

Р. Терехин

ШКОЛА ИГРЫ НА ФАГОТЕ

R. Teryokhin

THE SCHOOL OF BASSOON-PLAYING

Esta obra es propiedad del
SIBDI - UCR



Издательство «Музыка» Москва
Muzyka Publishers Moscow
2002

ПРЕДИСЛОВИЕ

Развитие современной музыки и повышение мастерства симфонических оркестров, достижения педагогической и методической мысли за период со времени первого издания Школы, естественно, выдвинули новые требования, которые и были учтены автором при переиздании.

В настоящем виде Школа пополнена оригинальной литературой, яркими по музыке и полезными в педагогическом отношении пьесами, большинство из которых уже получили признание в учебной практике. Для начинающих фаготистов специально сочинены пьесы отечественными композиторами: Е. Макаровым, М. Осокиным, В. Купровичем, О. Мирошниковым.

В новом издании шире представлены также в виде переложений для фагота и фортепиано произведения композиторов-классиков: И. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, П. Хиндемита, Б. Бартока и других.

Значительно расширен в сравнении с предыдущим изданием раздел этюдов первоначального периода обучения.

Всестороннее музыкальное развитие учащихся является основной задачей Школы, поэтому в ней равное внимание уделяется как развитию профессиональных навыков, так и художественному воспитанию.

Структура настоящего пособия основана на чередовании методических пояснений с упражнениями, этюдами, пьесами, расположенными в порядке постепенного увеличения сложности. Следовательно, задавая ту или иную пьесу, педагог не только учитывает возможности использования в них уже приобретенных технических навыков, о которых идет речь в методических разделах, но и развивает у учащегося художественный вкус, знакомит его с общими принципами работы над музыкальным произведением.

Обучение игре на фаготе тесно связывается с требованиями оркестровой практики. В частности, большое внимание педагог должен уделять развитию навыков ансамблевой игры. Ансамбли для двух и четырех фаготов (в переложении) составляют специальный раздел, изучение которого должно проходить одновременно с другими формами работы.

Автор приносит благодарность композиторам, принявшим участие в сочинении пьес и этюдов для Школы, а также педагогам и исполнителям, любезно приславшим свои замечания по первому изданию.

Федеральная целевая программа «Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

Методический текст пособия предназначен для преподавателей
детских музыкальных школ.

Терехин Р.

Т 35 Школа игры на фаготе. — М.: Музыка, 2002. — 168 с.

ISBN 5-7140-1214-3

Стабильное учебное пособие для начального обучения игре на фаготе.
Предназначается для учащихся детских музыкальных школ.

ISBN 5-7140-1214-3

Sistema de Bibliotecas - UCR



751958

7.51958

28 NOV 2018

© Издательство «Музыка», 2002 г.

788.580.76

T333A

ВВЕДЕНИЕ

Краткий очерк истории фагота

Современные музыкальные инструменты, в том числе и духовые, в истоках своих связаны с народной музыкальной практикой и ведут свое происхождение от народных музыкальных инструментов.

Происхождение фагота связывается с существовавшим в XVI веке инструментом, известным под названием бомбарды (или поммера). Это был большой деревянный духовой инструмент, принадлежавший к семейству свирелей. Бомбарды были различной величины и имели различные названия: альтовая, теиоровая, басовая и контрабасовая. Прямая деревянная труба басовой бомбарды с раструбом и девятью звуковыми отверстиями достигала 2,5—3 метров длины. В уличных шествиях специальные носильщики несли их на плечах перед играющими.

Неудобство обращения с огромной, неуклюжей бомбардой навело музыкантов первой половины XVI века на мысль согнуть ее пополам и связать обе половины. Новый инструмент стал называться фаготом, так как узел по-итальянски — *fagotto*.

Инструмент получил близкий к современному фаготу вид. Введено и другое новшество, вследствие чего выразительность звука стала в большей степени зависеть от исполнителя. Для извлечения звука стали использовать два тростниковых листочка (двойной язычок), положенных друг на друга (подобно современной фаготовой трости), которые непосредственно охватывались губами исполнителя, в то время как у свирелей и бомбард существовал весьма своеобразный способ звукоизвлечения. Трость была окружена чашечкой, в которую через специальную щель вдували воздух. Это ограничивало возможность управления звуком — губы не соприкасались непосредственно с двойным язычком.

Так появился фагот — сложенная пополам бомбарда с усовершенствованным механизмом и тростью.

Благодаря большей по сравнению с бомбардой мягкости звучания фагот некоторое время назывался «дульциан» (нежный). Устройство его на первых порах было весьма несовершенным, поэтому бомбарды просуществовали еще целое столетие после появления фагота.

Лишь в XVII веке фагот целиком вытесняет из употребления устаревшую и неудобную для исполнителя бомбарду.

Габриэли (1553—1613) и Шютц (1585—1672) были, по-видимому, одними из первых композиторов, применявших в оркестрах фагот. Фаготы имели в то время одну партию, выполнявшую функцию баса.

В течение XVIII века фагот был значительно усовершенствован. Строй нижнего регистра в то время еще оставался диатоническим. Басовый стержень имел лишь клапаны *си-бемоль*, *до*, *ре*, *ми-бемоль* и *фа*. Первыми были добавлены клапаны *ми-бемоль*, затем *до-диез* и лишь ко времени 9-й симфонии Бетховена (1825) прибавлен последний клапан нижнего *си*.

Для фагота начинают писать сольные произведения. Так, например, Моцарт сочинил два концерта для фагота с оркестром, сонату для фагота и виолончели. Веберу принадлежат Концерт для фагота с оркестром (соч. 75), Анданте и рондо для фагота с оркестром (соч. 35).

В 30-х годах нашего столетия А. Джентили обнаружил возле Турина рукописи 38 концертов для фагота с оркестром, сочиненных А. Вивальди (1678—1741). Сравнительно недавно стали известны и два концерта для фагота с оркестром Иоганна Христиана Баха.

В установившуюся к началу XIX века духовую группу оркестра входят два фагота и контрафагот¹.

Хотя фаготы этого времени обладали мягким и нежным звуком, исполнение на них, особенно технических пассажей, было ограничено немногими тональностями. Кроме того, некоторые звуки инструмента были глухими, что нарушало ровность звучания. Дальнейшее усовершенствование фагота шло по пути изменений в его корпусе, канале, в размещении отверстий, в механизме клапанов. Это позволило улучшить качество звучания и расширить выразительные и технические возможности фагота. К середине XIX века фаготист располагал уже более совершенным инструментом с диапазоном в три с половиной октавы, получившим полностью свой клапанный механизм. Большая заслуга в этом принадлежит фаготисту К. Альменредеру и мастеру И. А. Геккелю из Германии.

¹ Применяющийся в оркестре, наряду с фаготом, контрафагот звучит октавой ниже фагота. Аппликатура контрафагота отличается от аппликатуры фагота незначительно.

Ко времени распространения фагота среди русских музыкантов в России уже существовали многовековые народные традиции исполнения на духовых инструментах. В русских летописях и других исторических памятниках не раз упоминаются сопели, сурны, трубы, рога и другие духовые инструменты.

Фагот в России получил распространение во времена Петра I в популярных в то время военных «музыкантских хорах». Уже в 30-х годах XVIII века фаготисты входят в состав придворного оркестра. Если на первых порах приглашались зарубежные фаготисты, то уже в 1750—1760 годах составы оркестров начинают пополняться отечественными музыкантами, которые воспитывались в крепостных капеллах, полковых оркестрах, специальных театральных школах, инструментальных классах. В составы многочисленных в конце XVIII и начале XIX века крепостных оркестров обычно входили 1—2 фагота. О мастерстве крепостных фаготистов свидетельствует исполнение в начале XIX века Шереметьевским оркестром оратории С. Дегтярева «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы».

Одной из ярких страниц в истории русского фаготного исполнительства первой половины XIX века явилась деятельность Л. К. Костина, вольноотпущенного крепостного графа Волконского. На протяжении многих лет Л. К. Костин служил в московском Большом театре и пользовался значительной популярностью в качестве солиста и ансамблиста в московских концертах 20—30-х годов XIX века.

Развитие фаготного исполнительства в России во многом было связано с развитием оперы и оркестров. В 70—80-х годах XVIII века фагот окончательно закрепляется в оперном и симфоническом оркестрах.

Характерно использование фагота М. И. Глинкой в «Вальсе-фантазии», где обращает на себя внимание выразительное соло этого инструмента, построенное на выдержанных («белых») звуках и длящееся всего восемь тактов. В использовании Глинкой музыкальных инструментов сказывается органичная связь его творчества с русской народной песенностью. В частности, и фагот он использует как мелодически выразительный инструмент, требуя применения вибрато, приближающего звучание к тембру поющего человеческого голоса. С предельной полнотой выявлены выразительные возможности фагота в «Патетическом трио» для фортепиано, кларнета и фагота (1800).

А. С. Даргомыжский использует фагот в программных симфонических произведениях «Украинский казачок» и «Баба-Яга». Острый стаккатирующий звук фагота подчеркивает в первом из них элемент народного юмора. В «Бабе-Яге» тембр фагота используется для передачи элемента фантастики.

С развитием консерваторского образования и, в частности, обучения игре на оркестровых инструментах развивалась и русская школа игры на фаготе, росло количество русских фаготистов. Развитию искусства игры на фаготе в России способствовало мастерское использование фагота в творчестве таких выдающихся композиторов, как Балакирев, Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков, Чайковский, Глазунов, Танеев, Рахманинов и других.

Особое значение для русской школы игры на фаготе имеет творчество П. И. Чайковского. В симфониях и операх Чайковский неоднократно применяет фагот как солирующий инструмент. Широко используя мелодические и технические особенности фагота, Чайковский необычайно расширил круг исполнительских задач фаготиста.

После Великой Октябрьской социалистической революции возможность обучения на духовых инструментах получили трудящиеся слои населения. Значительно возросло количество классов духовых в консерваториях, руководство которыми было поручено крупнейшим отечественным музыкантам — в Ленинграде А. Г. Васильеву, в Москве И. И. Костлану.

Советский период исполнительства на фаготе во многом определяется творчеством советских композиторов. В произведениях С. Прокофьева, Н. Мясковского, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, Т. Хренникова, Б. Асафьева, позднее — Р. Щедрина, Г. Свиридова, А. Мейтуса, А. Бабаджаняна и других фагот занимает достойное и почетное место. Особо следует сказать об использовании фагота Д. Шостаковичем. Он поручил фаготу сольные эпизоды, в которых показал непревзойденные образцы выразительных возможностей этого инструмента (в 4, 7 и 9 симфониях), поставив перед исполнителями и педагогами новые задачи.

Достижения советской исполнительской школы не раз были ярко продемонстрированы на всесоюзных и международных конкурсах музыкантов-исполнителей на духовых инструментах.

Устройство фагота¹⁾

Фагот состоит из следующих частей: 1) эс, 2) малое колено, 3) двойное или соединительное колено, 4) большое колено и 5) раструб (рис. 1).

Части фагота составляют одно целое. Внутренний канал фагота, начиная от кончика эса и до верхнего отверстия раструба, образует единый конус. При неисправности какой-либо части фагота из строя выбывает весь инструмент.

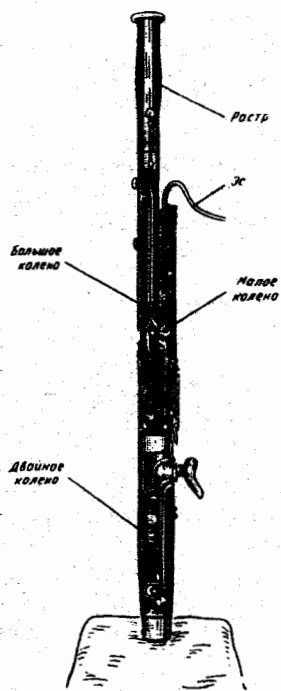


Рис. 1

1. Эс — согнутая из мягкого металла трубка. Обычно фаготу придают 2—3 эса различной длины. Они служат для настройки. Самый короткий из эсов — нулевой. Чем короче эс, тем строй фагота выше. Длиннее эс — строй фагота ниже.

2. Малое колено. Для предохранения дерева от сырости в канал ствола вставлен каучук. Каучук придает и более яркое звучание инструменту. В малом колене 3 отверстия. Они прикрываются пальцами левой руки: указательным, средним, безымянным.

Под безымянным пальцем находится очко, которое соединено с октавным клапаном и небольшим клапаном «а», облегчающим извлечение верхних звуков — *си* первой октавы и *до* второй октавы. Очко дает возможность держать закрытым этот дополнительный клапан «а» при извлечении звуков среднего регистра — *ля*, *си-бемоль*, *си* малой октавы и *до* 1-й октавы (когда октавный клапан открыт).

Три закрытых клапана — октавный, *ля* и *до-диез* — открываются большим пальцем левой руки (см. рис. 8). В фаготах последней конструкции два октавных клапана. Вновь прибавленный клапан используется для верхнего *ре* и *до-диез*. Отверстие на эсе прикрывается клапаном пианомеханизма.

3. Двойное колено. По своей конструкции эта часть фагота наиболее сложная. Труба, продолжающая конус канала малого колена, предохранена от сырости каучуком.

Внизу две трубы соединены металлической отливной чашкой. Очень важно, чтобы соединение было плотным. Обычно между металлическими частями ставится кожаная, пробковая или резиновая прокладка, смазанная жиром. От толщины этой прокладки зависит строй инструмента, особенно строй нижнего регистра. Чем тоньше прокладка, тем выше строй, чем толще — тем строй ниже.

Двойное колено имеет 2 отверстия, 3 открытостоящих клапана (*соль*, *фа* и *ми*) и закрытые клапаны *до-диез*, 2 клапана *фа-диез*, 2 клапана *ля-бемоль* и 2 клапана *си-бемоль*. Указательным пальцем правой руки закрывается верхнее отверстие и открывается клапан *до-диез*. Другое отверстие закрывается средним пальцем правой руки. Под средним пальцем находится очко, соединенное с нижним клапаном *фа* и с дополнительным клапаном «б», облегчающим извлечение верхних звуков первой октавы. Очко дает возможность держать закрытым дополнительный клапан «б» при извлечении звуков нижнего регистра — *фа* и ниже. Клапан *соль* и около него лежащий клапан *си-бемоль* закрываются безымянным пальцем правой руки.

Маленький клапан *фа-диез* (около клапана *фа* — продолжение его), *фа* и *ля-бемоль* открываются мизинцем правой руки.

Клапаны *фа-диез*, *ля-бемоль*, *си-бемоль* открываются, а клапан *ми* закрывается большим пальцем правой руки. Необходимо, чтобы при открывании клапана *фа-диез* (большим пальцем) клапан *фа* прикрывал свое отверстие. Это зависит от длины стержня, которым соединены клапаны *фа-диез* и *фа*, и от толщины подушек этих клапанов.

4. Большое колено — простая по своей конструкции часть, в которой 2 закрытых и 3 открытостоящих клапана, а также помещен рычаг *си-бемольного* клапана.

Клапаны нижнего *ми-бемоль* и *до-диез* открываются мизинцем левой руки.

Клапаны — нижние: *ре*, *до*, *си-бемоль* — закрываются большим пальцем левой руки.

Так как нижний клапан *до* не употребляется без клапана *ре*, то оба клапана соединены посредством приспособления, которое находится у рычага клапана *ре*. Приспособление обеспечивает их одновременное действие при извлечении нижнего *до* и, наоборот, оставляет открытым клапан *до* при извлечении нижнего *ре*. Благодаря этому устройству исполнение в нижнем регистре значительно облегчается. Очень важно следить за исправностью приспособления, особенно при замене подушек — клапан *ре* при извлечении нижнего *до* должен плотно прикрывать отверстие.

5. Раструб — самая простая по конструкции часть фагота, на ней находится только один открытостоящий клапан *си-бемоль*. Но эта часть так же значительна, как и все остальные. Если фаготы от кончика эса до отверстия раструба имеют вполне правильный конус (постепенное расширение), то фагот обладает самым естественным и приятным звуком. Фагот с внезапно расширенным раструбом имеет неприятно резкий звук. Фагот с суженным раструбом, наоборот, звучит слишком глухо.

¹⁾ См. таблицу аппликатуры и приложений к ней рисунок фагота.

Уход за инструментом

Фагот необходимо содержать в полном порядке. Неисправность инструмента мешает игре и приводит к быстрому износу. Некоторые неполадки может устранить сам фাগотист, при более сложных нужно обращаться к мастеру.

Важно соблюдать правила хранения и обращения с инструментом:

1. Охранять инструмент от ударов и резкого изменения температуры. Внезапный нагрев и охлаждение особенно влияют на новые инструменты. Невыдержанное дерево может покоробиться, что приведет к изменению мензуры внутреннего канала или к образованию трещин. Зимой необходимо укрывать инструмент, сложенный в футляр, покрывалом. В летний период, когда воздух особенно сух, смазывать деревянные части фাগота один раз в месяц маслом. Лучше всего употреблять репейное, костное (часовое) масло. Тонкие масла — деревянное, маковое, оливковое и другие являются непригодными, так как они недостаточно проникают в дерево и вместо того, чтобы пропитать его, высыхают и остаются на поверхности, образуя корку. Это изменяет ровность и точность размера внутреннего канала, что в свою очередь ведет к изменению интонации инструмента. Фагот, который лежал долгое время без употребления, также необходимо смазать маслом. Новый инструмент, оставленный без ухода, перестает играть, клапаны покрываются плесенью, подушки либо сыреют, либо высыхают и отваливаются, клапаны перестают двигаться.

2. Предохранять фагот от сырости:

а) Выливать накопившуюся влагу в отливной трубе двойного колена. Для этого во время занятий достаточно отделить малое колено от фাগота и вылить жидкость по каналу двойного, имеющего каучук.

б) Вытирать насухо внутренний канал фাগота (особенно части, не имеющие каучуковой прокладки): влагу в двойном колене мягкой тканью, намотанной на палочку (всякие заводские «ерши» засоряют инструмент, а не протирают); канал малого колена — мягкой тканью, к которой на веревочке прикреплен груз. Канал ствола нужно протирать, не царапая его стенок.

3. Очищать отливную трубу двойного колена от скопившейся грязи и проверять исправность чашечной прокладки (ее герметичность) не реже одного раза в месяц.

4. Ввиду быстрого засорения эса, его необходимо 2—3 раза в месяц прочищать ершиком на проволоке (рис. 2) и промывать теплой водой.

Кроме того, необходимо осторожно прочищать тонкой проволокой отверстие на эсе, которое прикрывается клапаном пианомеханики. При его засорении звуки верхнего регистра и *ре, до-диез* первой октавы извлекаются с трудом или вовсе не берутся.

5. Содержать инструмент в чистоте:

а) Очищать его от пыли мягкой волосяной щеткой (кистью).

б) Протирать промасленной тряпочкой, удаляя пыль и пятна с фাগота (большой частью от попадания слюны). Это сохраняет окраску инструмента.

в) Вытряхивать пыль из футляра.

6. Смазывать машинным или вазелиновым маслом трущиеся оси клапанов (штифты, винты).

7. Следить за регулировкой клапанов, то есть правильной высотой их подъема, соединением, взаимодействием. Все это может влиять на звучание, строй и удобство игры. Следить за исправностью пружин — они должны обладать необходимой эластичностью. Необходимо смазывать их машинным маслом.

8. Снимать пыль с подушек открытостоящих клапанов. Вовремя менять подушки. В случае отсутствия запасных можно затвердевшие подушки для смягчения смазать костным (часовым) маслом.

9. Проверять, плотно ли прикрываются отверстия подушками клапанов. Если инструмент где-либо пропускает воздух и, как говорят, «не кроет», необходимо прежде всего проверить подушки двойного колена. Для этого нужно правой рукой закрыть все отверстия и клапаны, указательным пальцем левой руки плотно закрыть узкое отверстие колена, а в широкий ствол не сильно вдуть воздух (можно пробовать и втягивая воздух). Аналогично проверяются и другие колена фাগота: малое, большое, раструб и эс.

10. Так как фагот часто приходится собирать (складывать) и разбирать, естественно, трущиеся части фাগота быстро изнашиваются. Поэтому втулки должны иметь очень ровную обмотку из просаженных хлопчатобумажных ниток или еще лучше из пробки, смазанной для легкости движения. Соединение втулок должно быть герметически плотным. Употребление пробок на эсе исключает его поломку при выдвигании из канала малого колена. Наклейка пробок должна производиться опытным мастером.

11. Устранять стук клапанов, наклеивать сносившиеся пробочки. Если стук происходит от расшатывания клапанов, — отдавать фагот в починку мастеру.

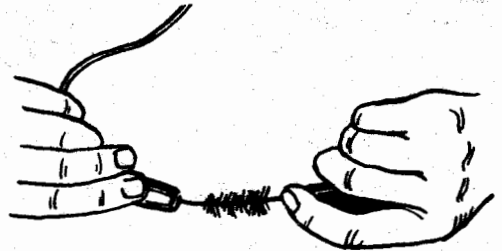


Рис. 2

Сборка фагота

Прежде чем собирать фагот, нужно накинуть либо шнурок на шею, либо плечо для держания фагота.

Затем:

1. Положить рядом (рис. 3) и взять в правую руку, не касаясь клапанов, малое и большое колена. Обе части вместе вставить в отверстия двойного колена и уже на полу тыльной стороной правой руки досылать сначала малое, а затем большое колено до отказа.левой рукой при этом нужно удерживать оба колена от перекоса (рис. 4).

2. Правой рукой надеть раструб на большое колено так, чтобы части клапана *си-бемоль* легли друг на друга. Малое и большое колена необходимо удерживать от расхождения (фагот по-прежнему стоит на полу).

3. Взять фагот в руки и крючком шнура зацепить за металлическое кольцо, находящееся на двойном колене; подтянуть инструмент для игры.

4. Вставить эс в малое колено — обхватив правой рукой остов эса выше обмотки, осторожно вдвигать его, поворачивая вправо и влево так, чтобы не согнуть (рис. 5). Эс должен приходиться против двух клапанов на малом колене — октавного и ля.

5. Смочить трость, и, взяв ее большим, указательным и средним пальцами, насадить горизонтально на эс.

6. Окончательно отрегулировать высоту подвески фагота¹⁾.

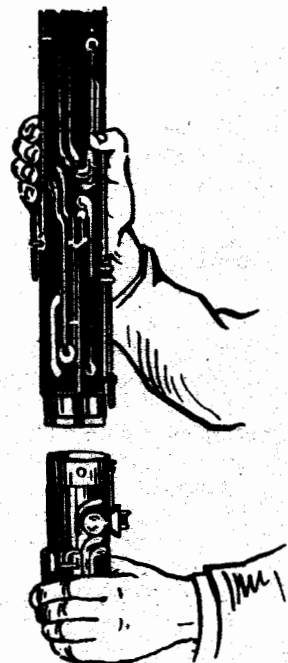


Рис. 3

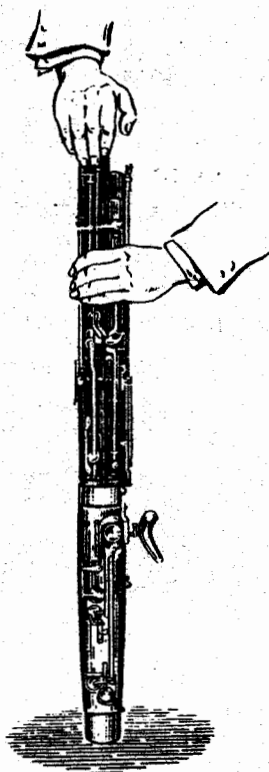


Рис. 4

Разборка фагота после игры

По окончании занятия следует разобрать фагот, укладывая осторожно каждую часть в футляр.

1) Снять трость, продуть ее со стороны шейки, осторожно протереть чистой тряпочкой (или ладонью левой руки).

2) Вынуть эс, взяв его так же, как при сборке фагота (целиком за остов), и, осторожно поворачивая вправо и влево, выдвинуть из малого колена (рис. 5). Продуть эс со стороны обмотки.

3) Поставив фагот на пол и удерживая левой рукой большое колено (вверх), снять раструб.

4) Отделить большое колено. Для этого нужно левой рукой удерживать двойное колено в его широкой части, а правой осторожно поворачивать (вправо и влево) и вынимать большое колено (рис. 6).

5) Из оставшегося в левой руке двойного колена правой рукой вынуть малое колено, поворачивая его влево, чтобы не зацепить клапанов пианомеханизма.

Затем из двойного колена через каучуковый канал вылить накопившуюся в стоке жидкость так, чтобы она не залила подушек клапанов.

Далее фагот нужно протереть, как указано в разделе об уходе за фаготом.

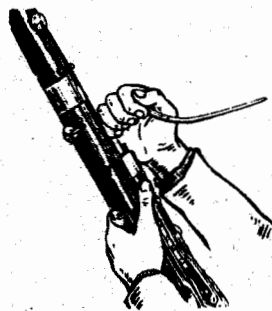


Рис. 5

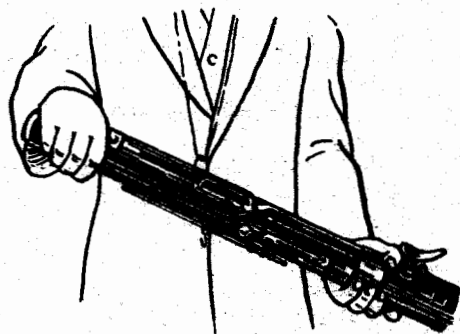


Рис. 6

¹⁾ Существует и другой способ сборки и разборки фагота, имеющий свои преимущества. С ним можно познакомиться в книге: Еремкин Г. З. Методика первоначального обучения игре на фаготе. М., 1963.

Раздел первый

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

Общие методические указания

1. Занятия на фаготе можно начинать с 12—14 лет. Дополнительная рабочая нагрузка на легкие и сердце требует здорового состояния этих органов.

Желательно, чтобы будущий фаготист обладал хорошими ровными зубами, нормальными губами и нормальными пальцами рук. Разумеется, учащийся должен иметь определенно выраженные музыкальные способности, без которых немислимы ни обучение, ни будущая работа музыканта, это — музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память и эмоциональная отзывчивость на музыку. Интонационно нечистый звукоряд фагота, например, требует постоянной корректировки во время игры, что можно сделать только при развитом музыкальном слухе; исполнение в музыкальном ансамбле невозможно без чувства ритма и т. д.

Обучение может проходить успешно только в случае полной исправности фагота и при наличии у учащегося хорошей трости. За этим должен постоянно следить педагог, так как сам ученик еще не в состоянии разобраться ни в качестве тростей, ни в устройстве инструмента. Более того, нельзя ограничиться изготовлением или подбором тростей. Не менее важно от урока к уроку контролировать их состояние (ввиду постоянного изменения пружины трости). Нельзя допустить, чтобы ученик играл на тростях, с трудом извлекающих звук. Это могло бы не только задержать его развитие, но и отрицательно сказаться на усвоении элементов постановки. Постепенно фаготист должен получать навыки самостоятельного подбора и подточки тростей, а при большом желании и изготовлении их.

Что касается ухода за фаготом, то контроль педагога должен осуществляться временно, пока учащийся не изучит устройство инструмента.

2. Начальный период обучения требует от педагога большого внимания и терпения. Именно в это время закладывается основа для наиболее полного развития исполнительских навыков учащегося; происходит формирование его как музыканта.

Наблюдение за равномерным развитием всех сторон исполнительского мастерства — важнейшая задача педагога. В зависимости от успехов учащегося должен строиться его индивидуальный план. Педагогу необходимо проявить все свои способности, инициативу, знания для развития молодого музыканта. В этом отношении Школа является лишь основой для творческих устремлений педагога.

3. Успехи учащегося во многом зависят от его умения работать самостоятельно. Это и неудивительно, так как наибольшее время в процессе обучения отводится занятиям дома. От того, как будет использован этот отрезок времени, в конечном итоге и зависит результат совместных усилий педагога и ученика.

Умение продуктивно заниматься приходит не сразу. Навыки целесообразной затраты времени учащийся должен получить в классе под руководством педагога. В этом отношении каждая встреча, каждый урок должны быть полезными, поучительными.

Следует также проводить и уроки-показы по выполнению домашнего задания, на которых по мере необходимости педагог становится то ведущим, то лишь направляющим.

Чтобы самостоятельная работа была успешной, домашнее задание должно быть предельно четким и ясным, соответствовать подвинутой учащегося. Нельзя загружать ученика явно невыполнимым уроком. Это может подорвать веру в собственные силы и приучить к неаккуратности в выполнении указаний педагога.

Что касается гамм и арпеджио, то их изучение лучше всего контролировать на каждом уроке. Достаточно прослушать исполнение двух из них. Такая небольшая проверка выполнения домашнего задания приучит учащегося к систематической работе над гаммами и в то же время даст возможность ему разыграться перед исполнением пьес.

Главная цель педагога — это научить будущего исполнителя самостоятельно мыслить и трудиться, воспитать в нем музыканта-художника.

4. Необходимым условием художественно-выразительного исполнения является чистая интонация. К сожалению, фаготы еще не обладают достаточно точно настроенным звукорядом и потому поправки в звучание должен вносить сам исполнитель. Сделать это ему позволяет хорошо развитый музыкальный слух. Чтобы высоко или низко настроенная нота звучала чисто, нужно приспособиться к ее извлечению — научиться соответственно изменять степень напряжения лицевых мышц и подачу

воздуха (разумеется, при слуховом контроле). Это требует большой работы, а главное, постоянных повторных упражнений. Без них навык постепенно исчезает.

В тех случаях, когда нота слишком неустойчива или просто не поддается исправлению, нужно применять вспомогательную или дополнительную аппликатуры. К ним тоже необходимо привыкнуть — овладеть иной расстановкой пальцев, иным напряжением лицевых мышц, подачей воздуха.

Задача педагога состоит в том, чтобы воспитать в ученике требовательность к чистоте интонации, научить слушать себя и корректировать исполнение. Для этого ни одна фальшивая нота на уроке не должна пройти незамеченной — необходимо заострить на ней внимание учащегося, кропотливо искать пути ее исправления.

Несколько слов о настройке фагота при игре с фортепиано. Чаще всего он звучит выше и потому приходится выдвигать эс. Однако этого бывает недостаточно и тогда можно выдвинуть малое и большое колена.

5. Одной из задач обучения является развитие у учащихся навыка чтения с листа. Для этой цели могут послужить наименее трудные упражнения, пропущенные при занятиях по Школе, народные песни, а также легкие дуэты. Со временем можно перейти к чтке с листа легких пьес и оркестровых партий. Занятия по чтению с листа должны проходить систематически. Читать с листа необходимо в строгом ритме и без излишней торопливости.

Постановка

Постановкой называют обычно координацию всех органов, участвующих в процессе игры: лицевых мышц, губ, языка, дыхания, а также положение корпуса, головы и рук.

Игре на фаготе обучаются стоя. Чтобы грудная клетка не была сжатой и дыхание было свободным, корпус необходимо держать прямо, плечи немного развернутыми, локти слегка приподнятыми.

Расположение рук на инструменте должно быть таким, чтобы обеспечивалась свобода движений каждого пальца. Это возможно, если кисти не будут изогнутыми и напряженными. Для этого руки естественно располагаются над клапанами — их не следует прижимать к туловищу или слишком отводить в стороны (рис. 7). С самого начала следует обратить внимание на положение большого пальца левой (рис. 8) и правой рук. Вместо того, чтобы находиться наготове над клапанами, один из них, или оба, с целью придать устойчивость фаготу, нередко опираются о корпус инструмента. Это недопустимо, так как подобные приемы только затрудняют развитие техники — пальцам приходится совершать лишние движения.

Подставка (ручка) для правой руки помогает держать фагот в устойчивом положении. Но в то же время она и сковывает движения пальцев.

Многие фаготисты отказались от использования подставки. Перейти к игре без нее нетрудно, если найти устойчивое положение инструмента. Правая рука тогда получает полную свободу, располагаясь над клапанами, как при игре на фортепиано — не касаясь клапанов и не опираясь о корпус инструмента.

Устойчивого положения фагота можно достичь различными способами. Одним исполнителям для этого достаточно держать фагот на шнурке, перекинутом через плечо, либо через плечо и корпус, а не висящем на шее. Другим — опустить кольцо, за которое подвешивается фагот, ниже, перенеся тем самым центр тяжести инструмента. Некоторые, однако, обретают свободу пальцев, ничего не



Рис. 7

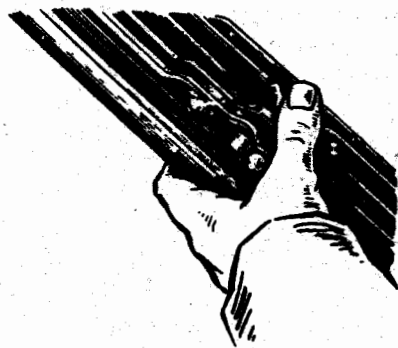


Рис. 8

предпринимая для устойчивости фагота — им достаточно лишь снять ручку. Объясняется это тем, что при их росте, корпусе, длине рук, пальцев и т. д. фагот удерживается как раз в центре тяжести — он спокойно висит на шнурке, не «заваливаясь» в ту или иную сторону.

Если начинающий фаготист все же испытывает неудобство от игры без ручки (не найдено устойчивое положение фагота), то решение вопроса следует отнести на более поздний период.

Заслуживают внимания попытки играть на фаготе, опираясь на шпиль (как у виолончели или контрафагота). Эта идея принадлежит известному фаготисту Виллему Ватерхаузу (Лондон).

Фаготист квинтета деревянных духовых Бриан Поллард (Амстердам) играет на фаготе, упирая его скобой о бедро.

Оба способа значительно освобождают руки. Правда, это возможно лишь при игре сидя.

Играя в оркестре, не следует класть ногу на ногу. Это мешает нормальной работе и затрудняет дыхание. Следует вообще избегать лишних движений корпуса, рук, головы во время игры. Не следует производить отсчитывание ног. Привычка эта вредна тем, что она мешает воспитанию живого внутреннего ритма.

Положение губ

Положение губ при игре должно быть таким, как если бы ученик произносил слог «оу».

На «о» ротовая щель округляется, не давая углам рта оттягиваться в стороны, «у» — позволяет подать губы несколько вперед, особенно верхнюю так, что она выступает над нижней. Этому способствует и отвод нижней челюсти назад вниз. В результате добавления «у» завершается максимальное округление ротовой щели, приводящее к концентрическому охвату трости (рис. 9, 10).

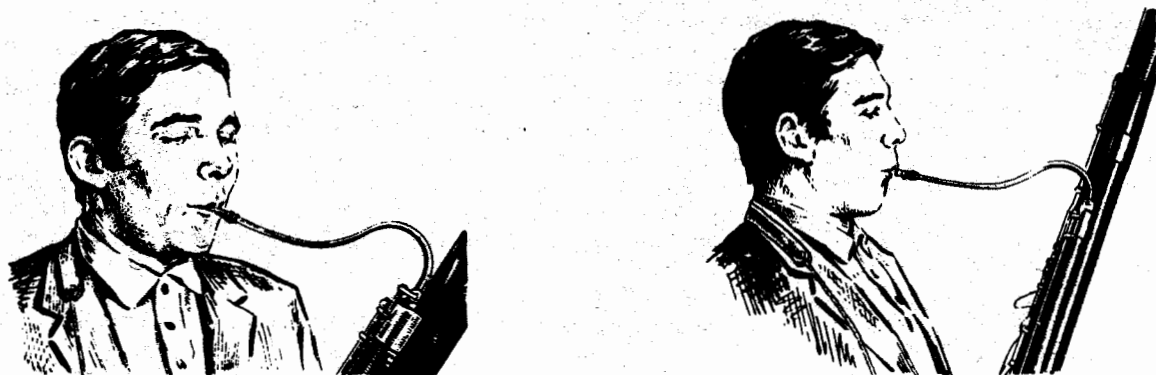


Рис. 9

Чтобы пластинки трости колебались полностью, трость должна входить в полость рта почти всей вибрирующей поверхностью. Верхняя губа при этом располагается в 2—3 мм от первой проволоки, а иногда (в зависимости от строения губ) и покрывает ее.

Рекомендуемая постановка губ исключает их подвертывание — фаготист должен играть на красном покрове губ. Положение губ зависит и от наклона головы. Ее не следует закидывать назад, скорее нужно наклонить чуть вперед. Трость должна входить в полость рта горизонтально, то есть на нее не должно быть излишнего давления ни сверху, ни снизу. Для звукоизвлечения следует равномерно охватить трость губами со всех сторон и обжимать (а не зажимать) в соответствии с высотой и силой звука.

Постановка губ может быть усвоена довольно скоро, а иногда на это уходят годы (возможны поправки, исправления, поиск). Задача педагога состоит не только в том, чтобы найти требуемое положение, но и проследить за превращением рекомендуемой постановки в устойчивый навык.

Развитие лицевых мышц

Губы исполнителя должны обладать силой, выносливостью и подвижностью: с одной стороны выдерживать значительное и длительное напряжение, с другой — быстро менять его в зависимости от высоты и силы извлекаемого звука. В то время как для низких и средних звуков достаточно незначительного напряжения лицевых мышц и небольшого напора выдыхаемого воздуха, для высоких требуется большей напор выдыхаемой струи и такое напряжение лицевых мышц, которое появляется лишь в результате длительной и систематической тренировки. Развивая выносливость губ, нельзя спешить с освоением верхнего регистра. Исполнение выдержанных звуков и пьес напевного характера способствует постепенному развитию и укреплению лицевых мышц.

Материалом для развития подвижности губ могут служить гаммы, арпеджио трезвучий и других аккордов в различных видах, этюды и пьесы подвижного характера.

В развитии техники лицевых мышц большое значение имеет хорошо развитый внутренний слух. Для того чтобы попасть на звук, необходимо точное соответствие степени напряжения лицевых мышц с силой выдоха. Достижение этого соответствия значительно облегчается, если исполнитель своим внутренним слухом представляет себе высоту и тембр звука еще до его извлечения.

При игре на фаготе принимают участие многие мышцы лица, но главную роль выполняет круговая мышца рта. Ее роль особенно велика в условиях рекомендуемой постановки губ — она несет основную нагрузку

Исполнительское дыхание¹

Исполнительское дыхание существенно отличается от обычного и является одним из главных средств музыкальной выразительности.

При обычном дыхании время вдоха и выдоха приблизительно одинаково, вдох и выдох происходят преимущественно через нос, спокойно, естественно — человек не задумывается над тем, как он дышит.

При игре на фаготе порой необходим быстрый энергичный вдох (производится он преимущественно через рот и частично через нос) и активный разнообразный выдох. В зависимости от характера музыки, построения фразы, требуемой нюансировки исполнительский выдох может быть то равномерным, то ускоряемым, то замедляемым.

Эта разнохарактерность вдоха и выдоха требует от исполнителя различных приемов. Чтобы научиться управлять дыханием при игре на духовых инструментах, нужны соответствующие упражнения, тренировка.

Механизм дыхания. Мышцы дыхательного аппарата подразделяют на вдыхательные и выдыхательные. Наиболее рациональный вдох должен осуществляться диафрагмой и наружными межреберными мышцами (смешанное дыхание). При этом в дыхательном процессе активно участвуют все вдыхательные мышцы, но основная нагрузка ложится на диафрагму.

Выдох мы рекомендуем производить без специального удерживания грудной клетки (объем воздуха здесь наибольший), которая с момента звукоизвлечения сразу начинает естественно суживаться на всем его протяжении в зависимости от активности исполнительского выдоха. Медленно, равномерно втягиваются боковые и верхне-средние части живота. Важнейшую роль выполняет нижняя часть живота. Не расслабляясь, она должна сохранять напряженное состояние, как можно дольше и служить «опорой» выдоху. При игре не следует доводить мышцы брюшного пресса до полного сокращения, до максимального втягивания всего живота, так как последующий вдох будет трудно осуществить правильно: быстро, бесшумно, достаточно полно.

Итак, при выдохе не следует специально удерживать грудную клетку и особенно верхние ребра во вдыхательном состоянии, как это ранее предлагалось некоторыми специалистами.

Не рекомендуется также держать верхнюю (подложечную) и среднюю части живота во вдыхательном, выпяченном положении. Это отрицательно сказывается на качестве выдоха, а, значит, и на звуке, его ведении и на всех компонентах техники. Совершенно необходимо иметь сильный брюшной пресс, который является опорой при выдохе.

От умелого использования мышц во взаимодействии с губами и языком звук становится глубоким и объемным, упругим, мягким и легким.

При звукоизвлечении (атаке) мышцы брюшного пресса начинают сокращаться мгновенно, то есть выполнять выталкивающие функции при любом динамическом нюансе, будь это *forte* или *pianissimo*.

Только тонко регулируемое управление сокращением мышц брюшного пресса будет благоприятствовать контролю над объемом и скоростью подаваемого воздуха из легких, разумеется, во взаимодействии с мышцами губного аппарата.

Упражнения в толчках выдоха (толчкообразная работа диафрагмы), рекомендованные нами в свое время как средство на пути к овладению *vibrato* помогут понять природу тонкого управления выдохом при разнообразном звуковедении.

Смена дыхания

Говоря о дыхании как о средстве музыкальной выразительности, следует сказать, что большое значение для выразительного исполнения имеет правильное распределение пунктов смены дыхания, подчинение дыхания особенностям построения исполняемых произведений. Это как бы «знаки препинания», используя которые можно усилить впечатление.

Наиболее общими моментами смены дыхания являются: паузы, остановки на продолжительных звуках, смена динамики, смена регистра, повторение музыкального материала и так далее. Наобо-

¹ В разделе уточнены представления об исполнительском дыхании на основе результатов, полученных Ю. Н. Должиковым в Московской государственной консерватории.

рот, не рекомендуется брать дыхание, если фраза исполняется *legato* после вводного тона (за исключением случаев, когда вводный тон находится перед заключительной нотой), на предъеме, задержании и т. д. Однако если музыкальная фраза очень длинна и для ее исполнения недостаточно одного дыхания, то необходимо сменить дыхание — лига не должна служить препятствием для вдоха. В этом случае следует обратить особое внимание на плавность извлечения звука после вдоха. Тогда смена дыхания не будет заметна. Исполнение очень длинных музыкальных фраз на одно дыхание оставило бы у слушателя неприятное впечатление. Так же следует поступать и в других случаях, когда исполнение на одно дыхание невозможно. Важна не только смена дыхания, но и его распределение. Несомненно то, что исполнитель должен брать его расчетливо в зависимости от музыкальной фразы. Не имеет смысла, например, брать полное дыхание на две-три коротких ноты и, наоборот, неглубокое дыхание для исполнения большой фразы. Вдох должен быть подчинен музыкальной фразе.

Однако при волнении музыкант может взять и лишнее количество воздуха. Тогда он не успевает во время игры вывести его из легких и, прежде чем произвести новую смену дыхания, нуждается в быстром и коротком выдохе. Этот быстрый выдох производится тем же приемом, что и вдох, — путем едва заметного опускания нижней челюсти (нижняя губа опускается вместе с тростью). В результате струя воздуха пойдет вверх трости, не издав никакого звука.

Роль языка

В процессе игры на фаготе большое значение имеет взаимодействие движений языка с выдыхаемой струей воздуха. Осторожное движение языка и небольшой напор воздуха позволяют начать фразу тихо, быстрое движение языка и сильная подача воздуха обеспечивают громкое звучание и т. д. Все разнообразие штрихов, необходимое для выразительного исполнения, опять-таки обусловлено дыханием и работой языка, способного своими движениями создавать тончайшие и разнохарактерные оттенки звукоизвлечения. От движений языка и подачи воздуха зависит начало звука, его продолжительность, определяется характер штрихов. Гибкий и подвижный язык позволяет играть *staccato*, *legato*, *non legato*, *portamento*, *marcato*, двойным *staccato* и т. д.

Развить у учащегося чуткость к такому разнообразию, научить пользоваться всем этим арсеналом средств — важнейшая задача педагога.

Особого внимания заслуживает прием двойного *staccato* (см. стр. 98).

Техника пальцев

Техника пальцев, свобода их движения во многом зависят от положения рук и фагота во время игры.

Плоскости ладоней должны быть почти параллельны оси самого фагота. Недопустимо их выворачивание в ту или иную сторону — это может вызвать чрезмерное напряжение связок и мышц запястий, а также самих пальцев.

Устойчивое положение фагота освобождает руки и пальцы от лишнего напряжения (по удерживанию фагота в равновесии). Появляется легкость и свобода пальцев, облегчается достижение их беглости.

Хорошая техника пальцев определяется их подвижностью и строгой ритмичностью движений. Развитие техники должно идти постепенно, не форсированно, иначе это приведет к излишнему напряжению всего организма. Педагог должен тщательно наблюдать за тем, чтобы переходы от звука к звуку были чистыми (без призвуков) и ритмичными. Систематическая работа над гаммами и арпеджио различных аккордов, этюдами, а также и соответствующими пьесами позволяет развить технику пальцев до необходимого уровня.

Пианомеханизм и особенности его использования

С помощью пианомеханизма закрывается и открывается отверстие на эсе. Если отверстие закрыто, то облегчается извлечение звуков нижнего и среднего регистров, исполнение их *piano*, более плавными становятся переходы *legato*. В нижнем регистре (от *ми* большой октавы и ниже) пианомеханизм закрывается автоматически.

При открытом отверстии свободнее берутся звуки верхнего регистра.

Пианомеханизм можно закрывать двумя способами — либо нажав клапан пианомеханики (находящийся на малом колене) большим пальцем левой руки, либо защелкой.

Преимущество первого способа в том, что исполнитель может моментально открыть отверстие на эсе (для этого ему достаточно снять большой палец с клапана пианомеханики) и без труда перейти из среднего или нижнего регистров в верхний.

Второй способ исключает возможность такого перехода, так как на открытие защелки нет вре-

мени, а с закрытым отверстием на эсе непреодолимы многие переходы *legato*, например, на ноты — *ре* (она «хрипит»), *до-диез*, *ми* — первой октавы, *до-диез*, *ре* и другие звуки второй октавы.

Однако пользоваться защелкой удобно, если играть в диапазоне не выше звука *соль* малой октавы. В этом случае большой палец левой руки освобождается от дополнительной нагрузки — удерживания пианомеханики.

Исполняя ту или иную пьесу, фразу, пассаж, фаготист должен быстро решить, как эффективнее использовать указанные особенности пианомеханизма. Например, закрыть ли отверстие на эсе; если да, то на какое время? Либо вовсе не закрывать и обойтись автоматическим приспособлением, действующим на нижний регистр? Возможно ли использовать защелку и т. д.? В общем, необходимо научиться с легкостью управлять пианомеханизмом и использовать все преимущества этого приспособления. Без виртуозного владения пианомеханикой не обойтись при исполнении таких произведений, как, например, Пятая, Четвертая и Шестая симфонии П. Чайковского; Седьмая, Девятая и Первая Д. Шостаковича и т. д.

Известно, однако, что даже опытные фаготисты не все в совершенстве управляют пианомеханизмом. Они чаще прибегают к использованию защелки, чем управлению большим пальцем левой руки. Происходит это потому, что удерживать клапан пианомеханики большим пальцем левой руки и одновременно переходить с одной аппликатуры на другую довольно сложно, однако это необходимо.

Итак, для того чтобы хорошо владеть пианомеханизмом, сначала нужно научиться просто держать клапан большим пальцем левой руки при извлечении звуков в диапазоне от *фа* большой октавы до *соль* малой, затем в переходах *legato* в этом же диапазоне, а уж потом применять клапан в различных регистрах — то закрывая, то открывая его. Технику управления необходимо довести до совершенства, то есть, до моментального и безошибочного попадания на клапан пианомеханизма из любых положений. Например, сочетать *legato* таких интервалов, как *си* малой октавы и *фа-диез* первой, *ре-диез* и *соль-диез* малой и первой октав и т. д. с моментальным переходом к *staccato* в других регистрах.

Умение пользоваться клапаном пианомеханизма не исключает использования защелки, так же как и игру вовсе без клапана пианомеханики.

По мере необходимости в Школе будет указано на использование того или иного приема.

Применение вспомогательной аппликатуры

После усвоения основной аппликатуры фагота¹⁾ учащемуся необходимо ознакомиться с вспомогательной аппlikатурой.

Вспомогательная аппликатура является существенным средством, расширяющим и обогащающим возможности исполнения. Применение вспомогательной аппликатуры поможет улучшить звучание отдельных нот инструмента, их интонацию, облегчает исполнение технически сложных пассажей, облегчает исполнение *legato* в трудных переходах, расширяет динамические возможности и т. д. Практика исполнения на фаготе знает целый ряд установившихся приемов вспомогательной аппликатуры. Вспомогательная аппликатура, данная на втором плане в таблице аппликатур и трелей, указывает на целый ряд возможных вариантов извлечения одной и той же ноты.

Первыми даны варианты, чаще всего употребляемые в практике и исполнимые на большинстве фаготов. Учащийся должен выбрать лучшие варианты. Необходимо отметить, что при игре в верхнем регистре для лучшего звучания используют дополнительно клапан *ми-бемоль* или клапан *до-диез*, либо оба вместе, в зависимости от особенностей инструмента. На некоторых фаготах употребляют клапан *ми-бемоль* начиная от *соль* малой октавы. Применение этих клапанов обуславливает силу, мягкость звука и качество его интонации. В виртуозных пассажах использование дополнительных клапанов нецелесообразно.

О работе над музыкальным произведением

В школьный период обучения перед разучиванием пьесы следует прежде всего познакомить с ней ученика, рассказав о композиторе, о характере пьесы и особенностях ее исполнения. Затем пьесу может сыграть педагог или учащийся, уже владеющий инструментом.

Разбор нотного текста обычно происходит в медленном темпе (если пьеса быстрого характера). Это дает возможность учащемуся осознать ритмический рисунок, динамику пьесы и так далее. В то же время учащийся должен внимательно следить и за качеством звучания, не упуская из виду главную, конечную цель — художественное исполнение. Исправление ошибок, как-то: неверно взятой ноты, ритмической неточности и других должно происходить не в отрыве от фразы или ее части, а именно в непосредственной связи. Работу над динамикой (недостаточное крещендо, слишком быстрое диминуэндо) следует всячески стараться связать с художественным содержанием и формой данной пьесы. Для исправления ошибки не нужно начинать пьесу каждый раз сначала. Это значительно

¹⁾ Как исключение, если инструмент плохого качества, приходится вместо основной аппликатуры сразу указывать на вспомогательную.

удлинило бы процесс разбора и отвлекло бы внимание от быстрого преодоления допущенной неточности. В практике исполнения часто можно заметить нежелательное ускорение темпа в местах технически легких, особенно в начальной стадии обучения. То же относится к пьесам медленного характера, когда у учащегося недостаточно выработано чувство темпа и ритма.

При изучении технически трудных эпизодов пьесы необходимо сначала хорошо усвоить музыкальный текст в медленном темпе. В каждом случае для работы нужно брать небольшие музыкальные построения. Работа над сложным эпизодом требует неоднократных повторений.

Во время занятий внимание учащегося должно быть направлено на освобождение от лишних движений. Исполнение технически трудного пассажа не должно вызывать общего напряжения организма (необходимое напряжение испытывают лишь непосредственно занятые работой мышцы).

В процессе работы возможно употребление различных вариантов исполнения: изменение ритмического рисунка (введение пунктирного ритма или акцентирование слабых ритмических долей), темпа, штрихов и так далее. Работа над вариантами является хорошим средством против «забалтывания» пьесы, против механического исполнения.

Совершенствуя техническое мастерство, исполнитель получает большие возможности для передачи содержания музыкального произведения. Недостаток техники тормозит художественное развитие исполнителя. Однако как ни велико значение техники в музыкальном исполнительстве, нельзя превращать ее в цель музыкального воспитания.

Когда в основных деталях работа закончена, важно сыграть пьесу целиком без остановок. В практике можно наблюдать, как учащийся, проигрывая пьесу и замечая ошибки, останавливается для их исправления. Постоянные остановки мешают восприятию пьесы в целом, а привычка останавливаться в случае каких-либо неточностей исполнения нередко приводит к остановкам на концерте. Овладение навыком безостановочного исполнения крайне важно и в оркестровой практике. Как известно, качество оркестрового музыканта оценивается тем выше, чем свободнее он следует за дирижером, всецело подчиняясь его управлению. Ансамблевое исполнение также прививает навык игры без поправок.

Большое значение имеет музыкальная память. Поэтому ее развитию нужно уделять больше внимания. Чтобы успешнее выучить пьесу на память, необходимо сначала хорошо разобраться в ее содержании и построении. Когда ученик достаточно свободно играет пьесу по нотам и представляет ее звучание, следует установить связь частей, выделить кульминацию, повторения и так далее, — то есть найти в ней как можно больше опорных пунктов для музыкальной памяти. После этого можно учить на память по фразам, проверяя сыгранное по нотам. Просмотр нотного текста поможет уяснению допущенных неточностей исполнения. Начав учить с отдельной фразы, предложения, а далее более крупного отрезка пьесы, учащийся должен соединять их затем в одно целое. Проигрывание всей пьесы без должного внимания к исполнительским моментам, то есть проигрывание ради запоминания приносит только вред. Оно делает исполнение механическим. Проверкой твердого знания является умение учащегося начать пьесу с любого момента, логически закономерного — то есть с начала фразы, предложения, разработки, репризы и так далее. Рекомендуется тренироваться также и в мысленном представлении исполняемой пьесы с помощью внутреннего слуха. Пьесу подвижного характера полезно играть на память в замедленном темпе. Это, как и мысленное представление пьесы, ведет к закреплению нотного текста, а также выявлению непрочного выученных эпизодов. Снижение темпа связано с ослаблением двигательных ощущений и автоматизма исполнения и, следовательно, в большей степени требует сознательного внимания. В данном случае это служит хорошей проверкой прочности выученного на память.

Отделяя детали пьесы, никогда не следует выпускать из виду всей пьесы в целом, чтобы тем самым избежать обрывочности, неровности исполнения.

Постоянно вникая в содержание художественного произведения, вслушиваясь в мелодию, сопровождение, следя за развитием художественного содержания, учащийся должен вместе с тем время от времени проверять свою работу по нотному тексту, что даст возможность еще более углубиться в содержание пьесы, увидеть в нотах то, что ранее не было замечено.

Зрелый период разучивания пьесы характеризуется свободой и уверенностью исполнения в любых условиях. Исполнение в непривычной обстановке, перед незнакомыми слушателями выявляет недостатки, указывает на трудные участки, казавшиеся ранее преодоленными. Выученную пьесу нужно как можно больше исполнять перед слушателями, совершенствуя тем самым приобретенные навыки. Так создается и накапливается репертуар.

Раздел второй

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ, ЭТЮДЫ, ПЬЕСЫ

Первоначальные упражнения и навыки правильной постановки

Цель первых упражнений — выработать точность и отчетливость в извлечении звука, развить устойчивость лицевых мышц и дыхания.

Само звукоизвлечение не такая уж трудная задача, и учащийся довольно скоро начинает играть. Однако с первыми шагами по овладению инструментом происходит формирование постановки при игре на фаготе. Именно в это время необходимо следить за правильностью прививаемых навыков. От того, каким будет начало, во многом зависит будущее музыканта. Поэтому первым шагам педагог должен уделить особое внимание, мобилизовав весь свой опыт. В начальных упражнениях необходимо контролировать буквально каждый звук, каждое движение. Проверять не только правильность извлечения звука — четкое начало его, высоту, силу, равномерность звучания, его прекращение, но и следить за всеми компонентами постановки: верно ли стоят губы, правильно ли учащийся берет дыхание, нет ли излишних напряжений корпуса, рук, пальцев; посмотреть со стороны, каков общий вид играющего, красиво ли он стоит. В это время ни в коем случае нельзя спешить с освоением диапазона фагота, нельзя допустить, чтобы усваивались неверные приемы игры.

Стремясь избежать ошибок, опытные педагоги в период становления (в течение 2—3-х недель) занимаются с начинающими только в классе, контролируя каждый шаг, каждый прием, исключая на это время занятия учащихся дома.

Извлечение звука

Извлечение звука следует начинать со звуков среднего регистра, как наиболее легко воспроизводимых. Удобнее всего с *до* малой октавы, так как фагот при этом находится в устойчивом положении, что для ученика имеет существенное значение.

Необходимо сразу правильно поставить пальцы. При извлечении *до* заняты всего три пальца левой руки, а положение остальных пальцев левой и правой рук должно быть уже четко определено. Так, большой палец левой руки располагается над октавным клапаном (*до*) и клапаном *ля* (рис. 8), а не на корпусе малого колена, как это часто бывает (начинающий старается «уцепиться» за фагот). В дальнейшем этот недостаток явился бы большим препятствием при овладении техникой игры.

Мизинец должен находиться над клапанами большого колена нижнего *ми-бемоль* и *ре-бемоль*.

Чтобы правильно расположить пальцы правой руки, нужно сначала закрыть отверстия указательным и средним пальцами *си*, *ля*, безымянным и мизинцем — клапаны *соль* и *фа*, большим пальцем клапан *ми*. Затем все пальцы правой руки следует приподнять, оставляя их строго над соответствующими отверстиями и клапанами. Именно так — сразу целесообразно устанавливать пальцы, а не прибавлять по одному к аппликатуре ноты *до*.

Вдох при игре на фаготе следует производить, не вынимая трости изо рта. При открывании рта нижняя губа вместе с тростью немного опускается, верхняя тем самым освобождается от трости. При таком вдохе трость остается лежать на нижней губе в том же положении, в каком она находится при игре на фаготе. Следовательно, ощущение положения трости во время вдоха не теряется. Это дает возможность продолжать игру тотчас же после быстрого вдоха.

Звуки *до*, *ре*, *ми*, *фа* малой октавы

Пальцы правой руки слегка приподняты, а указательный, средний и безымянный пальцы левой руки закрывают три звуковых отверстия *ми*, *ре*, *до* на малом колене — такова аппликатура *до* малой октавы:



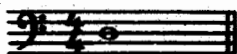
Чтобы извлечь звук, нужно, набрав воздух, приложить язык к отверстию трости, одновременно вдуванием быстро отнять его, как бы выговаривая слог «ту». Буква «т» является переднеязычной

согласной, при произношении которой движения языка такие же, как и при начале звукообразования, то есть кончик языка быстро отскакивает (отдергивается) от передних зубов.

Получившийся звук некоторое время следует продержать спокойно с одинаковой силой без колебаний и толчков, по возможности на сдержанном дыхании.

Затем, взяв спокойно дыхание, снова повторить упражнение. И так несколько раз, пока извлечение звука *до* не станет довольно свободным, а звучание чистым и устойчивым.

Далее перейти к извлечению звука *ре* малой октавы. Нужно поднять безымянный палец левой руки, то есть остаются закрытыми два верхних отверстия:



Повторить упражнение, спокойно беря дыхание.

По мере овладения навыком извлечения звука необходимо научиться и его прекращению. Звук не должен резко обрываться. Для его завершения трость следует слегка сжать губами (не изменяя интонации) и приложить язык к трости, тем самым закрывая в нее доступ воздуха.

Для извлечения звука *ми* малой октавы поднимается средний палец левой руки — закрыто одно верхнее отверстие.

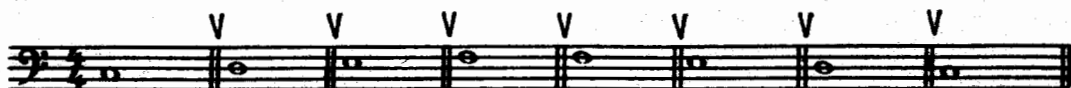


Для звука *фа* малой октавы поднимается указательный палец левой руки — все три отверстия на малом колене открыты. Пальцы обеих рук располагаются над отверстиями и клапанами инструмента в непосредственной близости от них.

Практика показывает, что именно при извлечении *фа* малой октавы (при наименьшей устойчивости фагота) учащиеся чаще всего начинают опираться о корпус фагота большим пальцем левой или правой руки. Важно вовремя предостеречь от этого.



Теперь можно сыграть все четыре ноты подряд, спокойно производя вдох после каждого звука:



Знак указывает на смену дыхания.

Звуки *си*, *ля*, *соль* большой октавы

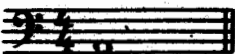
Каждый звук должен быть отчетливо извлечен и выдержан на полном дыхании. Важно, чтобы звук сразу получал нужную степень напряженности. Извлечение новых для ученика звуков должно происходить спокойно.

Периоды медленных упражнений педагогу следует использовать для проверки правильности усваиваемых исполнительских навыков.

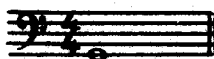
Чтобы извлечь звук *си* большой октавы, нужно закрыть три отверстия на малом колене пальцами левой руки (как брали звук *до*) и первое отверстие на двойном колене указательным пальцем правой руки:



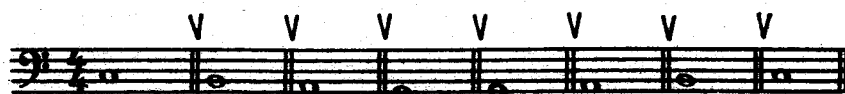
Для звука *ля* большой октавы дополнительно к аппликатуре звука *си* закрыть второе отверстие на двойном колене средним пальцем правой руки:



Чтобы извлечь звук *соль* большой октавы, нужно дополнительно к аппликатуре звука *ля* закрыть еще клапан *соль* безымянным пальцем:



Дыхание брать свободно после каждого звука:



Особенности выдоха начинающего фаготиста

Дыхание начинающего фаготиста необычайно коротко, вследствие чего звук имеет очень малую протяженность. Воспроизводимый звук, кроме того, неустойчив по силе и в интонационном отношении. Объясняется это неразвитостью дыхательных и лицевых мышц, неумением начинающего фаготиста задерживать и экономить свой выдох.

Развивать мышцы следует постепенно, ни в коем случае не перегружая их. Поэтому первоначальными упражнениями должны быть отдельные, не слишком продолжительные звуки и небольшие фразы.

Лучше немного дольше задержаться и поработать над стабильностью звукоизвлечения, чем стремиться преждевременно расширять диапазон. Для начинающего фаготиста извлечь звук, выдержать его ровно и устойчиво в течение четырех четвертей (в медленном темпе) составляет значительную трудность, на преодоление которой требуется время.

К систематическим тренировкам в исполнении выдержанных звуков можно перейти лишь в дальнейшем — по мере укрепления и развития мышц.

Упражнения в различных длительностях

По мере овладения звукоизвлечением необходимо перейти к исполнению нот со строгим соблюдением метроритма. Время для вдоха при этом становится ограниченным. Чтобы дыхание не нарушало движения, его следует брать за счет сокращения последней ноты перед вдохом. Нужно стараться, чтобы это сокращение, со временем, становилось менее заметным.

Пока губы и дыхание начинающего слабы и неустойчивы, указания динамики временно отсутствуют.

Играть свободно, не стесняясь громкости звука, как позволяют губы и дыхание.

Упражнения

Не спеша



1. 2. 3. 4.

Не спеша

Не спеша

Медленно

Оживленно

1. Не летай, соловей

Русская народная песня

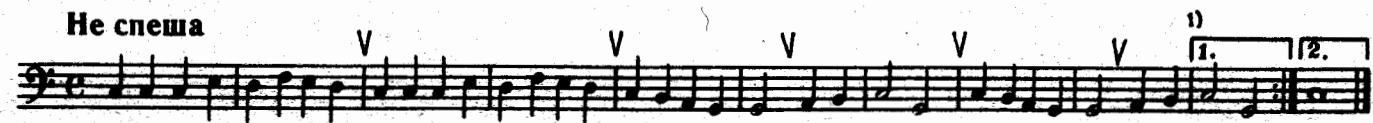
Медленно

Русская народная песня «Не летай, соловей» начинается с затакта. Затакт (неполный такт) — начало мелодической фразы на относительно слабой доле такта. Затакт может быть из одной ноты, двух и более и образует неразрывное целое со следующей далее частью фразы. В классической музыке при наличии затакта последний такт пьесы обычно неполный и в сумме с затактом образует целый такт.

2. Ай, на горе дуб

Русская народная песня

Не спеша



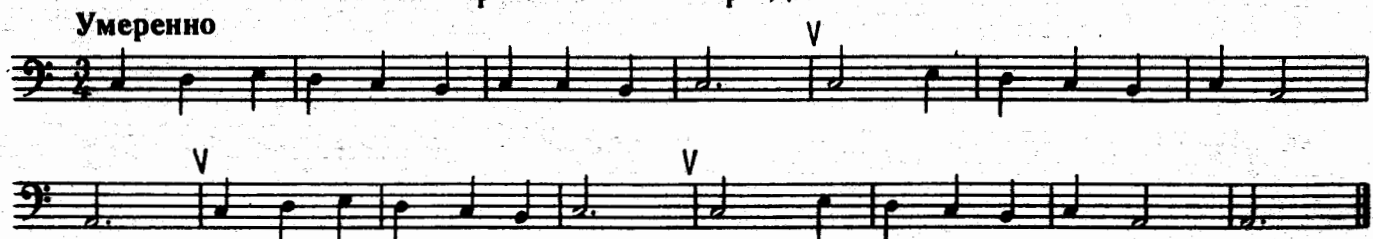
3. Литовская народная песня

Умеренно



4. Армянская народная песня

Умеренно



5. Василек

Детская песня

Весело



6. Ой, литає соколонько

Украинская народная песня

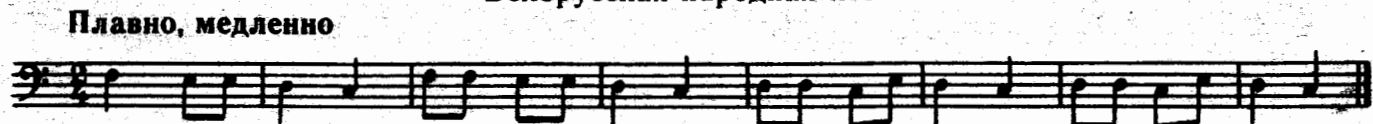
Неторопливо



7. Колыбельная

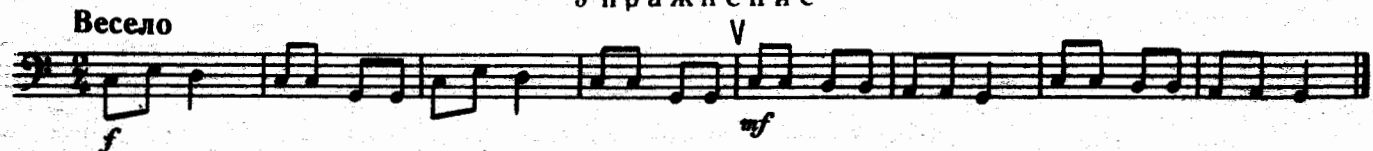
Белорусская народная песня

Плавно, медленно



Упражнение

Весело



¹⁾ Вольты указывают замену при повторении одной группы (или одного такта) другой группой тактов (или другим тактом).

²⁾ Фермата над нотой или паузой указывает на увеличение длительности звука или паузы соответственно характеру пьесы и усмотрению исполнителя.

8. Во саду ли, в огороде

Русская народная песня

Не спеша

Музыкальный фрагмент для фисгармонии (Ф-п.) и фагота (Фагот). Темп: Не спеша. Динамики: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo forte). Включены знаки *V* (вздох).

Начиная с русской народной песни «Во саду ли, в огороде» учащегося можно знакомить с динамическими оттенками: *f* (*forte*) — громко, *p* (*piano*) — тихо, *mf* (*mezzo forte*) — средняя звучность. Эту песню в случае затруднения можно играть без сопровождения. Педагогическая практика знает примеры, когда некоторые начинающие фэготисты в течение 2—3-х месяцев интонируют значительно ниже установленного строя (а-440). В результате они не могут исполнять пьесы с фортепиано. Это не является каким-то пороком и объясняется слабым развитием лицевых и дыхательных мышц. По мере их укрепления все становится на свое место.

9. Ой, на горе калина

Русская народная песня

Умеренно скоро

Музыкальный фрагмент для фисгармонии (Ф-п.) и фагота (Фагот). Темп: Умеренно скоро. Динамики: *mf* (mezzo forte), *p* (piano). Включены знаки *V* (вздох).

10. Русская народная песня

Весело

Музыкальный фрагмент для фисгармонии (Ф-п.) и фагота (Фагот). Темп: Весело. Динамики: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo forte). Включены знаки *V* (вздох).

11. Украинская детская песня

Довольно скоро

Музыкальный фрагмент для фисгармонии (Ф-п.) и фагота (Фагот). Темп: Довольно скоро. Динамики: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo forte). Включены знаки *V* (вздох).

12. На улице мокро

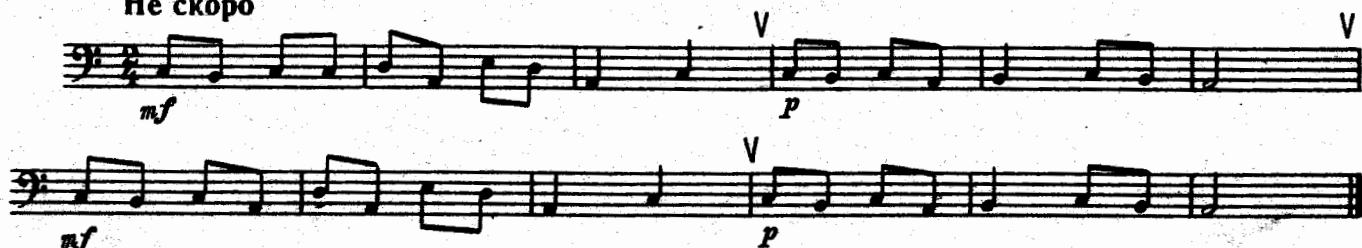
Русская народная песня

Музыкальный фрагмент для фисгармонии (Ф-п.) и фагота (Фагот). Темп: Довольно скоро. Динамики: *f* (forte), *mf* (mezzo forte), *p* (piano). Включены знаки *V* (вздох).

13. Вдоль да по травке

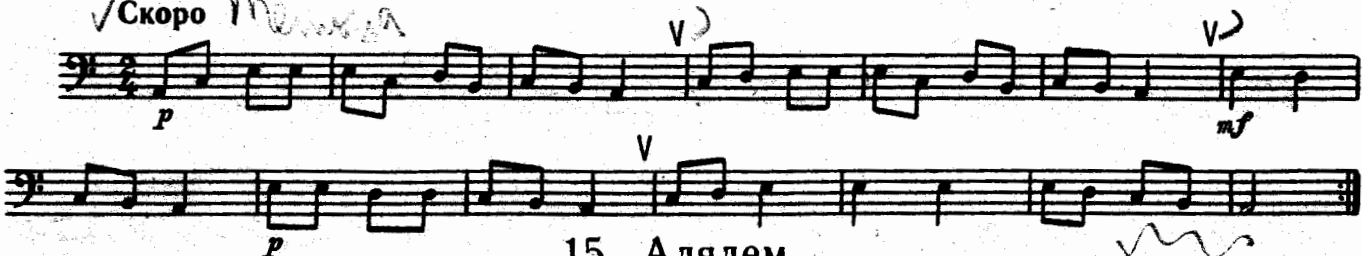
Русская народная песня

Не скоро



14. Белорусская народная песня¹⁾

✓ Скоро *meno*



15. Алялем

Казахская народная песня

✓ Плавню, с нежной печалью $\text{♩} = 84$



16. Ой, на горюшке

Украинская народная песня

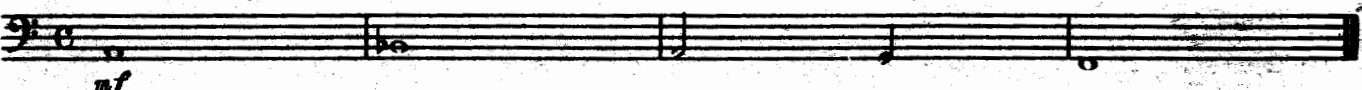
Довольно скоро



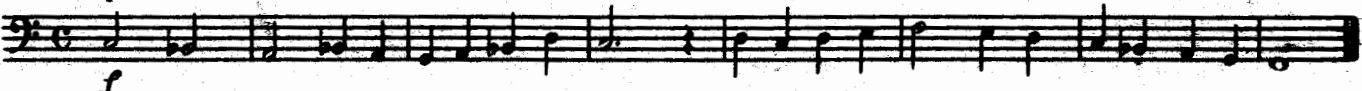
Звуки си-бемоль и фа большой октавы

Упражнения

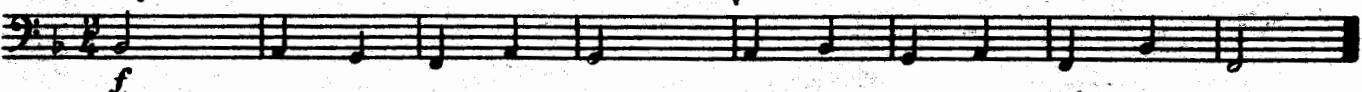
Медленно



Умеренно

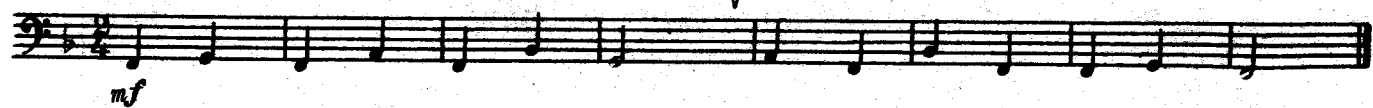


Скорю



¹⁾ В тех случаях, когда помещенные в Школе народные песни, упражнения, этюды или пьесы для ученика не представляют трудности, их можно читать с листа. Развитие этого навыка чрезвычайно важно для будущей деятельности оркестранта.

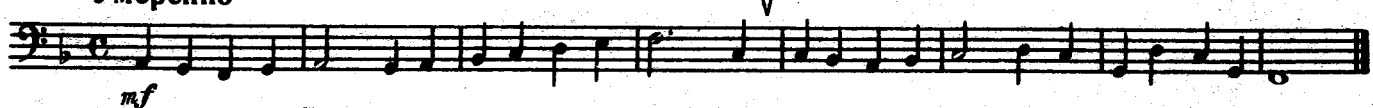
Подвижно



mf

17. Синичка
Детская песня

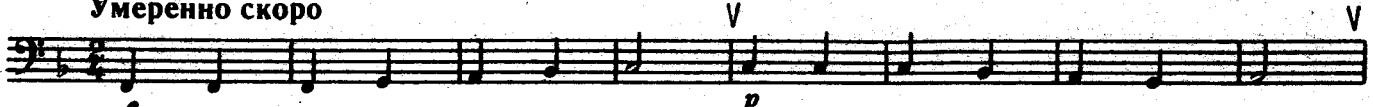
Умеренно



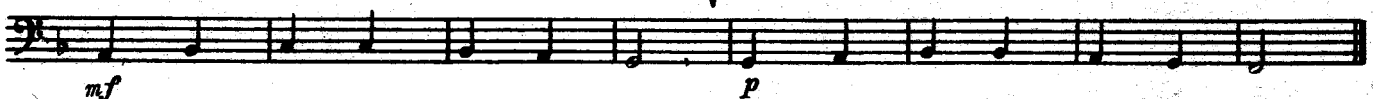
mf

Упражнение

Умеренно скоро



f



mf

Первые гаммы

К изучению гамм и арпеджио следует приступать как только освоенный диапазон позволяет это сделать. Сначала играть в одну, затем в две и, наконец, в три октавы.

Самая простая для исполнения гамма *Фа мажор* в одну октаву. Она расположена в среднем регистре и ее звуки легки для извлечения. Играть нужно медленно, добиваясь четкого начала каждого звука. Внимание педагога должно быть направлено на точную согласованность движений языка и пальцев учащегося.

По степени возрастания трудности следуют гаммы: *ре минор* и *Соль мажор* в одну октаву. Если затруднителен нижний регистр, то сначала нужно учить гамму *Соль мажор*, и, наоборот, если сложно увеличение диапазона на тон-вверх, начинать с *ре минора*.

С новой гаммой учащегося нужно знакомить в классе, указав на особенности ее исполнения (аппликатурные, интонационные, звуковые). В первоначальный период ученика не следует загружать исполнением многих гамм.

Гамма *фа мажор*

Медленно



Медленно



Подготовительное упражнение к игре трезвучия

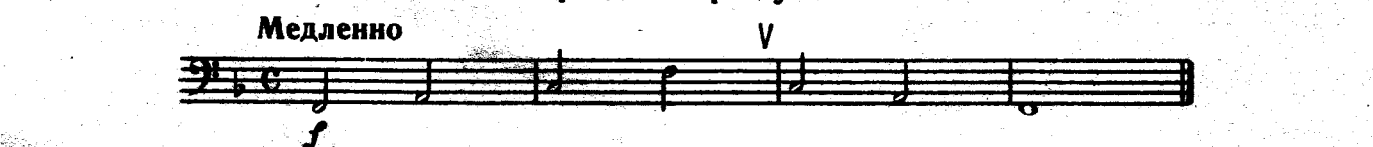
Подвижно



f

Арпеджио трезвучия

Медленно



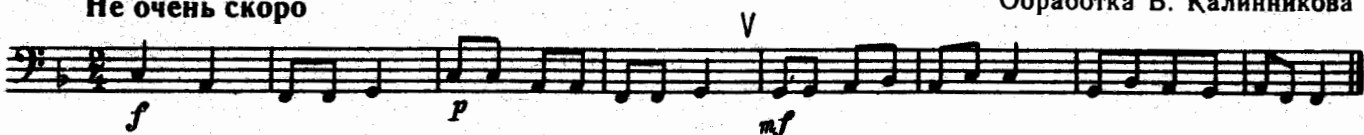
f

18. Тень-тень-потетень

Детская песенка

Не очень скоро

Обработка В. Калинникова

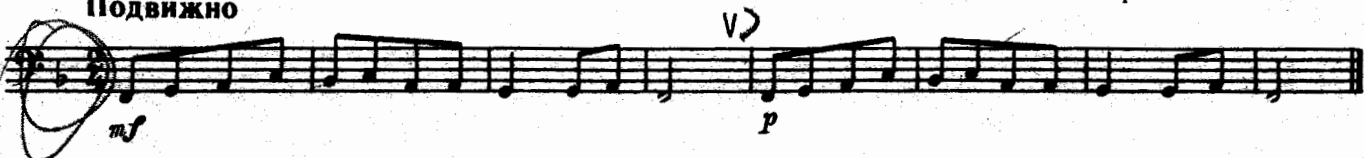


19. Заинька

Детская песенка

Из сборника А. Лядова

Подвижно



Легато

Легато — связанное, плавное соединение звуков на одном дыхании; обозначается дугообразной чертой (лигой) под или над нотами.

Чтобы соединить приемом легато (*legato*) нижний звук с верхним, нужно соответственно высоте звука усилить напряжение лицевых мышц. При переходах с верхнего на нижний, наоборот, соответственно ослабить напряжение лицевых мышц.

Хорошего *legato* можно добиться упражнениями, развивающими эластичность мышц лица и умение координировать напряжение лицевых мышц с подачей воздуха.

Трудность исполнения *legato* обычно возрастает с увеличением интервала между звуками¹⁾. Поэтому развивать *legato* нужно начиная с небольших интервалов.

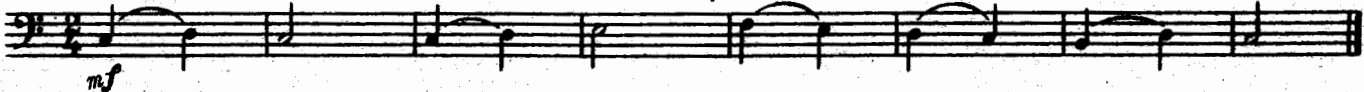
Следующие упражнения играть, удерживая большим пальцем левой руки клапан пианомеханизма.

Упражнения

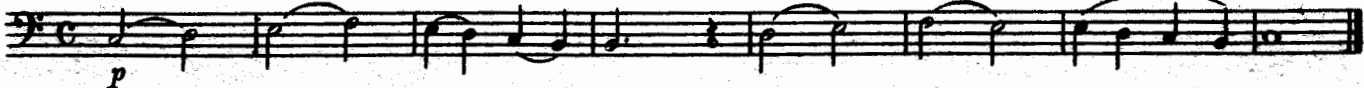
Умеренно



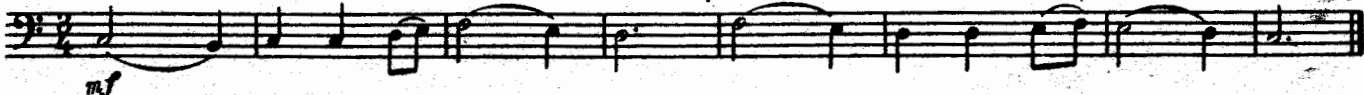
Умеренно



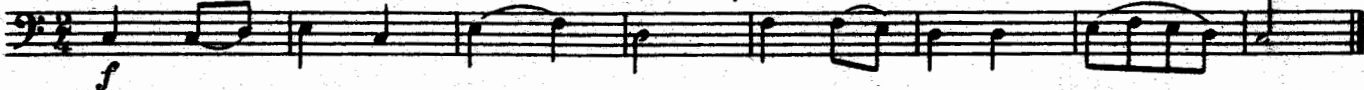
Певуче



Подвижно

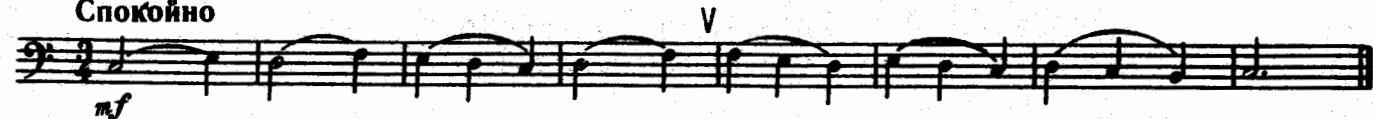


Подвижно

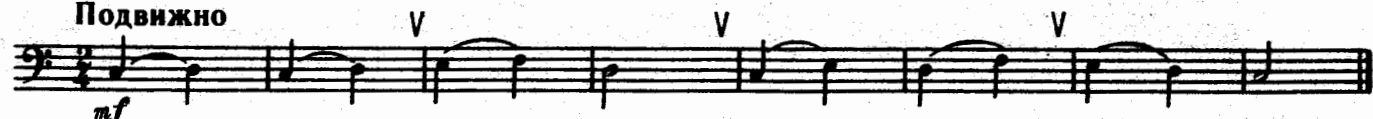


¹⁾ Исключение составляют сложные по аппликатуре переходы, в которых необходимо взаимодействие большого количества пальцев, например с фа на соль малой октавы и т. п.

Спокойно



Подвижно

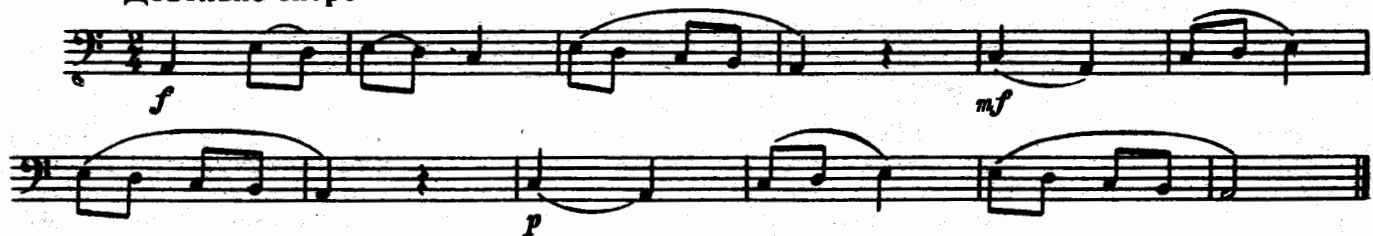


Скоро



20. Белорусская народная песня

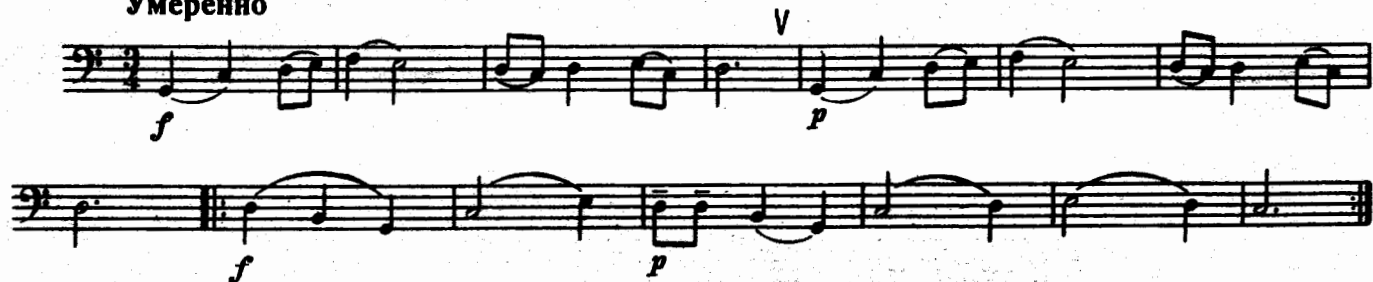
Довольно скоро



21. На заре

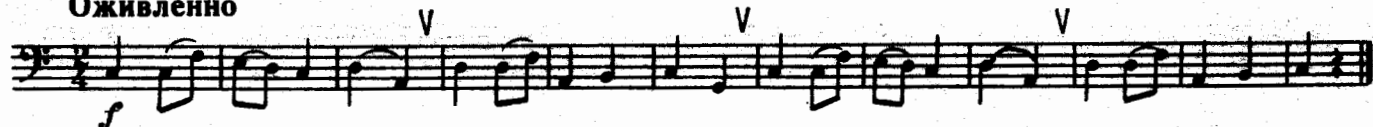
Польская народная песня

Умеренно



22. Русская народная песня

Оживленно



23. Вьюн по воде извивается

Русская народная песня

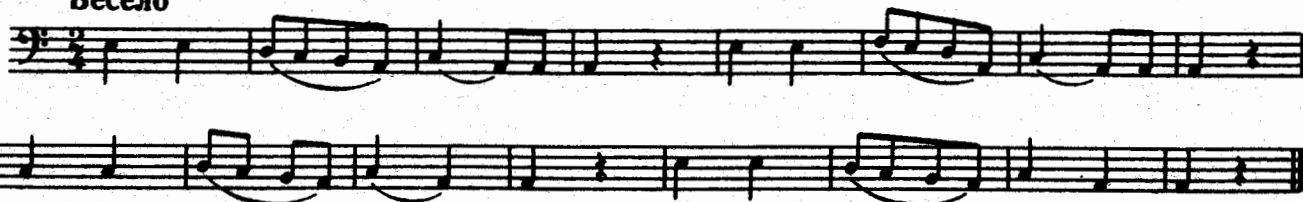
Не скоро



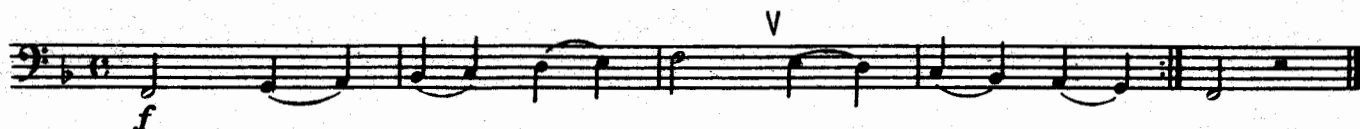
24. Свет Иван, он лужочком идет

Русская народная песня

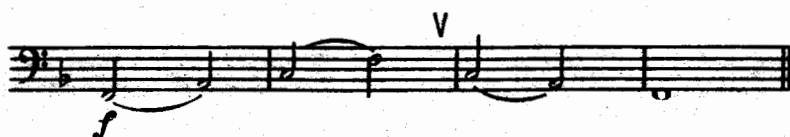
Весело



Гамма фа мажор



Арпеджио трезвучия



Исполнение *legato* затруднительно для начинающего. Нередко переходы с одного звука на другой происходят «с подъездами». Поэтому сначала гамму нужно играть, соединяя по две ноты, добиваясь хорошего *legato*, затем, по мере освоения, по три, четыре звука и далее целиком гамму.

Чтобы как следует выучить гаммы, их приходится многократно повторять — от одного урока к другому. Важно, чтобы каждый раз перед учащимся ставились определенные задачи, решение которых исключало бы бесцельное проигрывание гамм.

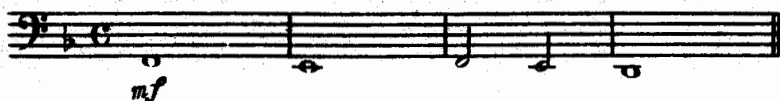
Звуки *ми*, *ре* большой октавы, *до-диез* малой октавы.

Звуки *ми*, *ре* большой октавы, *до-диез* малой октавы

Если извлечение нот нижнего регистра затруднительно, временно следует поработать над извлечением звуков *соль* и *фа-диез* малой октавы. Соответственно учить гамму *Соль мажор*. Затем вернуться к пропущенному материалу.

Упражнения

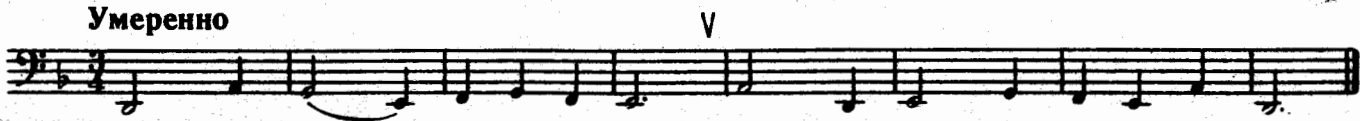
Медленно



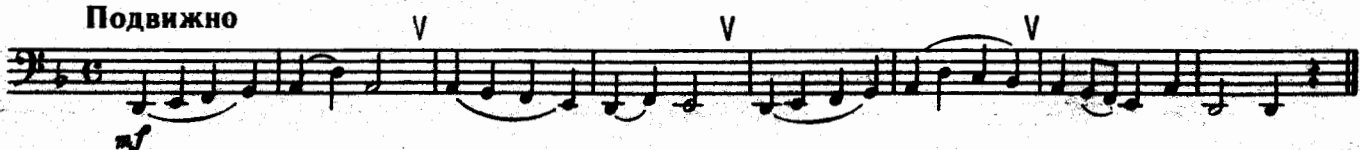
Подвижно



Умеренно



Подвижно



25. Белорусская народная песня

Медленно, плавно *p* V V

Упражнения

Подвижно *f* *mf* V V

Умеренно *mf* V

26. Горы загудели
Моравская народная песня

Спокойно *mf* V rit.

Гамма *ре минор*

Гармоническая Умеренно *f* V

Мелодическая *p* V

Арпеджио трезвучия *f* V

Звук *соль* малой октавы, переход на него легато

Звук *соль* малой октавы имеет ту же аппликатуру, что и звук *соль* большой октавы. Для его извлечения следует лишь слегка приоткрыть отверстие под указательным пальцем левой руки и соответственно высоте звука усилить напряжение лицевых мышц. Приоткрывая отверстие, важно не сдвигать указательный палец — его нужно только чуть отвернуть.

От точности движений указательного пальца во многом зависят и переходы легато на звук *соль*.

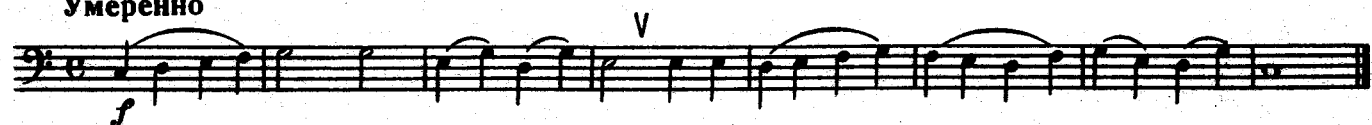
Умение точно приоткрыть отверстие — это важный исполнительский навык, который усваивается учащимся при внимательном наблюдении педагога.

Упражнения

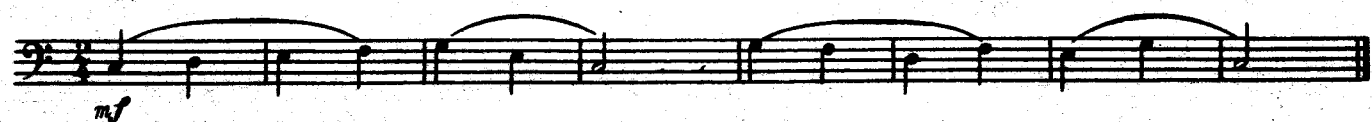
Медленно



Умеренно



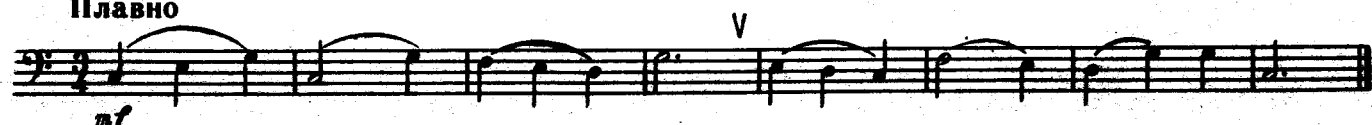
Подвижно



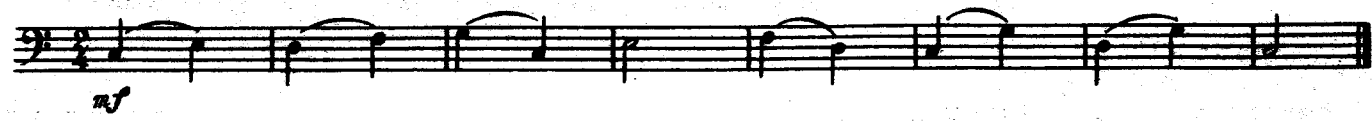
Певуче



Плавно



Медленно



Весело



27. Этюд

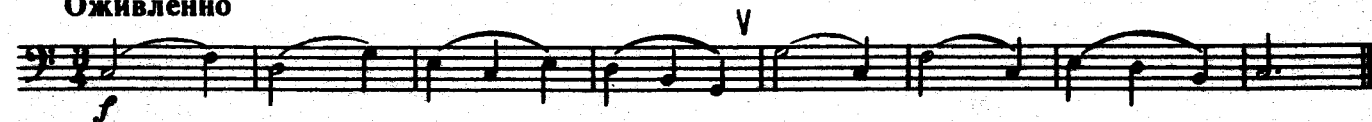
М. ОСОКИН

Moderato

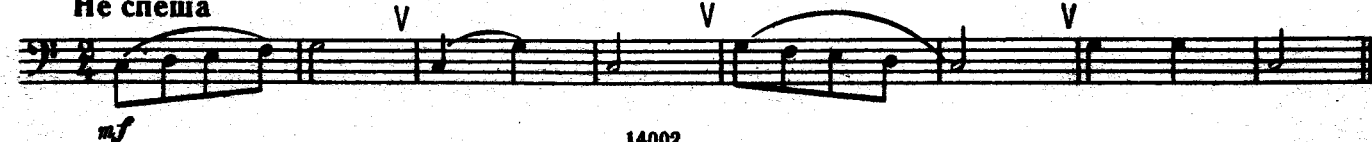


Упражнения

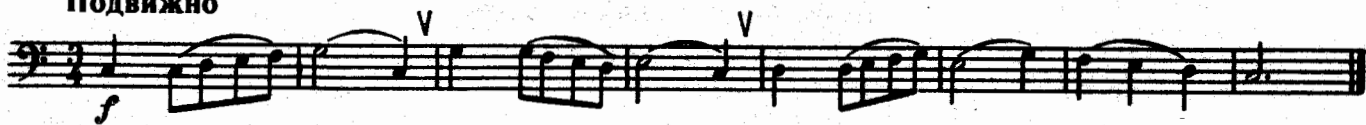
Оживленно



Не спеша



Подвижно



Спокойно

Звук *фа-диез* малой октавы

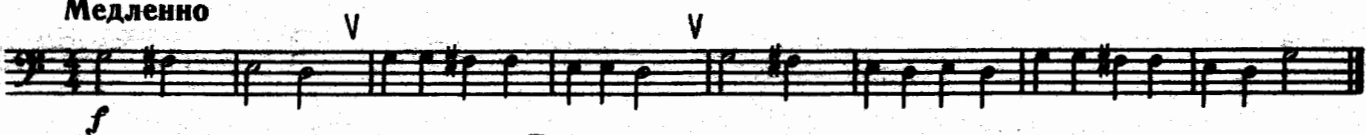
Извлечение звука *фа-диез* малой октавы следует начинать после того, как освоен звук *соль* той же октавы. Нужно к уже известной аппликатуре звука *соль* добавить клапан *фа-диез*, который открывается большим пальцем правой руки, и соответственно ослабить напряжение лицевых мышц. В этом случае извлечение звука *фа-диез* не вызывает затруднений у учащегося. Аппликатура не кажется ему слишком сложной (добавляется всего один клапан). Он умело приоткрывает отверстие указательным пальцем левой руки, а ход *соль* — *фа-диез* легко представляется как начало нисходящей гаммы.

Другой путь — овладение звуком *фа-диез* сразу после звука *фа* — более труден, так как при переходе *фа* на звук *фа-диез* требуется одновременное движение семи пальцев и еще не приобретенное умение со звука приоткрывать отверстие указательным пальцем левой руки.

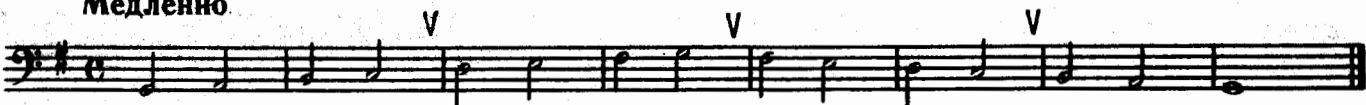
Важно подчеркнуть еще одно обстоятельство. Извлекая *фа-диез*, учащийся не должен закрывать мизинцем правой руки клапан нижнего *фа* (это было необходимо в фаготах старой конструкции), а держать его наготове над клапанами *фа*, *соль-диез*. В дальнейшем это облегчит быстрые переходы с *фа-диез* на *соль-диез* малой октавы, особенно *legato*.

Упражнение

Медленно

Гамма *соль* мажор

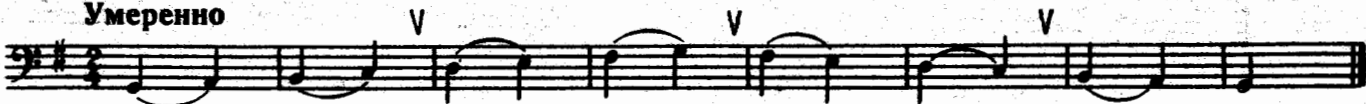
Медленно



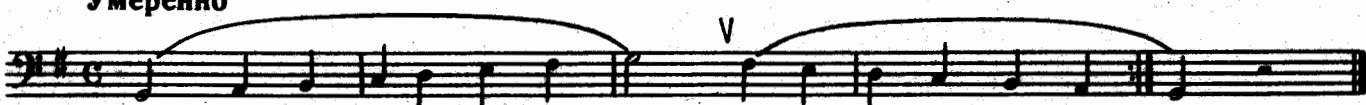
Moderato



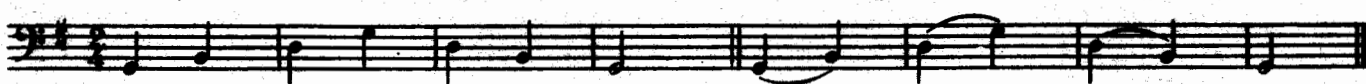
Умеренно



Умеренно



Арпеджио трезвучия



Звук до большой октавы

Упражнения

The exercises are written on a single staff in bass clef with a common time signature (C). The notes are: C4 (half), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half).

- Медленно** (Ritardando): *mf* dynamics, with a fermata over the final C5 note.
- Подвижно** (Allegretto): *f* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.
- Спокойно** (Ad libitum): *mf* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.
- Умеренно** (Moderato): *f* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.
- Гамма до мажор** (C major scale): *f* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.
- Арпеджио трезвучия** (Triad arpeggio): *f* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.
- Упражнение** (Exercise): *f* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.
- Четко** (Pizzicato): *f* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.
- rit. (замедляя)** (Ritardando): *f* dynamics, with slurs and accents over groups of notes.

Упражнения для развития лицевых мышц и дыхания

После того как учащийся немного освоится с фаготом, а его организм в какой-то мере приспособится к игре на духовом инструменте, необходимо систематически работать над развитием и укреплением лицевых мышц и дыхания.

Основным видом таких упражнений является исполнение выдержанных звуков («белых нот»). Развитие лицевых и дыхательных мышц происходит одновременно и взаимозависимо. Степень напряжения лицевых мышц и силы выдоха контролируется слухом. Протяженность звучания позволяет заострить внимание на интонационной чистоте звука, его красоте, силе и т. д.

Таким образом, исполнение выдержанных звуков — это не формальная «нагрузка» для губ и дыхания, не требующая (как полагают некоторые начинающие) внимания музыканта. Наоборот, пользу может принести только контролируемое исполнение, когда ни одна нота не играется «просто так». Необходимо, чтобы начало звука было четким, интонация устойчивой, звучание без призвуков, тембр красивым и т. д.

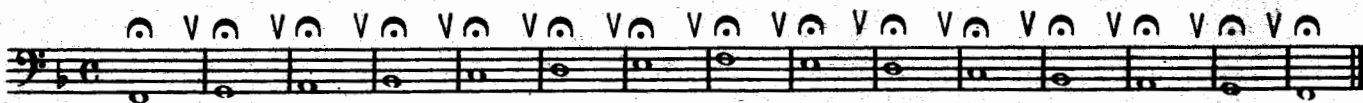
Первые упражнения в игре выдержанных звуков должны происходить в классе под руководством педагога. В дальнейшем такие уроки необходимо время от времени повторять.

В начальный период, когда лицевые мышцы еще не развиты, выдержанные звуки следует исполнять по ступеням гаммы. На наш взгляд, это наиболее целесообразно ибо ходы по ступеням обеспечивают равномерность и постепенность увеличения нагрузки на губы¹.

Игра выдержанных звуков должна происходить в диапазоне, которым на данном этапе свободно владеет учащийся. Можно начать с первой известной гаммы.

Гамма фа мажор

Медленно



Каждый звук выдерживать по возможности долго — на полное дыхание, однако не перенапрягая себя, так, чтобы в легких оставался запас воздуха (остаточный воздух). Оканчивая звук, не обрывать его резко. Перед извлечением нового звука спокойно брать глубокое дыхание. Тренировка в правильном чередовании глубоких вдохов и выдохов помогает учащемуся осознать и закрепить основные навыки исполнительского дыхания.

Внимание должно быть обращено на умение выдержать звук ровно, спокойно, с одинаковой силой, без колебаний и толчков на всем его протяжении. В этом отношении начальный период обучения игре на фаготе имеет много общего с начальным периодом обучения пению. Характерны указания основоположника русской вокальной школы М. И. Глинки, рекомендующего «не делать *crescendo* как тому учат старинные учителя, но напротив, взяв ноту, держать ее в равной силе (что гораздо труднее и полезнее)»².

Упражнения в исполнении выдержанных звуков в первоначальный период обучения не должны занимать много времени. Ввиду неразвитости лицевых и дыхательных мышц большая нагрузка может привести к их излишнему напряжению. С этой же целью необходимо вовремя делать перерывы — не ожидая чрезмерной усталости губ.

Громкость звука

Различие в громкости звука является одним из главных моментов **музыкального исполнительства**. Оно выражается в сочетании и сопряжении различных динамических оттенков (**нюансов**), противопоставлении их (*forte, piano*), либо в постепенном нарастании и ослаблении звука (*crescendo, diminuendo*).

Громкость звука находится в прямой зависимости от силы и интенсивности выдоха. Однако, как бы ни изменялась громкость звука, интонация звука изменяться не должна. Напряжение лицевых мышц постоянно контролируется слухом.

f (*forte*) — играть громко.

p (*piano*) — играть тихо.

mf (*mezzo forte*) — не очень громко.

mp (*mezzo piano*) — не очень тихо.

Знак < или слово *crescendo*, сокр. *cresc.* (крещендо) означает постепенное нарастание громкости звука (его усиление).

Знак > или слово *diminuendo*, сокр. *dim.* (дминуендо) означает постепенное ослабление (уменьшение) громкости.

Внезапное изменение нюанса обозначается словом *subito*. Например, *subito piano* — внезапное *piano*, *subito forte* означает внезапное *forte*.

Основные приемы исполнения *piano* и *forte* таковы:

1. Для начала певучей фразы или вступления на *piano* необходимо еле заметное движение языка — он осторожно оттягивается от трости. Струя воздуха подается с небольшим напором.

2. Для звучания *forte*, а также при исполнении нот с акцентами движение языка должно быть быстрым и сильным, а напор воздуха большим или даже толчкообразным.

¹ Что касается исполнения арпеджио трезвучий и квинтовых последовательностей, столь необходимых и наиболее полезных для работы над интонацией (чистота октав, квинт и терций легче проверяется на слух, чем звуков, расположенных по ступеням гаммы), то с ними следует подождать — ходы на терцию и кварту еще сложны для губ начинающего, особенно переходы *legato*.

² Глинка М. И. Упражнения для усовершенствования голоса. Вокализы — сольфеджио. М. — Л., 1950, с. 8.

28. Песня

Дж. ПЕРГОЛЕЗИ
(1710—1736)

Andante

The musical score is for a song by G. Pergolesi, Op. 28, No. 28. It is in 3/4 time, marked Andante. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system starts with a vocal line in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system concludes the piece. Dynamics include *mf*, *p*, and *più f*. There are also markings for 'V' (Vocal) and 'Vare' (Vocal).

«Песня» Дж. Перголези и «Адажио» Б. Бартока очень мелодичны и требуют красивого певучего звука и некоторой широты дыхания. Извлечение звука *соль-диез* большой октавы обычно не вызывает трудностей.

Для облегчения переходов легато на *piano* нужно закрыть клапан пианомеханики. Лучше это сделать большим пальцем левой руки (не защелкой) — учащийся скорее овладеет навыками управления пианомеханизмом.

29. Адажио

Adagio

Б. БАРТОК
(1881—1945)

The musical score is written for a single instrument, likely a piano, in 2/4 time. It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Adagio'. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*p*) and dolce marking. The second system includes a mezzo-piano (*mp*) marking. The third system includes a 'rit.' (ritardando) marking and a 'a tempo' marking. The fourth system includes a 'rit.' marking. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

p dolce

p

mp

rit.

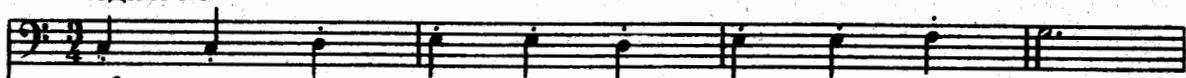
a tempo

rit.

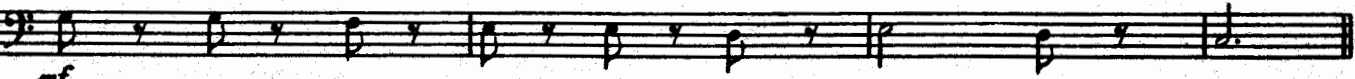
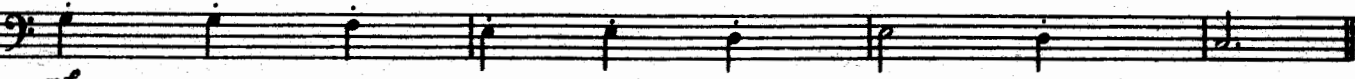
Staccato (стаккато) — способ отрывистого исполнения звуков, при котором между ними появляются паузы, не отмеченные в нотной записи. Язык быстро и легко отнимается от трости и снова закрывает ее, тем самым прерывая каждый раз струю воздуха. Обозначается точками над или под нотами, или словом *staccato*. Клинообразные знаки указывают на еще более отрывистое акцентированное *staccato*. Играя *staccato*, не следует набирать много воздуха (лучше брать его чаще), так как большой напор мешает легкости исполнения. Нужно научиться быстро брать дыхание, не прерывая фразы.

Медленно

Пишется



Исполняется

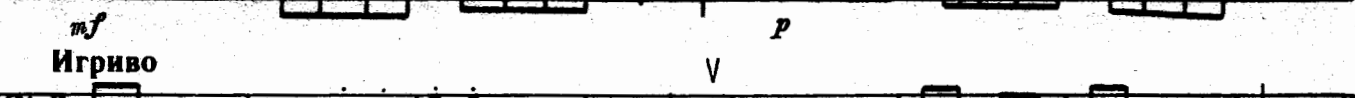
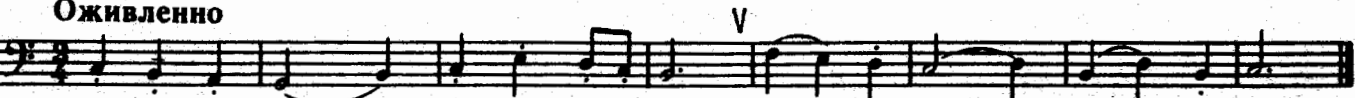


Упражнение

Оживленно

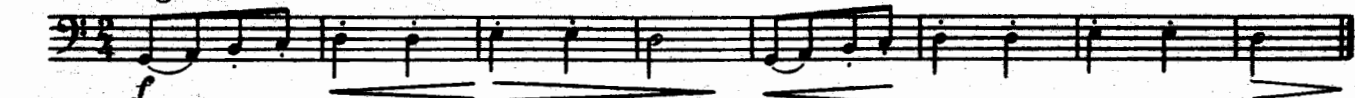
Живо

Игриво



30. Охотничья песенка
Популярная польская мелодия

Allegretto

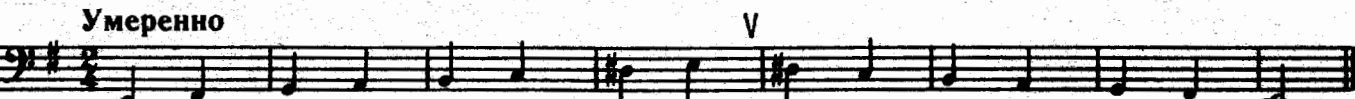


Звук ре-диез малой октавы

Звук *ре-диез* очень труден в интонационном отношении. При его извлечении сначала нужно использовать основную аппликацию, добываясь чистой интонации. В случае невозможности придется применить одну из вспомогательных аппликаций. Их довольно много. Выбор начинать с наиболее легких вариантов.

Гармоническая
Стаккато и легато
Умеренно

Гамма ми минор





Звуки *ля, си-бемоль, си* малой октавы и *до* первой октавы.

Употребление октавного и среднего клапанов

Аппликатура названных звуков та же, что и октавой ниже (она уже известна учащемуся), но для их извлечения нужно прибавить октавный клапан и соответствующее высоте напряжение лицевых мышц. Звуки *ля* и *си-бемоль* могут быть сыграны и со средним клапаном. Обычно его применяют в мелодических фразах, эпизодах, где особенно важна точность интонации, и на *piano*.

Однако в период, когда осваивается именно основная аппликатура фагота, мы рекомендуем для извлечения всех четырех звуков пользоваться только одним октавным клапаном. Это путь наименьшей нагрузки пальцевого аппарата — указанная аппликатура очень удобна для исполнения технически сложных пассажей.

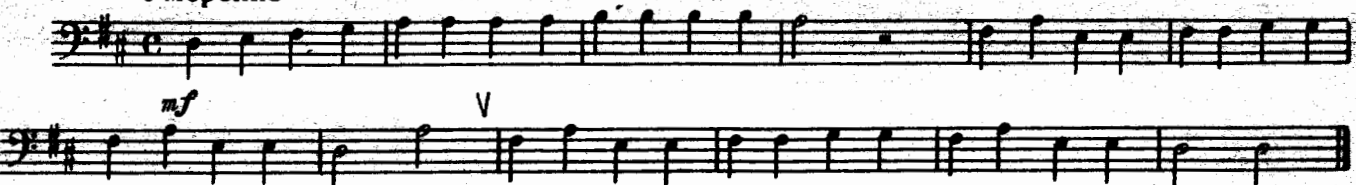
В том случае, если звук *ля* совершенно не поддается корректировке губамн, его приходится играть со средним клапаном (хотя на данном этапе это и не желательно). В дальнейшем это скажется на исполнении технически сложных пассажей. Не в силах отрешиться от применения среднего клапана, фаготист вынужден будет большим пальцем левой руки «скакать» с одного клапана на другой (с октавного на средний и наоборот).

Вообще, вопрос использования той или иной аппликатуры сложен и в конечном итоге должен быть решен педагогом после опробования фагота. Так же следует поступать и в ряде других случаев (при подборе тростей, в определении темпа пьесы, силы звучания, интонировании и т. д.), когда опыт и мастерство педагога могут принести учащемуся наибольшую пользу.

31. Лисичка

Украинская народная песня

Умеренно



32. Аллегretto

В. А. МОЦАРТ
(1756—1791)

Allegretto



mf p

mp p

mf

mf

V

Andante con moto

33. Этюд

М. ОСОКИН

V

V

V

Для лучших переходов на *legato* необходимо большим пальцем левой руки удерживать клапан пианомеханизма закрытым. Только звуки ля и си малой октавы играть без него.

34. Колыбельная

Н. БАКЛАНОВА

Спокойно

mp

p

mf

p

V

V

mp

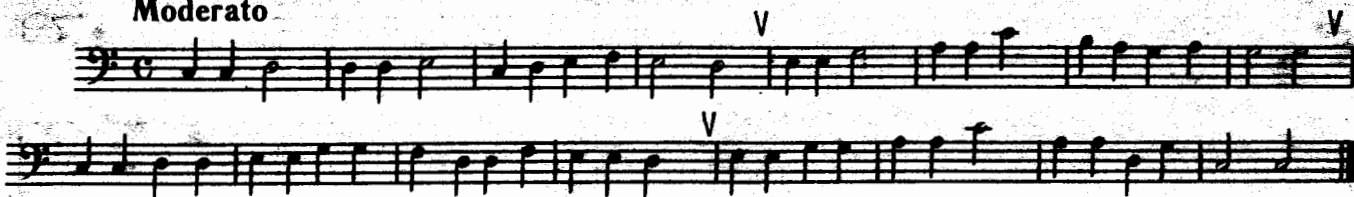
p

1) Ля всюду брать со средним клапаном.

35. Этюд

Р. ТЕРЕХИН

Moderato



Звук соль-диез малой октавы

Извлечение звука *соль-диез* малой октавы не должно вызывать затруднений, если учащийся хорошо поработал над звуками *соль* и *фа-диез* (этой же октавы) и научился приоткрывать отверстие под указательным пальцем левой руки. И все же переход легато на звук *соль-диез*, ввиду сложности аппликатуры, потребует более длительных упражнений.

Гармоническая
Стаккато и легато

Гамма ля минор

Moderato

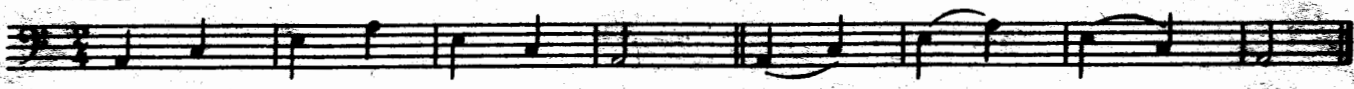


Мелодическая



Арпеджио трезвучия

Moderato



36. Песенка

Ж. ЛЮЛЛИ
(1632—1687)

Andantino



¹⁾ Для всюду брать со средним клапаном.

Treble subdivision artificial =

37. Этюд (триоли)



~~Moderato~~ Ю. ВЕЙСЕНБОРН

О СЛОЖНОСТИ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКОВ СИ МАЛОЙ ОКТАВЫ И ДО ПЕРВОЙ ОКТАВЫ

Овладение диапазоном инструмента должно происходить постепенно — в соответствии с развитием лицевых и дыхательных мышц учащегося. Однако при недостаточной развитости губ (они устают) исполнение № 36, 38 и 42 может вызвать затруднение. В этом случае пьесы следует отложить на некоторое время, пока губы не окрепнут. В течение недели или двух следует более детально поработать над гаммами и арпеджио, исполняя в одну октаву гаммы *Фа мажор, ре минор, Соль мажор, ми минор, Ре мажор, си минор и ля минор*. Одновременно необходимо упражняться в игре продолжительных звуков в диапазоне, непосредственно примыкающем к звукам *си, до*. Важно сохранить постепенность в овладении диапазоном. Переходить от одного звука к другому следует лишь после усвоения предыдущего.

38. Перепелочка

Белорусская народная песня

Не спеша

The musical score is written in 2/4 time. The melody is in the bass staff, and the piano accompaniment is in the piano staff. The tempo is marked 'Не спеша' (Without haste). The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' and repeat signs. Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. The tempo is marked *rit.* (ritardando) towards the end.

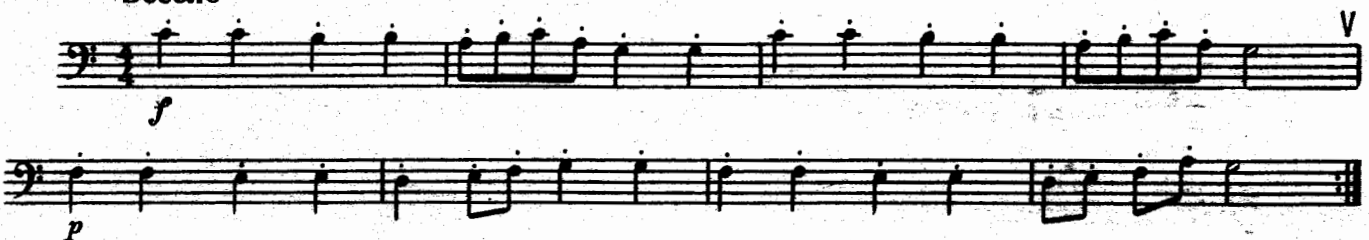
39. Этюд

П. ТЕРЕХИН

Allegro

40. Под яблонью кудрявою
Русская народная песня

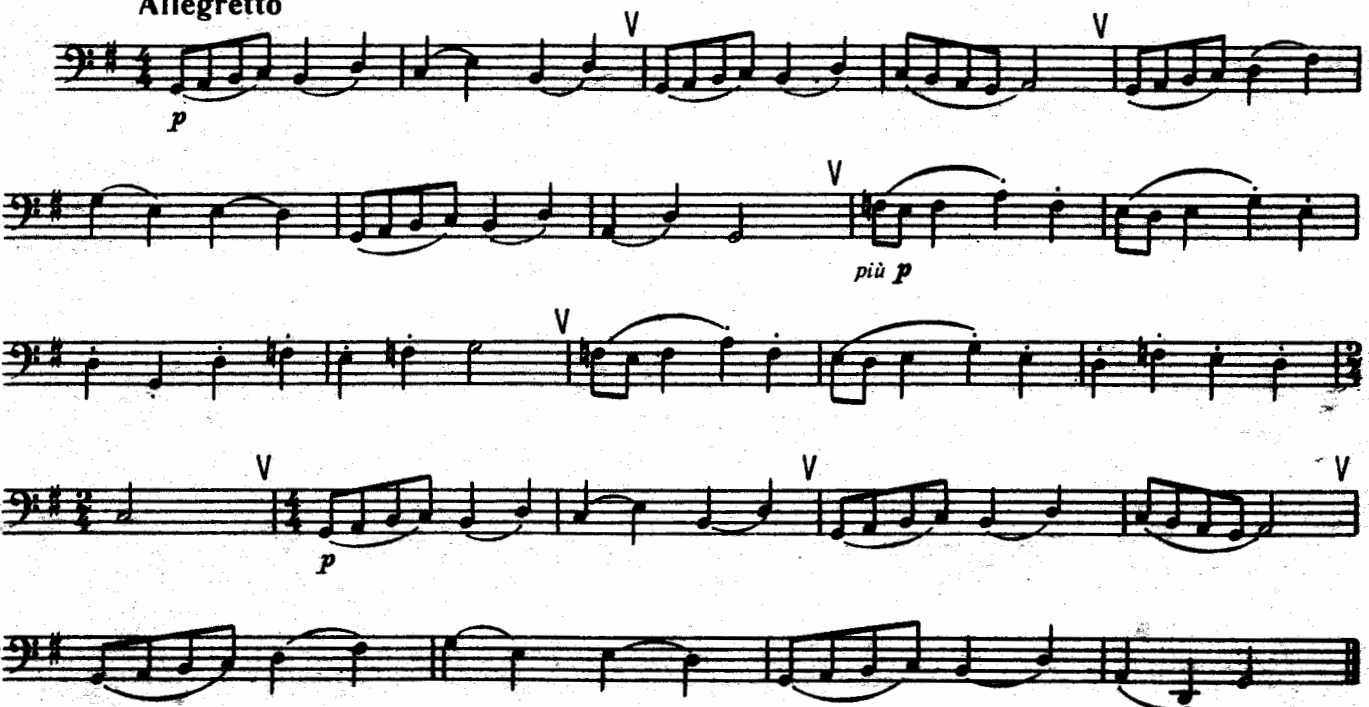
Весело



41. Этюд

М. ОСОКИН

Allegretto



42. Наш край

Д. КАБАЛЕВСКИЙ
(1904—1987)

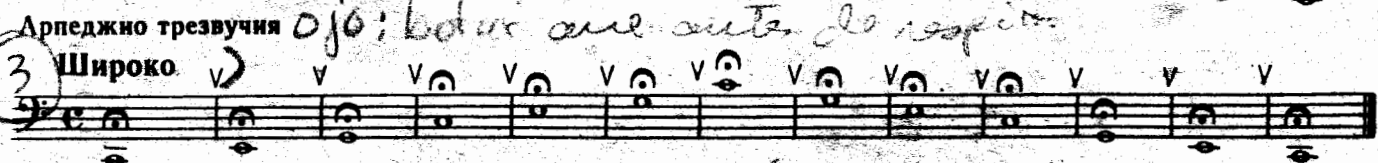
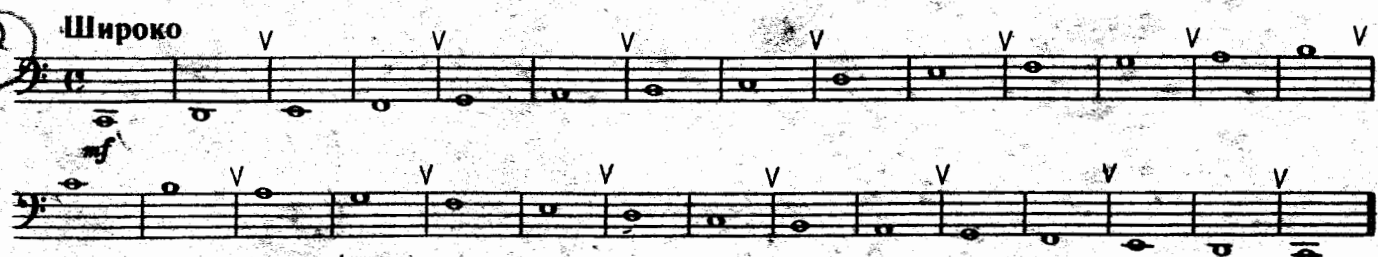
Подвижно. Певуче

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The first system includes a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in treble and bass clefs. The tempo and mood are indicated as 'Подвижно. Певуче' (Allegretto. Cantabile). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piano part features a steady accompaniment of chords. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes repeat signs with first and second endings. The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the piece. The vocal line is melodic and expressive, with some phrasing slurs.

Tecnic
Moderato

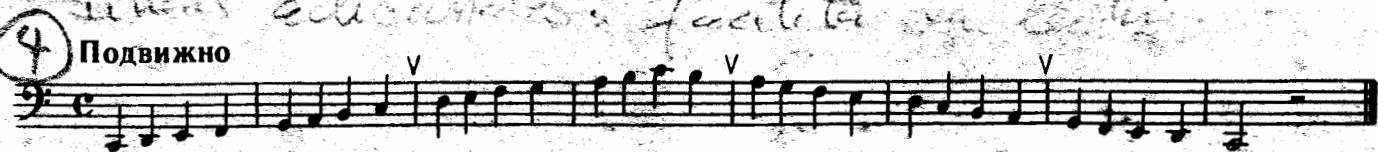


Гамма до мажор в две октавы



Первый раз играть громко (*forte*), второй раз тихо (*piano*).
При исполнении выдержанных звуков необходимо стремиться к красивому звучанию, следить за правильностью вдоха и выдоха. Гаммы и арпеджио трезвучий должны исполняться наизусть.
Изучение гамм способствует быстрому овладению аппликатурой инструмента, равномерно развивает мышцы лица.

Стаккато и легато



Нон легато и легато



Акцент — подчеркивание звука резкой атакировкой и соответствующим усилением выдоха с последующим его ослаблением.

Наглядное представление о распределении силы звука в акцентируемой ноте дает графическое изображение акцента >. Наибольшая в момент появления звука эта сила быстро уменьшается. Звук должен затухать, как на фортепиано после удара клавиши.

Время, необходимое для подготовки акцента, берется за счет длительности, предшествующей акцентированной.

Сила акцента не должна значительно превышать уровень основного «генерального» нюанса. Акценты могут быть то острыми, то мягкими. В зависимости от характера акцента изменяются движение языка и подача воздуха. Резкие акценты на *forte* требуют острых и сильных движений языка, интенсивной подачи воздуха с последующим ослаблением. На *piano* движения языка должны быть мягкими, а выдыхаемая струя ослабленной.

Знаки акцента могут быть различными: >, A, sf.

44. Этюд

Tempo di Marcia

М. ОСОКИН



Звуки *ре* и *до-диез* первой октавы

Звук *ре* первой октавы имеет ту же аппликацию, что и звук *ре* малой октавы. Но для его извлечения нужно на мгновение открыть октавный клапан и соответственно высоте звука усилить напряжение лицевых мышц. Употребление октавного клапана в этом случае существенно отличается от применения его при извлечении звуков *ля*, *си-бемоль*, *си* малой и *до* первой октавы, когда клапан открыт на всем протяжении звучания. Здесь же октавный клапан открывается только в момент звукоизвлечения. Для этого клапан нужно зацепить и тут же отпустить.

Навык этот весьма существен, так как переход *legato* на звук *ре* первой октавы со звуков *соль*, *ми*, *ре* малой октавы без октавного клапана часто просто невозможен.

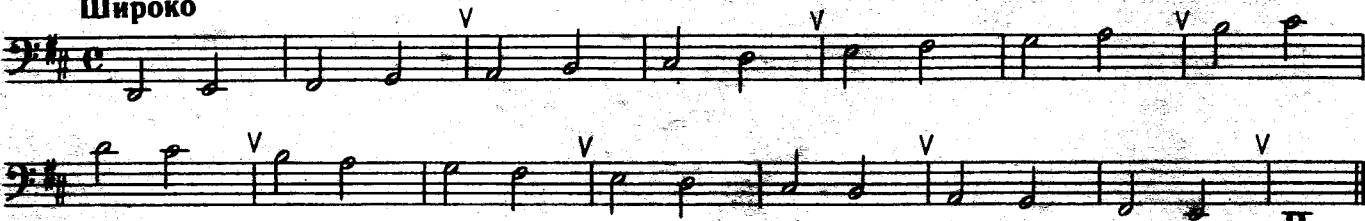
После овладения основной аппликацией звука *ре* необходимо для лучшего звучания и точности интонации освоить и вспомогательную (см. таблицу аппликации, 2-й способ). В технических пассажах последняя затруднительна.

Звук *до-диез* первой октавы имеет ту же аппликацию, что и звук *до-диез* малой октавы. Для его извлечения нужно соответствующее высоте звука напряжение лицевых мышц.

После овладения основной аппликацией необходимо освоить вспомогательную (см. таблицу аппликации). Яркое и более точное воспроизведение звука *до-диез* вспомогательной аппликацией часто приводит к тому, что основная аппликация этого звука забывается и не используется. В дальнейшем это может отрицательно сказаться на технике исполнения.

Гаммы *ре* мажор в две октавы

Широко



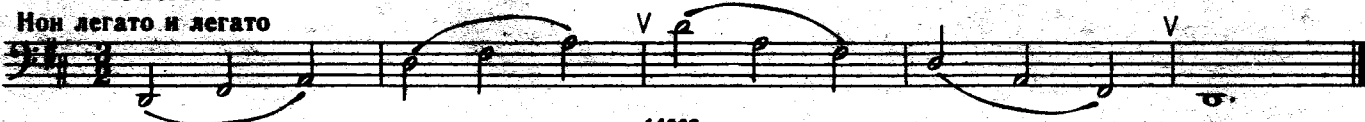
Стаккато и легато



Арпеджио трезвучия

Moderato

Нон legato и legato



В. БЛОК

J = 168

Живо, с огнем $\text{♩} = 168$

mf

p

f

фрешиательно

1

2

8

8

8

8

46. Беззаботная песенка

Н. МЯСКОВСКИЙ
(1881—1950)

Andantino

p

rit. *a tempo*

rit.

47. Этюд

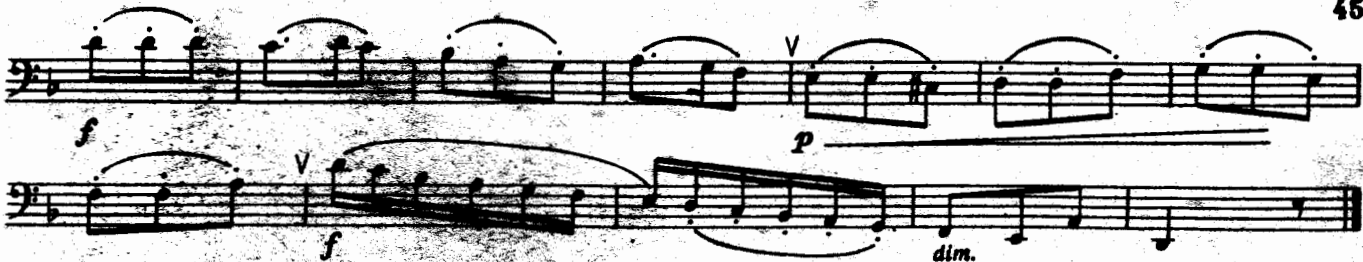
Andantino

Ю. ВЕЙСЕНБОРН

mp dolce

mf

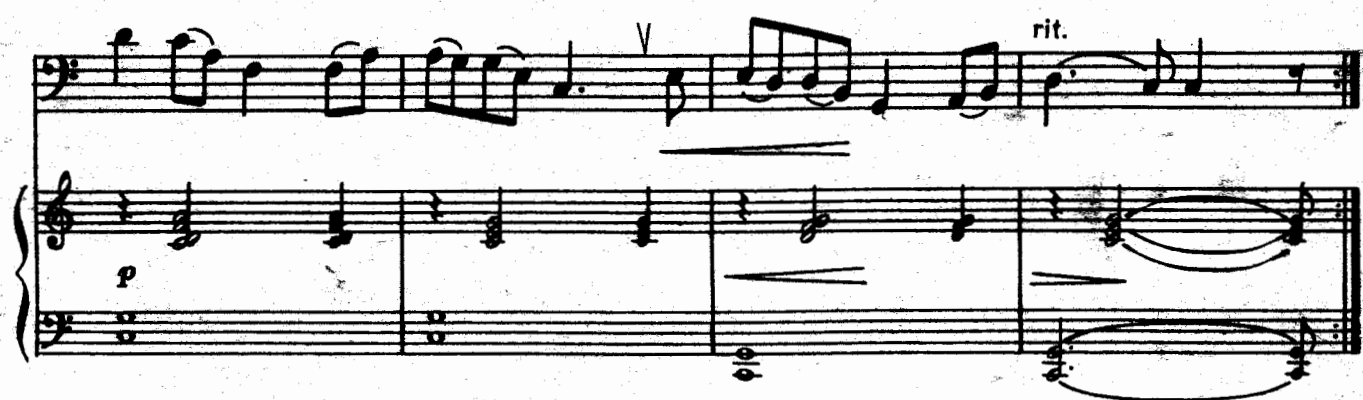
p *mf*



48. Шведская детская песня

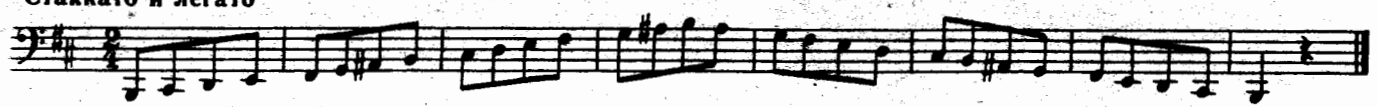
А. ТЕГНАР

Allegro

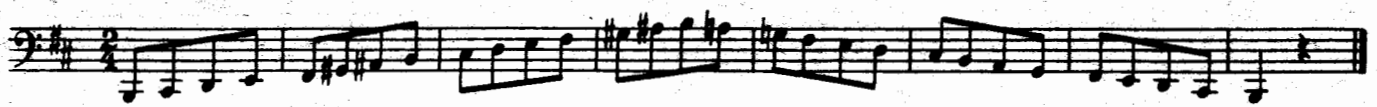


Гамма *си минор* в две октавы

Гармоническая
Стаккато и легато



Мелодическая
Стаккато и легато



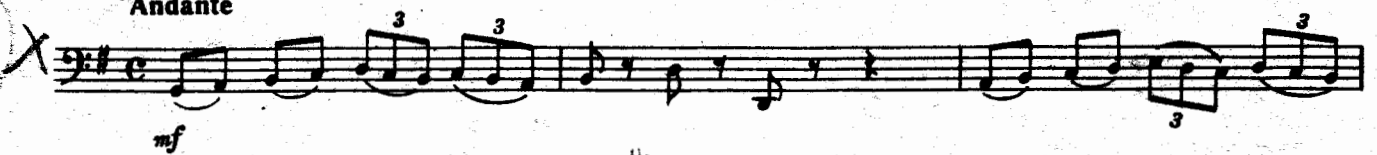
Арпеджио трезвучия
Нон легато и легато



49. Этюд

В. КУПРЕВИЧ, соч. 98, № 1

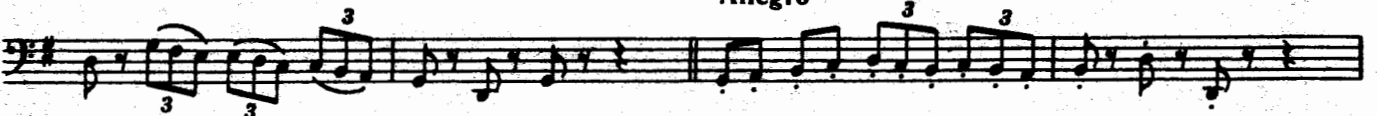
Andante



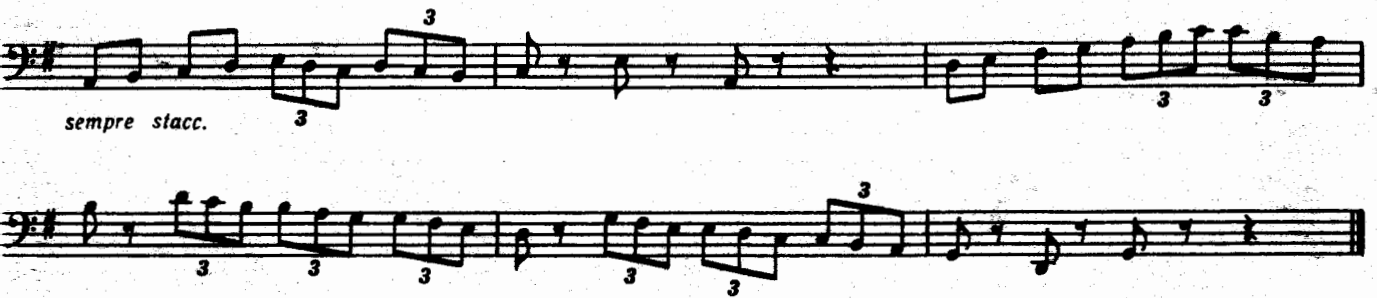
f **att**



Allegro



sempre stacc.



Легкие пьесы, этюды, упражнения

50. Андантино

А. ХАЧАТУРЯН

(1903—1978)

Andantino

mf cantabile

p *mp*

cresc. *pp* *cresc.*

cresc. *p* *cresc.*

rit. *a tempo* *p*

mf *p*

Гамма *ре* минор в две октавы

Гармоническая
Стаккато и легато



Мелодическая



Арпеджио трезвучия



51. Из оперы „Князь Игорь“

Отрывок

А. БОРОДИН
(1833—1887)

Allegro moderato



Упражнение

Moderato



fat. Sol, Sol
com 1/2

Звук ми первой октавы

Аппликатура ми первой октавы указана в таблице. При необходимости, дополнительно к основной аппликатуре могут быть использованы клапан нижнего ми-бемоль или до-диез, а иногда и оба вместе.

53. Во поле березонька стояла

Не очень скоро

Русская народная песня

54. Этюд

П. ТЕРЕХИН

Andantino

Портато

p dolce

Портато (портато) — способ мягкого отделения одного звука от другого; исполнение почти без пауз (но не legato). Началу каждого звука соответствует плавное движение языка, как при произношении слога «ду».

Портато обозначается различно: черточками над или под нотами (♩), точками или черточками над или под лигой (♩), (♩). Точки указывают на более краткую длительность, чем черточки.

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

Упражнение

Упражнение

14092

56. Пьеса¹⁾

Б. БАРТОК

Allegro non troppo

The musical score is for a piece by Béla Bartók, titled 'Пьеса' (Piano). It is marked 'Allegro non troppo'. The score is written for piano and violin. The piano part is characterized by chords and single notes, while the violin part features rapid sixteenth-note passages. The score is divided into four systems of two staves each. Dynamic markings include *f*, *p*, *pp*, and *ppp*. Performance instructions like *portato* and *staccato* are written above the staff. Handwritten notes 'portato' and 'staccato' are also present. The score is divided into four systems of two staves each.

Пьеса Б. Бартока требует большого внимания к исполнительским штрихам. Нужно, чтобы учащийся почувствовал и запомнил характер звучания каждого из них — *portato* (такты 1, 3, 11, 13), *staccato* (такты 2, 4, 12, 14) и разновидность *portato-staccato* под лигами (5, 6, 7, 8 и 15, 16, 17, 18) — более мягкое и плавное, чем простое *staccato*.

¹⁾ Из сборника «Детям», тетрадь II, № 35.

Легато на звуке *ми* первой октавы

В больших интервалах этот переход особенно затруднителен. Он может быть безупречным, если в момент перехода большим пальцем левой руки на мгновение открыть клапан *до-диез*. Для этого его нужно слегка запечатить и тут же отпустить.

В оркестровых произведениях встречаются *solo*, где штрих *legato* на *ми* не может быть заменен никаким другим. Поэтому навык игры *legato* крайне необходим.

Здесь указанным способом следует играть переход с *ля* на *ми* (такты: 1, 3, 11, 13). Хорошее *legato* способствует плавности мелодии.

17. Oct. 11 *legato* 58. Пьеса ¹⁾

Andante

Б. БАРТОК

p dolce

p dolce

dim.

pp smorzando

pp

¹⁾ Из сборника «Детям», тетрадь I, № 3.

3. Oct.
2011

59. Русская колыбельная

А. ВАШЕИ

Andante

p
p ben legato
mf
sempre legato
rit.
dim.

a tempo

The musical score consists of two systems. The first system is marked 'a tempo' and 'pp'. It features a bass staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass) with a harmonic accompaniment. The second system is marked 'V rall.' and 'f'. It continues the melodic and harmonic lines, with a 'V' marking at the end of the system.

В «Русской колыбельной» для достижения певучести и плавности движения на *piano* трость должна быть легкой, свободно «отвечать» в этом нюансе. Клапан пианомеханизма удерживать большим пальцем левой руки на всем протяжении, кроме звуков ля малой и до первой октав.

Синкопа

Синкопа — смещение ритмически опорного звука с сильной (или относительно сильной) доли такта на слабую. Временно слабая доля приобретает значение сильной, то есть акцент переносится на начало синкопы (см. такт 2 в пьесе «Шла Марина»). Акцентирование сильной доли (посреди синкопированного звука) недопустимо:

Moderato

The musical score for 'Moderato' consists of two systems. The first system is marked 'f правильно' and the second system is marked 'f неправильно'. Both systems feature a bass staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass) with a harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

60. Этюд

П. ТЕРЕХИН

Moderato

The musical score for 'Moderato' consists of two systems. The first system is marked 'mf' and the second system is marked 'V'. Both systems feature a bass staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass) with a harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

10. II Examen

61. Шла Марина

Моравская шуточная песня

Обработка В. Неедлы
(1912—1945)

Allegro

*mp**mp*

V

f

181 - contr.

57

mf

mp

sim.

f

mf

f

58

59

60

Detailed description: This is a musical score for piano and bass, spanning measures 57 to 60. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written in three systems. Each system consists of a bass staff (bottom), a piano staff (middle, with a brace on the left), and a treble staff (top). The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The bass part has a more melodic line with some slurs and accents. The treble part provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The word *sim.* (simile) is used above the piano staff in measure 58. The page number 57 is in the top right corner. The measure numbers 58, 59, and 60 are written below the piano staff in the second, third, and fourth systems respectively.

62. Этюд

Allegretto scherzando

П. ТЕРЕХИН



Гамма ми минор в две октавы

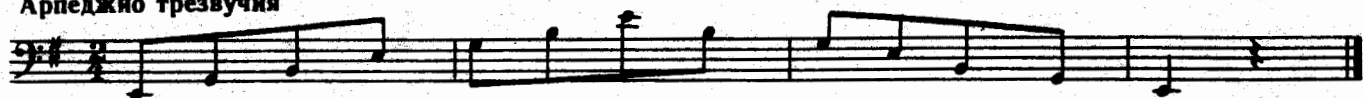
Арпеджио трезвучия

Гармоническая
Стаккато и легато

Мелодическая



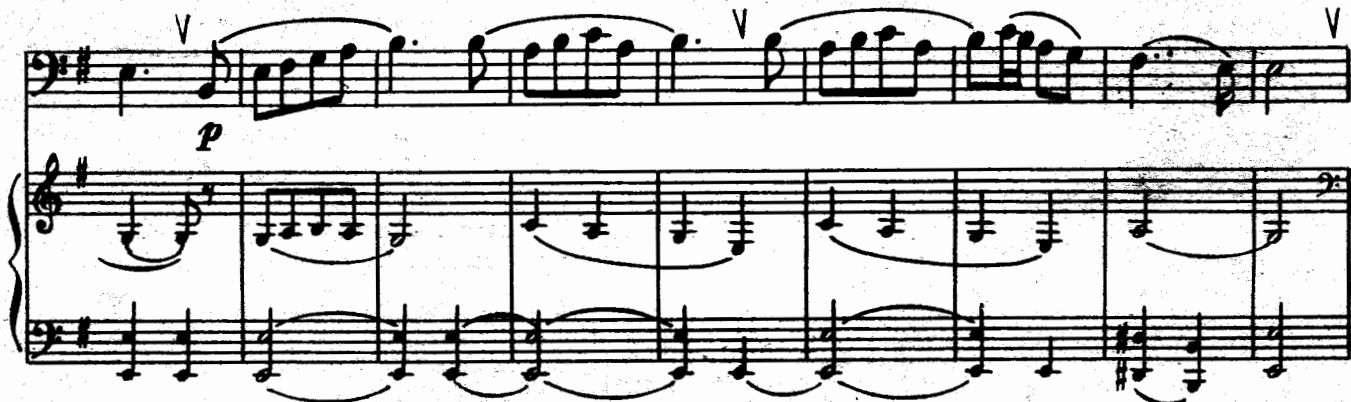
Арпеджио трезвучия



63. Старинная французская песенка

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840—1893)

Allegro moderato

p *espressivo**p**p*

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a single bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with slurs and dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The second system also consists of a single bass staff with the same key signature and time signature, featuring a melodic line with slurs and a *calando* (ritardando) marking. Below the bass staff of the second system is a grand staff (treble and bass staves) with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, containing a rhythmic accompaniment.

Пунктирный ритм

Пунктирный ритм — ритм, основанный на чередовании сильной и более короткой слабой доли. В записи сильная доля обычно изображается нотой с точкой (punctum по латыни — точка). В большинстве случаев музыкально-смысловая группировка в пунктирном ритме противоположна группировке в нотной записи: короткая нота примыкает к последующей длинной, а не наоборот.

Неточность исполнения учащимися пунктирного ритма объясняется с одной стороны неумением заранее представить звучание этой ритмической фигуры — «предслышать» ее, с другой — некоторыми особенностями извлечения звука на фаготе. Так для прекращения первого звука указанного ритмического рисунка необходимо быстро закрыть отверстие трости языком; для начала второго звука открыть отверстие трости. В первоначальный период обучения это представляет для учащихся некоторые трудности. Готовясь к извлечению шестнадцатой, учащиеся часто не выдерживают длительность первой ноты и раньше времени берут шестнадцатую. Поспешность и приводит к искажению ритмического рисунка. Поэтому для усвоения пунктирного ритма нужны длительные упражнения.

Еще больше затруднений вызывает исполнение пунктирного ритма штрихом legato. Если на staccato язык производит почти механически однородные движения, то залигиванная шестнадцатая здесь служит как бы препятствием. После лиги, кроме того, очень трудно подготовиться к атаке следующего звука.

Ощутить пунктирный ритм помогают упражнения, в которых восьмая с точкой заменяется тремя шестнадцатыми и вся ритмическая фигура из четырех шестнадцатых играет staccato, например:

The image shows a musical exercise on a single bass staff with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature. It illustrates the concept of a dotted eighth note followed by three sixteenth notes. The first line shows the notes with a slur over them. The second line shows the same notes without a slur, enclosed in a dashed rectangular box to indicate a staccato articulation.

64. Мазурка

А. ГРЕЧАНИНОВ
(1864—1956)

Tempo di Mazurka

The musical score is written for piano and features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Tempo di Mazurka'. The score includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). It also includes articulation such as accents and slurs, and performance instructions like *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The score is divided into four systems, each with two staves. The first system starts with *mp* and *f* markings. The second system continues with *f* and *p* markings. The third system includes *p* and *mf* markings, with a *rit.* marking above the melody. The fourth system concludes with *mf* and *rit.* markings.

65. Этюд

Moderato

И. КОСТЛАН

f

mf

f

mf

f

p

66. Веселый крестьянин

Весело и бодро $\text{♩} = 116$ Р. ШУМАН
(1810—1856)

f

f

p

p

First system of musical notation for piano. The bass line features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The treble line consists of arpeggiated chords. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation for piano. The bass line features a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The treble line consists of arpeggiated chords. The key signature has one flat (B-flat).

Third system of musical notation for piano. The bass line features a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The treble line consists of arpeggiated chords. The key signature has one flat (B-flat).

Гамма *фа* мажор в две октавы

Арпеджио трезвучия

Musical notation for arpeggiated triads in the bass line, showing a sequence of chords across two octaves.

Стаккато и легато

Musical notation for staccato and legato exercises in the bass line, showing a sequence of notes with varying articulation.

Арпеджио трезвучия

Musical notation for arpeggiated triads in the bass line, including triplets and a final arpeggiated chord.

67. Этюд

Ю. ВЕЙСЕНБОРН

Allegro

mf

p

mf

68. В цирке

М. ОСОКИН

Allegretto

mf

p

mf

3

f p
 p
 pp
 pp

69. Игра в казаки-разбойники

Allegretto

А. ГРЕЧАНИНОВ

mf *sempre ben marcato*
 mf
simile
 p *cresc.*
 p *cresc.*

p *cresc.*
rit. *a tempo*
f *f* *mf*

70. Этюд

Con moto

М. ОСОКИН

p *sempre staccato*
ppp

71. Этюд

М. ОСОКИН

mp *poco rit.*

72. Весельчак

Allegretto grazioso

А. ГРЕЧАНИНОВ

The musical score is written for piano and bass. It consists of four systems of staves. The first system has a piano staff with a *mf* dynamic and a bass staff with a *f* dynamic. The second system has a piano staff with a *mf* dynamic and a bass staff with a *mf simile* dynamic. The third system has a piano staff with a *mp* dynamic and a bass staff with a *mp* dynamic. The fourth system has a piano staff with a *rit.* marking and a bass staff with a *rit.* marking. The tempo is marked 'Allegretto grazioso' and the composer is 'А. ГРЕЧАНИНОВ'.

a tempo

67

p *f* *p* *f* *mf* *tr* *f* *mf* *f* *mf* *sf* *sf*

Гамма си-бемоль мажор в две октавы

Арнеджо трезвучия
Широко

Стаккато и легато
Allegro

Арпеджио трезвучия
Moderato

Two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff features a sequence of chords: G2-B2-D3, G2-A2-B2, C3-E3-G3, F#2-A2-B2, G2-B2-D3, and G2-B2-D3. The second staff continues with: G2-A2-B2, C3-E3-G3, F#2-A2-B2, G2-B2-D3, and G2-B2-D3. Both staves include dynamic markings of *p* and *f*, and a 'V' symbol above the final chord.

Стаккато и легато

A single staff of music in G major, 2/4 time, showing a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The dynamics alternate between *p* and *f*.

73. Упражнение для левой руки

Two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff contains eighth-note arpeggios with dynamics *mf*, *f*, and *mf*. The second staff contains eighth-note arpeggios with dynamics *f*, *p*, and *mf*. The third staff contains eighth-note arpeggios with dynamics *p*, *mf*, *p*, *f*, and *p*. A 'V' symbol is placed above the first measure of the first staff.

74. Этюд

Н. ПЛАТОНОВ
(1894—1967)

Two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff features eighth-note arpeggios with dynamics *mf* and *p*. The second staff features eighth-note arpeggios with dynamics *f* and *p*. The third staff features eighth-note arpeggios with dynamics *p* and *mf*. The fourth staff features eighth-note arpeggios with dynamics *mf* and *p*. The fifth staff features eighth-note arpeggios with dynamics *f* and *p*. The sixth staff features eighth-note arpeggios with dynamics *mf* and *p*. A 'V' symbol is placed above the first measure of the first staff. The tempo marking 'a tempo' is present at the beginning of the second staff, and 'rit.' is present at the end of the first staff.

75. Сонатина

А. ГЕДИКЕ
(1877—1957)

Allegro moderato

The musical score is written for piano and consists of four systems, each with three staves (bass, treble, and bass). The tempo is marked "Allegro moderato". The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes various dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The first system begins with a forte (*f*) dynamic in the bass staff, followed by piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) markings. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a crescendo leading to a fortissimo (*ff*) section. The fourth system concludes with dynamic markings *f*, *p*, *f*, *p*, and *mf*.

sostenuto

a tempo

76. ЭТЮД

Allegretto

Е. МАКАРОВ

Ossia: 1)

Ossia: 2)

Раздел четвертый

ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ СРЕДНЕЙ ТРУДНОСТИ

Способы изучения гамм и арпеджио

Как спортсмену необходима гимнастика, так и фаготисту нужны ежедневные упражнения в исполнении гамм и арпеджио.

Гаммы охватывают весь диапазон инструмента, и потому изучение их приносит неоценимые результаты. Гаммы и арпеджио являются основным, эффективным средством совершенствования техники. Изучая гаммы, исполнитель овладевает координацией движения языка, пальцев, дыхания, напряжения лицевых мышц равномерно по всему диапазону инструмента. Работа над арпеджио позволяет к тому же наиболее продуктивно добиваться чистоты интонации.

Предлагаемые способы работы над гаммами и арпеджио не являются исчерпывающими. Педагог и учащийся могут проявить собственную инициативу.

Следует сразу предостеречь от бесцельного проигрывания гамм. Этого можно избежать в том случае, если в работе над гаммами учащийся будет ясно представлять стоящие перед ним задачи, если занятия будут проходить спокойно, без поспешности и торопливости.

Важным моментом в изучении гамм является достижение точной согласованности движений языка и пальцев, необходимо также добиваться полноты, ровности, интонационной чистоты и красоты звучания, свободы движения пальцев и т. д.

За всем этим неустанно следит педагог. Корректируя исполнение, он учит молодого музыканта слушать себя «со стороны», замечать свои недостатки — то есть воспитывает в нем умение самостоятельно работать, что является залогом будущего успеха.

К проигрыванию, а не изучению гамм учащегося может побудить чрезмерно большое задание. Поэтому ежедневно необходимо упражняться в исполнении не более чем одной мажорной и одной минорной гаммы и арпеджио трезвучий.

Разучивать гаммы можно по нотам, но играть всегда следует наизусть.

Совершенствуя свою технику, фаготист должен работать над гаммами в течение многих лет, постепенно увеличивая виртуозность их исполнения. Разумеется, все эти усилия по развитию техники не являются самоцелью. Нельзя забывать, что техника служит лишь средством в художественном исполнении.

Трудность исполнения гамм на фаготе возрастает не соответственно увеличению ключевых знаков, а в зависимости от особенностей аппликатуры, регистра инструмента, звукоизвлечения, интонационной устойчивости и т. д. Поэтому изучать гаммы нужно в порядке действительно возрастающей трудности (в этой последовательности они и сгруппированы).

Мажорные гаммы в две октавы

По этому образцу играть гаммы и арпеджио в следующих тональностях: *фа, соль, ми-бемоль, ля, ми, ля-бемоль, соль-бемоль.*

Фа мажор

Стаккато и легато



8)

9)

10)

Арпеджио трезвучия

1) 2) 3) 4) 5)

Стаккато и легато

Арпеджио доминантсептаккорда
(варианты штрихов те же)



Стаккато и легато



Мажорные гаммы в три октавы

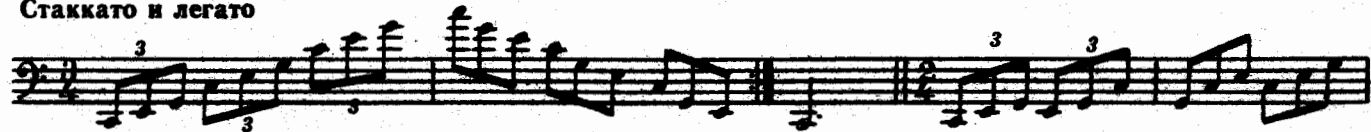
По этому образцу играть гаммы и арпеджио в следующих тональностях: до, си-бемоль, ре, ре-бемоль, си.

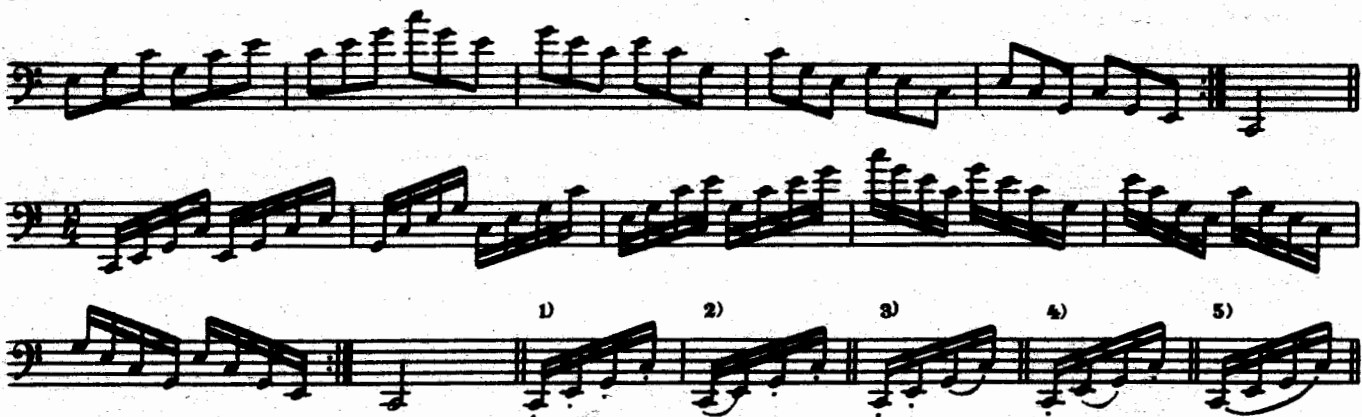
До мажор

Стаккато и легато



Арпеджио трезвучий
Стаккато и легато





Арпеджио доминантсептаккорда
Стаккато и легато



Стаккато и легато



Минорные гаммы в две октавы

По этому образцу играть гаммы и арпеджио в следующих тональностях: *ля, ми, соль, фа, фа-диез, ми-бемоль, соль-диез.*

Ля минор

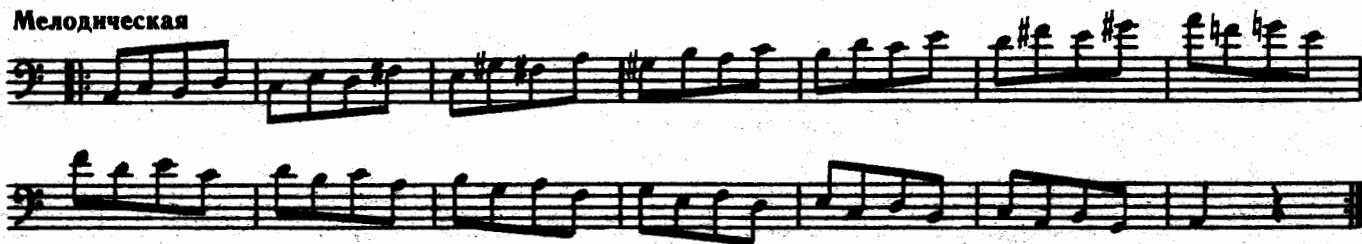
Мелодическая
Стаккато и легато



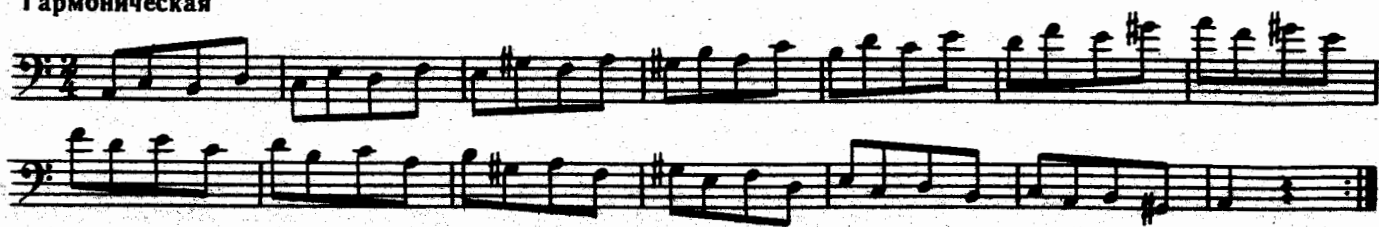
Гармоническая



Мелодическая



Гармоническая

Арпеджио трезвучия
Стаккато и легатоАрпеджио уменьшенного септаккорда
Стаккато и легато

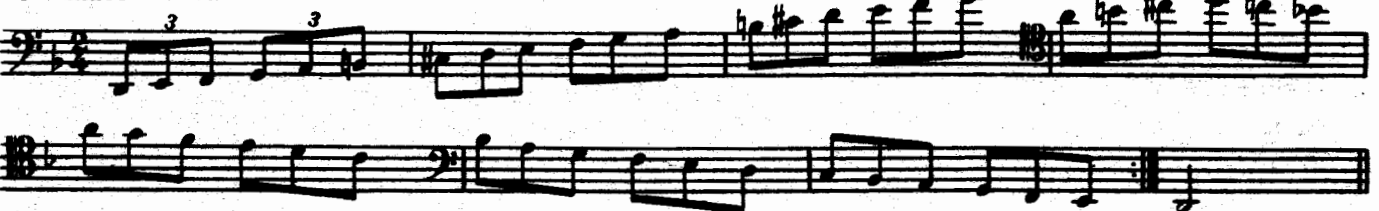
Стаккато и легато



Минорные гаммы в три октавы

По этому образцу играть гаммы и арпеджио в следующих тональностях: ре, до, си-бемоль, си, до-диез.

Ре минор

Мелодическая
Стаккато и легато

Гармоническая



77. Этюд

Е. МАКАРОВ

Allegro moderato

78. Упражнение в хроматических последовательностях

и т. д.

Мелодическая

Гармоническая

Арпеджио трезвучий
Стаккато и легатоАрпеджио уменьшенного септаккорда
Стаккато и легато

Стаккато и легато



79. Колыбельная

Ю. ШАПОРИН
(1887—1967)

Moderato

p *mp* *poco rit.* *mf* *a tempo* *p* *rit.*

Н. А. ХАЦЕ
(1699—1783)

Moderato

The musical score is written for a voice and piano. It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked "Moderato". The score consists of six systems of music. Each system includes a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line features various notes, rests, and slurs. The piano accompaniment includes chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). Performance instructions include *V* (breath mark), *p* (piano), *f* (forte), and *poco rit.* (poco ritardando). The score ends with a double bar line.

81. Не велят Маше за реченьку ходить

Русская народная песня

Гармонизация Ю. Шишакова

Медленно, с чувством

The musical score is written for voice and piano. It consists of six systems of staves. The first system includes a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The tempo and mood are indicated as 'Медленно, с чувством' (Ad libitum, with feeling). The score features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), *f* (forte), *rit.* (ritardando), and *dim.* (diminuendo). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score concludes with a final cadence in the piano part.

82. Кукла

Д. ШОСТАКОВИЧ
(1906—1975)

Подвижно

Musical score for "82. Кукла" by D. Shostakovich. The score is in 2/4 time and consists of four systems of piano and bass staves. The first system includes a *p* dynamic marking. The second system includes a *mf* dynamic marking. The third system includes *p* and *mf* dynamic markings. The fourth system includes *mf* and *p* dynamic markings. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, with some beamed together. A dynamic marking of *f* (forte) appears in the top staff.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. A dynamic marking of *p cresc.* (piano crescendo) is present in the top staff, and a *f* (forte) marking is in the middle staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and phrasing across all staves.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef, the middle in treble clef, and the bottom in bass clef. A dynamic marking of *f* (forte) is in the top staff, and a *p* (piano) marking is in the middle staff. The system concludes with a double bar line.

Теноровый ключ

Теноровый ключ (ключ До) означает, что до первой октавы находится на четвертой линейке.

Таблица, сопоставляющая теноровый и басовый ключи, показывает, что верхний регистр фогоа легче читается в теноровом ключе.

Практика оркестровой игры требует изучения тенорового ключа уже в конце первого года обучения.

83. Пьеса¹⁾

Б. БАРТОК

Andante

¹⁾ Из сборника «Детям», тетрадь I, № 2.

84. На прогулке

М. ОСОКИН

Con moto alla danza

The musical score is written for a voice and piano. It is in 3/4 time and the key of B-flat major. The tempo and style are indicated as *Con moto alla danza*. The score is divided into four systems. Each system consists of a vocal staff (soprano) and a piano grand staff (right and left hands). The piano accompaniment features a strong, rhythmic pattern in the left hand, often using chords and single notes. The right hand of the piano has a more melodic line, often using eighth and sixteenth notes. The vocal line is in the upper register and has a melodic, dance-like quality. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). There are also accents and slurs throughout the piece.

Andante a piacere

Andante a piacere

Meno mosso

a tempo

1.

2.

*mf dim.**pp*

Играть гаммы ля минор и Соль мажор в две октавы

85. Этюд

В. КУПРЕВИЧ, соч. 98, № 2

Allegro non troppo

risc. rit.

a tempo

86. Менуэт

из симфонии C-dur (№ 7)

Я. ГАЙДН
(1732—1809)

Allegretto

*p**p**p**pp*

Musical score for a woodwind instrument, likely a bassoon, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings. The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked *Andante*. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The score is divided into measures by vertical bar lines.

Вибрато

Vibrato (вибрато) на фаготе представляет собой периодическое изменение громкости, происходящее с частотой в среднем шесть раз в секунду. Методика овладения этим приемом подробно описана в статье Р. П. Терехина и Е. П. Рудакова «Вибрато на фаготе»¹⁾, к которой автор и отсылает читателя.

В исполнении романса Щербачева в целях выразительности фаготист может использовать прием вибрато. Вибрато может быть использовано и в других пьесах Школы. См. номера 91, 100, 101.

87. Романс²⁾

из музыки к кинофильму «Гроза»

В. ЩЕРБАЧЕВ

Musical score for a woodwind instrument, likely a bassoon, featuring a romantic piece. The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked *Andante*. The score includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *f* (forte). The score is divided into measures by vertical bar lines.

¹⁾ «Методика обучения игре на духовых инструментах». — Вып. I. М., «Музыка», 1964.

²⁾ Этот же «Романс» играть полутоном выше в *фа-диез миноре*. Тональность *фа-диез минор* является неудобной для фагота. Переходы *legato* в 1-ой октаве с *фа-диез* на *до-диез* требуют дополнительных упражнений.

³⁾ Ре-бемоль всюду брать вспомогательной аппликатурой. 14002

First system of the musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 12/8 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *più f*. The piano accompaniment is in the same key and time, with a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex pattern in the left hand.

Second system of the musical score. The tempo marking *Poco più mosso* appears above the vocal line. The vocal line continues with a melodic line and a dynamic marking of *più f*. The piano accompaniment continues with its characteristic patterns. The system ends with a *poco rit.* marking.

Third system of the musical score. The tempo marking *a tempo* appears above the vocal line. The vocal line continues with a melodic line and a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment continues with its characteristic patterns.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line and a dynamic marking of *mp*. The piano accompaniment continues with its characteristic patterns. The system ends with a *pp* marking.

¹⁾ Для исполнений форшлага, взяв ре-бемоль, быстро поднять и опустить безымянный палец левой руки.

88. Контрданс

Allegretto

Л. БЕТХОВЕН

mf

mf

f

p *cresc.* *f*

p *cresc.*

First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed groups. The final measure of the system ends with a double bar line and a fermata. The word "Конец" (The End) is written below the staff.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed groups. The final measure of the system ends with a double bar line and a fermata. The word "Конец" (The End) is written below the staff.

Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed groups. The final measure of the system ends with a double bar line and a fermata. The word "Конец" (The End) is written below the staff.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some beamed groups. The final measure of the system ends with a double bar line and a fermata. The word "Конец" (The End) is written below the staff.

Еще раз о формировании постановки

Формирование правильной постановки при игре на фаготе — процесс сложный и длительный, требующий постоянного внимания. Иногда незначительные отклонения от режима занятий (игра без отдыха), игра на слишком «тяжелой» (упругой) тростин, преждевременное стремление овладеть верхним регистром инструмента (для начинающего и до первой октавы может быть затруднительно), неверно понятые рекомендации педагога в отношении дыхания и т. д. — приводят к серьезным последствиям — изменению постановки, приобретению вредных навыков, избавиться от которых возможно только с течением времени. Поэтому нельзя считать, что вы достигли цели, правильно поставив учащемуся губы, руки, объяснив принципы исполнительского дыхания и т. д. Этого еще недостаточно. Наблюдать постановку, проверять и поправлять ее необходимо до тех пор, пока правильные приемы не превратятся в устойчивые навыки.

В этом отношении каждый урок должен быть контрольным. Независимо от того, кто перед вами — начинающий фаготист, делающий первые шаги, или более подготовленный учащийся, — ничто не должно ускользать из поля зрения педагога. Малейшее ухудшение звучания, зажатость верхнего регистра, затрудненность дыхания, шип, излишнее вибрато, общая утомляемость и другое должны стать поводом для новой и новой проверки правильности постановки. Нередко на ее формирование уходят годы.

Удобно наблюдать ученика при исполнении медленных пьес, например «Песни Любаши», где легко проследить за дыханием, качеством звука, постановкой и выносливостью губ, атакой и флировкой звука и т. д.

Необходимо прививать ученику и навык самостоятельного контроля за правильностью постановки. С течением времени эти навыки автоматизируются и сопровождаются особым эмоциональным состоянием. При правильной постановке игра вызывает у исполнителя чувство удовлетворенности.

89. Марш

Е. МАКАРОВ

Allegro moderato

First system of musical notation. It consists of a single melodic line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo is 12/8. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). There are accents and slurs throughout the system.

Second system of musical notation. It continues the piece with the same instrumentation and key signature. Dynamics include *ff* and *f*. There are triplets marked with a '3' in the piano part. The word "Конец" (The End) is written below the piano part.

Third system of musical notation. It features a melodic line in bass clef and piano accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *cresc.* (crescendo). There are triplets marked with a '3'.

Fourth system of musical notation. It continues the piece with the same instrumentation and key signature. Dynamics include *f* and *cresc.*. There are triplets marked with a '3'.

ff marcato

mf

Играть гамму соль минор в две октавы.

Повторить с начала до слова «Конец»

90. Этюд

Allegro espressivo

П. ТЕРЕХИН

f

più f

allargando

91. Колыбельная

П. ЧАЙКОВСКИЙ, соч. 16, № 1

Andantino

p

p dolce

p

p

This musical score page contains measures 94 through 103. It is written for piano and voice. The piano part is in 4/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The voice part is in a higher register, with a melodic line that includes some grace notes and slurs. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo), as well as tempo changes indicated by *poco rit.* (poco ritardando) and *a tempo*. A *[dim.]* (diminuendo) marking is also present. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The page number 94 is in the top left corner, and the number 14002 is at the bottom center.

mf

poco rit.

a tempo

[dim.]

pp

[pp]

14002

p *pp* *p*

p *pp* *p*

sempre dim.

pp *ppp*

92. Весенняя песня

С. ДУДА¹⁾

Allegretto

The musical score is written for a single instrument, likely a piano or a similar keyboard instrument. It consists of 16 measures, organized into four systems of four measures each. The key signature is G major (one sharp, F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegretto'. The score begins with a piano (p) dynamic. The melody is primarily in the right hand, with a more rhythmic accompaniment in the left hand. The piece concludes with a 'p dolce' (piano dolce) marking in the final measures.

¹⁾ Известный педагог XIX века, автор первой русской «Школы игры на фаготе».

This page of musical notation consists of four systems, each with three staves (bass, treble, and bass). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

System 1: The first system begins with a bass staff containing a whole note and a half note. The treble and bass staves of the piano part follow with eighth and sixteenth notes, some beamed together.

System 2: The second system features a *mf* dynamic marking above the treble staff. The piano part includes a *cresc.* (crescendo) marking above the treble staff and below the bass staff.

System 3: The third system includes a *f* (forte) dynamic marking above the treble staff. It also features a *dim.* (diminuendo) marking above the treble staff and below the bass staff. The system concludes with a *rall.* (rallentando) and *a tempo* instruction, followed by a *p* (piano) dynamic marking.

System 4: The fourth system begins with a *p* (piano) dynamic marking above the bass staff. It includes a *f* (forte) dynamic marking above the treble staff and a *V* (crescendo) marking above the treble staff. The system ends with a *f* (forte) dynamic marking above the treble staff.

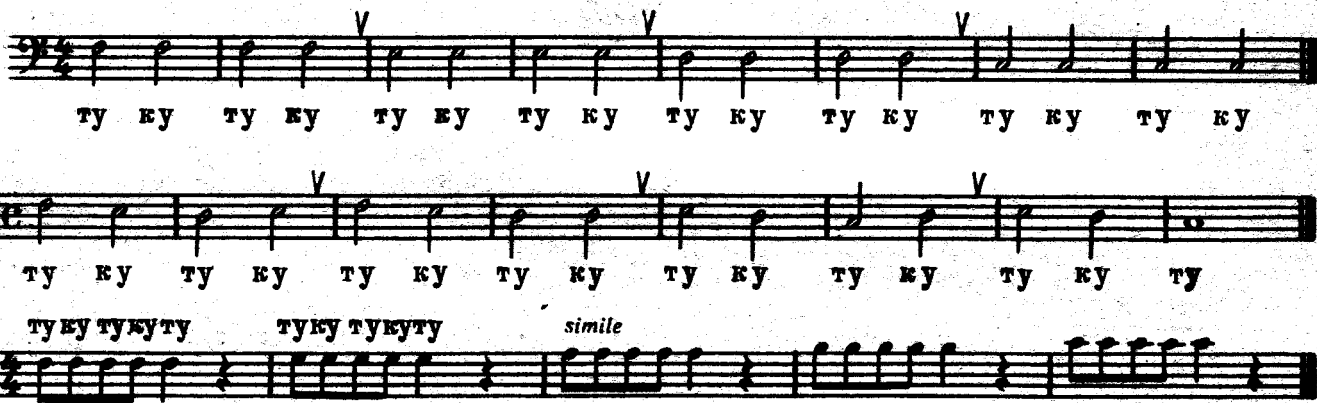


Двойное стаккато ¹⁾

Прием двойного staccato позволяет исполнять пассажи с большей скоростью, чем при использовании простого staccato. Суть его заключается в том, что при извлечении звуков доступ воздуха в инструмент прекращается то концом языка, выдвигаемым к трости (вперед), то задней его частью, прижимающейся к мягкому нёбу. Происходит как бы чередование слогов «ту» и «ку». Этот способ исполнения в настоящее время окончательно вошел в употребление среди фаготистов.

Работу над этим приемом следует начинать на 2—3-м году обучения, когда учащийся твердо усвоил основные приемы исполнения, когда общая подвижность ученика дает возможность использовать этот штрих. В каждом отдельном случае это время точнее определит сам педагог.

Средний регистр фагота является наиболее удобным для овладения двойным *staccato*. Сначала нужно упражняться в соединении двух видов атаки звука (ту-ку, ту-ку) на одной ноте, добиваясь четкости второго звука. Постепенно можно расширять диапазон вверх и вниз (не выходя за границы среднего регистра), разнообразить ритмический рисунок.



Как только прием двойного *staccato* будет относительно усвоен, следует приступить к работе над простейшими этюдами, пьесами, гаммами.

Для совершенствования двойного *staccato* в дальнейшем необходимо исполнять этим штрихом этюды и пьесы подвижного характера, а также гаммы, арпеджио трезвучий, D₇, VII, в более быстром темпе.

Работа над двойным *staccato* не должна мешать дальнейшему изучению простого стаккато.

¹⁾ О двойном стаккато необходимо прочитать статью Горбачева В. П. в сб.:— «Методика обучения игре на духовых инструментах». — Вып. II. М., «Музыка», 1966.

93. Напев

E. МАКАРОВ

Andantino

The musical score is written for piano and features a single melodic line in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Andantino'. The score is divided into six systems, each consisting of three staves: a single bass staff for the melody and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The melody is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and breath marks. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and accents (*v*). The score concludes with a final cadence in the piano part.

This musical score is for a piano and bass arrangement, spanning six systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

System 1: The bass line features a melodic line with slurs and a crescendo leading to a *p* (piano) dynamic. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

System 2: The bass line continues with slurs and a *cresc.* (crescendo) marking. The piano accompaniment features chords in the right hand and a bass line with some movement.

System 3: The bass line has a *f* (forte) dynamic marking. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line with some movement.

System 4: The bass line has a *f* (forte) dynamic marking. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line with some movement.

System 5: The bass line has a *f* (forte) dynamic marking. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line with some movement.

System 6: The bass line has a *f* (forte) dynamic marking. The piano accompaniment includes chords in the right hand and a bass line with some movement.

94. Танец

О. МИРОШНИКОВ

Allegretto

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The first system begins with a 'mp' (mezzo-piano) dynamic in the grand staff and an 'f' (forte) dynamic in the bass staff. The second system features an 'f' dynamic in the grand staff. The third system features an 'f' dynamic in the grand staff. The fourth system features an 'f' dynamic in the grand staff. The music is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and various rests.



First system of musical notation. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The system consists of three staves: a single bass staff and a grand staff (treble and bass). The music features flowing eighth-note patterns in the bass and block chords in the piano accompaniment.



Second system of musical notation. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The system consists of three staves: a single bass staff and a grand staff. The music continues with similar eighth-note patterns and harmonic support.



Third system of musical notation. The bass staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The system consists of three staves: a single bass staff and a grand staff. The music features more active eighth-note patterns in the bass.



Fourth system of musical notation. The system consists of three staves: a single bass staff and a grand staff. The bass staff includes a *rit.* (ritardando) marking and a forte (*f*) dynamic marking. The piano accompaniment in the grand staff includes a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with sustained chords and melodic fragments.

95. Этюд

П. ТЕРЕХИН

Allegro

mf p cresc. p cresc. f ff

96. Менуэт

из сонаты для фортепиано № 20

Л. БЕТХОВЕН

Tempo di Minuetto $\text{♩} = 108$

p p



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in bass clef with a key signature of two flats. The middle and bottom staves are a grand staff in bass clef, with the middle staff containing a complex, rapid melodic line and the bottom staff providing a harmonic accompaniment with sustained notes and some movement.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a first ending bracket labeled '1'. It features dynamic markings of *mf* and *f*. The middle and bottom staves continue the accompaniment. The system concludes with the word 'Конец' (The End) written below the bottom staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a second ending bracket labeled '2'. It features a dynamic marking of *p*. The middle and bottom staves continue the accompaniment, with the middle staff marked *mf* and the bottom staff marked *p* towards the end.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff begins with a third ending bracket labeled '3'. It features a dynamic marking of *f*. The middle and bottom staves continue the accompaniment, with the middle staff marked *mf* towards the end.

p

f *dim.*

Повторить с начала до слова «Конец»

играть гамму Ля мажор в две октавы.

97. Упражнение для правой руки

Переход с *фа-диез* на *соль-диез* малой октавы

f *p* *mf*

p *cresc.* *f* *f*

Coda

Da capo al $\oplus$ *e poi Coda*

98. Пьеса ¹⁾

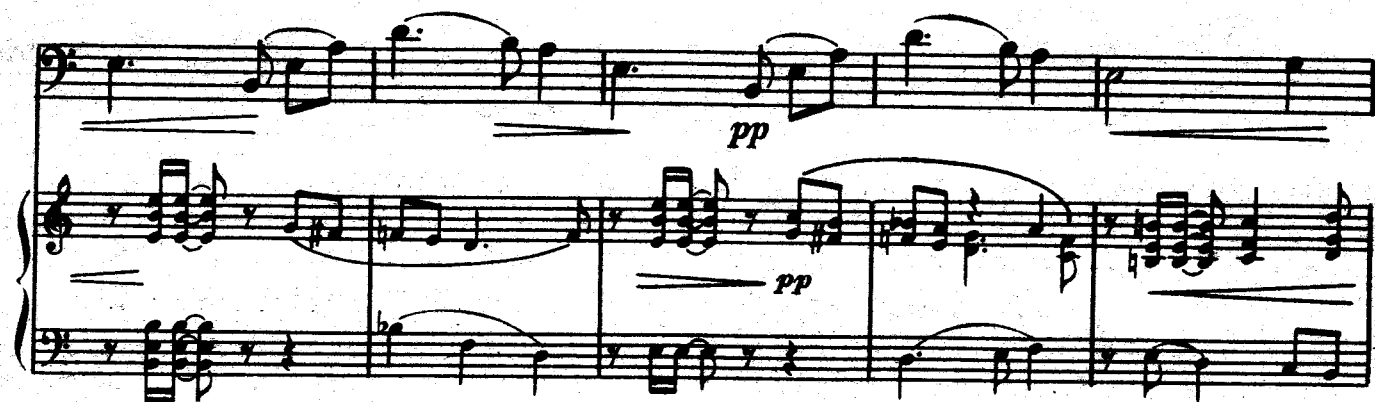
Langsam $\text{♩} = 54$

П. ХИНДЕМИТ
(1895—1963)

mf

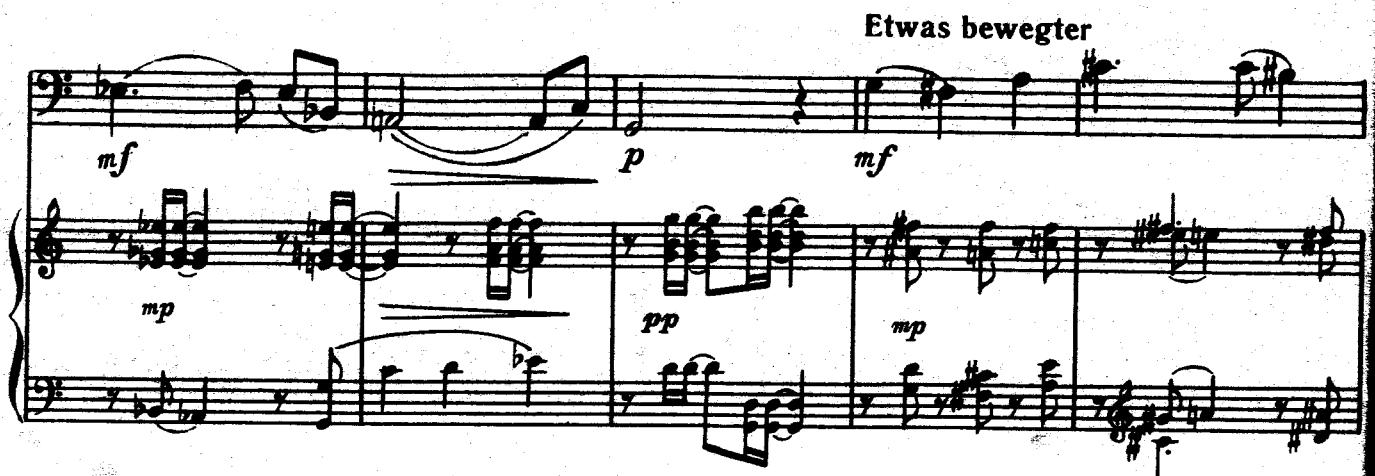
p

¹⁾ Из сборника «Три легкие пьесы для виолончели и фортепиано».



First system of musical notation. The bass staff features a melodic line with slurs and a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand, also marked *pp*.

Etwas bewegter



Second system of musical notation. The bass staff has dynamics *mf*, *p*, and *mf*. The piano accompaniment has dynamics *mp*, *pp*, and *mp*. The tempo instruction "Etwas bewegter" is written above the staff.



Third system of musical notation. The bass staff ends with a *f* dynamic marking. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.



Fourth system of musical notation. The bass staff has dynamics *mf* and *f*. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

einleiten Wie zuerst

ff *f* *mf*

f *p*

pp

mf *pp* *mf*

mp *pp* *mf*

f *p* *pp*

99. Менуэт

из нотной тетради Анны Магдалены Бах

И. С. БАХ
(1685—1750)

Moderato

mf (2-ой раз *p*)

mp (2-ой раз *p*)

1.

2.

1.

2.

100. Песня Вакулы
из оперы «Черевички»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Andante

Andante

p

pp

più f

f

rit.

cresc.

f

cresc.

mf

Più mosso

2

f simile

3

Tempo I

p

p

p

Играть гамму *фа-диез минор* в две октавы.

101. Вальс

В темпе медленного вальса

Е. МАКАРОВ

First system of musical notation. Key signature: two flats. Time signature: 3/4. Tempo: В темпе медленного вальса. Dynamics: p, mf. Markings: rit., V.

Немного быстрее

Конец

Second system of musical notation. Tempo: Немного быстрее. Dynamics: mf, p. Markings: poco rit., 1., 2., V.

Повторить от знака % до слова «Конец»

Мелизмы

Композиторы XVIII столетия ввели в употребление способ сокращенной записи мелодических украшений, используя для этого знаки: форшлаг (f , f), мордент (m f m) группетто (∞ , ∞) и трель (tr). Расшифровка мелизмов осложнена условностями старинного письма.

В начальный период обучения учащегося следует ознакомить с установившимися традициями исполнения мелизмов. Вообще же вопрос исполнения того или иного мелодического украшения следует решать в зависимости от характера произведения (его стиля, темпа движения, положения мелизма во фразе и т. д.).

Форшлаг бывает короткий и долгий.

Короткий форшлаг может состоять из одного звука (в этом случае он перечеркивается) и из нескольких звуков. Выписываются форшлаги мелким шрифтом. Исполняется короткий форшлаг как короткий затактовый звук. Время, необходимое для его исполнения, берется за счет предшествующего ему звука.

Пишется



Исполняется

КОНЦЕРТ ДЛЯ ФАГОТА С ОРКЕСТРОМ

Allegro ma non troppo

К. М. ВЕБЕР Allegretto

К. М. ВЕБЕР

Пишется



Исполняется

Moderato

Пишется



Исполняется

Долгий форшлаг (состоит из одного звука) не перечеркивается и исполняется за счет последующего звука, отнимая у него свою длительность:

КОНЦЕРТ ДЛЯ ФАГОТА С ОРКЕСТРОМ

Allegro

В. А. МОЦАРТ

Пишется



Исполняется

В быстрых темпах долгий форшлаг чаще всего берет половину длительности у стоящей за ним ноты, хотя и обозначен шестнадцатой:

КОНЦЕРТ ДЛЯ ФАГОТА С ОРКЕСТРОМ

В. А. МОЦАРТ

Tempo di Minuetto

Пишется:



Исполняется:



Часто графическое выражение длительности форшлага бывает неточно. Поэтому вопрос его расшифровки нужно всецело ставить в зависимость от характера музыки.

Мордент бывает неперечеркнутый (w) и перечеркнутый (v), а также и двойной (wv). Если мордент не перечеркнут, то исполняется с верхней вспомогательной секундой; если перечеркнут, — с нижней. Исполняется мордент за счет длительности ноты, над которой он стоит.

Пишется:



Знак альтерации при морденте означает соответствующее изменение вспомогательной ноты. Возможен и такой вариант расшифровки мордента:

Allegro moderato

Пишется:



Исполняется:



Группетто — мелодическое украшение, состоящее обычно из четырех нот. Представляет собой чередование основного звука с соседними верхним и нижним вспомогательными.

Группетто над нотой

Пишется:



Исполняется:



Группетто от верхней вспомогательной ноты (∞ — завиток направлен вверх) состоит из «окружения» главной ноты верхней и нижней вспомогательными секундами.

Знаки альтерации (♯, ♭, ♮), поставленные над знаком группетто, относятся к верхней секунде; поставленные под знаком — к нижней.

Moderato

Пишется:



Исполняется:



Группетто после ноты с точкой исполняется за счет длительности второй и третьей доли.

Allegro

Пишется: ∞

Adagio

Largo

Исполняется:

espress.

Larghetto

Пишется:

Andante

Andante

Исполняется:

Группетто от нижней вспомогательной ноты (∞ — завиток направлен вниз) начинается с нижней вспомогательной секунды.

Пишется:

Исполняется:

Трель представляет собой быстрое чередование основного звука и его верхней секунды (большой или малой). Трель заполняет всю длительность звука, над которым она стоит.

Трель должна исполняться ровно, бесперебойно и четко.

Larghetto

Пишется:

Исполняется:

Пишется:

Исполняется:

Количество входящих в трель звуков обычно составляет нечетное число. В зависимости от характера музыкального рисунка трель может исполняться с заключением, состоящим из двойного форшлага, исполняемого за счет трели. Обычно такая трель завершает относительно большое музыкальное построение: предложение, период или часть произведения.

КОНЦЕРТ ДЛЯ ФАГОТА С ОРКЕСТРОМ

В. А. МОЦАРТ

Allegro

1. 2.

Конец

[illegible]

A musical score for 'The Song of the Lark' by Franz Schubert. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score consists of 11 measures. The piano part features a prominent melody in the right hand, often marked with a 'p' (piano) dynamic, and a supporting bass line in the left hand, often marked with an 'f' (forte) dynamic. The melody is characterized by its melismatic, flowing nature, typical of Schubert's songwriting style. The score is presented in a clear, legible format with standard musical notation, including notes, rests, and dynamic markings.

1) 

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in 12/8 time with a key signature of one flat (B-flat). The upper staff features a melodic line with trills and a dynamic marking of *f* (forte) at the end. The lower staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 5-8. The upper staff continues the melodic development with a dynamic marking of *f* (forte) in measure 6 and *p* (piano) in measure 8. The lower staff features a prominent bass line with a dynamic marking of *f* (forte) in measure 6.

Third system of musical notation, measures 9-12. The upper staff begins with a dynamic marking of *p* (piano) and includes trills. The lower staff continues the harmonic accompaniment with various chordal textures.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The upper staff shows a melodic line with a final cadence in measure 16. The lower staff provides the final harmonic support for this section.

Повторить с начала до слова «Конец»

103. В сумерках

М. ОСОКИН

Lento *rit. molto* *a tempo*

p *p* *dim.* *cresc.*

Meno mosso

f espressivo

rit. molto *Lento*

pp *np. p.* *ppp*

Раздел пятый

КОНЦЕРТНЫЕ ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ

104. Соната

Часть II

А. ВИВАЛЬДИ
(1678—1741)

Allegro moderato

mf marcato

p

pp

cresc.

cresc.

f

This page of musical notation consists of six systems, each with three staves (bass, treble, and bass). The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' and 'cresc.'.

System 1: The first system shows a complex melodic line in the bass staff, with the treble and bass staves providing harmonic support. The bass staff features a series of eighth notes and sixteenth notes.

System 2: The second system continues the melodic development in the bass staff, with the treble and bass staves providing harmonic support. The bass staff features a series of eighth notes and sixteenth notes.

System 3: The third system introduces a new melodic line in the bass staff, marked with a 'p' (piano) dynamic. The treble and bass staves provide harmonic support. The bass staff features a series of eighth notes and sixteenth notes.

System 4: The fourth system continues the melodic development in the bass staff, marked with a 'p' (piano) dynamic. The treble and bass staves provide harmonic support. The bass staff features a series of eighth notes and sixteenth notes.

System 5: The fifth system introduces a new melodic line in the bass staff, marked with a 'cresc.' (crescendo) dynamic. The treble and bass staves provide harmonic support. The bass staff features a series of eighth notes and sixteenth notes.

System 6: The sixth system continues the melodic development in the bass staff, marked with a 'p' (piano) dynamic. The treble and bass staves provide harmonic support. The bass staff features a series of eighth notes and sixteenth notes.

This musical score is for a piano and bass duo, spanning measures 1 through 12. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs), while the bass part is on a single bass clef staff. The score features a variety of musical textures, including rapid sixteenth-note passages in the piano's right hand and more melodic lines in the bass. Dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo). A 'sempre f' (sempre forte) marking appears in measure 11, and a 'V' (accrescendo) marking is present in measure 12. The notation includes many beamed sixteenth notes, suggesting a fast tempo.

Measures 1-12 of the musical score, featuring piano and bass staves. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sempre f* (sempre forte). The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and accidentals.

V *p* *cresc.*
 V *f*
p
mp
cresc. *f* *allarg.* 1)

1) Для лучшего звучания ре-диез применить вспомогательную аппликатуру.

105. Мюзетт

Старинный французский танец из оперы «Армида»

К. В. ГЛЮК
(1714—1787)

Allegro moderato

mp

pp

mf

1.

2.

f

p

f

mp *cresc.*

p *cresc.*

Detailed description: This musical score is for a piano and bass duo. It consists of 16 measures, divided into four systems of four measures each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a strong bass line with sixteenth-note runs in the right hand and chords in the left hand, marked with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 5-8) shows a shift to piano (*p*) dynamics for both hands, with the bass line continuing its melodic flow. The third system (measures 9-12) returns to a forte (*f*) dynamic, with the right hand playing a rapid sixteenth-note pattern. The fourth system (measures 13-16) introduces a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking, leading to a final section marked piano (*p*) with another crescendo (*cresc.*) towards the end.



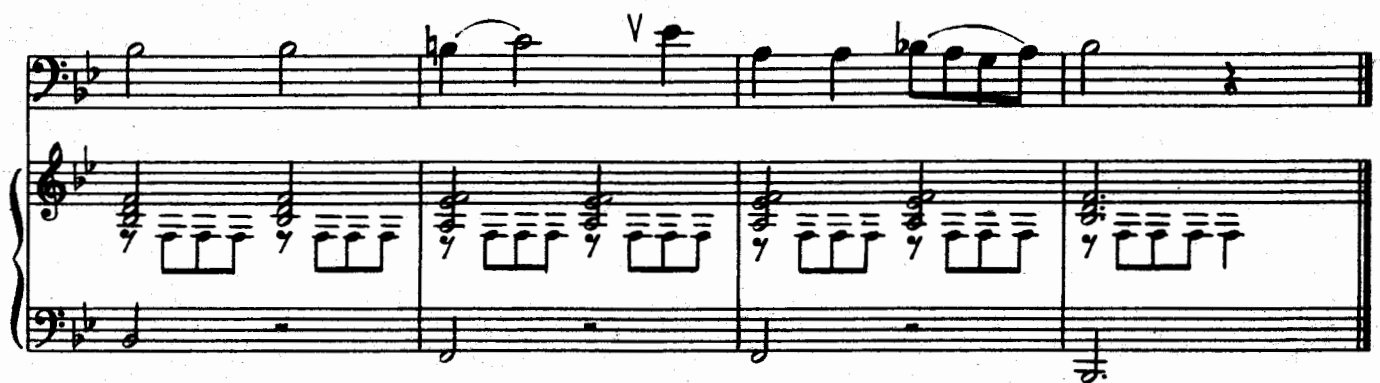
First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a fermata over a half note, followed by a series of eighth and quarter notes, some beamed together. A fermata is placed over a half note in the third measure. The middle staff is in bass clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. Dynamic markings include *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).



Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats. It begins with a half note, followed by a series of eighth and quarter notes, some beamed together. A fermata is placed over a half note in the third measure. The middle staff is in treble clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo).



Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats. It begins with a half note, followed by a series of eighth and quarter notes, some beamed together. The middle staff is in treble clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo).



Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in bass clef with a key signature of two flats. It begins with a half note, followed by a series of eighth and quarter notes, some beamed together. A fermata is placed over a half note in the third measure. The middle staff is in treble clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and starts with a half note, followed by a series of eighth notes. Dynamic markings include *pp* (pianissimo).

Исполнение выдержанных звуков в различных нюансах

При исполнении выдержанных звуков важно добиться соответствия между силой выдоха и напряжением лицевых мышц так, чтобы интонация звука не изменялась. Исполнение по квинтам способствует точности интонирования, так как чистота квинт легче всего (вслед за октавой) улавливается на слух. К таким упражнениям следует перейти после освоения всего диапазона инструмента.

Таким образом должны исполняться и арпеджио трезвучий.

Упражнения

The exercises consist of five staves, each showing a sequence of sustained notes (half notes) with dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) and crescendo/decrescendo hairpins. The intervals between notes are primarily perfect fifths, with some chromatic and diatonic variations in the lower staves. The first staff starts on C4, the second on F3, the third on B2, the fourth on E3, and the fifth on A2. The exercises are designed to train the player's control over breath and facial muscle tension to maintain a steady pitch during long notes.

Далее играть от звуков до-диез, ре, ми-бемоль, ми, фа. Необходимо следить, чтобы не переутомлялись мышцы лица.

106. Этюд

М. ОСОКИН

Allegro non troppo

The etude is written for a single melodic line on a staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, creating a rhythmic pattern. The piece concludes with a decrescendo hairpin leading to a piano (*p*) dynamic. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs to indicate phrasing.

107. Песня

Дж. ГЕРШВИН
(1898—1937)

Moderato

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system begins with a repeat sign. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is indicated as Moderato.

System 1: The right hand starts with a melodic line, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *p*. The system ends with a repeat sign.

System 2: The right hand continues the melodic line, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *mp*, *leggiere*, *mf*, and *mp*. The system ends with a repeat sign.

System 3: The right hand continues the melodic line, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *mf*, *mp*, *leggiere*, and *p*. The system ends with a repeat sign.

System 4: The right hand continues the melodic line, and the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *p cantabile*. The system ends with a repeat sign.

p *cresc.* *cresc.*

ff *f* *mf* *mp* *f* *mp* *p* *mp*

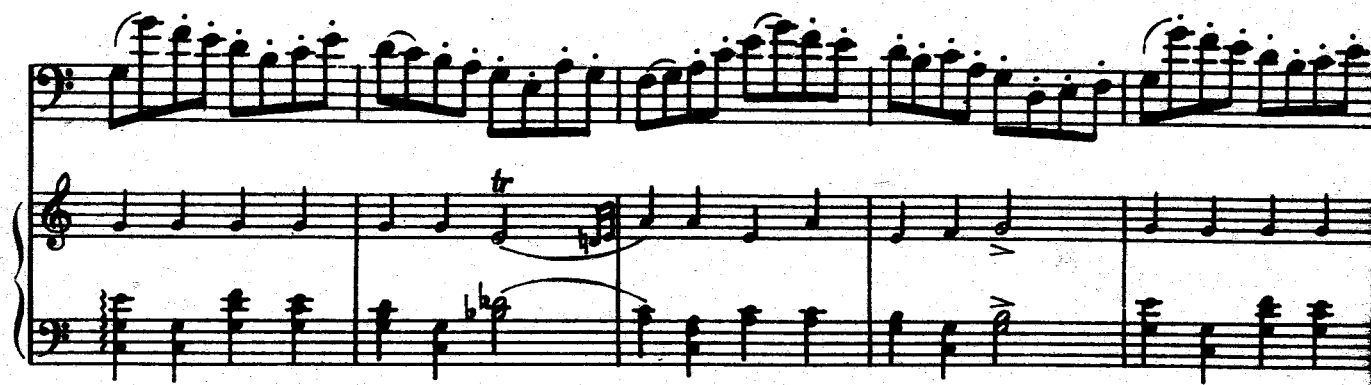
gliss. *gliss.* *cresc.* *f*

108. Гавот
из «Классической симфонии»

С. ПРОКОФЬЕВ
(1891—1953)

Allegro non troppo

The musical score is written for piano (p) and cello/contrabass (C/Cb). It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked *Allegro non troppo*. The score consists of 14 measures. The piano part has a melodic line with various dynamics including *f*, *mf*, *p*, *pp*, and *ff*. The cello/contrabass part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The score includes various articulation marks such as accents, slurs, and trills.

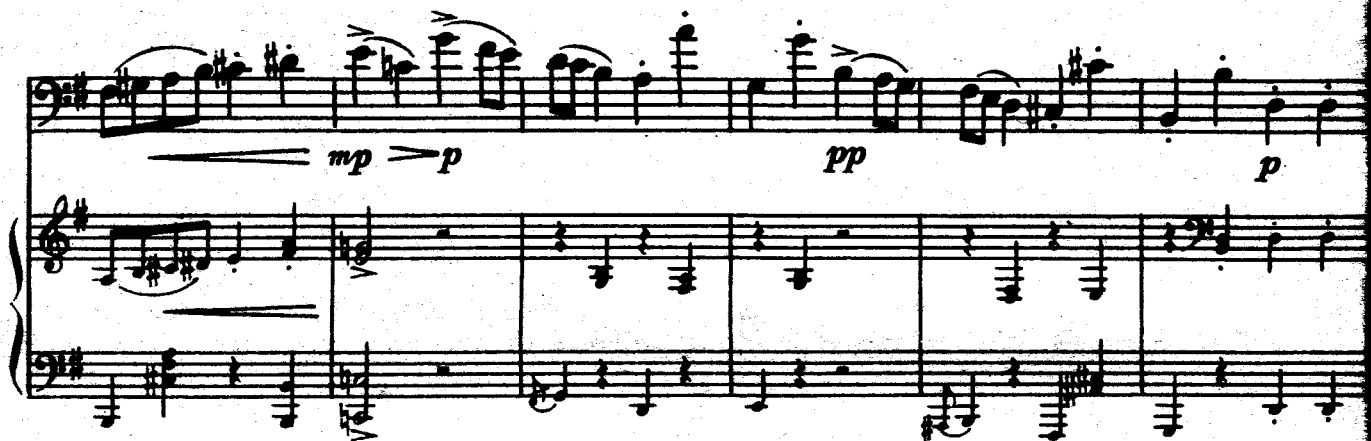


The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in bass clef and contains a continuous stream of eighth notes, mostly beamed in groups of four. The middle staff is in treble clef and contains a melody with some trills (marked 'tr') and slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment with chords and some moving lines.

Poco meno mosso



The second system of musical notation continues the piece. It features similar textures to the first system, with a busy top staff, a melodic middle staff, and a harmonic bottom staff. Dynamics include piano (p) and piano-piano (pp).



The third system of musical notation shows a change in dynamics, with markings for mezzo-piano (mp), piano (p), and piano-piano (pp). The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings.



The fourth system of musical notation concludes the page. It maintains the complex texture of the previous systems, with piano-piano (pp) dynamics and various musical notations.

109. Из Шестой симфонии

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Скоро, грациозно

mf 3 f

mf

3 3 ff

mf 3

mf

mf

110. Контрданс

Л. БЕТХОВЕН

Allegretto

mf

mf

f

mf *p* *mf*

mf *p*

mf

Конец

mf *cantabile*

mf *p*

mf

f

Повторить с начала до слова «Конец» без повторений.

111. Шутливая песенка

А. КОМАРОВСКИЙ

Andantino

p

p

Poco più mosso

p cresc.

p

p cresc.

a tempo

rit.

V

First system of music, measures 1-5. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking, followed by a forte (*f*) dynamic. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The key signature has two sharps (F# and C#).

Tempo I

Second system of music, measures 6-10. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The key signature has two sharps (F# and C#).

Third system of music, measures 11-15. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a forte (*f*) dynamic. The key signature has two sharps (F# and C#).

Fourth system of music, measures 16-20. The bass staff begins with a piano (*p*) dynamic and a piano-piano (*pp*) dynamic. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and a piano-piano (*pp*) dynamic, followed by a piano-piano-piano (*ppp*) dynamic. The key signature has two sharps (F# and C#).

112. Романс

В. КУПРЕВИЧ

Moderato

Фаргот

Ф-п.

pp.

legato simile

p

pp.

p

V

V

V

mf

This page of musical notation consists of six systems, each with a bass staff and a treble staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The first system features a 'V' marking above the bass staff and 'f' markings above the treble staff. The second system has a 'V' marking above the bass staff and a 'p' marking above the treble staff. The third system has a 'V' marking above the bass staff. The fourth system has a 'V' marking above the bass staff. The fifth system has a 'V' marking above the bass staff. The sixth system has a 'V' marking above the bass staff. The notation is complex, with many slurs and ties, indicating a continuous and flowing musical piece.

113. Аллегretto

В. КУПРЕВИЧ

Allegretto

The musical score is written for piano and bass. The piano part is on a single staff with a treble clef, and the bass part is on a single staff with a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 12/8. The score consists of 12 measures, divided into four systems of three measures each. The piano part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some measures contain slurs. The bass part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, sometimes in a more complex pattern. Dynamics are indicated by *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). Specific markings include *p_{np. p.}* and *p_{л. p.}* in the first system, and *mf* in the second system. The score ends with a double bar line in the final measure.

This musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 12-13) starts with a piano (*p*) dynamic in measure 12 and a forte (*f*) dynamic in measure 13. The second system (measures 14-15) starts with a piano (*p*) dynamic in measure 14 and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 15. The third system (measures 16-17) starts with a piano (*p*) dynamic in measure 16 and a forte (*f*) dynamic in measure 17. The fourth system (measures 18-19) starts with a piano (*p*) dynamic in measure 18 and a forte (*f*) dynamic in measure 19. The score concludes with a double bar line and repeat signs in measure 19.

12 *p* *f*

14 *p* *mf*

16 *p* *f*

18 *p* *f*

114. Малыш

О. ЧУБЕНИШВИЛИ

Allegro molto

mf

f *p* *mf*

mf

mf

f

p

mp

poco rit.

Poco meno mosso

The first system of the musical score for 'Poco meno mosso' consists of three staves. The top staff is a single melodic line in 12/8 time, marked with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clef) with a *p* (piano) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. A fermata is placed over the final measure of the system.

The second system continues the piece. It follows the same three-staff format. The top staff has a *p* dynamic marking at the end of the system. The grand staff continues with similar rhythmic patterns, including some rests and beamed notes. A fermata is also present at the end of the system.

Tempo I

The third system, marked 'Tempo I', begins with a change in dynamics. The top staff features a *f* (forte) dynamic. The grand staff also has a *f* dynamic. The music becomes more rhythmic, with prominent beamed sixteenth notes in the upper staves and a more active bass line.

The fourth system continues the 'Tempo I' section. It maintains the three-staff format. The top staff starts with a *p* (piano) dynamic, while the grand staff has a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The piece concludes with a final cadence in the grand staff.

musical score for piano and bass, measures 14002-14005. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The piano part consists of two staves (treble and bass), and the bass part consists of one staff (bass). The tempo is marked *stretto*. The dynamics are marked *mf*, *f*, *f dim.*, *p*, and *ff*. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

mf

f

stretto

f dim.

p

f dim.

ff

115. Этюд

Р. ТЕРЕХИН

Allegro

rit.

mf marcato
a tempo
p
f
cresc.
ff
f
p
f
p
f

116. Этюд

Л. БОГДАНОВ
(1920—1969)

Allegro

f
p
ff
p
cresc.
f

p *cresc.* *f* *cresc.*

117. Этюд

М. ОСОКИН

Moderato egualmente

p

Играть гамму си минор в три октавы.

118. Этюд

(на тему «Скерцо» Мендельсона)

Р. ТЕРЕХИН

Allegro vivace

p *mf* *simile* *f* *pp* *pp* *cresc.* *f* *p* *p* *cresc.* *mf* *cresc.* *staccatissimo f* *pp* *cresc.* *pp* *mf* *p* *dim.* *pp*

Играть гамму до минор в три октавы.

Раздел шестой

АНСАМБЛИ ДЛЯ ДВУХ ФАГОТОВ

Умение играть в ансамбле — это целый комплекс важных исполнительских навыков, без которых нельзя обойтись музыканту. С первых шагов обучения, как только появится возможность совместного музицирования, необходимо приступить к исполнению дуэтов. Работа над ними поможет научить юного музыканта слушать и себя (свою игру) и другой голос, а в дальнейшем и корректировать звучание.

Для удобства ансамбли вынесены в специальный раздел, изучение которого должно проходить одновременно с другими формами работы.

Умеренно

Упражнение

Музыкальное упражнение для двух фогов. Две системы нот, каждая с фогом I и II. Динамика: *mf*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, *p*.

119. Дуэт

Ж. БРЕВАЛЬ

Умеренно

Музыкальное упражнение для двух фогов. Две системы нот, каждая с фогом I и II. Динамика: *mf*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, *p*.

120. Весна

С. МОНЮШКО
(1819—1872)

Allegretto

Музыкальное упражнение для двух фогов. Две системы нот, каждая с фогом I и II. Динамика: *p*, *mf*.

121. Эй ты, Висла Польская народная песня

Andante

musical score for "Эй ты, Висла" (Polish folk song). The score is in 3/4 time and consists of three systems of two staves each. The first system starts with a treble clef (I) and a bass clef (II). The tempo is marked "Andante". Dynamics include "mp" (mezzo-piano) and "f" (forte). The second system continues the melody. The third system includes a "più lento" (faster) marking and ends with a double bar line.

122. Сарабанда

А. КОРЕЛЛИ
(1653—1713)

Largo

musical score for "Сарабанда" (Sarabande) by A. Corelli. The score is in 3/4 time and consists of three systems of two staves each. The first system starts with a treble clef (I) and a bass clef (II). The tempo is marked "Largo". Dynamics include "mp" (mezzo-piano), "p" (piano), and "mf" (mezzo-forte). The second system continues the melody. The third system includes a "V" marking and ends with a double bar line.

f *p* *pp* *mp* *mf* *f*

123. Анданте
(Из фортепианной сонаты № 11¹⁾)

В. А. МОЦАРТ

Andante grazioso

p *rit.* *a tempo* *f*

¹⁾ Оригинал в ля мажоре.

124. Зимушка

Русская народная песня

Спокойно

p

mf

poco rit.

dim.

125. Пьеса

С. ЛЯПУНОВ
(1830—1924)

Певуче

mf

p

126. Ой, під горою
Украинская народная песня

Оживленно

127. Народный танец

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Живо

First system of musical notation for piano. It consists of two staves in G major (one sharp). The right staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains a series of eighth-note chords. The left staff is mostly silent, with a forte (*f*) dynamic marking at the beginning of the second measure.

Second system of musical notation for piano. It consists of two staves. The right staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*) and ends with a forte (*f*) dynamic. The left staff also starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a crescendo (*cresc.*), and ends with a forte (*f*) dynamic. Both staves feature eighth-note chords with accents.

128. Виноград в саду цветет
Русская народная песня

Умеренно

First system of musical notation for the song. It consists of two staves, labeled I and II. Staff I begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a melody of eighth notes. Staff II is mostly silent, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at the beginning of the second measure. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking on both staves.

Second system of musical notation for the song. It consists of two staves. The right staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a melody of eighth notes. The left staff is mostly silent, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at the beginning of the second measure. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking on both staves.

Third system of musical notation for the song. It consists of two staves. The right staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a melody of eighth notes. The left staff is mostly silent, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at the beginning of the second measure. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking on both staves.

Fourth system of musical notation for the song. It consists of two staves. The right staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a melody of eighth notes. The left staff is mostly silent, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking at the beginning of the second measure. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking on both staves.

Fifth system of musical notation for the song. It consists of two staves. The right staff features a piano (*p*) dynamic and contains a melody of eighth notes. The left staff is mostly silent, with a piano (*p*) dynamic marking at the beginning of the second measure. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking on both staves.

129. Прелюдия

И. С. БАХ

Оживленно $\text{♩} = 128$

I mf *cresc.* 1) mf
 II mf mf
cresc. *cresc.*
f *f* *tr* *V* mf
cresc. *cresc.*
p *p*

1) $\text{♩} = 128$

mf

cresc.

cresc.

f

130. Русская протяжная

Т. САЛЮТРИНСКАЯ

Медленно, певуче

p

f

f

rit.

pp

pp

131. Скерцо

Из Школы Затценхофера

Allegro vivace

I *p*

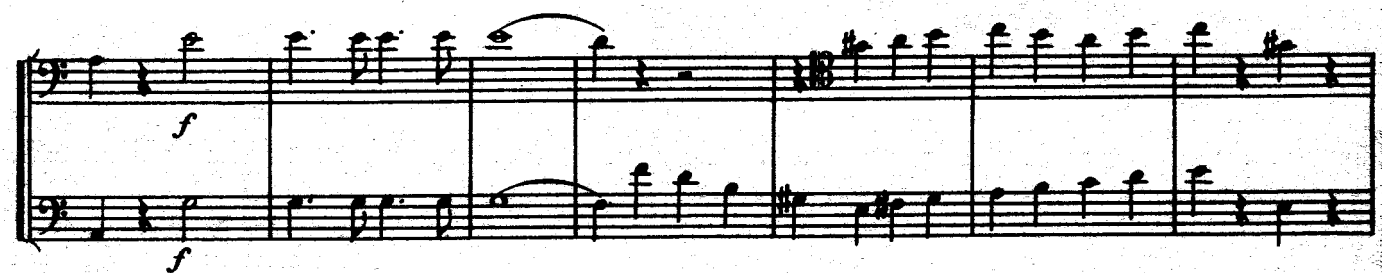
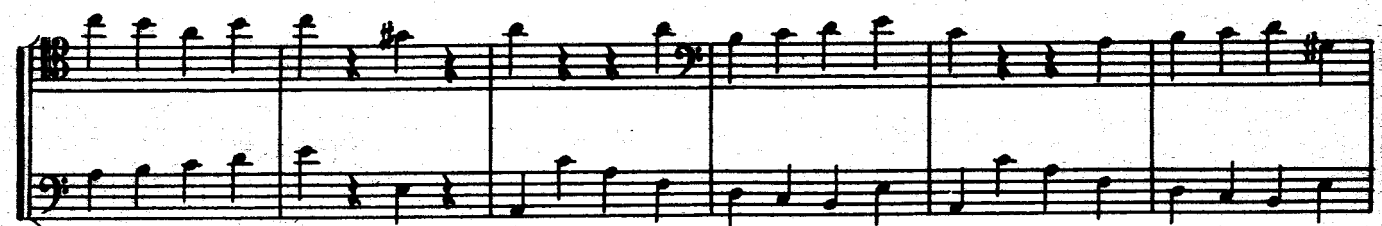
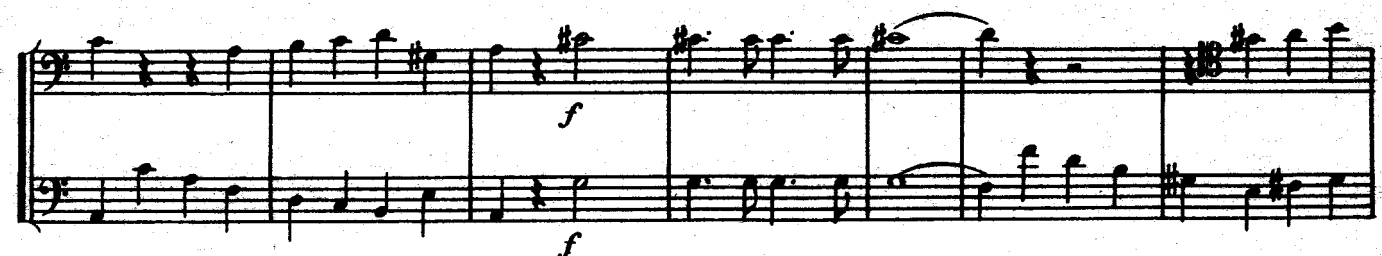
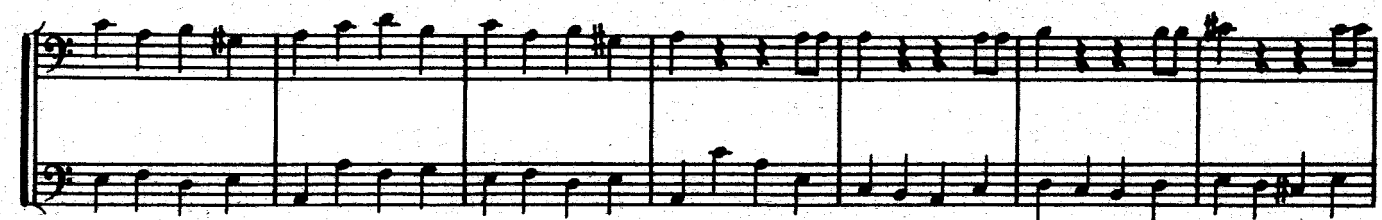
II *p*

sempre staccato

sempre staccato

f *p*

f *p*



132. Дуэттино¹⁾К. ДИТТЕР
(1757—1822)

Adagio non troppo

The musical score is written for two staves, labeled I and II. It begins with the tempo marking "Adagio non troppo". The key signature has one flat (B-flat). The score consists of several systems of music. Dynamics include *p dolce*, *mf*, *f*, *p*, and *pp*. There are trills marked with "tr." and various slurs and phrasing marks throughout the piece.

¹⁾ В пьесе использованы темы Н. Гайды.

First system of musical notation. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lower staff continues the melodic line.

Second system of musical notation. The upper staff features sixteenth-note passages marked with a '6' (sextuplet). The lower staff continues the melodic line, with a forte (*f*) dynamic marking.

Third system of musical notation. The upper staff continues the sixteenth-note passages. The lower staff continues the melodic line, with a piano (*p*) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the sixteenth-note passages. The lower staff continues the melodic line.

Fifth system of musical notation. The upper staff features sixteenth-note passages marked with a '6' (sextuplet). The lower staff continues the melodic line, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

Sixth system of musical notation. The upper staff features piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics. The lower staff continues the melodic line, with piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics.

133. Пьеса

В. БРУНС

Allegretto giocoso

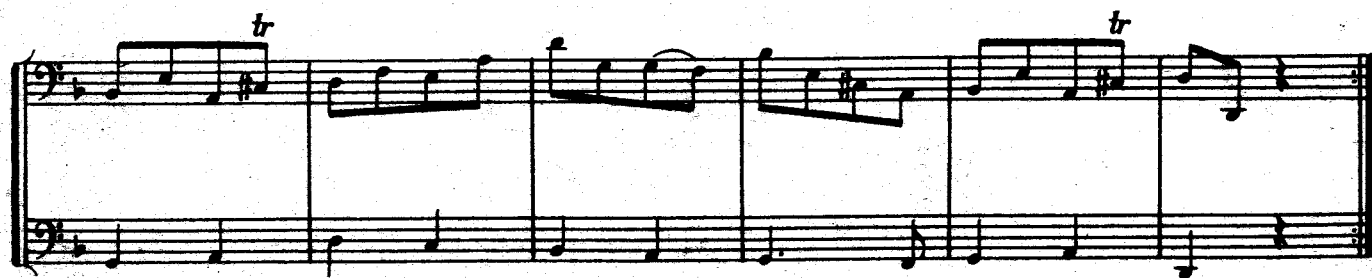
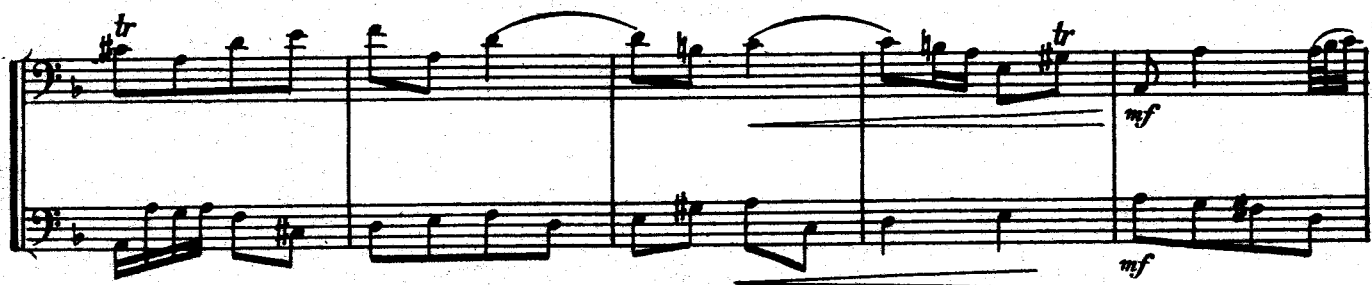
The musical score is written for two staves, labeled I and II. It is in 2/4 time and marked 'Allegretto giocoso'. The key signature has one sharp (F#). The score consists of six systems of staves. The first system is labeled 'I' and 'II'. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*. The score features various musical notations such as slurs, ties, and accents. The second system continues the piece with similar dynamics. The third system features a section marked *f espr.* (forte, expressive). The fourth system features a section marked *ff* (fortissimo). The fifth system features a section marked *p* (piano). The sixth system features a section marked *f* (forte). The score concludes with a final cadence.

134. Соната
Часть I

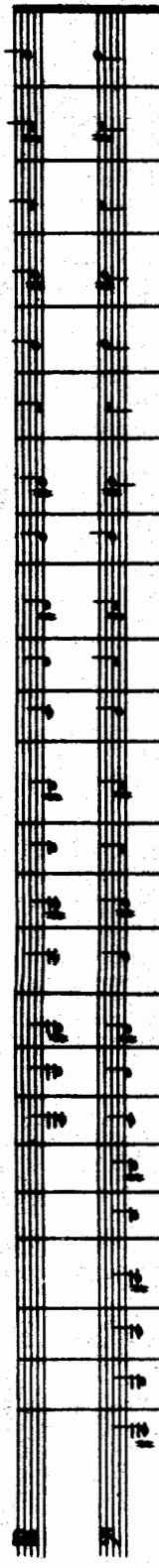
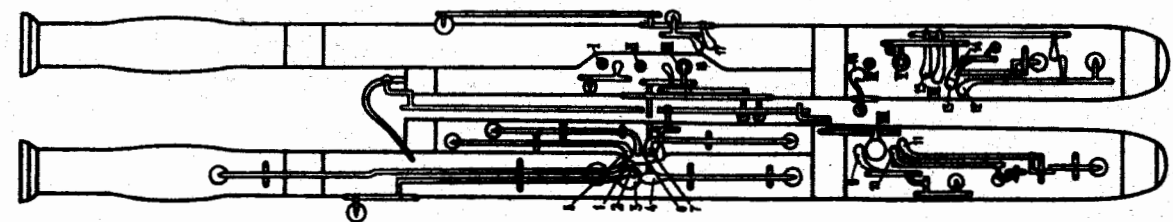
И. БУАМОРТЬЕ
(1689—1755)

Allegro

The musical score is written for two staves, labeled I and II. It is in 2/4 time and D major. The tempo is marked 'Allegro'. The score consists of five systems of two staves each. The first staff of each system is marked 'I' and the second 'II'. The music features various dynamics: *f* (forte) in the first system, *p* (piano) in the second, *f* in the third, *f* in the fourth, and *mf* (mezzo-forte) in the fifth. Trills (tr) are indicated above several notes. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The key signature has two sharps (F# and C#).



АПЛИКАТУРА ФАГОТА



Левая рука		1 2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Большой палец		1 2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
I	Указательный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
II	Средний	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
III	Всегомный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Мизинец		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Правая рука		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
IV	Указательный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
V	Средний	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
VI	Всегомный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Мизинец		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Большой		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•



Левая рука		1 2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Большой палец		1 2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
I	Указательный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
II	Средний	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
III	Всегомный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Мизинец		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Правая рука		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
IV	Указательный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
V	Средний	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
VI	Всегомный	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Мизинец		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
Большой		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

Указание обозначения:
K - означает работу указательного пальца.
• - означает нажатие.
• - означает отжатие отпавшего наложения.

В нотном изложении звука следует быстро
осмыслить по клавишу силу звука.

ТАБЛИЦА ТРЕЛЕЙ

Таблица 2

[illegible][illegible][illegible]

Историческое значение:

Д.в. - левый рука	1 а. - первый палец (указательный)
В.р. - правый рука	2 а. - второй палец (средний)
З.а. - левая нога	3 а. - третий палец (безымянный)
Л.а. - правая нога	

Б. Н. -- БОДОВУН ПОЛЫНЕН
М.Б. -- ПОЛЫНЕН
О.П. М.Б. -- ОЛЫНЕН

Примечание: И.В.Ф. (И.В.Ф.) делится всего соединен с ил. Ф.

[illegible]

Историческое значение:

Д.в. - левый рука	1 а. - первый палец (указательный)
В.р. - правый рука	2 а. - второй палец (средний)
З.а. - левая нога	3 а. - третий палец (безымянный)
Л.а. - правая нога	

Б. Н. -- БОДОВУН ПОЛЫНЕН
М.Б. -- ПОЛЫНЕН
О.П. М.Б. -- ОЛЫНЕН

Примечание: И.В.Ф. (И.В.Ф.) делится всего соединен с ил. Ф.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	2
-------------------	---

ВВЕДЕНИЕ

Краткий очерк истории фагота	3
Устройство фагота	5
Уход за инструментом	6
Сборка фагота для игры	7
Разборка фагота после игры	7

Раздел первый МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

Общие методические указания	8
Постановка при игре на фаготе	9
Положение губ	10
Развитие лицевых мышц	10
Об исполнительском дыхании	11
Смена дыхания	11
Роль языка	12
Техника пальцев	12
Пианомеханизм и особенности его использования	12
Применение вспомогательной аппликатуры	13
О работе над музыкальным произведением	13

Раздел второй ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ, ЭТЮДЫ, ПЬЕСЫ

Первоначальные упражнения и навыки правильной постановки	15
Извлечение звука	15
Звуки <i>до, ре, ми, фа</i> малой октавы	15
Звуки <i>си, ля, соль</i> большой октавы	16
Особенности выдоха начинающего фаготиста	17
Упражнения в различных длительностях	17
1. Не летай, соловей. Русская народная песня	18
2. Ай, на горе дуб. Русская народная песня	19
3. Литовская народная песня	19
4. Армянская народная песня	19
5. Василек. Детская песня	19
6. Ой, литає соколонько. Украинская народная песня	19
7. Колыбельная. Белорусская народная песня	19
8. Во саду ли, в огороде. Русская народная песня	20
9. Ой, на горе калина. Русская народная песня	20
10. Русская народная песня	20
11. Украинская детская песня	20
12. На улице мокро. Русская народная песня	20
13. Вдоль да по травке. Русская народная песня	21

14. Белорусская народная песня	21
15. Алялем. Казахская народная песня	21
16. Ой, на горюшке. Украинская народная песня	21
Звуки <i>си-бемоль</i> и <i>фа</i> большой октавы	21
17. Синичка. Детская песня	22
Первые гаммы	22
18. Тень-тень-потетень. Детская песенка. Обработка В. Калининкова	23
19. Заинька. Детская песенка. Из сборника А. Лядова	23
Легато	
20. Белорусская народная песня	24
21. На заре. Польская народная песня	24
22. Русская народная песня	24
23. Вьюн по воде извивается. Русская народная песня	24
24. Свет Иван, он лужочком идет. Русская народная песня	25
Звуки <i>ми, ре</i> большой октавы, <i>до-диез</i> малой	25
25. Белорусская народная песня	26
26. Горы загудели. Моравская народная песня	26
Звук <i>соль</i> малой октавы, переход на него легато	26
27. М. Осокин. Этюд	27
Звук <i>фа-диез</i> малой октавы	28
Звук <i>до</i> большой октавы	29
Упражнения для развития лицевых мышц и дыхания	29
Громкость звука	30
28. Дж. Перголези. Песня	31
29. Б. Барток. Адажио	32
Стаккато	33
30. Охотничья песенка. Популярная польская мелодия	33
Звук <i>ре-диез</i> малой октавы	33
Звуки <i>ля, си-бемоль, си</i> малой октавы и <i>до</i> первой	34
Употребление октавного и среднего клапанов	34
31. Лисичка. Украинская народная песня	34
32. В. А. Моцарт. Аллегretto	34
33. М. Осокин. Этюд	35
34. Н. Бакланова. Колыбельная	35
35. Р. Терехин. Этюд	36
Звук <i>соль-диез</i> малой октавы	36
36. Ж. Люлли. Песенка	36
37. Ю. Вейсенборн. Этюд	37
О сложности извлечения звуков <i>си</i> малой октавы и <i>до</i> первой октавы	37
38. Перепелочка. Белорусская народная песня	38
39. П. Терехин. Этюд	39
40. Под яблонью кудрявою. Русская народная песня	39
41. М. Осокин. Этюд	39
42. Д. Кабалевский. Наш край	40
43. Ю. Вейсенборн. Этюд	41
Акцент	41
44. М. Осокин. Этюд	42
Звуки <i>ре</i> и <i>до-диез</i> первой октавы	42
45. В. Блок. Танец веселых медвежат	43
46. Н. Мяковский. Беззаботная песенка	44
47. Ю. Вейсенборн. Этюд	44
48. А. Тегнар. Шведская детская песня	45
49. В. Купревич. Этюд	46

Раздел третий

ЛЕГКИЕ ПЬЕСЫ, ЭТЮДЫ, УПРАЖНЕНИЯ

50. А. Хачатурян. Андантино	47
51. А. Бородин. Из оперы «Князь Игорь»	48
52. В. А. Моцарт. Майская песня	49
Звук <i>ми</i> первой октавы	49
53. Во поле березонька стояла. Русская народная песня	49
54. П. Терехин. Этюд	49
Портато	49
55. Л. Бетховен. Сурок	50
56. Б. Барток. Пьеса	51
57. М. Осокин. Фокусник	52
Легато на <i>ми</i> первой октавы	53
58. Б. Барток. Пьеса	53
59. А. Вашей. Русская колыбельная	54
Синкопа	55
60. П. Терехин. Этюд	55
61. Шла Марина. Моравская шуточная песня. Обработка В. Неедлы	56
62. П. Терехин. Этюд	58
63. П. Чайковский. Старинная французская песенка	58
Пунктирный ритм	59
64. А. Гречанинов. Мазурка	60
65. И. Костлан. Этюд	61
66. Р. Шуман. Веселый крестьянин	61
67. Ю. Вейсенборн. Этюд	63
68. М. Осокин. В цирке	63
69. А. Гречанинов. Игра в казаки-разбойники	64
70. М. Осокин. Этюд	65
71. М. Осокин. Этюд	65
72. А. Гречанинов. Весельчак	66
73. Упражнение для левой руки	68
74. Н. Платонов. Этюд	68
75. А. Гедике. Сонатина	69
76. Е. Макаров. Этюд	70

Раздел четвертый

ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ СРЕДНЕЙ ТРУДНОСТИ

Способы изучения гамм и арпеджио	71
Мажорные гаммы в две октавы	71
Мажорные гаммы в три октавы	73
Минорные гаммы в две октавы	74
Минорные гаммы в три октавы	75
77. Е. Макаров. Этюд	76
78. Упражнение в хроматических последовательностях	76
79. Ю. Шапорин. Колыбельная	78
80. И. А. Хассе. Бурре	79
81. Не велят Маше за реченьку ходить. Русская народная песня	80
82. Д. Шостакович. Кукла	81
Теноровый ключ	83
83. Б. Барток. Пьеса	83
84. М. Осокин. На прогулке	84
85. В. Купревич. Этюд	85
86. Й. Гайдн. Менуэт из симфонии C-dur (№ 7)	85
Вибрато	86
87. В. Щербачев. Романс из музыки к кинофильму «Гроза»	86
88. Л. Бетховен. Контрданс	88
Еще раз о формировании постановки	90
89. Е. Макаров. Марш	90
90. П. Терехин. Этюд	92
91. П. Чайковский. Колыбельная	93
92. С. Дуда. Весенняя песня	96

Двойное стаккато	98
93. Е. Макаров. Напев	99
94. О. Мирошников. Танец	101
95. П. Терехин. Этюд	103
96. Л. Бетховен. Менуэт из сонаты для фортепиано № 20	103
97. Упражнение для правой руки	105
98. П. Хиндемит. Пьеса	105
99. И. С. Бах. Менуэт из Нотной тетради Анны Магдалены Бах	108
100. П. Чайковский. Песня Вакулы из оперы «Черевички»	109
101. Е. Макаров. Вальс	110
Мелизмы	111
102. Л. Моцарт. Ария	114
103. М. Осокин. В сумерках	116

Раздел пятый

КОНЦЕРТНЫЕ ПЬЕСЫ И ЭТЮДЫ

104. А. Вивальди. Соната. Часть II	117
105. К. В. Глюк. Мюзетт. Старинный французский танец из оперы «Армида»	121
Исполнение выдержанных звуков в различных нюансах	124
106. М. Осокин. Этюд	124
107. Дж. Гершвин. Песня	125
108. С. Прокофьев. Гавот из «Классической симфонии»	127
109. П. Чайковский. Из Шестой симфонии	129
110. Л. Бетховен. Контрданс	130
111. А. Комаровский. Шутливая песенка	132
112. В. Купревич. Романс	134
113. В. Купревич. Аллегretto	136
114. О. Чубинишвили. Малыш	138
115. Р. Терехин. Этюд	142
116. Л. Богданов. Этюд	142
117. М. Осокин. Этюд	143
118. Р. Терехин. Этюд	144

Раздел шестой

АНСАМБЛИ ДЛЯ ДВУХ ФАГотов

119. Ж. Бреваль. Дуэт	145
120. С. Монюшко. Весна	145
121. Эй ты, Виела. Польская народная песня	146
122. А. Корелли. Сарабанда	146
123. В. А. Моцарт. Анданте из фортепианной сонаты № 11	147
124. Зимушка. Русская народная песня	148
125. С. Ляпунов. Пьеса	148
126. Ой, під горою. Украинская народная песня	149
127. Д. Кабалевский. Народный танец	149
128. Виноград в саду цветет. Русская народная песня	150
129. И. С. Бах. Прелюдия	151
130. Т. Салютринская. Русская протяжная	152
131. Скерцо из Школы Затценхофера	153
132. К. Диттер. Дуэттино	155
133. В. Брунс. Пьеса	157
134. Й. Буамортье. Соната. Часть I	158
Таблицы	
Аппликатура фагота	160
Таблица трелей	161
Аппликатура контрафагота	162

Переложения выполнили:

И. Костлан — № 38, 63, 87, 100, 104; А. Лебедев — № 82; И. Решетняк — № 75;
 К. Серостанов — № 102; Р. Терехин — № 28, 29, 32, 36, 42, 46, 48, 52, 55, 58, 61, 64, 69, 72, 79, 80,
 81, 83, 86, 88, 91, 96, 98, 99, 105, 107, 108, 110, 111, 122—130; Я. Шуберт — № 50.