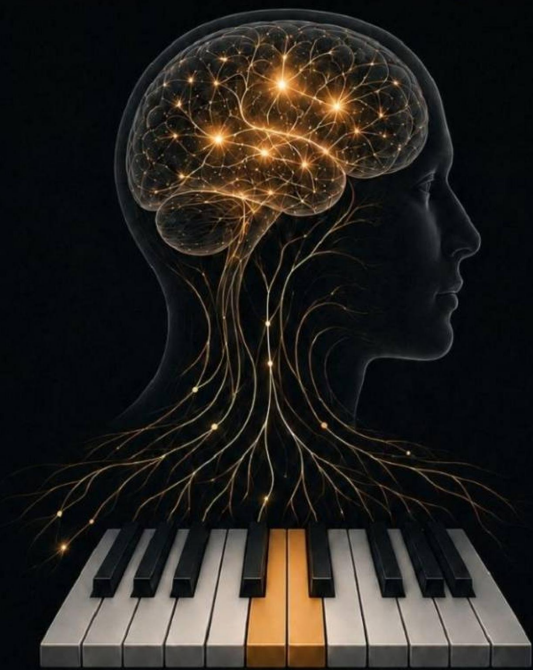


КОГНИТИВНОЕ ПИАНИНО



Станислав Саукум
Ирина Ходыревская

Станислав Саукум

КОГНИТИВНОЕ ПИАНИНО

<https://litres.ru/74396733>

SelfPub; 2026

Аннотация

Книга для тех, кому якобы за клавиши поздно. Для тех, кто готов сохранить когнитивное здоровье до последнего такта и не боится работать ради этого. Удовольствие от музыки прилагается как бонус.

Все сказанное здесь - проверено на протяжении пары веков. Автор лишь восстановил, реконструировал, убрал умолчания и соединил с возможностями эпохи Программ и Интернета.

Попробуйте, и убедитесь: это подходит и Вам!

Книга представлена в сокращенной версии, полный текст ждет издателя.

Содержание

Аннотация	4
1 Целеполагание	6
2 Исследование ритма.	18
4 Супергамма	51
Конец ознакомительного фрагмента.	59

Станислав Саукум

КОГНИТИВНОЕ

ПИАНИНО

Аннотация

Книга для тех, кому якобы за клавиши поздно. Для тех, кто готов сохранить когнитивное здоровье до последнего такта и не боится работать ради этого. Удовольствие от музыки прилагается как бонус.

Все сказанное здесь - проверено на протяжении пары веков. Автор лишь восстановил, реконструировал, убрал умолчания и соединил с возможностями эпохи Программ и Интернета.

Попробуйте, и убедитесь: это подходит и Вам!

Книга представлена в сокращенной версии, полный текст ждет издателя.

Оглавление

Аннотация

1 Целеполагание

2 Исследование ритма.

3 Изучение нот.

4 Супергамма

5 Эдна Барнам – маяк во мраке

6 Играем Черни.

7 Гаммы по требованию

8 Транспонирование тетраходной сеткой

9 Два типа независимости рук.

10 Книги, критерии, методики.

11 Игра вслепую.

12 Разбор этюда.

13 Tacit knowledge

14 Понедельная программа

15 Черни или Фабер: содержание, время, класс игры

16 Бег на пальцах.

Заключение

APPENDIX

Meditation on Czerny

1 Целеполагание

Первый признак хорошей книги — четкое понимание, для кого она написана и какую задачу должна решить.

Поэтому сразу определимся.

Эта книга адресована людям старше сорока лет. Не всем подряд, а тем, кто хочет продлить активную жизнь, сохранить ясность ума, улучшить когнитивные способности и получить удовольствие от освоения нового навыка.

Все эффекты, о которых пойдет речь, я сначала проверил на себе. Новые нейронные связи, изменения физиологии, компенсация старых травм, улучшение памяти и координации, наконец, просто радость от музыки — все это не пересказ чужих статей, а собственный опыт.

Разумеется, пианино не является волшебной таблеткой. Оно лишь часть системы, которую я собирал много лет. В нее входят физическая активность, периодическое лечебное голодание, техническое и литературное творчество. Но именно инструмент с восемьюдесятью восемью клавишами неожиданно оказался недостающим звеном, придавшим всей конструкции удивительную завершенность.

О голодании прекрасно написали Брэгг, Николаев, Де Вриз, Столешников и многие другие. О пользе физической активности тоже известно практически все. Творчество —

техническое или литературное — давно считается одним из лучших способов поддерживать мозг в рабочем состоянии.

Казалось бы, руководств по игре на фортепиано тоже более чем достаточно. Зачем понадобилось еще одно?

Тем более что автор честно признается: он не концертирующий пианист и не способен исполнить по требованию трансцендентные этюды Листа. Зато у автора есть другое преимущество.

Много лет я обучал солдат, рабочих и инженеров. А значит, привык искать не самый красивый путь, а самый короткий и надежный. Хороший преподаватель отличается не количеством собственных дипломов, а умением привести ученика к результату с минимальными потерями времени и сил. Для этого необходимо самому пройти весь маршрут, проверить его на практике, найти тупики и научиться их обходить.

Именно такой путь мне и пришлось проделать, когда я решил освоить пианино уже во взрослом возрасте.

Есть и вполне земная причина появления этой книги.

Интернет изменил правила игры. Сегодня лучшие учебники, тысячи нот, видеокурсы, метрономы, MuseScore и огромное количество дополнительного материала доступны практически бесплатно. Было бы странно не воспользоваться этим богатством. Вопрос уже не в том, где найти информацию, а в том, как не утонуть в ее избытке.

Эта книга — попытка выстроить работающую систему.

Она не предназначена для подготовки концертирующих

пианистов.

Она для тех, кто хочет аккомпанировать себе, подобрать любимую песню, сыграть простую пьесу, получать удовольствие от музыки и одновременно тренировать мозг.

У игры на пианино есть удивительное свойство. Она заставляет одновременно работать обе руки, нередко подключает голос, требует участия правой ноги и постоянно нагружает внимание, память и координацию. Немногие упражнения способны так же эффективно задействовать практически весь мозг. И уж совсем немногие делают это с таким удовольствием.

Есть и еще одна причина, по которой я решил написать эту книгу.

Большинство замечательных преподавателей начали заниматься музыкой в пять или шесть лет. Многие трудности взрослого новичка для них настолько привычны, что давно перестали замечаться. Они вовсе не плохие педагоги — просто их опыт принадлежит другой возрастной категории.

Взрослый ученик мыслит иначе.

Он хочет понимать, зачем выполняет каждое упражнение. Его раздражают методы, рассчитанные на детей. Он способен анализировать собственные ошибки и предпочитает осмысленную систему бесконечному повторению.

Поэтому я не собираюсь обещать чудес.

Моя цель гораздо скромнее и одновременно гораздо по-

лезнее.

Помочь взрослому человеку быстро освоить инструмент настолько, чтобы он мог играть для собственного удовольствия, подбирать несложные мелодии, аккомпанировать себе, освоить основы импровизации и даже использовать пианино как средство психологической разгрузки.

Последнее особенно важно.

Я слишком хорошо знаю, что значит жить под обстрелами, когда тревога становится привычным фоном существования. В такие минуты музыка перестает быть развлечением. Она становится способом вернуть внутреннее равновесие и напомнить себе, что жизнь продолжается.

Если именно это вы ищете, значит, мы с вами говорим об одном и том же.

Дальше мне, пожалуй, придется рассказать немного о себе.

Много лет я был абсолютно уверен, что музыкального слуха у меня нет. Так сказал человек, который когда-то пытался подготовить меня к поступлению в музыкальную школу. Сегодня я понимаю: ему просто хотелось получить ученика и заработать немного денег на репетиторстве.

Но тогда я был ребенком.

Он перестарался.

Нескольких неудачных минут хватило, чтобы убедить меня: музыка — не для меня. Мы расстались. Он — без уче-

ника, я — с убеждением, что совершенно безнадёжен. Как оказалось позже, повод был смешным: я не смог сразу назвать ноты, которые взрослый человек только что сыграл на инструменте, которого я прежде почти не видел.

Дома пианино никогда не было. Родители вполне справедливо считали, что сначала должны появиться вещи первой необходимости. Поэтому ни октав, ни интервалов, ни аккордов, ни тем более различий между абсолютным и относительным слухом я тогда не знал.

Через несколько лет удалось убедить самого себя, что не очень-то и хотелось. Так и жил.

О пианино я знал лишь одно: вещь дорогая, тяжелая и предназначенная для каких-то особенных людей.

Забавно, но спустя годы мне неоднократно приходилось эти самые пианино таскать. Однажды мы даже разбирали часть стены возле балконной двери и подавали инструмент в квартиру автокраном. Вот это действительно было интересно. Гораздо интереснее, чем когда-то пытаться на нем играть.

Впрочем, тогда все сложилось именно так, как сложилось. Для занятий не было ни места, ни денег, ни понимания, зачем вообще нужна музыка. А бесплатное музыкальное образование того времени зачастую выглядело довольно странно. Кто не платил дополнительно, нередко уходил сам или заканчивал обучение, так и не научившись самому главному: подобрать знакомую мелодию, придумать свою, записать

услышанное.

Гаммы оставались. Чайковский оставался. Классика оставалась.

А живая музыка, которую люди поют за столом, во дворе или в компании друзей, почему-то существовала отдельно.

Появление интернета изменило почти все. Но окончательно вернуться к музыке меня заставило совсем другое.

Тоскливое ощущение, что жизнь постепенно сжимается. Отсутствие внятных перспектив. Периодические отключения света. Воздушные тревоги. Дроны и ракеты.

И гитара, когда-то купленная ребенку, который давно вырос и уехал, а инструмент так и остался стоять в углу.

Играть песни сорокалетней давности мне уже не хотелось. Хотелось научиться чему-то новому. Я начал с гитары. Пользуясь интернетом как костылем, разобрался с табулатурами, понемногу освоил аккорды и довольно быстро сыграл с десяток несложных вещей.

А потом произошло самое интересное. Открытия посыпались одно за другим.

Некоторые покажутся очевидными каждому музыканту. Для меня же они стали настоящими маленькими переворотами.

Первое открытие оказалось неожиданным.

Музыка — не роскошь и не украшение жизни. Это одна из фундаментальных потребностей человека.

Физиологи давно показали, что музыка воздействует на

древние структуры мозга, связанные с эмоциями и мотивацией, развивает координацию, мелкую моторику, заставляет одновременно работать оба полушария и способствует образованию новых нейронных связей.

И тогда я впервые подумал, что всю жизнь ошибался. Я относился к музыке как к приятному дополнению. На самом деле она оказалась чем-то гораздо более важным.

Еще сильнее удивило другое.

Когда музыку не только слушаешь, но и создаешь сам, эффект оказывается значительно сильнее. Даже если речь идет о самых простых мелодиях.

Похоже, удовольствие от собственного музицирования относится к числу тех человеческих потребностей, которые возникли очень давно и до сих пор остаются частью нашей природы.

Следующее открытие оказалось почти инженерным.

Мозг музыканта непрерывно решает задачу огромной сложности.

Он превращает условные значки на бумаге в точно согласованные движения обеих рук. Одновременно контролирует ритм, длительность, силу звука, тембр, положение пальцев и множество других параметров.

Чтобы представить себе масштаб задачи, достаточно вообразить компьютерную клавиатуру, на которой одна и та же клавиша выводила бы разные символы в зависимости от силы, скорости и длительности нажатия.

После такого сравнения уважение к музыкантам возникает само собой.

Следующим открытием стала сама природа инструмента.

Начав всерьез сравнивать гитару и пианино, я неожиданно понял, что многие привычные представления о них требуют серьезного пересмотра.

Гитара казалась проще. Дешевле. Компактнее. Доступнее.

Так оно и есть, пока дело ограничивается несколькими аккордами и песнями под собственный голос.

Но стоит захотеть большего, как выясняется, что за каждой нотой скрывается целая цепочка решений. На какой струне ее взять? На каком ладу? Каким пальцем зажать? Каким извлечь звук? Одну и ту же ноту зачастую можно сыграть в нескольких местах грифа, и мозг вынужден каждый раз выбирать оптимальный вариант.

У пианино все иначе. Между нотой и клавишей существует однозначное соответствие. Уровень перекодирования исчезает. Увидел. Понял. Нажал.

Именно поэтому теория музыки так часто объясняется за клавиатурой. Не потому, что пианисты умнее остальных музыкантов, а потому, что клавиши делают музыкальную логику почти осязаемой.

Постепенно я начал понимать, почему за последние три столетия человечество выпустило десятки миллионов пианино.

Да, инструмент огромен. Тяжел. Требователен к уходу.

Боится сырости. Нуждается в настройке. Может превратить переезд в небольшую инженерную операцию.

И все же поколения людей мирились со всеми этими неудобствами. Потому что достоинства перевешивали.

Широчайший диапазон. Возможность одновременно работать всеми десятью пальцами. Наглядность музыкальной теории. И то самое ощущение, что музыка буквально лежит перед тобой.

Я невольно поймал себя на мысли, что в детстве мне следовало быть чуть настойчивее. Но подобные сожаления бесполезны.

Прошлое не меняется. Меняется только направление движения.

И тут мне вспомнилась кривая нормального распределения.



Fig 1.1 Мы здесь!

Все мы привыкли думать, будто способности — это место, навсегда отведенное человеку на этой кривой. Кому-то повезло родиться ближе к правому краю, кому-то — нет.

На самом деле это иллюзия.

Кривая описывает популяцию.

Она ничего не говорит о судьбе конкретного человека.

Настоящий вопрос звучит иначе.

Не «где ты находишься сегодня?»

А «в какую сторону движешься?»

Если ты продолжаешь учиться, твой сегодняшний уровень — всего лишь очередная точка маршрута.

Не приговор. Не диагноз. Не окончательный результат.

Именно поэтому меня всегда забавляли разговоры о возрасте.

До десяти лет — самое время. После двадцати — поздно. После тридцати — бессмысленно. После шестидесяти — сиди на лавочке и корми голубей.

Потом появляется человек за шестьдесят, открывает Николаева, Барнэм, Черни, Гермера, MuseScore, десятки книг и начинает эксперимент.

И вдруг выясняется странная вещь. *Мозг не умеет читать паспорт.* Ни левое, ни правое полушарие не интересуются датой рождения. Они просто строят новые связи, если дать им работу.

Да, взрослый человек учится иначе. Иногда медленнее. Зато значительно осмысленнее. Он умеет терпеть. Анализировать ошибки. Выстраивать систему. Не ждать мгновенных результатов.

Возможно, именно поэтому взрослое обучение оказывается не такой уж безнадежной затеей, как принято считать.

Поэтому эту книгу не стоит воспринимать как рассказ человека, который слишком поздно пришел к музыке.

Скорее, это отчет исследователя, начавшего эксперимент позже большинства своих коллег. Эксперимент продолжается.

И если его результаты помогут другому взрослому человеку не потеряться среди тысяч самоучителей, сберечь

несколько лет поисков и однажды просто сесть за инструмент с удовольствием, значит, все было не зря.

Потому что ценность этой книги вовсе не в том, что она научит сыграть еще одно произведение. Ее настоящая цель — показать, что взрослый человек способен заново научиться учиться.

А вместе с этим — сохранить любопытство, укрепить память, вернуть рукам точность, голове ясность и не позволить обстоятельствам, возрасту или даже войне убедить себя, будто лучшее уже осталось позади.

Пока человек способен осваивать новое, он продолжает жить.

Все остальное — лишь вопрос времени и количества упражнений.

2 Исследование ритма.



Fig. 2.1 Поклонение ритму.

Без четко заданного ритма музыки нет. О разумности авангардных изысков спорить не будем. Но скажем, что иногда произведение может состоять из одного или нескольких ритмов в чистом виде. Оркестр барабанов, да.

Соответственно, смысл рисунка кристально ясен. Сначала желающему музицировать придется поклониться Великому Метроному. Иначе - никак!

Ритм должен поселиться в подкорке. Никто не считает «раз, два, три, четыре» при исполнении фортепианных пьес, только при разборе. Пока пианист слаб. Пока необходимые ритмические паттерны в него не въелись, как въедается соль в пропотевшую после тренировки мастерку.

А тающая в небе улыбка Чеширского Кота - просто напоминание, что освоив ритм механически точно, таки надо помнить и о том, что в настоящем искусстве есть отступления и от правил гармонии, и от ритмической сетки.

Перед тем, как осваивать нотную грамоту и собственно инструмент, необходимо проверить себя на ритме. Для этой цели достаточно мобильного телефона и пары роликов с ютуба о системе коннакол, гениальнейшей индийской практике пения ритма. Телефон нужен, чтобы скачать на него программу с метрономом, их много и на любой вкус.

Избави вас Бог пользоваться учебниками, подробно объясняющими, как считать ритм.

Обойдите стороной рекомендующих отбивать ритм ногами, руками, покачиванием головы и подобными ужимками.

Великий Черни предупреждал, что привычки эти, по сути, дурные и вредные. Особенно он предостерегал от отбивания такта ногой, как зрелища для посторонних неприятного.

К тому же, объяснял Черни, правая нога пианисту нужна для управления педалями... В общем, ритм должен быть в голове у музыканта, писал Учитель. Пока его там нет, музыки не будет. Никакой.

Потому далее будет пара слов о технологии освоения счета, которая гарантированно приводит к успеху. Но сначала – о западне под ногами.

Самоучители и вообще большая часть музыкальной литературы для начинающих создана таким образом, словно некая ненасытная сущность желает, чтобы как можно большее количество начавших, как можно быстрее осознали свою никчемность.

И прекратили попытки. Или пошли к мудрым. А у тех час занятий – от ...

Странное дело. Математику, значит, самостоятельно можно, а вот музыка – дело, типа, не для всех. Хотя, внимание! Все исследователи талантов и гениев, вплоть до Теплова, подтверждали, что полная амузия - невероятно редкое нарушение.

Занявшись сим богоугодным делом в возрасте, когда многих моих сверстников уже попросту нет, можно позволить себе не торопиться, внимательно анализировать и просто наслаждаться процессом.

В юности на такое просто жалко времени, и очень желателен немедленный результат. А зря, кстати. Это очень мешает заниматься систематически. А еще больше мешает вера в искренность намерений составителей самоучителей. Слепое доверие учителям – одна из роскошных привилегий молодости. Потом это проходит.

Позже – иное дело. Немедленные результаты не нужны. Для подумать материала достаточно. Достоверные выводы получить несложно. Особенно в силу того, что сам многому учился и даже иной раз учил других.

Чего нам не хватает в книгах и чего бы хотелось там найти: Не видел ни одного самоучителя, разбитого на уроки, в каждом из которых фигурировала бы четкая цель занятия и время ее освоения. Соответственно, не указывается цель занятия, отрабатываемый вопрос, контрольные моменты для самопроверки, критерии достижения минимально допустимого качества.

Материал чаще всего подан так, чтобы в очередности его подачи и методиках донесения до ученика можно было разобраться лишь с учителем. Чего только стоит знаменитая хрестоматия Николаева, славно хлебнувшая моей кровушки...

Аудиоприложение есть лишь в редких случаях. И опять же, не оно, в конечном итоге, решает вопрос обратной связи. Запись неудобно проигрывать медленно, меняются частоты. Значимый для обучения, особенно на начальном этапе, материал разбросан по массе книг и для неопита по итогу

недоступен.

Если бы так же было организовано обучение токарей и шоферов, у нас таковых массово бы не было.

Автомобили водили бы лишь те, кому посчастливилось платить самому Гуру Баранки, краны бы крутили лишь отдавшие деньги Гуру Прокладки, и так далее. Ибо по таким пособиям учиться без Гуру – нереально.

Когда, наконец, понимаешь, насколько правильное отличается от реально работающего, тебя охватывает холодное бешенство.

Особенно показателен вопрос с чтением ритма, с коего музыка и начинается. И который мы исследуем в этой главе.

Ритм – это предельно важно, это ровно половина музыки.

Если не можешь пропеть – простучать ритм, то нет смысла накладывать на нечто неопределенное высоту звука – все равно, в голове ничего толкового не возникнет.

Музыки без понятого, прочувствованного до печенок ритма – не будет! Я говорил это вначале и готов повторить еще сто раз.

Вот пример того, как профессионалы организуют честным

людям непонятное прямо на ровном месте. Хотя, можно подумать поначалу, что все правильно и культурно.

Такова, например, весьма наглядная, но совершенно абстрактная таблица длительностей, ведущая свое проис-

хождение от старых фортепианных школ. В ее основе постепенное дробление целой ноты на части.

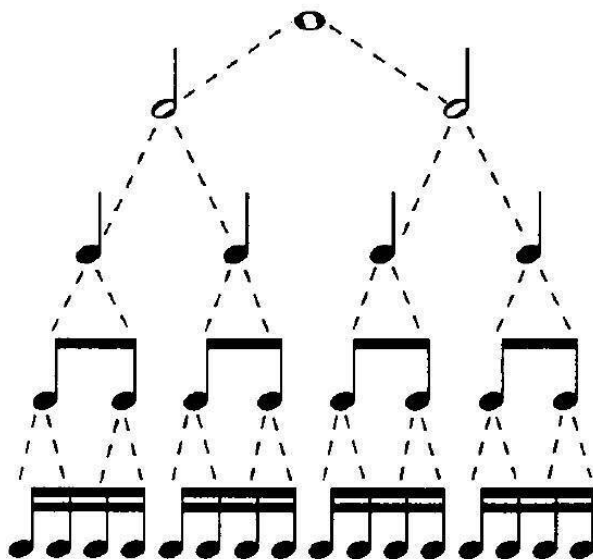


Fig 2.2 Таблица длительностей

В таблице - все правильно. Но далее пособия рекомендуют считать из описанных соотношений. Это - для масс. А в книжках, изданных мизерным тиражом, пишут:

Хорошо известен и другой, «гастрономический» вариант: целая нота сравнивается с яблоком, которое делится пополам (половинные ноты) и на четыре доли (четверти).

При всей кажущейся наглядности подобных приемов они ничего не дают для ощущения и осознания сущности музыкального ритма: понимание ритма остается чисто *внешним*. Звуковая форма ритмического процесса не воспринимается. Счет вслух («раз-и, два-и...»), который столь часто применяется в школьной практике, в известной мере дает звуковое выражение ритма: слоги «раз», «два», «три» и т. д. соответствуют четвертям и отмечают первую восьмую каждой доли, а слог «и» — вторую восьмую. Однако и этот метод не приводит к ясному звуковому представлению ритма, так как в сущности получен из арифметических расчетов. Как показывает Б. М. Теплов, арифметический счет «безусловно вреден, так как приучает ученика строить музыкальное движение не на основе чувства ритма, а на основе арифметического расчета. Для

Fig 2.3 Отрывок текста книги Теплова о способностях.

Для учеников, сказано далее, «применение этого приема может иметь **губительные последствия** для дальнейшего ритмического развития».

Что означают сии словеса? А то, что огромную массу людей, честно купивших книжки — самоучители в надежде реально научиться, намеренно делают дураками. Притом так изящно, что всякий не справившийся, будет искренне считать, что у него реально нет слуха, чувства ритма или ему никак не справиться даже с простейшими вещами без помощи со стороны.

Ларчик с ритмом открывается донельзя просто. Ни один нормальный музыкант не считает, когда играет и поет, он

мыслит звуком. Потому, вводятся звуковые символы, заменяющие числовой счет. А именно: та, ти-ти, ти-ри-ти-ри. «Та» - это четвертушка, ежели что. Можно еще добавить «ту-у» для половинки и «бо-ом» для целой, и проблем более нет. Еще одна вырезка из очень специальной книги:

В ходе двигательных упражнений важно обратить специальное внимание на паузу. Этот элемент ритма нередко выпадает из поля внимания педагога-пианиста; между тем выполнение паузы при игре по нотам на *фортепиано* представляет собой специфическую трудность — из-за того, что фортепианный звук быстро затухает и продолжительность паузы значительно труднее ощутить, чем при пении или исполнении на скрипке, виолончели, кларнете и др. Ребенок должен активно, то есть *двигательно* «пережить» явление паузы. Помочь ему в этом может специальный жест, обозначающий четвертную паузу, — выразительное движение рук в стороны, с поворотом ладоней вверх («в руках ничего нет»). Одновременно вводится *графическое* обозначение паузы: Z

Fig 2.4 Пример неверного посыла.

Паузы надо обозначать, но не надо махать руками и стучать пятками.

Затем разбираем, как справляться с двумя каналами записи звука — для правой и левой руки:

г) появляются элементы «ритмодвигательной полифонии», в высшей степени полезные для формирования навыка чтения нот пианистом: ритмическая фигура расслаивается на две линии и воспроизводится обеими руками поочередно или одновременно.

К примеру:

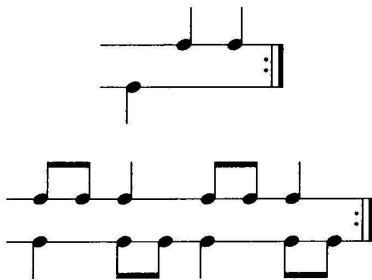


Fig 2.5 Еще один неверный посыл.

Руки не машут ритм, они у пианиста на клавишах, потому
в уме, дорогие мои, все в уме.

д) В *ритмическом* отношении начальные пьесы используют запас формул, накопленных в «довысотном периоде» (четверти, восьмые и четвертные паузы в различных сочетаниях), но теперь вводятся понятия метра и размера (обозначается размер на первых

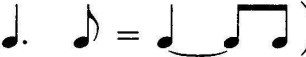
порах так: $\frac{2}{\text{нота}}$; $\frac{3}{\text{нота}}$). Половинная нота появляется впервые в конце фразы. Позже усваивается фигура  и нестандартные — группами по четыре и две. Метод освоения новых длительностей тот же, что и в «довысотном периоде». Они появляются в процессе сочинения детьми песен на словесный текст и осваиваются при помощи ритмослогов: половинная — как сдвоенная четверть, при помощи слогов «та-а»¹ () , четверть с точкой и восьмая — «та-ай-те»² () , группа из четырех шестнадцатых — «ти-ри-ти-ри» ().

Fig 2.6 А вот так - правильно.

В общем, я попробовал. И сразу получилось! С неизвестным мотивчиком! А до того приходилось искать в Сети ролик с соответствующим произведением, чтобы не допускать ошибок в ритме, ибо со счетом на раз – два, раз - и два ну никак не получалось ничего путного. В голове не выстраивался ритмический рисунок, хоть плачь.

Да будет благословенна Сеть, не позволившая опустить руки! Да не оскудеют торрент-трекеры и обучающие ролики!

И внимлите предупреждению очень взрослого человека: первый год работайте ТОЛЬКО с метрономом.

Срок приобретения первичных ритмических навыков взрослым человеком – от трех дней до недели, потому не считайте занятия ритмом потерей времени. Это и разминка, и фундамент.

Список литературы с годными упражнениями не даю намеренно, ибо в сети ее неимоверно много. На любой размер, от самых простых и тривиальных, типа 2/4, 3/4, 4/4 до сложнейших составных и даже полиритмии. Всякий найдет по вкусу. Не в ютубе, так на торрентах.

Делаем выводы из сказанного выше :

Не стоит считать себя бесталанным и глупым, если по книге не получилось. Зачастую книга для того и написана, чтобы у вас не вышло ровным счетом ничего.

Не получается, пробуем обойти проблему, поискать дополнительную инфу в Сети, порыться на торрентах, спросить у людей.

Как-то так...

Замечание, сделанное двумя годами позже .

Надо разобраться – имей под руками Musescore и не ленись вводить туда нотный текст. Там и метроном, и проиграет он тебе в любом темпе, а там и сам приловчишься с лету ритм читать.

Примерно через год в обнимку с метрономом, и вы обязательно увидите, как случится чудо. Поработайте с метрономом достаточно долго, и вдруг обнаружится, что можете просто считать раз, два, три, четыре, успевая при этом

спокойно вставлять в каждую долю такта нужное. Четвертные, восьмые, шестнадцатые, с точками, паузы и вот это все.

К некоторым чудо приходит уже через три-четыре недели. Метроном со временем буквально забьет ритмическую сетку вам в подкорку, особенно, если вы внимательно перечитаете Письма Карла Черни и поступите, как он советовал.

А вот с необходимостью потактового разбора материала — это не на пару лет вопрос, но тактов за раз вы будете разбирать все больше.

Удачи всем, зажигательных ритмов и хорошего настроения!



Fig 2.7 Принятие ритма

Подведем итоги. Структурируем материал, обозначим ловушки. В итоге получим 4 урока как приложения к главе 2.

Урок 1.1 Диагностика чувства ритма

Цель: определить стартовую точку — можете ли вы физически ощутить и воспроизвести пульс без счёта вслух.

Время: 1 занятие, 15–20 минут.

Методология: коннакол (пара роликов на ютубе) + приложение-метроном на 60 уд/мин.

Критерий успеха: держите ровный хлопок/слог 2 минуты подряд без сбоя темпа.

Ловушка: попытка сразу считать "раз-два-три-четыре" вместо того, чтобы просто физически прожить пульс.

Урок 1.2. Метроном как единственный источник правды

Цель: заставить мозг подчиниться внешнему, а не внутреннему, счётчику времени.

Время: первый год — каждое занятие, без исключений. Но некоторым, очень талантливым, достаточно бывает пару недель.

Методология: любое упражнение выполняется только с

метрономом, счёт вслух запрещён (по Черни).

Критерий успеха: способность играть простейший паттерн 8 тактов подряд без расхождения с кликом.

Ловушка: классические учебники, предлагающие считать вслух или отбивать такт ногой/рукой — по Черни, это вредная привычка, которую потом придётся ломать.

Урок 1.3. Звуковые слоги вместо числового счёта

Цель: заменить счёт на звукоподражание длительностям (та / ти-ти / ти-ри-ти-ри / ту-у / бо-ом).

Время: 3–7 дней на закрепление у взрослого.

Методология: проговаривать слоги синхронно с метрономом, без нотного текста — сначала просто ритмические паттерны.

Критерий успеха: свободно проговариваете любую комбинацию четвертных/восьмых под метроном без запинки.



Fig 2.8 Ритмослоги без нотного текста, из руководства Харриса

Ловушка: таблица длительностей "для масс", которая учит считать через дроби — рабочий, но избыточно медленный путь для взрослого.

Урок 1.4. Перенос слогов на нотный текст

Цель: соединить зрительный образ ноты с ритмическим слогом.

Время: параллельно с изучением нот, без жёсткого срока.

Методология: MuseScore — вбить текст, слушать эталон,
повторять с реальными длительностями.

Критерий успеха: можете прохлопать/проиграть ритм новой пьесы с листа, не слушая эталон заранее.

Ловушка: разбор ритма "по счёту" вместо предслышания — временное решение, от которого практика ритмослогов должна быстро избавиться.

Урок 1.5 Освоение ритма.

Цель: перевести счёт долей в подкорку — играть без сознательного «раз-два-три-четыре».

Время: 10–15 минут ежедневно отдельно от разбора пьес; базовый навык — 3–7 дней.

Методология: 1. Слоговая система вместо цифр: «та» (четверть), «ту-у» (половина), «бо-ом» (целая), «ти-ти» (восьмые), «ти-ри-ти-ри» (шестнадцатые).

2. Коннакол — пропевать/протопевать ритмический рисунок вслух под метроном до инструмента.

3. Вводить незнакомый ритм в MuseScore, слушать эталон в любом темпе.

4. Партии правой и левой руки разбирать отдельно, потом сводить.

Критерий успеха: считаете вслух «раз-два-три-четыре» и одновременно попадаете нужными длительностями в каждую долю, не сбиваясь.

Ловушки:

- Счёт пропорций вместо слышания — работает на бумаге, разваливается в темпе.
- Отбивание такта ногой/рукой/головой — вредная привычка, плюс нога нужна для педали.
- Книги «для масс», где путь к неудаче заложен намеренно (тот же эффект, что и «губительные последствия» у Теплова) — итог: ложный вывод «нет чувства ритма».
- Отказ от метронома как от «костыля» — первый год без него означает потерянный темп и координация, не самостоятельность.
- Ожидание мгновенного результата — реальный срок навыка 3 дня–неделя, не повод для разочарования на второй день.

3 Изучение нот.

Это - второй барьер, который придется взять. Сделать это можно достаточно быстро. Значительно быстрее, чем во времена Черни, писавшего:

«Изучение нот есть дело одной памяти; Вам необходимо приучиться без дальнейшего затруднения отыскивать для каждой ноты соответствующую ей клавишу. В этом состоит разбирание нот; привыкнув с первого раза верно брать ноты, Вы преодолете самое трудное из первых начал музыки.»

Вероятно, у самого Маэстро проблем с ритмом не было

никогда. Сам он был сыном учителя музыки, учеником великого Бетховена и учителем Листа. В три года начал играть, в семь сочинять, в 10 мог исполнить что угодно... гений, в общем.

Мы же, в большинстве своем, нет. Потому запоминание нот – наш второй барьер.

Всего их на клавиатуре 88. Из которых активно используют для легких пьесок примерно шестьдесят. Сложность в том, что названий нот всего семь, изображаются они одинаковыми символами. И название меняется в зависимости от расположения. Чуть выше, чуть ниже, и одно и то же нарисованное «зернышко» меняет значение.

Не стоит также забывать, что у типичной записи нот для игры, именуемой *grand staff*, присутствует два ключа, скрипичный и басовый. Если условно разделить клавиатуру пополам и прибавить десяток клавиш в районе C4 (*middle C*), то выйдет, что на первый случай нам надо запомнить примерно 38 нот в басовом ключе для левой руки и 45-46 нот для правой. Правая рука в аккомпанементе работает больше и в более широком диапазоне.

Потому запоминание нот – куда сложнее запоминания десятка телефонных номеров. Которые ныне на память помнят немногие. К тому же, цифры очень отличаются друг от друга.

В итоге, наш мозг должен построить систему, где определенной высоте написания символа ноты должна соответствовать нажатая правой или левой рукой клавиша. О том, что

иногда руки приходится перекрещивать, пока не говорим.

Со времен Черни, основы методики запоминания нот, не изменились. Основа — это то, что должно практиковать и сейчас. О том, что мы можем добавить, поговорим далее. Но следует помнить, что советы Учителя Учителей надо исполнять четко и точно.

«Естественно, сначала Вы приучите себя верно брать ноты только скрипичного ключа; и для этого предлагаю следующие способы:

1. Взглянув на ноту, назовите ее громко и немедленно отыщите, и ударьте соответствующею ей клавишу.

2. Ударьте по какой угодно клавише, назовите ее и в тетради отыщите ноту ее.

3. Ударив по клавише, скажите громко на которой линейке, или между которыми линейками пишется эта нота.

4. Разыгрывайте чаще и внимательно так называемые гаммы, и каждый раз в уме называйте их ноты.

5. Окончательно я желал бы, чтобы Вы, Милостивая Государыня, приняли от меня еще следующие советы.

Принадлежа к числу образованных девиц, Вы весьма хорошо пишете, а потому я советовал бы Вам заняться писанием нот. Незначительный труд при этом занятии будет вознаграждать значительною от него пользою. Писать ноты гораздо легче нежели буквы; и если Вы ежедневно посвятите этому занятию четверть часа, то в течение двух недель приобретете достаточный навык.

Учитель Ваш даст Вам все необходимые для этого указания; привыкнув к надлежащему размещению нотных знаков на линейках или между ними, списывайте ежедневно одну гамму, означая буквами над каждою нотой соответственное оной название; а затем медленно разыгрывайте списанное. Изучив таким образом все ноты скрипичного ключа и получив уже навык и ловкость в разыгрывании обеими руками всех гамм, написанных в скрипичном ключе на две руки, приступите к разбору басовых нот и поступайте как уже изъяснено.»

Строгое и точное следование советам Великого Мастера – наше все. Потому, не ленимся, заводим нотные тетради и пишем, не забывая проговаривать ноты и *каждый раз* сообщая, какой клавише соответствует только что записанная нота.

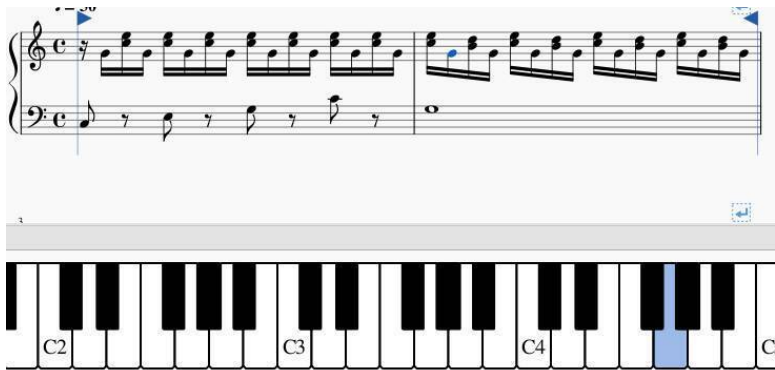


Fig. 3.1 Соответствие нот и клавиш

На рисунке выше вы видите, насколько полезна абсолютно бесплатная программа Musescore в деле запоминания нот. Берем любой нотный текст, указываем ноты в случайном порядке. Программа четко покажет, где они на клавиатуре.

Есть еще Clefs и многие другие источники упражнений, платные, почти бесплатные и совсем бесплатные, но зачастую, переполненные рекламой. Иногда так выходит, что лучше немного за программу заплатить, особенно если сравнить ее потенциальную пользу.

Но, вполне хватает и Musescore.

Как репетитор, программа неоценима. Ни один учитель не сможет так. Терпеливо, в любом желательном темпе, без ограничений по количеству прослушиваний.

Программное обеспечение дает мозгу тот самый эталон, к коему необходимо стремиться. Обучение упрощается, ибо подражать – проще, чем разобраться самому, не ошибшись ни в счете, ни в нюансах исполнения.

Далее снова предоставим слово Учителю.

«В заключение позвольте мне, Милостивая Государыня, сообщить Вам еще одно весьма важное замечание.

Наисовершеннейшее знание нот будет бесполезно, коль скоро пальцы не имеют надлежащей гибкости, беглости и ловкости в движениях; а потому я советую Вам ежедневно, со всем прилежанием и вниманием разыгрывать все упражнения для пяти пальцев обеих рук; Вы их найдете в каждой школе, и кроме того, учитель Ваш оные Вам укажет; чрез это Ваши маленькие, нежные, но уже довольно верные пальчики получают гибкость, беглость и свободу, решительно необходимые для хорошей игры. Не уstraшайтеcь незначительного труда и прилежания, составляющих неизбежное условие для достижения этой цели. Посвящайте ежедневно около часа, в несколько приемов, на внимательное повторение помянутых упражнений.

Весьма полезно, что Ваш учитель занимается с Вами ежедневно в течение одного часа. Если сверх этого Вы посвятите ежедневно час (или если возможно и два часа) для собственного упражнения, то нескольких месяцев будет достаточно для преодоления всей утомительности и трудности первоначального обучения, и тогда с каждым днем для

Вас будет возрастать удовольствие, доставляемое изящным музыкальным искусством».

Источники пятипальцевых упражнений - этюды самого же Черни и Алоиса Шмидта. По минимуму, этого достаточно. Материал осваивается быстро. Пара-тройка недель, и вы играете этюды с неподвижной рукой, не глядя на клавиши, смотря только в ноты. Как и следует делать.

Следует сказать, что заниматься надо системно, и именно подготовительные этюды сэкономят вам месяцы бестолковой возни с бестолковыми хрестоматиями.

Помните, пианофорте – инструмент, требующий навыков средней и высокой сложности. Таковые проще всего приобретаются на этюдах Шмидта и Черни.

Этюды – это как срезать в городе угол, пройдя дворами вместо долгого обхода. Виды по дороге не всегда привлекательны, но результат того стоит.

Preparatory Exercises

3

for acquiring
the greatest possible independence and
evenness of the fingers

ALOYS SCHMITT. Op. 16

Repeat each Exercise at least ten or twenty times, but omit the closing note until the final repetition. At first, practise each hand separately, then both together, always keeping the hands steady and quiet. Practise each Exercise slowly at first; increase the tempo gradually as the fingers acquire the necessary strength and flexibility. It is advisable to practise these Exercises in the keys and without changing the fingering.



Fig 3.2 Подготовительные упражнения Алоиса Шмидта.

Если говорить конкретнее, то у Черни следует играть материал из опусов 139 и 599. Алоис Шмидт известен как методист чуть менее Черни, но его опус 16 используется с середины 19 века.



Fig 3.3 Затверживаем ноты

Как можно больше ассоциативных связей при запоминании нот! Ноты следует проговаривать, читая новый текст каждый день. Их следует записывать в нотную тетрадь. Набирать в Musescore. Называть, медленно разучивая текст. С ними как с буквами: больше читаешь – больше помнишь. Ничего сложного.

В конце концов, стройте Дворцы Памяти, ассоциируйте каждую из 88 с цветами, вкусами, памятными местами, клавишами (это главное).

Избыточность информации – гарантия запоминания необходимого!

Что категорически не стоит делать?

Не надо надписывать ноты в хрестоматиях. Нам всем попадались сканы таких порченных книг.

Ни в коем случае не уродуйте клавиатуру наклейками.

Да, к нашему общему сожалению, очень уж сегодня модно клеить на клавиши разноцветные наклейки с названиями нот. Аргумент обычно один: «чтобы легче ориентироваться».

На практике это ровно противоположность того, чему учили двести с лишним лет назад, и результат предсказуем — наклейка не ускоряет обучение, она тормозит скорость **на годы вперед**.

3.1 Приём Баха

Карл Филипп Эммануэль Бах в трактате «Опыт истинного искусства клавирной игры» (§21 главы об аппликатуре) советует: выученные пьесы полезно специально играть в темноте. Не потому что так эффектнее, а потому что это единственный способ проверить, действительно ли ученик выучил расположение клавиш наизусть, а не просто научился считывать ноты и находить клавиши глазами.

3.2. Приём Столярского

Одесская школа Столярского шла другим маршрутом. Не игра по памяти в темноте, а чтение с листа при свече, когда ноты освещены, а клавиатура — нет. Здесь ученик не отказывается от чтения вовсе, как у Баха, а тренируется читать, не подглядывая на руки — удерживая тот самый опережающий взгляд (eye-hand span), о котором давно и везде пишут.

Разные режимы, одна цель: убрать зрительный контроль над клавиатурой и заставить руку работать по ощущению, а не по картинке.

3. 3. Почему это работает

Пока глаз может подсмотреть, где палец, рука не строит собственную пространственную карту клавиатуры. Проверка глазами подменяет проприоцепцию.

Убрать возможность подсмотреть — единственный

надёжный способ вынудить нервную систему строить кинестетическую, а не зрительно-моторную модель клавиатуры.

3. 4. Наклейки — тот же механизм, повернутый на 180 градусов

Наклейка с названием ноты на клавише — это постоянно доступный визуальный костыль, который, в отличие от временной тьмы или свечи, никогда не убирается сам собой. Пока наклейка на месте, глаз обязан её искать при каждом нажатии, а значит опережающее чтение никогда не разовьётся дальше «нашёл ноту — нашёл клавишу — нажал».

Рука не переходит на кинестетическое управление, потому что в этом никогда не возникает необходимости: подсказка всегда под рукой.

Это не нейтральный учебный инвентарь и не мелочь. Это метод, который систематически предотвращает именно тот переход, ради которого работали и Бах, и Столярский — с той разницей, что

двести пятьдесят лет назад с зависимостью от зрения боролись сознательно, а сегодня её продают как облегчение.

3.5 Танна и Синай против окер һарим

Счётная, слепая дисциплина — не изобретение фортепианной педагогики. В традиции изучения Талмуда была отдельная должность — «танна», от арамейского корня «по-

вторять, декламировать»: человек, который держал текст в памяти дословно и по требованию наставника воспроизводил его для сверки. Толкованием занимался уже другой человек — «амора», буквально «толкователь». Хранение и понимание текста были институционально разведены, а не просто разными талантами одного и того же ученика.

Крайним выражением этой памяти были так называемые «Шас Поляк» — мнемонисты, описанные ещё в 1917 году в *Psychological Review*: булавка, воткнутая в страницу, называла слово, до которого она дойдёт на пятидесятой странице вперёд, и мнемонист называл его безошибочно, помня не смысл, а физическое расположение слов на листе. В части свидетельств отдельно отмечается, что при этом понимание запомненного текста у таких людей могло быть минимальным.

Сам Талмуд фиксирует спор о том, какое качество ценнее: обладателя энциклопедической памяти называли «Синай» — в честь горы, ходячая библиотека; обладателя острого, разрушающего сложность ума — «окер харим», «искоренитель гор».

Традиция не решает этот спор в чью-то пользу однозначно — обе стороны всерьёз обсуждались как достоинства.

Это тысячелетиями обкатанная формулировка того же противопоставления, которое проходит через всю эту книгу: беглость против понимания, исполнитель против мысляще-

го музыканта.

Дисциплина памяти строит фундамент. Но фундамент — не здание.

Резюме

У любого приёма на клавиатуре есть направление. Один убирает зрительную опору, чтобы рука научилась работать без неё. Другой прием закрепляет зрительную опору так плотно, что рука не успевает разучиться от неё зависеть. Наклейки — это метод в обратную сторону.

Но и слепая, счётная дисциплина сама по себе — не гарантия мышления: она лишь необходимое условие, вопрос в том, что вы строите поверх неё.

3.6 Приём позиционного якоря

Слепая игра не означает, что рука теряет ориентиры. Наоборот, она начинает пользоваться теми ориентирами, которые были задуманы самой конструкцией клавиатуры. Две и три чёрные клавиши образуют своеобразные маяки. После любого скачка кисть сначала находит одну из этих групп, а уже относительно неё автоматически определяется положение всех соседних белых клавиш.

По существу, музыкант перестаёт искать отдельные ноты и начинает ориентироваться по рельефу клавиатуры — почти так же, как человек в темноте находит дверь не по цвету стены, а по дверной ручке.

Темнота, свеча и рельеф клавиатуры работают на одну

цель. Первые два приёма лишают глаз привычной работы. Третий даёт руке новую систему координат.

3.7 Тихий контакт

Существует и ещё один практический приём — «тихий контакт». Во время скачков палец или боковая поверхность большого пальца едва касается одной-двух чёрных клавиш, не нажимая их. Это мгновенный тактильный контроль положения руки. Не удар, не опора, а лёгкое касание. Скрипачи так чувствуют гриф, стрелки — рукоять оружия, токари — маховик станка. Принцип один и тот же: базирование по устойчивым тактильным ориентирам.

Урок 3.1. Запоминание нот.

Цель: однозначное соответствие «нотный знак — клавиша» для обеих рук, без пересчёта.

Время: 15–20 минут ежедневно + отдельное письмо нот (по Черни — четверть часа); базовый навык — 2–3 недели.

Методология (по Черни):

1. Увидел ноту — назвал вслух — нашёл и ударил клавишу.
2. Ударил клавишу — назвал ноту — нашёл в тетради.
3. Ударил клавишу — назвал линейку/промежуток запи-

си.

4. Ежедневно играть гаммы, проговаривая названия нот.

5. Списывать одну гамму в тетрадь ежедневно, подписывая буквами.

6. MuseScore: ноты в случайном порядке — проверка соответствия клавише.

7. Параллельно — пятипальцевые этюды (Черни, Шмидт) для аппликатуры.

Критерий успеха: увидев ноту, находите клавишу без паузы на пересчёт от опорной точки. Желательно, не смотря на клавиатуру.

Ловушки:

- Подписанные ноты в хрестоматии — убирают саму задачу запоминания, играете по буквам, не по нотам.

- Наклейки на клавишах — обратный эффект: глаза уходят с текста на клавиатуру, на чужом инструменте — паника.

- Пропуск письма нот от руки — именно оно ускоряет запоминание, самоучители об этом обычно молчат.

- Разбор без проговаривания вслух — не закрепляет связку символ-звук-движение.

- Пересчёт от одной опорной ноты вместо прямого узнавания — медленно и не масштабируется.

4 Супергамма

Ранее мы говорили о необходимости игры гамм при запоминании нот. Нам также надо создать в мозгах звуковой образ различных ладов и тональностей. А еще мы взрослые люди, и потому не можем растягивать освоение гаммового комплекса на годы.

Классический путь надежен и основателен. Но долог, а потому нам не подходит. Классическое освоение гамм, это прогулка по каждой из позиций кварто-квинтового круга. Получается с учетом энгармонизмов, 12 остановок на натуральный мажор и минор. Это даст нам ни много, ни мало, 24 мажорных и минорных тональности. Гармонический и мелодический минор – это легкая модификация натурального, но отличия все же есть. Вот вам еще для освоения 24 тональности. Если добавить церковные лады, задача запоминания усложнится кратно.

В классическом варианте обучения, запоминание гамм предполагает и запоминание аппликатур и отработку игры гамм двумя руками. Параллельно, в сходящемся и расходящемся направлении. И заодно к каждой гамме прилагается комплекс аккордов, ради которого все и затевается. Минимально, это набор из тоники, доминанты, субдоминанты, доминантсептаккорда. Иногда еще добавляются аккорды от

третьей, шестой и второй ступеней. У которых, как вы понимаете, есть обращения. У септаккордов их четыре. У обыкновенных трезвучий их три. Итого аккордов на тональность от 4 до 7. От 12 до 22 обращений.

Даже если знать, что 95 процентов интересной любителю легкой классики, популярных и застольных песен играют всего тремя аккордами — что в мажоре, что в миноре, потенциальный объем работы может потрясти воображение.

48 тональностей, минимально — это то, что надо освоить быстро. К ним от 576 до 1056 аккордов. От 1728 до 4224 обращений. Одно благо, не все обращения нам постоянно нужны. И аккорды меняют роли в различных тональностях. Так что, реально выходит намного меньше. Но все равно, объем работы впечатляет.

Однако, заметьте, мы ничего не говорим о том, что будем все это прямо вот сразу учить наизусть. *Хотя именно это в классическом варианте и делают.*

Есть хорошие толстые книжечки, где на каждый перечисленный вопрос отведена соответствующая страничка. Сразу же вспоминаются гаммовый комплекс издательства Альфред, подборки гамм от Берлина, Ширинской и Николаева. Это из того, что вспомнилось сразу. На самом деле, красивых и разных сборников по этой тематике намного больше, сотни их.

Иметь одну из таких книг и заниматься по ней — абсолютно обязательно. И еще они хороши как справочник. К которому обращаешься по потребности.

Для ускорения процесса мы сразу проиграем ВСЕ мажорные гаммы, которые сами же мы и построим. В соответствие с забытыми заветами педагогов 18-19 веков. Не пугайтесь, это просто и быстро.

И чтобы у нас все получилось, воспользуемся тетрахордами. У мажора, который, как и все гаммы состоит из 8 нот, обе группы по 4 ноты, разделенные промежутком в один тон, одинаковы.

MajorT=WWH

W – whole, целый тон, идем через клавишу

H – half, полтона, соседняя клавиша

И этого вполне достаточно. Разве что, стоит еще запомнить, что в древние клавесинные времена гамму тетрахордами играли двумя руками. Не используя больших пальцев. Мы тоже так поступим, поскольку для того, чтобы почувствовать тональность, вполне достаточно 8 нот.

Тетрахордовый принцип значительно старше современной фортепианной аппликатуры. Последняя получила классическое оформление в клавирной школе XVIII века и позднее была доведена до совершенства в трудах Черни.

Все, собственно. Теперь садимся за инструмент и получаем ситуацию небольшого, но заслуженного успеха.



Мгновение, и мы сыграли гаммы от до и соль. И заодно ряд аккордов T-S-D-T. Как их в народе зовут, известно всем. Менее известно, что тоника, доминанта и субдоминанта включают в себя все ноты гаммы.

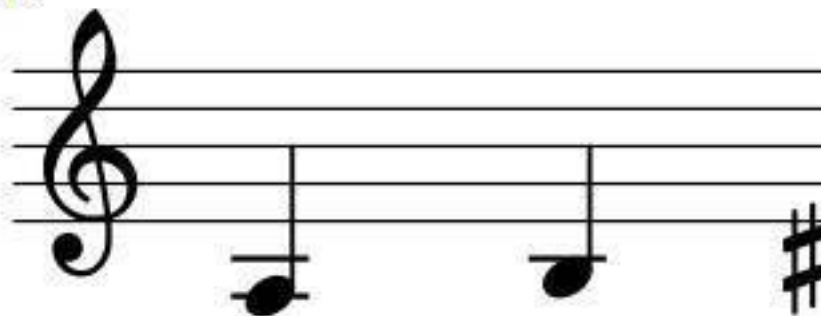
Для сокращения текста, каждая гамма показана только в направлении повышения высоты звуков. Чтобы почувствовать тональность этого вполне достаточно. На практике, ее лучше всего играть и вверх и вниз.

В дальнейшем тексте нет смысла ставить обозначения рук

7



10



13

минута, и мы сыграли еще четыре тональности, ре, ля, ми, си. Обратите внимание: мы стараемся держаться в рамках малой и первой октав, так гаммы проще петь.

Это потом очень поможет подбирать песенки на слух, просто поверьте. И по возможности, пойте. Получится такое урезанное, необременительное сольфеджио.



Вы, конечно же, давно заметили, что под вторым пальцем правой руки всегда оказывается доминанта этой гаммы и одновременно, тоника следующей?

Вот и все. Видите, в 35 такте под вторым пальцем у нас нота до. Значит, следующая тоника начнет круг снова.

Обратите внимание: мы начали с мажорной гаммы, потому как она удивительно проста в изучении. Тетрахорды одинаковы, потому в начале следующей гаммы стоят ровно те же четыре ноты, которые заканчивают предыдущую.

Если хочется сыграть основное, «тело» супермажора, то в до мажоре играем два тетрахорда, далее - по одному. И это будет удивительно быстро и просто.

Но мы каждый раз вынуждены повторяться, поскольку в итоге нам будет нужна каждая гамма отдельно.

Первое время супергамму следует проигрывать несколько раз, просто наслаждаясь тем, что воспользовавшись мажорным тетрахордом мы упростили себе путь по квинтовому кругу.

Мы шли по квинтам, потому пользовались исключительно диезами. Так принято. Если бы мы двигались по квартам, то пользовались бы бемолями.

Военная педагогика содержит в себе положение, что для освоения простого навыка, необходимо от 300 до 500 повторений в течение недели. В музыке это тоже работает. Челю-

век един во многих занятиях, что ни говори.

Важное замечание: умение играть четыре основных су-пергаммы дает возможность с легкостью транспонировать из одной тональности в другую, просто два раза положив руки на клавиши. Восемь пальцев - это как раз вся гамма. Легко составить таблицу соответствия на листочке и сразу применить в дело. Потом и таблички не будет надо. Впрочем, это тема отдельной главы.

Надеюсь, сказанное убедит вас, что следует начинать не с обучения тому, как подкладывать первый палец и какова аппликатура, а как выглядит гаммовый комплекс в целом.

Урок 4.1. Построение круга гамм по квартам.

Методика: та же логика, что и с квинтовым кругом выше, только зеркально: левая рука вместо правой, кварты вместо квинт, бемоли вместо диезов. Тоника всегда под вторым пальцем левой руки.

Время первичного освоения: так, чтобы с удовольствием, по несколько раз вслушиваясь в звучание каждой гаммы, примерно полчаса. Потом постройте любой мажор от любой ноты. На голом навыке.

С аккордами несколько дольше, до месяца при 15 минутах занятий в день.

Ловушки: Никаких, кроме возможной небрежности.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.