

В. ЯКУБОВСКАЯ

# ВВЕРХ ПО СТУПЕНЬКАМ



*Начальный курс игры на скрипке*



Издательство "Композитор" • Санкт-Петербург  
2003

В. ЯКУБОВСКАЯ

# ВВЕРХ ПО СТУПЕНЬКАМ

*Начальный курс игры на скрипке*

Файл скачан с сайта  
[Aperock.ucoz.ru](http://Aperock.ucoz.ru)  
Книги о музыке и рок-  
музыкантах



Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»

Пособие "Вверх по ступенькам" предназначено для дошкольников 5—7 лет и перво-классников. Оно призвано помочь детям пройти начальный и, быть может, самый трудный и ответственный этап обучения, не утратив первоначального естественного интереса к музыке.

Пособие В.А. Якубовской **впервые** предлагает детям и их педагогам освоить уже на начальном этапе обучения смену позиций, используя простейшие приемы. Для замены традиционных упражнений на пустых струнах автор пособия предлагает множество песенок, играть которые детям будет гораздо приятнее и веселее.

Желаем Вам успеха.

*Валентина Александровна Якубовская — педагог класса скрипки Музыкального училища имени М.П. Мусоргского, а также доцент кафедры скрипки и альты Петербургской консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, заведующая секцией педагогической практики, кандидат искусствоведения. Валентина Александровна — преподаватель скрипки с 40-летним опытом, долгое время работала педагогом в детской музыкальной школе.*

## МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Предлагаемый Курс предназначен для учащихся подготовительного и первого скрипичного классов детской музыкальной школы. Стимулом к созданию послужили глубокие качественные изменения, происходящие в методике преподавания, связанные с общим развитием музыкальной педагогики и с внедрением в педагогическую практику данных отечественной психологии и физиологии. Эти данные в значительной степени расширили наши представления о процессах, происходящих в человеческом организме. Именно это заставило пересмотреть ряд привычных педагогических приемов. Уже ни у кого не вызывает сомнения, что музыкальная педагогика должна стать глубоко продуманным процессом, основанным на общих данных современной психологии и соответственно учитывающим индивидуальные свойства ученика. Не меньшее значение имеет и физиология: раскрывая структуру двигательного аппарата центральной нервной системы, она многое «подсказывает» в части воспитания двигательных навыков. Физиология позволяет понять истинное соотношение слуховой и двигательной областей, благодаря чему теперь не вызывает сомнения благотворность слухового метода воспитания ученика. Но при возрастающей популярности слухового метода наблюдается однобокое его истолкование — игнорирование развития технической стороны музыканта-исполнителя. Внимание педагога только к слуховому развитию ученика приводит к недооценке развития техники. В связи с этим возникла потребность разработать методику воспитания исполнителя, в основе которой лежал бы принцип гармонического развития слуховой и технической сторон в их диалектическом взаимодействии: попытка такого рода и сделана в данном Курсе. Большое место в нем отведено специальным приемам воспитания слуховых навыков на пьесах, отличающихся образностью и доступностью.

Наряду с воспитанием слуха предлагается и система обучения двигательным навыкам, причем при их выработке педагог должен проявить максимальное внимание к физиологии ученика, к требованиям свободы, естественности, непринужденности состояния его двигательного аппарата. Автор учитывает и то, что многие педагоги пришли к выводу о нецелесообразности задерживать развитие левой руки, ограничивая ученика в течение полутора-двух лет пределами I позиции.

Музыкальный материал в основном составлен из народных песен и произведений русских композиторов. Наряду с примерами, впервые предлагаемыми для изучения, здесь помещены пьесы, уже используемые в педагогической практике. В ряде случаев тональности оригиналов заменены более удобными, изредка упрощены некоторые интонационно-ритмические обороты.

В Курсе два раздела. Первый состоит из пьес для игры в I позиции, среди них большое количество разнохарактерных песенок на пустых струнах. Во второй раздел включены пьесы с позиционными переходами. Все пьесы, за редким

исключением, даны со словами. Методические рекомендации помогут педагогу правильно использовать нотный материал.

### МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Предлагаемые методические рекомендации не являются универсальными, годными на все случаи, и не могут быть одинаково применены к любому ученику. Хотя каждый из них развивается на основе общих психофизиологических закономерностей, развитие его протекает индивидуально. Поэтому первой задачей педагога является знакомство с психической организацией ученика. Исходя из нее и необходимо построить соответствующую систему занятий. Именно индивидуальность ребенка должна подсказать педагогу правильное решение в том или ином случае.

Психологический подход к ученику вынуждает многое пересмотреть в устоявшихся приемах работы с детьми. Здесь в свою очередь надо указать на фактор заинтересованности. Детская педагогика должна представлять собой интересный процесс, увлекающий ребенка, возбуждающий его творческую активность, воображение, фантазию. Именно увлечение музыкой помогает активному участию в учебном процессе. никоим образом нельзя сводить задачу педагога только к обучению техническим навыкам игры на скрипке. Такой метод лишь приведет к потере интереса к занятиям. Поэтому с первых же уроков целесообразно учить доступные ученику пьески — сперва по слуху, добиваясь правильного интонирования голосом и выразительности пения, затем подбирать их на инструменте. Такой метод будет развивать в ученике не только слух, но и музыкальность. Ведь часто в педагогической практике пьеса сначала разучивается по нотам, осваивается технически, а потом педагог ее «омузыкаливает», то есть добивается выразительности исполнения. Это приводит к механическому заучиванию, которое тормозит музыкальное развитие ученика, не говоря уже о том, что «омузыкаливание» на последнем этапе как правило сводится к пассивному усвоению учеником нюансов, предписанных педагогом. Однако как ни требователен педагог к выполнению нюансов, он не научит выразительному исполнению, если пьеса не вызывает в воображении ученика живых, близких ему образов, ассоциаций.

Интересен для ученика должен быть и технический процесс. Давно пора исключить из педагогической практики механические методы, при которых ученик автоматически повторяет многочисленные упражнения, не зная их цели и конечного результата. Это не значит, что от упражнений следует отказаться. Они необходимы, потому что усвоение любого навыка без них невозможно.

Итак, в ученике следует всячески воспитывать любовь к музыке, эмоциональное отношение к ней. Но было бы

неверно строить процесс только на эмоциональном восприятии музыкальных произведений. Музыка нужно не только чувствовать, но и понимать. Поэтому педагог с самого начала должен обращаться не только к чувству, но и к разуму ученика, чтобы учебный процесс был не только интуитивным, но и сознательным. Живость в занятиях, творческое отношение к ведению урока — залог того, что и «скучные» упражнения приобретут определенный интерес. Но для этого ученик должен понять их целесообразность.

Профессиональная деятельность музыканта требует больших усилий, труда, воли, терпения, дисциплины. Однако и в этом отношении любовь к музыке, увлечение ею станут могучим средством воспитания.

Ниже приводятся несколько примерных уроков с дошкольниками. Цель их — подсказать педагогам, как практически решать задачу гармоничного развития слуха и техники ученика.

#### ОРГАНИЗАЦИЯ И ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ УРОКА С ДОШКОЛЬНИКАМИ

Класс, в который поступает ученик, называется подготовительным. Он служит для подготовки к занятиям по программе I класса в полном ее объеме. Наличие подготовительного класса дает педагогу возможность без поспешности, спокойно развивать в ученике те качества, которые необходимы для последующих занятий. При этом воспитание музыкального слуха, ритма и памяти должно осуществляться так, чтобы привести к эмоциональному восприятию музыки, которое воздействует и на укрепление работоспособности ученика.

Методика занятий со школьниками неприменяема в занятиях с дошкольниками. Необходимо помнить, что психологические и физиологические уровни развития у них разные. Если, например, школьнику легко дается запоминание нот, то дошкольник осваивает их труднее, зато образная память у него сильнее. В работе над постановкой школьнику достаточно словесной подсказки, и он исправит недостатки; дошкольник же осваивает постановку, копируя действия педагога, повторяя их многократно, — до тех пор, пока не вырабатается автоматизм того или иного действия.

То же происходит и с эмоциональным восприятием. Если у школьника эмоциональное восприятие музыкального произведения можно вызвать путем общих указаний на то или иное настроение (грустно, весело), то у дошкольника подобные обобщения, как правило, отсутствуют. Малышам непонятно, что означает слово «грустно», они понимают его как «скучно»; зато произведения веселого характера им близки. А потому в работе с ними лучше прибегать к конкретным, знакомым образам и постепенно развивать ученика в этом направлении. Для восприятия музыкального произведения школьником часто достаточно сыграть пьесу на инструменте, а для дошкольника надо еще и спеть ее со словами, которые конкретизируют для него музыкальное содержание пьесы. В связи со сказанным представим себе первые уроки с дошкольниками.

Ученик входит в класс. Сразу же необходимо расположить его к себе, завоевать его доверие. Одни дети общительны, и вы для них легко становитесь другом, другие, наоборот, замкнуты и относятся к вам как к «чужому». Нельзя оставлять без внимания настроение ребенка. Занятия следует

начинать только в обстановке доверия и этим вызвать рабочее настроение у ученика.

Занятия необходимо вести по двум направлениям: а) развитие слуха и слуховых представлений, б) усвоение навыков постановки. Каждая из этих задач, в свою очередь, состоит из нескольких компонентов. Нельзя, например, приступить к постановке рук без предварительных двигательных упражнений вне инструмента. Эти упражнения и работа над ними описываются далее. Постановка обеих рук предваряется ими и в дальнейшем чередуется с занятиями на скрипке.

Развитие слуха и слуховых представлений состоит из таких компонентов как знакомство с новой песенкой, определение ее характера, разучивание со словами, отстукивание ее ритмического рисунка, подбор мелодии на фортепиано (металлофоне) и на скрипке, выразительное исполнение голосом и т. д.

От искусства педагога зависит интересное сочетание этих элементов в одном уроке. Длительная работа над каждым из них приводит к ослаблению внимания, а вслед за этим снижается результативность. Слово «устал» не должно произноситься на занятиях. Мерилом усталости должна быть не физическая усталость, а потеря внимания. Как только заметите, что внимание снизилось, значит, пора переводить занятия на другой объект.

В педагогической практике укоренилось убеждение, что продолжительность занятий с дошкольниками не может быть такой же, как со школьниками, то есть 45 минут. Но, как показывает опыт, ребенок может выдержать не только 45 минут, а и больше, если ему интересно. В течение урока он не должен все 45 минут стоять, ему необходимо подвигаться, посидеть, но все это должно проходить в русле занятий. Пассивный отдых сидя или разговор с учеником на отвлеченные темы сбивают темп урока и требуют дополнительного времени на новую организацию внимания.

Итак, конкретизируем, чем заниматься в классе с дошкольниками и приблизительно сколько времени надо потратить на каждый компонент урока. Последовательность и время отдельных компонентов даны условно, они могут быть и иными.

1. Создание рабочего настроения .....	2—3 мин.
2. Упражнения без инструмента и работа над постановкой левой руки на скрипке .....	5—7 мин.
3. Упражнения для правой руки без смычка и работа над постановкой правой руки на смычке .....	5—7 мин.
4. Пение песенок, работа над выразительностью, подбор по слуху и т. д. ....	5—10 мин.
5. Повторение основных моментов урока и подробное объяснение домашнего задания .....	10 мин.
6. Знакомство с новыми музыкальными произведениями и определение их характера .....	8—10 мин.
Итого .....	40—45 мин.

Из приведенной схемы урока с дошкольниками видно, насколько он может быть разнообразным и в то же время целенаправленным. Однако, если ученик все-таки не выдерживает урока в полном объеме, его внимание нельзя перегружать. В таком случае нужно постепенно подготовить ребенка к более продолжительным занятиям.

Если педагог не делает различия между учениками и в его методах нет индивидуального подхода к ученику, то за-

нения не дают нужного результата и не приносят радости. В таких случаях далеко не все ученики выдерживают трудный начальный период; они бросают занятия и, даже достигая школьного возраста, к ним не возвращаются.

#### РАЗВИТИЕ СЛУХА

Современная методика считает, что в специальных инструментальных классах должно практиковаться изучение небольших пьес (песенок со словами) путем их пропевания голосом. Именно подобного рода сольфеджирование с последующим подбором выученных пьес на инструменте является основой слухового метода обучения в начальных классах.

Разучивая пьеску с учеником, педагог должен всемерно подчеркивать ее выразительно-художественную, образную сторону, чтобы ученик воспринял ее живо, ярко. Очень важно при этом, чтобы педагог вырабатывал у ученика ощущение музыкальной фразировки, представление о форме, строении фраз и тому подобных элементах музыки (движение к устоям, понятие акцентируемого и неакцентируемого «сильного» и «слабого» звуков и т. д.). Все это, конечно, надо передавать ученику доступными его сознанию формулировками, а лучше всего образными определениями и ассоциациями (см. разбор песни «Осенний дождичек»).

В начальной стадии разучивание пьес идет следующим образом: сперва необходимо дать представление о пьесе, исполнив ее со словами, желательно с аккомпанементом. Очень важно разобраться в характере и содержании музыки пьесы, обратить внимание ученика на то, как музыкальные средства выразительности соотносятся с ее образами. Только после разбора рекомендуется приступать к разучиванию песни голосом. Сразу же надо учить петь выразительно, с фразировкой. Полезен и такой прием, как сочетание пения «про себя» с прохлопыванием ритмического рисунка песни. После того как песенка усвоена таким образом, ее следует подобрать на скрипке, играя щипком.

Но вот песенка выучена на слух и подобрана на скрипке. Лишь после этого следует знакомить ученика с тем, как она записана нотами. Абстрактное изучение нотной грамоты должно быть полностью исключено из практики преподавания.

В предлагаемом Курсе пьесы первого раздела расположены в порядке постепенного расширения диапазона, чтобы ученик получил полную возможность запоминать ноты постепенно. Начиная со второй песенки, когда ритмический рисунок усложняется появлением восьмых, можно дать ученику представление о ритмической записи нот. При этом достаточно сначала ограничиться тем, что четверть — длинная, восьмая — короткая. При исполнении ритмического рисунка песенки предложите ученику на четверть петь слог «та», на восьмушку — «ти». Так будет выглядеть исполнение при этом песенки «Красная коровка»: ти-ти, ти-ти, та, та, ти-ти, ти-ти, та, та и т. д. Для первоначального восприятия ритма песни нужно использовать стихотворный ритм текста. Хорошо зная слова песни, ученик не будет делать ритмических ошибок.

На следующем этапе развития слухового представления можно предложить ученику прочесть пьесу по нотам с листа, без предварительного ознакомления с ней, или исполнить сперва ее ритмический рисунок, а затем и звуковысотный. Постепенно усложняя задания для развития слуховых пред-

ставлений и заменяя облегченную терминологию общепринятыми понятиями из музыкальной грамоты, мы подводим ученика к самостоятельному разбору нотного материала, включающего использование все более сложных средств выразительности.

Пьесы в обоих разделах расположены по возрастанию трудности. Ограничение диапазона песенок двумя струнами ре и ля объясняется желанием обеспечить возможность исполнения их детскими голосами. Но это не значит, что струны соль и ми не следует использовать. Те же песенки можно играть на других струнах, транспонируя их.

#### ОРГАНИЗАЦИЯ ИГРОВЫХ НАВЫКОВ БЕЗ ИНСТРУМЕНТА

Усвоение элементарных навыков постановки рук на скрипке и смычке представляет собой трудный и длительный процесс приспособления ученика к инструменту. Движения рук, положение корпуса ученика во время игры на скрипке для него сложны, поэтому необходимо выделить их из постановки как самостоятельный элемент и осваивать без инструмента.

Каждый педагог считает необходимым знакомить ученика с частями скрипки и смычка, но редко кто находит нужным остановиться на показе возможностей его собственных рук. Именно руки ученика с началом занятий претерпевают большие изменения. По мере того, как ученик учится управлять ими, он овладевает инструментом.

Трудность периода освоения навыков постановки заключается в том, что ученик еще не умеет фиксировать свои ощущения. Задача подготовительных упражнений — научить его отличать легкость, свободу от зажатости, скованности, научить ощущать различное состояние своих рук. Выделенный комплекс подготовительных упражнений по содержанию должен быть максимально приближен к будущим игровым движениям. Ни одно из упражнений не должно выполняться «вообще». Ученик должен знать, к чему именно оно подготавливает.

Порядок упражнений таков: сперва осваиваются крупные движения, затем мелкие. Дело в том, что мелкие движения по выполнению сложнее крупных, так как включают в работу мелкие мышцы. Крупные движения на первых порах более доступны и являются основой для овладения мелкими, дифференцированными движениями. Но, кроме того, с первых же двигательных приемов надо вырабатывать правильное ощущение соотношений в действии различных частей руки, а для этого следует начать с крупных движений. Например, управляемость плеча должна стать базой для управляемости предплечья, затем — кисти, наконец, пальцев. Это соображение и определило последовательность упражнений в предлагаемом Курсе.

При выполнении упражнений необходимо учитывать темперамент ученика. Для активных детей лучше всего комплекс проделывать в спокойных темпах, тем самым ограничивая действие хватательных рефлексов. Для детей со слабыми мышцами и спокойным темпераментом необходима активизирующая обстановка.

Приведенные ниже комплексы движений нужно использовать как в период, предвещающий работу над постановкой, так и во время работы над ней. Правильная перспективная постановка является основой, на которой педагог осуществляет свои творческие замыслы, создавая все возможности для наиболее полного развития ученика. Предлагая определен-

ный комплекс упражнений, трудно учесть все случаи, какие возможны в педагогической практике. Вдумчивое отношение педагога к каждому ученику позволит ему самому дополнить или видоизменить те или иные упражнения.

#### ПОДГОТОВКА ПОСТАНОВОЧНЫХ НАВЫКОВ БЕЗ СКРИПКИ И СМЫЧКА

Работа над постановкой начинается с определения того, как расположен корпус ученика. Вес тела распределяется на обе ноги. Простое требование к ученику слегка расставить ноги часто вызывает у него полное невладение своим телом. При этом можно наблюдать такие формы зажатости: не отрывая ног от пола ученик тяжело их раздвигает, либо расставляет нестигающиеся в коленях ноги. Скованность нижней части тела вызывает напряжение во всем теле, особенно заметное в руках (неестественное положение пальцев).

Для того, чтобы предупредить такое явление, работу над постановкой нужно начинать с вольных упражнений. Цель педагога — правильно поставить корпус, обеспечить равномерное распределение веса ученика на обе ноги. Для этого можно рекомендовать такие упражнения, как прыжки: ноги вместе, ноги на ширине плеч; переминания с ноги на ногу; пружинящие, легкие приседания на обе ноги.

Весь корпус не должен быть ни напряжен, ни расслаблен. Излишняя вялость обычно выражается у дошкольников в прогибании колен, выпячивании живота. Такие замечания педагога, как: «Убери живот!» — не приносят желанного результата. У таких детей недостаточен общий тонус, они как бы обмякают, им необходимо помочь активизировать всю позу. Усиленное внимание к этому является обязательным, так как корпус служит фундаментом всей постановки.

Такого же внимания требует к себе и плечевой пояс. Для раскрепощения плечевого пояса можно рекомендовать упражнение, широко распространенное в педагогической практике: легкий взмах обеими руками и «бросание» их с одновременным наклоном туловища вниз, руки еще долго продолжают «болтаться», пока совсем не повиснут. Для правильного соблюдения дыхания в этом упражнении предложите ученику сделать глубокий выдох во время наклона: «О-о-о-х». Более сложным является упражнение, рекомендованное И. Назаровым: обе руки поднимаются, пальцы выпрямлены. Затем роняются только пальцы обеих рук, после небольшой паузы — кисти, далее — предплечье и плечо.

Оба упражнения рассчитаны не только на расслабление мышц, но и на полное их выключение, поэтому нужно проследить, чтобы это не привело в свою очередь к расхлябанности. После выполнения вольных упражнений на раскрепощение следует обратить внимание на общую осанку ученика. Во время выполнения упражнений и при работе над постановкой необходимо следить за ровностью дыхания учащегося, так как неровное дыхание свидетельствует о напряжении, зажатости.

#### *Упражнения для левой руки*

Цель упражнений — подготовить левую руку к такому положению, в каком она будет держать скрипку. Многим ученикам вполне достаточно несколько раз свободно поднять руку на должную высоту с разворотом кисти к себе; сделать

это помогает предложение: «Поверни кисть так, как будто хочешь посмотреться в зеркальце».

Тем же из учеников, у кого подъем руки влечет за собой напряжение всего корпуса, на первых порах нужно поднимать сначала обе руки. Умение выполнять движение обеими руками облегчит осуществление его одной левой рукой. Параллельно с ее подъемом рекомендуется вырабатывать легкий поворот головы влево.

Полезно также без скрипки начать подготавливать постановку пальцев на грифе. Для этой цели можно применить упражнение «Зарядка». Исходное положение левой руки как при держании инструмента. В данном упражнении «грифом» становится большой палец, на который поочередно опускаются остальные пальцы — сперва 1-й, потом 2-й, 3-й и 4-й. При выполнении этого упражнения можно отрабатывать четкое опускание и подъем пальцев, отведение 1-го пальца назад, правильное опускание подушечки. Педагог должен непрерывно следить за свободой руки в локте и плече.

#### *Упражнения для правой руки*

Для подготовки правой руки к держанию смычка можно взять карандаш. Не объясняя постановку каждого пальца на карандаше, положите ладонь ученика сверху так, чтобы кончиком мизинца он касался карандаша, а первый палец находился в середине второй фаланги. Снизу подставьте большой палец там, где это удобнее всего: либо напротив 2-го, либо 3-го, либо между 2-м и 3-м. Если руки «удобные», то достаточно незначительной поправки положения того или иного пальца и постановка на смычке найдена. Теперь необходимо ее закрепить путем многочисленных повторений. На практике часто бывают случаи, когда, несмотря на естественность положения пальцев, добиться легкого и свободного держания карандаша не удастся. Ученик судорожно сжимает пальцы. В этом случае можно попробовать идти от обратного: предложите не освободить пальцы, а, наоборот, — сжать со всей силой. Это любой ученик сделает с готовностью. Теперь попросите его отпустить пальцы. После сильного напряжения освобождение мышц ученик ощущает очень ясно. Обязательно обратите его внимание на эту свободу и постепенно научите таким путем контролировать мышечные напряжения.

После того как выработана правильная постановка пальцев на карандаше, можно перенести упражнения на смычок и отрабатывать не только правильную «хватку» смычка, но и подготовить его ведение. К. Г. Мострас и Г. Беккер рекомендуют следующий способ: педагог, стоя лицом к ученику, держит смычок в игровом положении, а ученик водит по трости смычка рукой. При этом упражнении достигается двойной эффект: ученик усваивает правильное направление движения руки и в то же время пальцы правой руки находятся в свободном состоянии, так как при зажатости в пальцах такое скольжение по трости невозможно.

Вот что предлагает Т. В. Погожева: «Сразу начинать водить смычком по струнам не рекомендуется. Надо постараться освоить движение смычка сначала без скрипки, но в том же положении. Для этого следует сделать опору для смычка при помощи большого и среднего пальцев в виде колечка, замкнутого между тростью и волосом смычка. В таком положении рука не испытывает никакого напряжения, в то же время ее движения активны и свободны...»

Трудно сказать, какие упражнения окажутся наиболее полезными. Может быть, педагогу придется дополнить или видоизменить предложенные упражнения. Важно, чтобы, осваивая постановку, рука действовала как единая система, в которой активность органично переходит с одной части на другую. Мелкие движения осуществляются всегда более мелкими частями руки — пальцами, кистью; крупные — предплечьем и плечом.

#### ПЕРВЫЕ УРОКИ

На первый урок ученик приходит без скрипки. Ему 5 или 6 лет. Он очень хочет заниматься, но представлений о занятиях и об инструменте у него нет. Бывает, что желания заниматься на скрипке у ребенка тоже нет, его привели в школу родители. Вы знакомитесь с учеником, подбираете ему нужный по размеру инструмент. На этом можно было бы первый урок закончить, но лучше не торопиться. Покажите ученику скрипку, расскажите о ней что-нибудь, что может его заинтересовать, о том, как Вы сами ее любите; поиграйте на ней разнохарактерные пьески. Постарайтесь, чтобы Ваш рассказ получился доступным, образным и несуетливым.

Затем пусть ученик поближе рассмотрит скрипку. Покажите ему струны: «Их всего четыре, но и на них можно все сыграть, рассказать звуками об очень многом. Ведь скрипка не просто играет, она поет, рассказывает, но только без слов, и кто умеет ее слушать, понимает, о чем она поет». Дальше, знакомя ученика с названием струн, постарайтесь дать им образные характеристики. Например, хотя бы такие: «Вот первая струна, она пищит как комар над ухом — ми-и-и-и! Вторая струна — звонкая, ля. Так поет кузнечик в высокой траве. Ты ведь видел кузнечика? У него все так ладно получается. А вот третья струна — серьезная, деловая, ре. Звучит как чистый ручеек в лесу; ему некогда, у него много дел, ему нужно пересчитать все свои камушки — и маленькие и большие. Струна ре самая строгая и бывает даже сердитой, и тогда она не звучит, а рычит: ррре! А все оттого, что когда ребята начинают учиться играть на ней и делают при этом много ошибок, струна ре очень сердится. Наконец, последняя, четвертая струна, соль. Это самая толстая струна, она жужжит как шмель среди цветов. Попробуй щипком все четыре струны и запомни их: ми, ля, ре, соль».

Итак, Вы познакомили ученика со скрипкой, с ее четырьмя струнами. Заучивать названия деталей скрипки и смычка пока не стоит; не перегружайте ученика набором трудных иностранных названий. Лучше знакомить с частями скрипки и смычка постепенно, по мере практической необходимости.

Теперь можно приступать к упражнениям, подготавливающим работу над постановкой, как это описано в предыдущем разделе. В каком объеме проводить эти упражнения — зависит от индивидуальных способностей ученика. Старайтесь только не перегружать его внимания. Даже при непродолжительном проведении упражнений ученик устает, и тогда лучшей разрядкой для него будет пение песенок.

Усадите ученика рядом с собой за фортепиано и познакомьте его с песенкой, которую он будет разучивать. Желательно, чтобы Вы спели ее со словами и аккомпанементом. Помогите ученику разобраться в ее содержании и характере, обратите его внимание на выразительность звучания, связы-

вая с содержанием пьесы. Теперь можно приступить к разучиванию песенки голосом. После разучивания ее полезно исполнить без слов, воспроизводя ритмический рисунок хлопками в ладоши, а потом спеть с аккомпанементом.

Закончив упражнения по развитию слуха, следует повторить то, что было уже пройдено на уроке; название струн, некоторые упражнения, подготавливающие постановку рук. Подводя итог урока, обратите внимание ученика на то, что прошли на уроке, чему он уже научился, что было хорошо и что плохо. Из всех замечаний выделите одно или несколько самых главных и, быть может, необходимо не только напомнить на словах, но и повторить некоторые элементы урока.

Домашнее задание должно быть ясным, небольшим и понятным ученику. На первых порах можно и не давать домашнего задания, если не уверены в правильности его выполнения.

#### ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАЗВИТИЯ ПОСТАНОВКИ ЛЕВОЙ РУКИ

Подготовительные упражнения без инструмента дают возможность получить простейшие представления о постановке. В комплекс подготовительных упражнений входят постановочные приемы, поэтому усвоение самой постановки должно протекать легче.

Начинать нужно с определения положения корпуса. Вес тела распределяется равномерно на обе ноги, для того чтобы была возможность при длительных занятиях перемещать вес то на одну, то на другую ногу. Имеются в виду легкие перемещения для освобождения корпуса, а не «раскачивания»; от этого вредного навыка необходимо всячески предостерегать ученика. Не менее вредна и «неподвижная» постановка, приводящая к напряженности, «застылости» корпуса. Скрипка должна лежать на двух точках опоры: на ключице, придерживаемая подбородком при легком наклоне головы, и на ладони левой руки между указательным и большим пальцами.

Сначала нужно отработать ощущение верхней точки. Если ученику просто поднести скрипку к подбородку, то чаще всего у него возникает желание вытянуть шею. Чтобы этого не произошло, научите ученика опускать голову на тыльную сторону ладони его правой руки. Прикосновение должно быть легким, естественным; для того чтобы это почувствовать, ученик может погладить кисть подбородком. Для контроля правильности ощущения подложите свою тыльную сторону ладони. После того, как убедились в правильности ощущений ученика, можно подложить к подбородку скрипку; левая рука пока опущена и в постановке не принимает участия. Поворот головы должен получиться естественным. Для этого педагогу рекомендуется стать не перед учеником, а отойти чуть вправо, тогда ученик повернется вслед за педагогом как раз настолько, насколько это необходимо. К этому времени должна быть готова подушечка (за исключением тех редких случаев, когда она не нужна). Ее надо подложить под скрипку так, чтобы избежать сильного наклона головы ученика.

Итак, скрипка лежит на ключице ученика и слегка поддерживается подбородком, а шейка скрипки лежит пока на руке педагога. После освоения любого простейшего элемента постановки необходимо лишний раз проверить, не повлекло ли это за собой зажатости, скованности. В данном случае напряжение может быть в плечевом поясе ученика. Легкие



движения плечами, повороты и наклоны головы, локтевые движения помогут снять скованность, лишний раз проконтролировать мышечное напряжение ученика.

При постановке руки у порошка необходимо исходить из естественности движений. Предложите ученику подхватить скрипку снизу у порошка так, чтобы шейка легла на ладонь левой руки между большим и указательным пальцами (в глубоком положении). Это движение можно проделать несколько раз, добиваясь непринужденности подъема левой руки. Положение пальцев при таком «подхватывании» получается совсем не скрипичное: большой палец находится примерно в положении II позиции, остальные пальцы отведены от грифа. Это пока не должно смущать педагога. Такое положение является неигровым. Оно служит только выработке ощущения веса скрипки и положения ее по отношению к корпусу скрипача. После того, как снова проверено состояние мышц ученика, можно заняться постановкой пальцев на грифе.

Для того чтобы не зачеркнуть предыдущую работу по подготовке постановки левой руки, не ставьте на первых уроках пальцы на гриф. Сначала выработайте легкое ощущение струны — предложите ученику свободно опустить все пальцы левой руки на струны, не заботясь о том, куда и на какую струну они попадут. Струны не надо при этом прижимать к грифу. После падения пальцев пусть ученик свободно их поднимет. Прodelайте это упражнение несколько раз. Потом его можно усложнить: все пальцы опускать только на одну струну, но не прижимать её к грифу; так нужно поупражняться на всех струнах. При перемещении со струны на струну необходимо вырабатывать «рулевое движение» локтя. Прodelав последовательно упражнение на пустых струнах, очень полезно перекидывать пальцы со струны ми на струну соль и обратно. Целью этого упражнения является активная отработка «рулевого движения».

Когда через несколько уроков у ученика появляется в руке ощущение легкости скрипки, можно вывести шейку скрипки из глубокого положения ее на ладони: достаточно легко сомкнуть большой и указательный пальцы так, чтобы шейка скрипки легла на них. При этом нельзя допускать, чтобы ученик захватывал шейку этими пальцами. Она должна именно лежать на основании 1-го и где-то между первой и второй фалангой большого пальца. Педагог, кроме того, должен следить, чтобы ученик не отводил кисть от себя. Кисть должна продолжать линию предплечья, не отклоняясь от корпуса, но и не прижимаясь к шейке. Проводя это упражнение, необходимо сохранить контроль за «рулевым движением».

До постановки каждого отдельного пальца на струну полезно проделать подготовительное упражнение на парную постановку пальцев: два соседних пальца (1-й и 2-й, 2-й и 3-й, 3-й и 4-й) в полутоновом расстоянии свободно, сверху ставятся на струну, прижимая ее, и так же легко от нее отталкиваются. На следующем этапе можно упражнение усложнить: ставятся два пальца, затем один поднимается, потом при повторении упражнения поднимается другой. Занимательность упражнения позволяет долго над ним работать и приводит к хорошему ощущению каждого пальца. После такой подготовки можно приступать к постановке каждого пальца в отдельности.

Во время постановки пальцев на струну избегайте постоянной последовательности от 1-го к 4-му. Постановка только в такой очередности вызывает беспомощность и несамостоя-

тельность каждого пальца и порождает привычку ставить все пальцы поочередно для того, чтобы взять ноту 3-м или 4-м пальцами. Не закрепляйте до автоматизма полутон между 2-м и 3-м пальцами. На первых порах такое положение продиктовано естественностью положения пальцев и слабостью 3-го и 4-го, но по мере работы над постановкой пальцев, вырабатывайте свободу владения грифом с полутоном между разными пальцами. Для этого нужно предложить упражнение «пошли в гости». Основа его — хорошее слуховое представление полутоновых сочетаний, ученик должен чисто спеть упражнение, а затем исполнить на инструменте.



Во время работы над постановкой пальцев на грифе необходимо подготавливать руку к переходам. Длительная задержка в I позиции приводит к нежелательным навыкам, например, к плотному прилеганию большого и указательного пальцев к шейке скрипки. Этот недостаток приходится настойчиво изживать при работе над позиционными переходами, и, особенно, через несколько лет при овладении вибрацией.

Какова последовательность подготовки к переходам?

Сначала вырабатывается движение руки вдоль грифа без участия пальцев. Движение должно быть крупное: с I позиции, примерно до V, не ниже (ограниченность движения I—III позиции приводит к вредному навыку упора в корпус скрипки и сохраняет плотное прилегание большого и указательного пальцев к шейке).

Обязательно выделите движение сначала только вверх. Оно не требует поддержки скрипки головой. Во время возвращения руки ученика в I позицию поддержите инструмент, и ученик как бы подхватит шейку скрипки снизу.

После того, как вы убедились в устойчивости навыка держания скрипки, можно осваивать движение вниз. Начинать его следует параллельно с освоением постановки пальцев на грифе или немного позднее. Перед знакомством с обратным движением руки необходимо отдельно, без скрипки, отработать навык поднятого и опущенного, свободного плеча. В дальнейшем тщательно отрабатывайте освобождение учеником мышц шеи и плеча при обратном переходе; следите, чтобы вся рука возвращалась в I позицию (обычно ученики «забывают» локоть в верхних позициях и не освобождают плечо и мышцы шеи).

По мере того как движение вдоль грифа приобретает все более правильные формы, а в это время в I позиции проходятся песенки с 1-м, 2-м и 3-м пальцами, можно усложнить

движение вдоль грифа: все пальцы легко ставятся на струну, не зажимая ее, и скользят вверх и вниз. Во время скольжения струна нигде не должна быть зажата. Все движения проделываются без смычка, без фиксации определенной позиции и используются в качестве отдыха левой руки во время работы над постановкой пальцев на грифе.

Следующий этап можно назвать уже предпозиционным. Вместо всех пальцев начинают скользить поочередно 1-й, затем 2-й и 3-й. Следите, чтобы движение пальца не опережало движения всей руки. Струна по-прежнему не должна зажиматься во время скольжения.

Последнее упражнение — переходы без фиксации определенной позиции: ученик плотно прижимает к струне палец в I позиции. Затем, ослабив нажим и скользя по струне пальцем, легко перемещает руку в новую позицию. В новой позиции он снова должен прижать струну пальцем, как в I позиции.

После того как все подготовительные упражнения к позиционным переходам без смычка проделаны и усвоены, можно приступить к переходам со смычком. Здесь в первую очередь надо добиться того, чтобы у ученика выработалось слуховое представление о звуке следующей позиции. Для этого имеется упражнение, как показывает практика, действующее весьма эффективно: предложите ученику спеть от ноты си на струне ля ноту до. Си сыграйте ученику на инструменте, до он должен определить сам по слуху и спеть. Затем переход от си к до ученик проделывает на скрипке. То же самое полезно проделать с переходами от си к ре, к ми и т. д.

После того как выработано движение вверх, можно приступить к движению вверх и вниз: си-до-си, си-ре-си и т. д. Их нужно делать с остановками: си-до (остановка — рука подготавливается к движению вниз) и затем — до-си. По мере совершенствования перехода и его слухового представления движение нужно делать с ускорением к следующей позиции (и при переходах вверх, и при переходах вниз).

В современной практике еще распространен способ выработки переходов в новые позиции через открытую струну. Способ этот опасен, так как при нем могут легко возникнуть нежелательные механические навыки (например, упор ладони в корпус скрипки в III позиции) и развиться чисто механическое (не связанное со слуховыми представлениями) ощущение грифа. Именно «палец-проводник» помогает связать звучание нижней ноты с последующей верхней и облегчает «предслышание» верхнего звука. Более того, — только в результате длительной тренировки может выработаться такое «чувство грифа», при котором возможно безошибочное попадание в новую позицию без помощи «пальца-проводника». Поэтому, если и пользоваться приемом перехода в новую позицию через открытую струну, то никоим образом не на ранних этапах и не в качестве «исходного» приема.

#### ПОСТАНОВКА ПРАВОЙ РУКИ

Занятия со смычком на струне являются непосредственным продолжением подготовительных упражнений. Начинать необходимо в середине смычка и с первых шагов вырабатывать слуховой контроль над качеством звука, добиваться свободы и непринужденности в руке. До того как вести смычок, отдельно подготовить ведение его в верхней и нижней части. У колодки должно быть активным плечо (часть руки

от плечевого сустава до локтя), в верхней части смычка активность переходит в предплечье (часть руки от локтя до кисти). Только после того как эти отдельные элементы будут правильно усвоены, можно переходить на ведение всем смычком, сначала с остановкой в середине. Работа над всеми частями смычка должна идти одновременно, но в различной форме. Например, работа над качеством звука и постановкой в середине смычка должна сочетаться с подготовительным упражнением без скрипки со смычком или карандашом как бы у колодки и в верхней части. Во всяком случае, в той или иной форме правая рука должна участвовать в постановочной работе. Длительная задержка только в середине смычка часто приводит к хроническому невладению колодкой, а правильное ведение смычка у колодки является важной основой звукоизвлечения и штриховой техники.

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НОТНОГО МАТЕРИАЛА

##### ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

№№ 1—7 представляют собой пьесы на пустых струнах. Эти песенки предлагаем проходить в 3 этапа. На первом этапе они исполняются щипком и являются первичным материалом развития слуховых ритмических представлений. На втором этапе песенки исполняются в середине смычка с элементарным его распределением. На третьем этапе эти песенки скорее являются вспомогательными упражнениями для тщательной работы над распределением смычка в его разных частях, в то время как основной репертуар осваивается дальше.

На примере разбора «Осеннего дождичка» показано, как с первых песенок необходимо развивать в ученике музыкально-исполнительские навыки. Разбор начинайте со слухового представления. Лучше всего пропойте ее со словами, обязательно с аккомпанементом. Без аккомпанемента пьесы на пустых струнах теряют выразительность. Помогите ученику определить характер пьесы, ее настроение. После того, как ученик представил себе картину осеннего дождичка, начните ее разучивание голосом со словами, пойте выразительно, с динамическими оттенками. Их надо показать так, чтобы ученик понял, как они выражают конкретное образное содержание. Например, расскажите и сыграйте, как дождь постепенно усиливается (*cresc.*), как он затихает (*dim.*). Потом можно предложить ученику представить себе картину дождя и связать с ней динамику звука. Например, такую: дети играли на улице, пошел сильный дождь (f); дети убежали домой и из окна смотрят, как дождь затихает (p). Возможные варианты исполнения любой пьесы многочисленны, важно пробудить в ученике интерес к выразительному исполнению.

В этой пьесе есть одна трудность: кончается пьеса на половинной ноте, до которой играется 14 четвертей. Ученики часто не могут определить конец. Ни в коем случае нельзя находить его по счету. В аккомпанементе последняя, половинная нота звучит на единственном мажорном аккорде. Свяжите этот мажор с представлением о конце дождя, о появлении солнца. Научите ученика распознавать этот неожиданный «солнечный» аккорд, тогда он не будет ошибаться в определении конца.

№№ 8—12. Песенки на соединении пустых струн. Они дают возможность отработать разные уровни правой руки на разных струнах.

№ 13. Песенка на постановку 1-го пальца в последовательном движении от пустой струны. Она является прямым продолжением пальцевой «Зарядки». Используя ее как упражнение, можно отрабатывать штрих легато. Эту песенку можно использовать, транспонируя ее, при знакомстве с последующими нотами, например:



№№ 14—31. Эти пьесы даны для последовательного овладения I позицией на двух струнах. Большое количество примеров на один технический прием позволяет прочно закрепить тренируемый навык и создать предпосылки для овладения следующим.

№№ 32, 33. Примеры на гаммообразное движение. Начиная с работы над этими примерами, гаммы должны быть включены в регулярные классные и домашние занятия.

№№ 34—38. Примеры на закрепление всего пройденного материала.

## ВТОРОЙ РАЗДЕЛ

№№ 39, 40. Целесообразно начинать позиционные скольжения руки на флажок. Если работа над переходами велась так, как это описано выше, эти пьесы можно разучивать после того как ученик овладел постановкой левой руки в пределах 1-го — 3-го пальцев.

№№ 41—44. Примеры на пальцевые переходы только вверх: 1—1, 2—2, 3—3. В большинстве примеров переходы исполняются в более замедленном темпе, что соответствует содержанию пьес.

№№ 45—48. Примеры на легкие обратные переходы одним пальцем — 1-м, 2-м.

№ 49. Пример на переходы через пустую струну. Он подытоживает предыдущую работу и позволяет сопоставить I и III позиции без промежуточного перехода.

№№ 50—61. Примеры на закрепление пройденного материала. В пьесах технического характера переходы используются редко, в основном в конце, при замедлении.

# ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

## 1. ОСЕННИЙ ДОЖДИЧЕК

Т. ЗАХАРЬИНА

Довольно медленно, спокойно, хорошо прислушиваясь

mf

p

## 2. БАРАШЕНЬКИ

Украинская народная песня

Умеренно

mf

mf

## 3. КРАСНАЯ КОРОВКА

Украинская народная песня

Подвижно

mf

mf

## 4. КАК У НАШЕГО КОТА

Медленно

Two systems of musical notation for the piece '4. КАК У НАШЕГО КОТА'. The tempo is marked 'Медленно' (Ad libitum). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a quarter rest followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment, with the piano part featuring a more active bass line with eighth notes and some chords.

## 5. ПЕТУШОК

Спокойно

Two systems of musical notation for the piece '5. ПЕТУШОК'. The tempo is marked 'Спокойно' (Ad libitum). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system shows a vocal line with a quarter rest followed by a melody, and a piano accompaniment. The piano part has a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment, with the piano part featuring a more active bass line with eighth notes and some chords.



## 6. МЫ СО СКРИПКОЙ ДРУЗЬЯ

Спокойно

Л. СИГАЛ



## 7. АНДРЕЙ-ВОРОБЕЙ

*Русская народная песня*

Живо



## 8. КОЗОЧКА

Довольно медленно

Musical score for '8. КОЗОЧКА' in G major, 4/4 time. The tempo is 'Довольно медленно' (Moderately slow). The score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *mf* dynamic. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand. A *p* dynamic marking appears in the piano part towards the end of the piece.

## 9. ПЕСЕНКА МОЯ

Спокойно

Л. СИГАЛ

First system of the musical score for '9. ПЕСЕНКА МОЯ' in G major, 4/4 time. The tempo is 'Спокойно' (Calmly). The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand.

Second system of the musical score for '9. ПЕСЕНКА МОЯ' in G major, 4/4 time. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand, concluding the piece.

## 10. ПАСТУШОК

Медленно

Музыкальное произведение «Пастушок» (The Shepherd) в 2/4 такта, тональность D-бемоль мажор. Темп «Медленно». Музыка написана для голоса и фортепиано. В начале произведения фортепиано играет аккорды, а голос поёт мелодию. В конце произведения фортепиано играет аккорды, а голос поёт мелодию. Динамика *mf* (mezzo-forte).

## 11. ЧЕТЫРЕ СТРУНЫ

Медленно

Музыкальное произведение «Четыре струны» (Four Strings) в 4/4 такта, тональность D-бемоль мажор. Темп «Медленно». Музыка написана для фортепиано. В начале произведения фортепиано играет аккорды, а в конце произведения фортепиано играет аккорды. Динамика *mf* (mezzo-forte). В конце произведения есть две вариации: 1. и 2.



## 12. ВАЛЬС КУКЛЫ

Я. КЕПИТИС

Довольно быстро

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Довольно быстро' (Moderato). The piano part is written in the left hand, and the vocal part is written in the right hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and dynamic markings.

**System 1:** The piano part begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The vocal part starts with a half note. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

**System 2:** The piano part continues with a *mf* dynamic. The vocal part has a half note. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

**System 3:** The piano part continues with a *mf* dynamic. The vocal part has a half note. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

**System 4:** The piano part continues with a *p* (piano) dynamic. The vocal part has a half note. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

Musical score for piano, measures 1-8. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. Dynamics include forte (*f*) and mezzo-forte (*mf*).

### 13. ЗАРЯДКА

Не быстро

Musical score for piano, measures 9-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. Dynamics include mezzo-forte (*mf*).

## 14. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Спокойно

The musical score is for a lullaby in D major, 2/4 time. It consists of four systems of piano and vocal staves. The tempo is marked 'Спокойно' (Ad libitum). The dynamics are marked as *mf*, *p*, and *pp*. The piece concludes with the instruction 'замедляя' (Ritardando).

System 1: The piano part begins with a melody in the bass clef, marked *mf*. The vocal part enters in the third measure with a melody marked *mf*. The piano part continues with a melody in the bass clef, marked *p*.

System 2: The piano part continues with a melody in the bass clef. The vocal part continues with a melody.

System 3: The piano part continues with a melody in the bass clef, marked *pp*. The vocal part continues with a melody, marked *p*.

System 4: The piano part concludes with a melody in the bass clef. The vocal part concludes with a melody, marked *замедляя*.

## 15. ЛИСА ПО ЛЕСУ ХОДИЛА

*Русская народная песня*

Обработка Т. ПОПАТЕНКО

Не спеша

*f*

*mf*

*f*

*mf*

## 16. СОРОКА

*Русская народная песня***Умеренно**

Музыкальный фрагмент для песни «Сорока». Записано для голоса и фортепиано. Темп умеренно. Динамика *mf* (мезо-форте) и *f* (форте).

Продолжение музыкального фрагмента для песни «Сорока».

## 17. ПРОГОНИМ КУРИЦУ

*Чешская народная песня*

Обработка Ан. АЛЕКСАНДРОВА

**Спокойно**

Музыкальный фрагмент для песни «Прогоним курицу». Записано для голоса и фортепиано. Темп спокойно. Динамика *p* (пиано).

Продолжение музыкального фрагмента для песни «Прогоним курицу».

## 18. ЧАСЫ

Не спеша

Е. ТИЛИЧЕВА

## 19. СКОК, СКОК, ПОСКОК

*Русская народная песня***Умеренно**

Two systems of musical notation for the piece 'СКОК, СКОК, ПОСКОК'. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line is in 2/4 time, key of D major, and features a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece, ending with a final cadence. Dynamics include *mf* and *p*.

## 20. ВОРОН

*Русская народная песня***Умеренно**

Обработка Е. ТИЛИЧЕВОЙ

Two systems of musical notation for the piece 'ВОРОН'. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line is in 2/4 time, key of D major, and features a melody of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece, ending with a final cadence. Dynamics include *mf* and *tr*.

## 21. ДВЕ ТЕТЕРИ

Русская народная песня

Неторопливо

Обработка В. АГАФОННИКОВА

The musical score is written for a single melodic line and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Неторопливо' (Moderato). The score consists of four systems of music. The first system includes dynamic markings 'mf' for the melody and 'p' for the piano accompaniment. The melody is composed of eighth and quarter notes, while the piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The second system continues the melodic line with a slight variation in the piano accompaniment. The third system introduces a more complex piano accompaniment with arpeggiated chords and a more active bass line. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase and a piano accompaniment that features a long, sustained chord in the right hand and a simple bass line in the left hand.



## 22. ПЕРЕКЛИЧКА

В. ВВЕДЕНСКИЙ

Не спеша

mf

mf

mf

mf

mp

mf

f

tr

mp

с 3272 к

## 23. А Я ПО ЛУГУ ГУЛЯЛА

*Русская народная песня***Подвижно**

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте. Мелодия в верхнем регистре, аккомпанемент в нижнем. Динамики: *f* (форте), *mf* (мезо-форте), *p* (пиано).

## 24. ЛЕТЕЛ ЖУК

*Украинская народная песня***Подвижно**

Музыкальный фрагмент в 4/4 такте. Мелодия в верхнем регистре, аккомпанемент в нижнем. Динамики: *mf* (мезо-форте), *f* (форте).

## 25. ВЕЖЛИВЫЙ ВАЛЬС

(отрывок)

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Умеренно

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has a single melodic line in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The first system includes a melodic line in the right hand and a piano accompaniment in the left hand, both marked 'p' (piano). The second system continues the melodic line and accompaniment. The third system continues the melodic line and accompaniment. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

## 26. САВКА И ГРИШКА

Белорусская народная песня

Оживленно

Музыкальный фрагмент в 2/4 такта, тональность D-dur. Темп «Оживленно». Динамика *mf*. Фрагмент состоит из двух систем. Первая система содержит 8 тактов, вторая — 8 тактов. В начале каждого такта есть акцент. В конце каждого такта — точка с запятой. В конце второй системы — двойная точка с запятой.

## 27. ПАСТУШЬЯ ПЕСНЯ

В. МОЦАРТ

Довольно скоро

Музыкальный фрагмент в 4/4 такта, тональность D-dur. Темп «Довольно скоро». Динамика *mf*. Фрагмент состоит из двух систем. Первая система содержит 8 тактов, вторая — 8 тактов. В начале каждого такта есть акцент. В конце каждого такта — точка с запятой. В конце второй системы — двойная точка с запятой.

## 28. ВО САДУ ЛИ, В ОГОРОДЕ

*Русская народная песня***Довольно скоро**

*mf*

*mf*

## 29. ДВА ЦЫПЛЁНКА

*Литовская народная песня***Умеренно**

*mf*

*mf*

## 30. АЙ-Я, ЖУ-ЖУ

Латвийская народная песня

Обработка В. ШИПУЛИНА

Спокойно

Музыкальная партитура для песни «Ай-я, жу-жу». Партитура состоит из пяти систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *p*. Вторая и третья системы содержат динамические обозначения *mf*. Четвертая система содержит динамическое обозначение *p*. Пятая система содержит динамическое обозначение *p* и инструкцию «замедляя» (ritardando). В конце пятой системы есть знак повторения (двойная точка) и знак окончания (двойная точка).

## 31. ДОБРЫЙ МЕЛЬНИК

*Литовская народная песня***Весело, не очень скоро**

## 32. ЦИРКОВЫЕ СОБАЧКИ

**Оживленно****Е. ТИЛИЧЕВА**

## 33. ГОРОШИНА

А. КАРАСЕВА

**Оживленно** **замедляя** **в темпе**

**ПОСТЕПЕННО УСКОРЯЯ** **замедляя**

## 34. ГРИБЫ

Детская песенка

Обработка П. ЧАЙКОВСКОГО

**Не скоро**



### 35. ВО ПОЛЕ БЕРЁЗА СТОЯЛА

*Русская народная песня*

Обработка П. ЧАЙКОВСКОГО

**Оживленно**

## 36. ПО УЛИЦЕ МОСТОВОЙ

*Русская народная песня*

Обработка К. ВИЛЬБОА

**Умеренно**

## 37. ГУСЯТА

*Немецкая народная песня*

Обработка Т. ПОПАТЕНКО

**Не быстро**

Two systems of musical notation. The first system consists of a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The violin staff has a key signature of one sharp (F#) and a melody with a 'v' marking above it. The piano staff has a key signature of one sharp (F#) and a melody with a 'mp' dynamic marking. The second system continues the piece with similar notation.

## 38. СУРОК

Л. БЕТХОВЕН

Довольно скоро

Two systems of musical notation. The first system consists of a violin staff (top) and a piano staff (bottom). The violin staff has a key signature of one sharp (F#) and a melody with a 'v' marking above it. The piano staff has a key signature of one sharp (F#) and a melody with a 'p' dynamic marking. The second system continues the piece with similar notation.



ВТОРОЙ РАЗДЕЛ  
39. МАШЕНЬКА-МАША

С. НЕВЕЛЬШТЕЙН  
Обработка В. ГЕРЧИК

Умеренно

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The second system begins with mezzo-forte (mf) dynamics. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato).

## 40. КАЧЕЛИ

Е. ТИЛИЧЕЕВА

Не спеша

## 41. КИСКА

Вик. КАЛИННИКОВ

Спокойно

mf

pp

mf

pp

## 42. НАША ПЕСЕНКА ПРОСТАЯ

АН. АЛЕКСАНДРОВ

**Весело**

p

mf

### 43. ПЧЁЛЫ МОИ

Русская народная песня

Обработка Ю. КОЧУРОВА

**Довольно скоро**

**замедляя в темпе**



замедляя

*p*

#### 44. ТАНЦЕВАТЬ ДВА МИШИ ВЫШЛИ

*Польская народная песня*

Обработка В. СИБИРСКОГО

**В умеренном темпе**

*f*

8

## 45. ДВА КОТА

Польская народная песня

Обработка В. СИБИРСКОГО

Сдержанно

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system is marked 'Сдержанно' (Moderato) and 'f' (forte). The second and third systems continue the melody and harmony. The fourth system is marked 'замедляя' (Ritardando). The fifth system ends with a double bar line and a 'pp' (pianissimo) marking. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings.

## 46. БАЮ-БАЮ

*Русская народная песня*

Обработка М. РАУХВЕРГЕРА

**Умеренно**

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The second and third systems continue the piano accompaniment. The fourth system includes a vocal line and a piano accompaniment, with a 'ritardando' (замедляя) marking above the vocal line and a 'pianissimo' (pp) marking below the piano accompaniment. The score ends with a double bar line.

## 47. САПОЖНИК

Чешская народная песня

Обработка Ан. АЛЕКСАНДРОВА

Весело

The musical score is written for a vocal line and piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Весело' (Merrily). The score is divided into four systems. The first system shows the vocal melody and piano accompaniment. The second system continues the melody with piano accompaniment. The third system features a more complex piano accompaniment with trills and slurs. The fourth system concludes the piece with a final cadence. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*.

## 48. ХОХЛАТКА

*Немецкая народная песня*

Обработка Ю. ЧЕРЕПНИНА

Не спеша

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line with the lyrics 'Не спеша' and a piano accompaniment marked 'mf'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score features various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests. There are also performance markings such as 'v' (accents) and '1' (first ending). The piano part includes chords and arpeggiated figures. The score concludes with a double bar line.

# 49. СПИ, МАЛЫШ

Английская народная песня

Обработка В. ЛОКТЕВА

Не спеша

The musical score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp, F#) and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked 'Не спеша' (Ad libitum). The score consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The melody in the vocal line is simple and melodic, with a final cadence. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation, with the right hand often playing a melody that complements the vocal line.

## 50. МОЕТСЯ УТКА

Венгерская народная песня

Обработка Ю. ЧЕРЕПНИНА

Не спеша

## 51. ПАРОВОЗ

В. ВВЕДЕНСКИЙ

Не спеша

постепенно ускоряя

**Быстро**

*p*

*mf*

*mf*

*p*

*pizz.*

*mf*

*dim.*

*pp*

*p*



## 52. ОСЛИК

В. ВВЕДЕНСКИЙ

Довольно скоро

Musical score for "52. ОСЛИК" by V. Vvedenskiy. The score is in 2/4 time, key of D major. It consists of four systems of staves. The first system has a treble staff with a glissando and a piano (p) dynamic, and a bass staff with a piano (p) dynamic. The second system has a treble staff with glissandos and a first ending bracket, and a bass staff with a crescendo (cresc.) dynamic. The third system has a treble staff with a forte (f) dynamic and a bass staff with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system has a treble staff with a piano (p) dynamic and a glissando, and a bass staff with a piano (p) dynamic and a first ending bracket. The score includes various musical notations such as glissandos, dynamics, and first/second endings.

# 53. ЭТЮД

49

Ю. СУЛИМОВ

Обработка И. МАЦИЕВСКОГО

Спокойно

(замедляя при повторении)

Играть с начала до слова «Конец»

## 54. У ВОРОТ, ВОРОТ

Русская народная песня

Обработка А. ГЕДИКЕ

Довольно быстро

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamics include *mf* and *p*. The second system continues the piano accompaniment. The third system introduces a vocal melody in the right hand of the piano part, with dynamics *f* and *mf*. The fourth system concludes the piece with a final vocal melody and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4.

## 55. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

А. ЛЯДОВ

Умеренно

The musical score is written for piano in a grand staff format. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The first system includes a piano (p) dynamic marking. The score consists of four systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The melody is primarily in the treble staff, while the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

Musical score for piano, measures 1-8. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

# 56. КАК НА ТОНЕНЬКИЙ ЛЕДОК

*Русская народная песня*

Обработка М. ИОРДАНСКОГО

**Довольно скоро**

Musical score for piano, measures 9-16. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The piece ends with a first and second ending.

## 57. МАЙСКАЯ ПЕСНЯ

В. МОЦАРТ

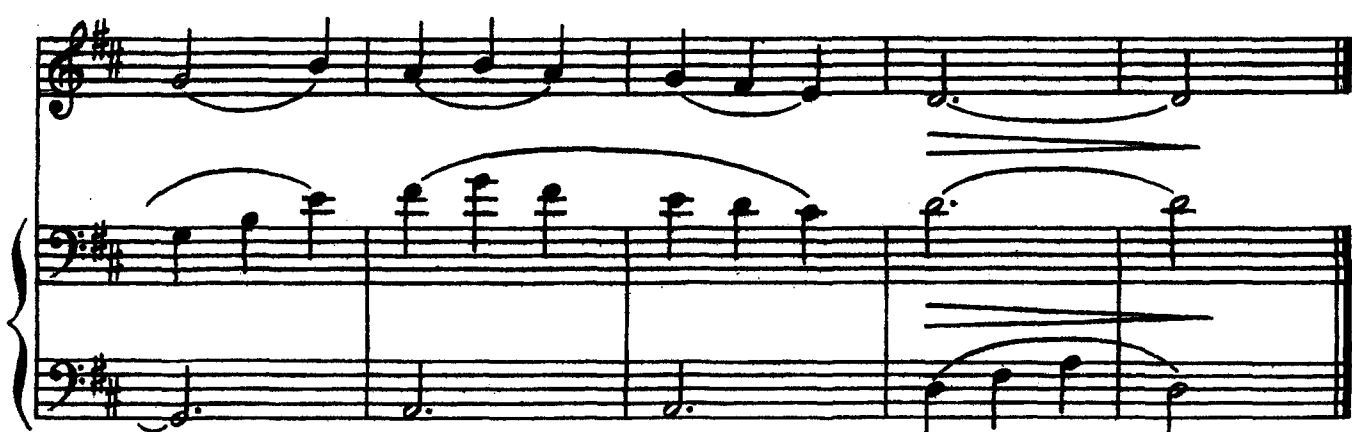
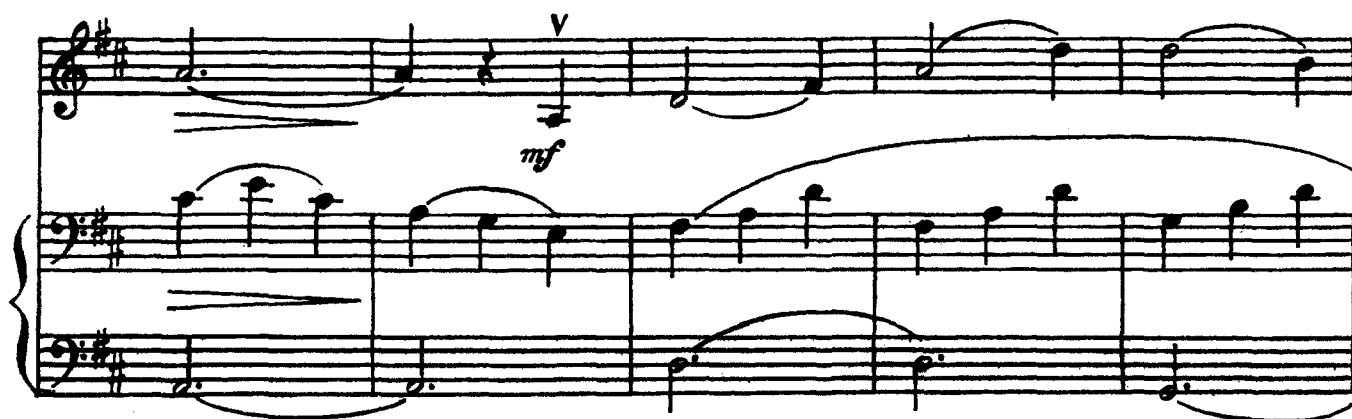
Оживленно

mf

v

p

p



# 58. ДОМА ЛЬ ВОРОБЕЙ?

*Русская народная песня*

Обработка Г. ПОРТНОВА

**Оживленно**



ЖАЛОБНО

*mp*

*mf*

*4*

*mp*



First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff is in bass clef with the same key signature, featuring chords and eighth notes. The system contains four measures.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with a piano (*p*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment with chords and eighth notes. The system contains four measures.

Third system of musical notation. The upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff continues the accompaniment. The system contains four measures.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a trill marked with a '2' and a fermata. The lower staff continues the accompaniment. The system contains four measures.

МЕДЛЕННО, ЖАЛОБНО

ПОСТЕПЕННО УСКОРЯ      в прежнем темпе

## 59. ЯНКА

Белорусский народный танец

Обработка С. ПОЛОНСКОГО

**Оживленно**

tr

tr

Two systems of musical notation. Each system includes a vocal staff (treble clef, D major key signature) and a piano accompaniment (grand staff, D major key signature, 3/4 time). The piano part consists of a continuous eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal part features a melodic line with grace notes and a final triplet figure.

# 60. ШАРМАНЩИК ПОЁТ

Не спеша

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Two systems of musical notation for the piece 'The Street Musician Sings' (Шарманщик поёт) by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The tempo/mood is marked 'Не спеша' (Ad libitum). Each system includes a vocal staff (treble clef, D major key signature) and a piano accompaniment (grand staff, D major key signature, 3/4 time). The piano part consists of a continuous eighth-note bass line and chords in the right hand. The vocal part features a melodic line with grace notes and a final triplet figure. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

This musical score is for a piano and voice piece, page 59. It consists of four systems of staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system includes a vocal line with a *dim.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) dynamic, and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a vocal line with a *pp* (pianissimo) dynamic and a piano accompaniment. The fourth system concludes the piece with a final vocal line and piano accompaniment. The score is written in a standard musical notation style with treble and bass clefs, and various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

## 61. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Довольно медленно

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The piano part is in the lower staves, and the vocal part is in the upper staves. The tempo is marked 'Довольно медленно' (Moderato). The piano part is marked 'pp' and 'sempre legato'. The vocal part is marked 'p' and 'v'.

This musical score is for a piano and voice piece, page 61. It consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano introduction marked *poco f*. The voice enters in the second system with a melody marked *mf*, while the piano accompaniment continues. The third system shows the voice continuing its melody, marked *p* at the end, and the piano accompaniment. The fourth system shows the voice continuing its melody, marked *p* at the beginning, and the piano accompaniment. The fifth system shows the voice continuing its melody, marked *p* at the beginning, and the piano accompaniment. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the voice part features a melodic line with various intervals and dynamics.

*poco f*

*poco f*

*mf*

*p*

*p*

*poco f*

*poco f*

*mf*

*p*

*p*

*pp*

*p*

замедляя

## СОДЕРЖАНИЕ

Методическая часть .....	3
--------------------------	---

### ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ

1. Осенний дождичек. Музыка Т. Захарьиной .....	11
2. Барашеньки. Украинская народная песня .....	11
3. Красная коровка. Украинская народная песня .....	11
4. Как у нашего кота. ....	12
5. Петушок. ....	12
6. Мы со скрипкой друзья. Музыка Л. Сигал .....	13
7. Андрей-воробей. Русская народная песня .....	13
8. Козочка. ....	14
9. Песенка моя. Музыка Л. Сигал .....	14
10. Пастушок. ....	15
11. Четыре струны. ....	15
12. Вальс куклы. Музыка Я. Кепитиса .....	16
13. Зарядка. ....	17
14. Колыбельная. ....	18
15. Лиса по лесу ходила. Русская народная песня. Обработка Т. Попатенко .....	19
16. Сорока. Русская народная песня .....	20
17. Прогоним курицу. Чешская народная песня. Обработка Ан. Александрова .....	20
18. Часы. Музыка Е. Тиличевой .....	21
19. Скок, скок, поскок. Русская народная песня .....	22
20. Ворон. Русская народная песня. Обработка Е. Тиличевой .....	22
21. Две тетери. Русская народная песня. Обработка В. Агафонникова .....	23
22. Переключка. Музыка В. Введенского .....	24
23. А я по лугу гуляла. Русская народная песня .....	25
24. Летел жук. Украинская народная песня .....	25
25. Вежливый вальс (отрывок). Музыка Д. Кабалевского .....	26
26. Савка и Гришка. Белорусская народная песня .....	27
27. Пастушья песня. Музыка В. Моцарта .....	27
28. Во саду ли, в огороде. Русская народная песня .....	28
29. Два цыплёнка. Литовская народная песня .....	28
30. Ай-я, жу-жу. Латвийская народная песня. Обработка В. Шипулина .....	29
31. Добрый мельник. Литовская народная песня .....	30
32. Цирковые собачки. Музыка Е. Тиличевой .....	30
33. Горошина. Музыка А. Карасевой .....	31
34. Грибы. Детская песенка. Обработка П. Чайковского .....	31
35. Во поле берёза стояла. Русская народная песня. Обработка П. Чайковского .....	32
36. По улице мостовой. Русская народная песня. Обработка К. Вильбоа .....	33
37. Гусята. Немецкая народная песня. Обработка Т. Попатенко .....	33
38. Сурок. Музыка Л. Бетховена .....	34

### ВТОРОЙ РАЗДЕЛ

39. Машенька-Маша. Музыка С. Невельштейн. Обработка В. Герчик .....	36
40. Качели. Музыка Е. Тиличевой .....	37
41. Киска. Музыка Вик. Калининкова .....	37
42. Наша песенка простая. Музыка Ан. Александрова .....	38
43. Пчёлы мои. Русская народная песня. Обработка Ю. Кочурова .....	39
44. Танцевать два Миши выпли. Польская народная песня. Обработка В. Сибирского .....	40
45. Два кота. Польская народная песня. Обработка В. Сибирского .....	41
46. Баю-баю. Русская народная песня. Обработка М. Раухвергера .....	42
47. Сапожник. Чешская народная песня. Обработка Ан. Александрова .....	43



48. Хохлатка. <i>Немецкая народная песня</i> . Обработка Ю. Черепнина .....	44
49. Спи, малыш. <i>Английская народная песня</i> . Обработка В. Локтева .....	45
50. Моется утка. <i>Венгерская народная песня</i> . Обработка Ю. Черепнина .....	46
51. Паровоз. Музыка В. Введенского .....	46
52. Ослик. Музыка В. Введенского .....	48
53. Этюд. Музыка Ю. Сулимова. Обработка И. Мациевского .....	49
54. У ворот, ворот. <i>Русская народная песня</i> . Обработка А. Гедике .....	50
55. Колыбельная. Музыка А. Лядова .....	51
56. Как на тоненький ледок. <i>Русская народная песня</i> . Обработка М. Иорданского .....	52
57. Майская песня. Музыка В. Моцарта .....	53
58. Дома ль воробей? <i>Русская народная песня</i> . Обработка Г. Портнова .....	54
59. Янка. <i>Белорусский народный танец</i> . Обработка С. Полонского .....	57
60. Шарманщик поёт. Музыка П. Чайковского .....	58
61. Старинная французская песенка. Музыка П. Чайковского .....	60