СЕРИЯ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

КНИГА СЕДЬМАЯ

БАЯН

ИГРАТЬ ПО-СВОЕМУ

Как найти свой звук



ЮЛИЯ СТЭФАНИ ХЕРРЕРА

Юлия Стэфани Херрера

Баян. Играть по-своему. Как найти свой звук

«Автор»
2026

Херрера Ю.

Баян. Играть по-своему. Как найти свой звук / Ю. Херрера — «Автор», 2026

Глеб играет на баяне, который остался ему от деда. Старый инструмент с потёртыми кнопками и неудобными ремнями хранит семейные воспоминания. Только никто не спрашивает, хочет ли сам Глеб продолжать эту историю.Он носит тяжёлый футляр в музыкальную школу, терпит насмешки сверстников и старается играть так, как от него ждут. Но чем больше он пытается повторить чужую музыку, тем труднее услышать собственную.Постепенно Глеб учится управлять мехом, работать с воздухом, понимать звучание левой клавиатуры и не бояться ошибок. А вместе с этим — задавать вопросы, о которых раньше предпочитал молчать.«Баян. Играть по-своему» — седьмая книга серии «Музыкальная школа». Художественная история с практическими разборами техники игры, упражнениями и советами для родителей.Можно ли сохранить память о близком человеке и при этом выбрать собственный путь?

© Херрера Ю., 2026
© Автор, 2026

Содержание

Часть первая. Чужой мех 6
Глава 1. Мех 6
Попробовать на занятии 13
Конец ознакомительного фрагмента. 14

Баян. Играть по-своему. Как найти свой звук

Херрера Юлия Стэфани

Серия «Музыкальная школа». Книга седьмая

Баян. Играть по-своему.

Как найти свой звук

* * *

У старого футляра есть звук, который нельзя записать нотами. Сначала щёлкает одна защёлка, потом другая; крышка поднимается не сразу, словно нужно немного уговорить её. Внутри лежит вещь, которой пользовался кто-то до тебя. Ты ещё не взял первую ноту, а история уже началась.

Глебу тринадцать. Баян достался ему от деда вместе с потёртыми кнопками, чужой длиной ремней и разговорами, в которых всё заранее известно: дед любил музыку, дед хорошо играл, дед был бы рад. Самому Глебу пока неясно, рад ли он. Иногда нравится мелодия, иногда хочется поскорее закрыть футляр, а иногда эти два желания появляются в течение одной минуты.

Когда близкого человека больше нет, его вещь бывает трудно принять как обычную. Кажется, стоит заменить ремень — и ты что-то сотрёшь; выберешь другую пьесу — кого-то подведёшь. Но играть придётся собственными руками, сидеть на своём стуле и каждый день решать вопросы, на которые память не выдаёт готового ответа.

Здесь будет один учебный год. Кабинет с окном в кирпичную стену, декабрьский концерт, семейный праздник, школьная группа, в которой баян никто не ждал. Будут разговоры, начатые совсем не с того слова. Взрослые тоже будут ошибаться, слышать не сразу и возвращаться к тому, что, казалось, уже объяснили.

Мне хочется оставить место и любви к человеку, и недовольству доставшейся вещью. Не придётся выбирать одно чувство навсегда. Глеб может любить деда, сердиться на тяжёлый футляр, скучать на упражнении и вдруг захотеть повторить смешную польку. Ни одно из этих переживаний не перечёркивает остальные.

Музыкальные пояснения помогут понять отдельные задачи, с которыми он встречается. Но важнее для этой истории то, чего в упражнении не напишешь: кто спросит, удобно ли тебе; позволят ли ответить честно; останется ли рядом человек, когда твоя музыка окажется непохожей на ту, которую от тебя ждали.

Часть первая. Чужой мех

Глава 1. Мех

Первого сентября в кабинете номер пять пахнет так, как пахнет только в первую неделю: пылью, лаком и чем-то горячим, потому что за стеной котельная и она уже топит, хотя на улице плюс восемнадцать. Окно здесь выходит не во двор, а в стену соседнего дома, и стена стоит в двух метрах, кирпичная, с одним окном, заклеенным плёнкой, и поэтому света в кабинете всегда меньше, чем на улице, и всегда кажется, что уже вечер.

Глеб ставит футляр на пол, садится на стул, расстёгивает крышку. Баян вместе с футляром весит около двенадцати килограммов. До школы двадцать минут пешком; на лестнице он поворачивается боком, чтобы не задевать перила. Виктор Семёнович смотрит, как он растирает ладонь, и напоминает: о дороге тоже нужно поговорить с родителями.

Внутри баян лежит точно так, как лежал всегда, и на внутренней стороне крышки видны буквы, процарапанные чем-то острым: «П. Ковалёв, 1974». Глеб смотрит на них каждый раз, когда открывает футляр, и каждый раз ничего не чувствует, и это его немного пугает.

— Доставай, — говорит Виктор Семёнович.

Он сидит за своим столом, в пиджаке, хотя жарко, и в кармане пиджака у него отвёртка, и Глеб знает, что она там, потому что видел её сто раз.

Глеб надевает оба плечевых ремня. Один приходится затягивать почти до предела, и всё равно инструмент располагается неудобно. Прежде чем играть, они снова проверяют опору на бёдрах и длину ремней; левая рука должна управлять мехом, а не спасать корпус от сползания.

— Что летом играл?

— Всё, что задавали.

— Это я знаю. Что играл для себя?

Глеб молчит. Летом он играл для себя два раза: в июне, когда в квартире никого не было, и в июле, на даче, в сарае, где никто не слышал. Оба раза он играл «Катюшу», потому что её просила мать, и оба раза бросал на середине.

— Ладно, — говорит Виктор Семёнович. — Играй то, что задавали. Вторую пьесу.

Глеб начинает. Первые четыре такта идут ровно. Затем мех подходит к неудобному положению, и он резко меняет направление, не подготовив смену. В звуке появляется короткий толчок, после которого он торопится догнать мелодию.

Виктор Семёнович поднимает руку.

— Стоп. Сколько раз ты сменил мех?

— Не считал.

— Я насчитал двадцать восемь, — говорит учитель. — В сорока тактах. Само число ничего не доказывает. Но несколько смен прерывают линию. Послушаем, где именно.

— Я не хотел, чтобы воздух кончился.

— Я понял, что ты не хотел. — Виктор Семёнович встаёт, подходит, берёт у него баян, надевает ремни и садится. — Слушай.

Те же четыре такта. Учитель ведёт мех спокойно, оставляя запас хода, и меняет направление в выбранном месте. Глеб слышит непрерывную линию: начало, движение к опорной ноте и окончание. На паузе смена особенно удобна, но важнее оказывается то, как подготовлена рука.

— Слышал?

— Слышал.

— Что слышал?

Глеб ищет слова и не находит.

— Как будто он сказал, — говорит он наконец.

— Ты услышал фразу. Теперь найдём подходящий ход меха. Одну длинную фразу не всегда удаётся и не всегда нужно играть в одном направлении. Сменить его можно и внутри — если подготовить движение и не разорвать звук.

Глеб кивает. Он слышал это раньше, от деда, одной фразой: «Мех не рви». Дед говорил это всегда одинаково, негромко, и никогда не объяснял, и Глеб думал, что это про то, чтобы не порвать сам мех — кожу, гармошку, — и берёг его, как берегут вещь.

— Мне дед говорил «мех не рви», — говорит он.

— И что ты понял?

— Что надо аккуратно.

— Возможно, он говорил про фразу. А возможно, и про бережное обращение тоже. Мы уже не спросим. Давай посмотрим, что поможет тебе сейчас.

В кабинете гудит котельная, и в стене напротив горит свет в заклеенном окне, и там кто-то ходит.

— Возьми карандаш. Сначала разберём только первую фразу: где удобно начинать, сколько места оставить для движения и где менять направление. Потом вернём остальные ноты.

В медленном темпе Глеб следит за левой рукой. Учитель останавливает его раньше, чем локоть уходит слишком далеко. Оказывается, не обязательно ждать предельного раскрытия: можно заранее выбрать удобную смену.

— Вот здесь, — говорит он.

— Отметь так, чтобы тебе было понятно. Условимся об одном знаке для раскрытия и другом для сжатия, а места смен подпишем карандашом.

Он ставит галочку карандашом над тактом. Потом играет следующую фразу и ставит ещё одну. К концу пьесы у него в нотах девять галочек, и он смотрит на них и впервые видит пьесу не как ряд нот, а как дорогу с поворотами.

— Девять смен в нашем сегодняшнем варианте. Попробуем, подходит ли он всей пьесе. Если где-то неудобно, отметки можно исправить.

На первой галочке он поворачивает вовремя, на второй чуть раньше, на третьей опаздывает и рвёт на четверть, и слышит, как это звучит: как будто человек запнулся.

— Вот, — говорит Виктор Семёнович. — Ты сейчас услышал разницу. Не я тебе сказал, а ты услышал. Это дороже, чем если бы я объяснил.

Он встаёт и подходит к окну, и стоит там, спиной, и говорит, не поворачиваясь:

— Ты знаешь, почему тебе трудно?

— Потому что я боюсь, что кончится.

— Когда ты ждёшь, что ход меха закончится внезапно, начинаешь менять его раньше времени. Попробуем сделать запас понятным. Не нужно выжимать из одного направления всю фразу любой ценой.

— У вас левое ухо, — говорит Глеб. — Вы поэтому с этой стороны садитесь?

Учитель не удивляется.

— Слева слышу хуже, поэтому иногда пересаживаюсь. Причину мы разбирали с врачом; долгие громкие репетиции могли повлиять. Но по расположению клавиатуры диагноз не ставят. И слух беречь нужно не только в наушниках.

— Я не играю.

— Важно, насколько громко и как долго слушаешь или играешь. На репетиции можно уменьшить громкость, сделать перерыв, обсудить подходящую защиту слуха. Если после музыки звенит в ушах, об этом нужно сказать взрослому и обратиться за помощью.

Глеб смотрит на галочки и думает, что это очень похоже на то, как если бы кто-то сказал ему: ты не задыхаешься, ты просто не считаешь.

— Дома начни с короткого подхода. Сыграй первую фразу медленно, отдохни и проверь её в удобном темпе. Потом переходи дальше, если руки свободны и внимание ещё держится.

— Почему не играть?

— Бесконечные повторы уставшей рукой мало помогают. Мы договоримся, что проверять в каждом подходе. И ещё: тебе сам баян нравится?

Вопрос падает в комнату, как что-то тяжёлое.

— Нравится, — говорит Глеб.

— Хорошо. — Виктор Семёнович кивает и больше не спрашивает, и от этого становится хуже, чем если бы он спросил ещё раз.

Дома футляр остаётся на полу в коридоре. Мать выходит из кухни с полотенцем в руках.

— Ну что?

— Ничего. Задали галочки.

— Какие галочки?

— Где мех поворачивать.

— А, — говорит мать. — Дед тоже так делал. Он карандашом в нотах ставил, я помню, у него все ноты были исчёрканы. И он тоже всегда говорил: мех не рви.

Она говорит это легко и уходит на кухню, а Глеб стоит в коридоре, не снимая пальто, рядом с футляром, и думает, что делает то же, что делал дед, и это почему-то не радует, а сжимает что-то в груди, как будто он занял место, которое не освободилось. И он понимает: вот сейчас, в эту секунду, можно было сказать — я не хочу, и можно было бы начать разговор. Не «не могу», не «не получается» — не хочу. И он не говорит, потому что сказать это про дедов баян — всё равно что сказать что-то про деда, а про деда в этом доме говорят только хорошее и только в прошедшем времени.

— В декабре же концерт, — говорит мать из кухни. — Ты что будешь играть?

— Не знаю. Что дадут.

— Сыграй дедово. Он бы…

— Хорошо.

Он говорит это быстро, чтобы она не договорила, и понимает, что в этом «хорошо» уже есть всё, чего он не сказал.

Лера выходит из комнаты и сразу начинает танцевать, хотя он ещё ничего не играл.

— Ты чего?

— Ты же будешь, — говорит она.

Он садится на табурет, надевает ремни и играет первую фразу. Лера танцует, попадая не в такт, а куда-то между, и это выглядит так, будто она слышит другую музыку, и он ловит себя на том, что ему хочется подстроиться под неё, и это первая мысль за день, которая ему нравится.

Во дворе его ждёт Костя. Костя сидит на бордюре с телефоном и в наушниках, и когда Глеб проходит мимо с футляром, он снимает один наушник.

— Ты чего, на гармошке?

— На баяне.

— Одно и то же.

— Не одно.

— Ну да. — Костя смотрит на футляр. — А чего ты его в чехле носишь, как гитару?

— Он тяжёлый.

— Дай. — Костя берёт футляр одной рукой, и футляр сразу тянет его вниз, и он ставит его обратно на асфальт. — Обалдеть. Он что, с кирпичами?

— Двенадцать килограммов.

— И ты его каждый день таскаешь?

— Каждый.

Костя молчит секунду.

— Ну ты сильный, — говорит он и надевает наушник обратно, и в этом «сильный» нет ни насмешки, ни уважения, а есть просто факт, и почему-то от этого легче, чем от всего, что говорил сегодня Виктор Семёнович.

Поднимается он на третий без лифта, боком, и на площадке между вторым и третьим ставит футляр на пол и стоит, держась за перила. Он делает так каждый день и каждый день думает, что если бы баян был скрипкой, он был бы уже дома.

Он доигрывает до первой галочки, поворачивает мех, и рука идёт легко, и воздух не кончается.

В конце сентября Глеб обнаруживает в папке лист, на котором почти не осталось чистого места. Карандашные отметки налезают на старые, один знак обведён дважды. Он собирается стереть всё и переписать аккуратно, но резинка размазывает графит по нотной линейке. Теперь первая доля будто в тумане.

Виктор Семёнович смотрит на серое пятно и достаёт из ящика другой карандаш.

— На следующем уроке принесу копию, — говорит Глеб.

— Принеси. А сегодня подпиши дату. Чтобы не гадать, какой вариант проверяли.

Дата кажется лишней: сентябрь, конечно, что тут помнить. Всё же он выводит её сверху, а рядом пишет «первый». Учитель не исправляет слово на «вариант». На уроке они успевают только начало и переход к середине. Глебу хочется сыграть целиком, чтобы показать, что он не сидел без дела, но до конца занятия остаётся три минуты.

— Запиши, откуда начать дома, — говорит Виктор Семёнович.

Глеб пишет номер такта. Потом добавляет: «Не сначала». Получается смешное распоряжение самому себе, почти записка на холодильнике. Он ставит папку в футляр так, чтобы не помять угол, и вдруг замечает, что ещё утром боялся забыть всю пьесу, а теперь боится забыть только номер.

В автобусе он раскрывает папку на коленях. Мать договорилась встретить его у остановки и помочь с дорогой домой; до встречи ещё несколько остановок. У окна стоит женщина с букетом хризантем, цветы шуршат в прозрачной бумаге. Всякий раз, когда автобус тормозит, букет оказывается над Глебовой страницей.

— Это для хора? — спрашивает женщина.

— Для баяна.

— А, у моего сына тоже было.

Глеб ждёт, что сейчас начнётся рассказ: занимался, бросил, жалеет. Но женщина только поправляет цветы и спрашивает, не мешает ли бумага. Он говорит, что нет, хотя она мешает, и сразу добавляет:

— Немножко на ноты ложится.

— Извините.

Она отводит букет. Ни спорить, ни объяснять долго не пришлось. Глеб разглядывает свободную страницу и мысленно повторяет переход. Без инструмента руки всё равно ищут знакомое расстояние; он убирает их с колен, чтобы не толкнуть папку.

На остановке мать берёт футляр, а ему отдаёт пакет с хлебом. Идут рядом. Она рассказывает, что в магазине переставили полки и теперь за солью приходится обходить весь зал. Глеб кивает не в тех местах: в голове крутится «не сначала».

— Ты меня слышишь?

— Слышу. Соль далеко.

Мать смеётся и спрашивает, что задали. Он показывает запись. Она читает её вслух, с тем выражением, с каким читает указания на лекарственной коробке, и это почему-то раздражает.

— Я помню, — говорит он, забирая папку.

— Я же просто прочитала.

Остаток дороги молчат. Дома Глеб кладёт хлеб на стол, идёт к себе и слышит, как мать из прихожей спрашивает, куда поставить футляр. Он возвращается, освобождает место у стены. Мать не знает его порядка, и для этого ей тоже нужен ответ.

Вечером переход получается на второй попытке, потом снова не получается. Глеб уже тянется к началу пьесы, но видит записку. Остаётся на четырёх тактах. Через короткий подход закрывает инструмент и вписывает рядом: «Смена раньше, не торопить следующую ноту». Буквы мелкие, читать их придётся вблизи.

Перед сном он проверяет дату вверху страницы. В следующем месяце будет понятно, когда именно он это написал. Не всё, что меняется, удаётся услышать сразу; кое-что, оказывается, можно оставить на бумаге.

В последнюю субботу сентября Костя зовёт его смотреть матч во дворе. Глеб уже ответил «приду», когда мать напоминает про занятие дома. Они договаривались на время до обеда, потому что потом Лера будет спать. На часах остаётся меньше получаса.

— Можно вечером?

— Вечером у нас гости.

Глеб смотрит на телефон. Костя прислал фотографию мяча с отклеившейся полоской. Внизу написано: «Только не опять твоя музыка». От этой строчки хочется отказаться от занятия даже сильнее, чем от самого футбола. Если сейчас остаться, получится, что Костя заранее знал всё правильно.

— Ты же сам выбрал время, — говорит мать.

— Я тогда не знал.

— А сейчас знаю я? Что мне передвинуть?

Они оба начинают говорить громче, хотя никто ещё не запретил ни футбол, ни музыку. Лера выглядывает из комнаты и спрашивает, кто куда идёт. Глеб отвечает ей слишком резко. Она захлопывает дверь, и спор внезапно становится уже про три разных вещи.

Мать садится за стол. Глеб ждёт обычного продолжения: сколько денег потратили, сколько дед играл, почему у других дети успевают. Она спрашивает только, что именно им сегодня нужно уместить. У Глеба есть готовый сердитый ответ, но на этот вопрос он не подходит.

— Мне четыре такта надо посмотреть.

— Сколько это займёт?

— Не знаю.

— Тогда скажи, сколько времени хочешь выделить. Не сколько должен весь настоящий музыкант. Сегодня сколько?

Он называет короткий подход, о котором говорил учитель. Мать сверяется с часами. Потом им всё равно нужно перенести обед на несколько минут и попросить отца раньше забрать хлеб. Выясняется, что время не появляется само, когда взрослый наконец согласился. За любое изменение приходится кому-нибудь отвечать.

Глеб пишет Косте, что задержится. В ответ приходит один вопросительный знак. Он готов объяснить про Леру, гостей и хлеб, но стирает длинное сообщение. Оставляет: «Сначала закончу, потом выйду». Костя больше не отвечает. Можно представить, что тот обиделся, а можно подождать и спросить во дворе. Глеб пока выбирает первое и злится ещё минут пять.

Когда он садится с баяном, первая попытка выходит торопливой. Хочется успеть быстрее назначенного времени и этим как будто доказать, что занятия никому не мешают. На второй он забывает, какой переход собирался проверить, и начинает всю пьесу. Потом замечает свою запись в папке: «Не сначала». Возвращается к нужному месту.

Мать не стоит рядом с часами. Она уходит на кухню и занимается обедом. Это неожиданно трудно: никто не проверяет, действительно ли он делает то, ради чего все передвину-

лись. Глеб сам ставит таймер подальше от руки, чтобы случайно не нажать. До сигнала успевает несколько спокойных попыток с паузой между ними.

Ему не всё нравится. На одном месте звук снова прерывается, и очень хочется повторить ещё десять раз прямо сейчас. Во дворе в это время кричат после гола. Он слышит знакомый голос Кости. Можно закрыть инструмент и сохранить вопрос на урок, а можно остаться дольше, чем обещал. Оба решения будут его, но одно придётся заново объяснять другим.

Глеб записывает, где прервалось, и заканчивает. Пока убирает баян, звонит таймер. Он выключает его и идёт извиняться перед Лерой за резкий ответ. Она не сразу принимает извинение: требует сначала сказать, что именно он сказал неправильно. Он повторяет, уже без злости, и сестра удовлетворённо возвращается к своим кубикам.

На площадке матч давно начался. Костя стоит в воротах, машет ему рукой, будто никакого вопросительного знака не было. Глеб занимает место у боковой линии, ждёт остановки, чтобы войти. Одновременно чувствуются облегчение и обида: он успел столько всего пережить, а здесь просто играли дальше.

После матча Костя спрашивает, задали ли ему опять галочки. Глеб отвечает, что да, но сегодня одна всё ещё не получилась. Костя кивает и показывает отклеившуюся полоску на мяче. Они обсуждают, чем её приклеить; вопрос о баяне на этом заканчивается.

Домой Глеб приходит к обеду. Мать спрашивает, поиграл ли он, и он сначала не понимает, о чём речь: во дворе или дома. Потом отвечает на оба вопроса. Ничего важного за этой субботой как будто не закрепилось. Просто вечером в папке лежит точная запись для следующего урока, а на коленке — след от мяча. Для одного дня нашлось место обеим вещам.

Резкая смена направления может прервать линию даже при верных нотах. Причиной бывают неудобное положение меха, неподготовленное движение, неверно выбранное место или напряжение. По одному рывку нельзя определить характер ученика и его отношение к музыке. В коротком отрывке полезнее выяснить, какое действие изменило звук.

Ведение меха связано и с динамикой, и с артикуляцией. Смена на паузе удобна во многих учебных пьесах, но не является единственным допустимым вариантом. Внутри непрерывной фразы исполнитель тоже может сменить направление, сохранив её ход. Тактовая черта сама по себе не приказывает ни менять мех, ни непременно вести его дальше.

Левая рука управляет движением левого полукорпуса; плечевые и левый рабочий ремни помогают организовать опору. Свободное движение не означает, что рука ничего не делает. Наклоны туловища не заменяют технику меха. Если упражнение вызывает боль, его прекращают и обсуждают условия работы, не проверяя выносливость дополнительными минутами.

Воздушный клапан позволяет менять положение меха без звучащих нот. Его применяют осмысленно: например, при подготовке или после окончания игры. Он не исправляет незапланированную смену автоматически и не должен становиться способом прятать каждую трудность. Подходящее действие на конкретной модели показывает педагог.

На раскрытии и сжатии нужно освоить ровное начало, продолжение и окончание звука. Универсального правила «яркое только наружу, ровное только внутрь» нет. Отклик инструмента и удобство движения различаются; вариант проверяют на короткой музыкальной задаче, сохраняя запас хода в обе стороны.

Карандашная разметка помогает воспроизводить найденный вариант и сравнивать попытки. Она остаётся рабочей: темп, динамика и аппликатура могут потребовать перемен. Запоминать стоит не только знак над тактом, но и причину решения. В каком месте нужно сохранить линию, где есть пауза, где руке удобнее подготовить смену?

Тяжёлую дорогу стоит обсуждать отдельно от игры. Если ребёнок устаёт или жалуется на боль, нужны посильная переноска, помощь и медицинская оценка по ситуации. По весу футляра нельзя предсказать, какое плечо опустится к определённому классу. Задача взрослых — изменить реальные условия, а не ждать этого доказательства.

Сравнение с умершим может и согревать, и давить. Полезно спросить, как его слышит сам ребёнок. Если он жалуется на тяжесть инструмента или не хочет играть любимую семейную пьесу, это не обязано означать отказ от памяти о близком.

Третье: спросите прямо, нравится ли ему играть. Не «ты же любишь музыку», не «тебе же нравится», а «тебе нравится этот инструмент?». Ответ может быть «не знаю», и это честный ответ, и его надо принять. Если ответ «нет» — это не конец музыки, это разговор о том, что делать дальше.

Семейный репертуар можно предложить без обязательства повторять чужую манеру. Ребёнку может нравиться «Катюша» и одновременно хотеться другой музыки. Выбор по согласию шире, чем запрет на всё, что любили прежние владельцы инструмента.

Рывок меха прежде всего стоит разобрать как конкретное действие. Если ребёнок хочет поговорить о тревоге, можно выслушать. Но по одному движению нельзя заранее объявить его испуганным или объяснить все ошибки одним чувством.

План движения меха возникает из нескольких условий сразу: музыкального текста, динамики, числа звучащих голосов и удобства руки. Одна фраза не обязана совпадать с одним раскрытием. В начале обучения удобно выбирать ясно слышимые границы; позднее исполнитель учится сохранять связность и при смене внутри длинной линии. Требовать ради неё предельного положения руки незачем.

Короткие обозначения в нотах помогают не начинать поиск заново каждый день. Но отметки имеют смысл только вместе с пониманием. Если изменить темп или регистр, прежнего запаса может не хватить. Тогда проверяют условия и меняют план. Такой пересмотр не отменяет выполненную работу: он показывает, какое решение было связано с конкретным вариантом.

Слова, оставшиеся от близкого человека, иногда переживают объяснение. Глеб берёг мех от повреждения и одновременно боялся всякого движения. Теперь у него есть возможность отдельно обсуждать сохранность вещи и музыкальную задачу. Память о дедовой фразе остаётся; готовый ответ на сегодняшнее упражнение из неё получать уже не требуется.

Попробовать на занятии

Возьмите короткую знакомую фразу и отметьте, где меняете направление меха. Сначала просто послушайте, остаётся ли линия связной. Число смен само по себе не является оценкой; важно, что происходит со звуком и удобно ли движение.

С педагогом сравните два места смены и выберите посильное. Не раскрывайте мех до предела ради одной длинной фразы. Нужный запас зависит от динамики, сочетания голосов и темпа; карандашная отметка помогает повторить именно проверенный вариант.

Уточните, какие знаки используете для раскрытия и сжатия. Рядом можно коротко записать причину решения: пауза, длинная линия, подготовка аккорда. Если условия меняются, отметку разрешено исправить, а не продолжать неудобное движение из верности прошлому уроку.

Разберите один подход без других новых задач, затем верните его в музыку. Несколько внимательных попыток с отдыхом полезнее обязательного количества повторов до усталости. При боли остановитесь и скажите взрослому; это не способ проверить правильность техники.

Если инструмент достался от близкого, попробуйте назвать отдельно два вопроса: что хочется сохранить в памяти и что нужно для сегодняшней игры. Ответы могут быть разными. Их можно обсудить с человеком, которому доверяете, не устраивая себе проверку любви.

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.