

Санкт-Петербургский государственный университет

Лин Хайтао

**МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ НА ОРГАНЕ НАЧИНАЮЩИХ  
Г. А. МЕРКЕЛЯ (ORGELSCHULE, OP. 177)**

Выпускная квалификационная работа  
Уровень образования: магистратура  
Направление 50.04.01 «Искусства и гуманитарные науки»  
Основная образовательная программа ВМ. 5802  
«Историческое исполнительство  
на клавишных музыкальных инструментах»

Научный руководитель:  
профессор кафедры органа,  
клавесина и карильона,  
доктор искусствоведения,

А. А. Панов

Рецензент:  
кандидат искусствоведения,  
доцент

А. И. Янкус

Санкт-Петербург

2024

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава I. ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ОРГАНОМ.....	8
Глава II. ВСТУПЛЕНИЕ К "ORGELSCHULE OP. 177" Г. А. МЕРКЕЛЬ.....	10
2.1 О компании Г. А. Меркель.....	10
2.2 Общие сведения о работе.....	11
2.3 О произведении Orgelschule, Op.177.....	12
Глава III. ОБЧЕНИЕ БАЗОВЫМ НАВЫКАМ.....	16
3.1 Положение сидя.....	16
3.2 Тип рук.....	17
3.3 Органное прикосновение и динамика пальцев.....	17
Глава IV. ОБЧЕНИЕ БАЗОВЫМ НАВЫКАМ.....	20
4.1 Основные упражнения для пальцев.....	20
4.2 Трёхголосные упражнения.....	25
4.3 Четырёхголосные упражнения.....	35
Глава V. ТЕХНИКА ИГРЫ НА ОРГАННОЙ ПЕДЕЛИ.....	38
5.1 Расположение ножной клавиатуры и общие правила игры.....	38
5.2 Методы чтения ножной клавиатуры органа.....	44
5.3 Практическое руководство по педальной технике органа.....	45
5.3.1 Включение и выключение кнопок.....	45
5.3.2 Интервальные упражнения на ножной клавиатуре.....	47

5.3.3	Упражнение на переключение ног на согласные.....	52
5.3.4	Гаммы и арпеджио на ножной клавиатуре.....	55
5.3.5	Тихий обмен в педалборде.....	61
	ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	63
	СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	64

## ВВЕДЕНИЕ

*Актуальность* По сравнению с Россией, популярность областей, связанных с органами, в Китае относительно невелика. Орган в Китае находится на ранней стадии развития, как и ранние стадии социализма в Китае. Для китайской публики орган имеет несколько мистический и религиозный оттенок, и поэтому орган часто можно встретить в церквях, что делает его еще менее популярным в Китае, в стране мало школ, специализирующихся на органе, и очень мало учебных материалов и пособий.

В России на органе широко играют и преподают, и почти все консерватории имеют орган в своих залах, но изучение органа очень практично и должно проходить под руководством преподавателя, который понимает и объясняет материал. В сложившейся ситуации необходимо провести исследование метода преподавания органа Меркеля на начальном уровне в рамках обогащения учебных шагов студентов и накопления их учебного опыта, а также обогащения органной дисциплины в Китае.

*Цель* В ходе курса студенты изучат основные приемы игры на органе, постепенно освоят органной репертуар, взяв за образец учебник органной музыки Меркеля ОР. 177, сравнят учебники для начинающих разных органистов того же периода, сопоставят сходства и различия и сделают вывод о методе обучения игре на органе для начинающих.

**Объект исследования** Орган Merkel OP. 177 с методикой обучения для начинающих.

**Методы исследования** В данной диссертации используются три метода исследования.

Первый - практический подход; практика и обучение необходимы для достижения максимального прогресса в освоении инструмента обучения, и в значительной степени демонстрируют важность практического подхода. Практический подход - это способ понимания объективных явлений и предоставления людям осязаемых, полезных, окончательных и точных знаний, сосредоточенных на вопросе "что" представляет собой само явление.

Второй - контент-анализ - это объективное, систематическое и количественное описание содержания коммуникации. Процесс контент-анализа - это процесс многоуровневого рассуждения. Процесс обучения неотделим от контент-анализа, и обучение игре на музыкальных инструментах должно основываться на контент-анализе. Стоит учитывать контекст и стиль произведения, а также эмоции, которые предполагается выразить с его помощью. Только на основе такого понимания процесс обучения будет наиболее эффективным.

Третий - метод сравнительного анализа - заключается в сравнении объективных вещей для того, чтобы понять их суть и законы и дать правильную оценку. Метод сравнительного анализа обычно предполагает сравнение двух взаимосвязанных данных показателей для достижения эффекта сравнения различий в данных. В данной диссертации, несмотря на

то, что в качестве примера используется учебник органа Меркеля ОР. 177, недостаточно опираться только на этот учебник, необходимо также сравнить другие учебники органа аналогичного периода, обобщить сходства между ними и выбрать репрезентативные упражнения для достижения обучающего эффекта.

***Научная новизна исследования*** В последнее время развитие органа в Китае приобрело определенную форму: Шанхайский центр восточных искусств, Шэньчжэньский концертный зал и концертный зал Национального центра исполнительских искусств в Пекине были оснащены органами, что еще на один шаг приблизило популяризацию органа. Тем не менее, в преподавании органной дисциплины все еще существует большой пробел, а имеющаяся литература по органной дисциплине скудна, при этом растет численность населения и увеличивается спрос на дополнительные методы обучения.

***Практическая значимость исследования*** Данное диссертационное исследование является практическим занятием как для обучающегося, так и для людей. Во-первых, для самих учащихся, изучая орган самостоятельно и обобщая свои методы обучения, это в определенной степени расширяет способности учащихся; во-вторых, для студентов ниже среднего уровня, изучая методы обучения своих предшественников и сочетая их со своими собственными потребностями, это также может быть полезным в изучении органа; наконец, в широком смысле, для народа это эффективный способ эффективного распространения органа, а для образования - это эффективный

метод обучения. Для профессии методы, обобщенные каждым ученым, бесценны и могут постепенно обогатить образовательные ресурсы.

*Теоретическая значимость исследования* Строительство трубочного органа, во-первых, как музыкальная и культурная индустрия, отвечает потребностям культурного развития Китая, расширяет сферу социальной досуговой жизни, вливает свежую кровь и жизненную силу в социальную экономику и культуру; во-вторых, способствует сплочению местных знаний, сам духовой орган возник в Европе и является межрегиональным сплавом музыкальных знаний и культуры. Этот инструмент привносит беспрецедентно новое видение местного развития в стране; наконец, он расширяет международные горизонты. Международные связи Китая связаны с искусством, и духовная жизнь, такая как музыка, также связана с растущими материальными и культурными потребностями людей, обогащая их, неся мост для международных отношений.

## Глава I. Ознакомление с органом

Орган - один из древнейших музыкальных инструментов в истории музыки, а его рождение - одна из вех развития древнегреческой цивилизации. Сложные принципы звучания и мастерство исполнения делают его уникально ценным для формирования и выражения музыкальных произведений.

Существует красивая легенда об органе, который, как говорят, произошел от "флейты, на которой играла бог-пастух", дочь речного бога. Прекрасная девушка, которая хотела убежать от бога пастухов, молила своего отца превратить ее в тростник, но бог пастухов не знал, что девушка стала тростником, он срезал тростник и собрал его в инструмент, на котором можно было играть, чтобы выразить свою тоску. После этого инструмент стал прародителем духового органа, состоящего из звукового зала разной высоты.

Самая ранняя известная запись об органе относится примерно ко II веку нашей эры, когда для производства звука использовалась энергия воды, также известный как гидравлический орган, важнейшими компонентами которого были резервуар для воды и корпус органа. Наиболее важными частями органа были резервуар для воды и корпус. Затем орган был усовершенствован и превратился в сложный и большой орган, который мы видим сегодня.

До Средневековья орган был широко распространен в европейских странах и, в результате религиозных реформ того времени, постепенно



появился в церквях, а затем стал неотъемлемой частью церковных служб с сильным религиозным подтекстом.

Сегодня, с постоянным развитием современной науки и техники, на смену органу пришли различные конструкции, более утонченные, появились электронные органы, в то время как старый орган был тесно связан с религией в эпоху барокко, а наличие церквей помогло сохранить старый орган и продлить его жизнь, играя важную роль в музыкальном исполнении.

## Глава II. Вступление к "Orgelschule Op. 177" Г. А. Меркель

### 2.1 Г. А. Меркель

Меркель родился в 1827 году, он был известным органистом и композитором романтического периода, и в его произведениях ярко выражен романтический музыкальный стиль.

Его отец был преподавателем органа, но обстоятельства его юности и ранняя смерть отца заставили его потерять интерес к музыке, и он сосредоточился на преподавании, но в 1853 году он вернулся к музыкальным занятиям, во время которых играл на органе, а также изучал контрапункт, мастерство владения которым он черпал из богатого воображения. Его игра очень солидна, как в плане игры, так и в плане технической теории, и он способен сочинять с точностью, избегая всего, что не соответствует музыке и особенностям этого инструмента.

Среди сочиненных им произведений около 180 пьес, охватывающих очень широкий круг тем, таких как: песни для фортепианного сопровождения, фортепианные пьесы, пьесы для виолончели, органные пьесы различных типов, среди которых: прелюдии, хоровые прелюдии, фуги, фантазии, несколько сонат. Большое количество его произведений обогащает музыкальную литературу, но среди его произведений больше выделяются сонаты, а также произведения, написанные для начинающих исполнителей на органе.

## 2.2 Общие сведения о работе

Западная музыка развивалась в 19 веке, и возник новый музыкальный жанр - романтическая школа. Романтическая музыка была новым музыкальным жанром, возникшим после классической школы.

Хотя романтическая музыка унаследовала от классической школы форму и технику, она сильно отличалась от нее по содержанию. Все композиторы этого периода имели отличительные черты в своих сочинениях, которые в основном характеризовались благоговением перед субъективными чувствами и фантазией о будущем. С точки зрения музыкальной формы, он оторвался от ограничений сбалансированной и законченной формальной структуры классической музыки и обладал большей свободой, с широким спектром произведений в одночастных темах.

В книге упражнений можно увидеть ряд упражнений различной длины. С точки зрения гармонических эффектов, романтический период был более богат на гармоническое письмо, система гармонических функций была усовершенствована, композиторы использовали большое количество диссонирующих интервалов и аккордов, что в значительной степени усилило гармоническую окраску.

В этой книге много коротких упражнений, однако они не лишены мелодических и гармонических эффектов. В первой и второй части упражнений структура упражнений варьируется по размеру, и в исполнении можно найти некоторые очень необычные гармонические эффекты.

### 2.3 О произведении *Orgelschule, Op.177*

Эта работа, впервые опубликованная в 1884 году, также была описана как "практическое руководство по углубленному изучению игры на церковном органе". Это также объясняется тем, что в ней рассматривается игра на мануале и на педали соответственно, причем две последние части состоят из серии небольших пьес, которые последовательно развиваются.

Книга разделена на четыре раздела, написана для начинающих органистов и следует пошаговой последовательности обучения. Во-первых, важность предисловия. Во-первых, прочитав предисловие, можно получить общее представление о предыстории книги, включая предысторию авторского сочинения, идеи, которые пытается выразить вся книга, а также о книге предмета. Во-вторых, предисловие - это как ключ, отпирающий дверь в книгу, чтобы вы поняли, что находится за дверью и зачем она там, прежде чем войти. Это способ помочь читателю понять содержание. Книга становится более полной. Узнайте о том, как автор представил идею написанного и откуда она взялась. Наконец, предисловие может дать вам больше информации о книге. Предисловие может рассказать вам о биографии автора и о некоторых историях, которые происходят в книге.

В предисловии книги рассказывается об органе, о том, как нужно сидеть при игре на органе, как прикасаться к клавишам при изучении органа для начинающих, какова форма правой руки, какие эффекты необходимы и какие звуки дают хороший звук. Они сильно отличаются от того, как вы играете на фортепиано.

Первый аспект, например, как видно из первой главы учебника по методике, заключается в том, что все они сосредоточены на тренировке независимости пальцев, что, как мы знаем, особенно важно при игре на инструменте, где каждый палец имеет отдельное разделение труда. В музыке правая рука обычно отвечает за исполнение мелодической партии, а левая - за исполнение аккомпанирующей партии. В этот момент мелодическая линия правой руки имеет четкое разделение труда между пальцами каждой из них. В полифонической музыке эпохи барокко каждая вокальная партия имеет свою собственную мелодию. Мелодия может находиться в верхнем регистре, или в нижнем, или в среднем. В этот момент каждый палец левой руки и правой руки. Будь то фортепиано или орган, вы всегда должны быть готовы сыграть мелодию, и тренировка независимости пальцев особенно важна при изучении клавишного инструмента.

Второй аспект заключается в том, что в этих этюдах много практики *sustain*, что очень полезно для тренировки независимости пальцев, потому что в полифонических произведениях часто необходимо поддерживать разные ноты разными голосами от других голосов. Голоса образуют гармоничное созвучие, поэтому важно не только иметь независимые пальцы, чтобы играть мелодии разных голосов, но и практиковать отдых и удержание нот, чтобы воспроизводить удивительно эффектные партии собственной гармонической партии.

Вторая часть - это упражнения на педали. К тому времени, когда мы заканчиваем игру на фортепиано, мы уже освоили определенные пальцевые

техники, хотя существуют разные способы игры на разных инструментах и разные периоды работы. Как научиться правильно играть на органе. Тем не менее, педальная практика очень важна в игре на органе, и в некоторых произведениях педальная партия отвечает за основную мелодию, что требует от исполнителя гибкости игры на педали, чтобы хорошо исполнить произведение.

Третий раздел содержит прелюдию в церковном ладу, короткую хоральную прелюдию и большую хоральную увертюру. Соответствует музыке романтического периода. В музыке романтического периода, с точки зрения музыкальной формы, происходит отказ от ограничений сбалансированной и законченной формальной структуры классической музыки, с большей свободой и широким спектром инструментальных произведений с одночастными темами; с точки зрения музыкальной мелодии, композиторы романтического периода совершенствовали композиционные приемы классического периода, в основном расширяя и обогащая их, что можно увидеть в музыке этого периода, с плавными мелодиями, музыкой. Музыка романтического периода характеризуется плавностью мелодии, певучестью и лиричностью, повышением значимости мелодии, так что мелодической линии произведения уделяется больше внимания при исполнении третьей части.

Четвертый раздел посвящен другим малым и большим прелюдиям и постлюдиям, трио и фугам для обучения и церковного использования. Это относительно полный и сложный раздел. Он основывается на завершении

предыдущих трех разделов, и с учетом опыта предыдущих трех разделов к этому моменту должен быть заложен прочный фундамент основных навыков и техники исполнения. В фуге тема произведения повторяется в каждой из вокальных партий. Вообще говоря, фуга состоит из трех частей: изложения, развития и рекапитуляции, а также заключения. Тема и контрапункт появляются в разделе "Изложение", где они возникают в последовательности "главная-жанровая-принципиальная". В разделе развёртывания меняется ключ и тональность темы, тема претерпевает различные трансформации, такие как увеличение, уменьшение, отражение и т.д., для достижения контраста. Раздел "Воспроизведение" является трансформацией и повторением раздела "Представление". Как правило, тема возвращается в основной ключ в разделе рекапитуляции. Концовка каждой фуги различна. Цель коды - завершить конец произведения. Эффективнее начинать практиковать произведение после его тщательного анализа.

## Глава III. Обучение базовым навыкам

### 3.1 Положение сидя

Для разных типов клавишных инструментов существуют разные положения сидения. Причина этого в том, что не все клавишные инструменты очень тяжелые, и важно выбрать удобную позу сидения в зависимости от веса клавиатуры, чтобы пальцы и суставы могли лучше работать и лучше играть. При игре на фортепиано и клавесине игрок должен сидеть с поднятой головой, прижав ступни к ногам, образующим опору, и положив руки на клавиатуру, которая похожа на подставку. В случае с фортепиано ноги должны выполнять функцию педалей, поэтому правая нога обычно располагается впереди, а левая - позади. В случае с органом, однако, есть небольшое отличие: партитура органа обычно имеет три строки, одна для ручной клавиатуры и одна для ножной, поэтому видно, что ножная часть органиста также играет ноты.

Сидячее положение органиста поддерживается центральной осью тела, от макушки головы, шеи, позвоночника до бедер, а также высотой скамьи, чтобы руки музыканта естественно лежали на клавиатуре. Перед игрой ноги естественно ставятся на две клавиатуры b-d, обе из которых позволяют телу поворачиваться по этой линии. Без удобной сидячей позы, при игре на клавиатуре партии левой и правой ног, вес будет неустойчивым при повороте тела и будет ощущение падения; сидячая поза не является чем-то



неизменным и должна быть отрегулирована в соответствии с игрой на разных инструментах.

### **3.2 Тип руки**

В игре нет единой формы кисти, но обычно она основана на полусжатом кулаке, похожем на ощущение, когда держишь в руке яйцо. Первый, второй и третий суставы от запястья до пальцев не должны быть разжаты, если этого не сделать, это приведет к тому, что часто называют "коллапсом кисти", что разрушит эластичность пальцев и вызовет неприятные ощущения при игре. Это может вызвать дискомфорт при игре.

Для клавиатуры нам необходимо придать ей вертикальную ориентацию в руке, чтобы достичь того же эффекта с наименьшим усилием. Пальцы должны быть перпендикулярны клавиатуре (за пределами большого пальца перпендикулярно клавиатуре), а остальные пальцы должны касаться клавиш кончиками пальцев.

### **3.3 Органное прикосновение и динамика пальцев**

После создания полусжатой позиции кулака, первый сустав пальцев используется для создания силы, потому что при такой форме руки у нас есть только движение первого сустава для приведения в движение вертикального движения пальцев относительно клавиш; движение второго и третьего суставов создает лишнее ненужное движение, хотя и небольшое, в котором нет необходимости.

Старайтесь держать пальцы на стыке черных и белых клавиш, потому что только так можно сохранить относительно удобную игровую позицию, когда движение пальцев минимально. Если вы играете слишком далеко назад, вам легче играть на белых клавишах, но когда вы играете на черных клавишах, может быть трудно дотянуться до них, двигая ладонью или растягивая пальцы. Во-первых, движение ладонью - это лишнее движение, которое влияет на устойчивость руки; во-вторых, вытягивание пальцев для достижения черных клавиш делает руку жесткой и может стать помехой при быстрой игре.

Этот способ игры близко к клавишам распространен, как и в игре на органе; в то время как в фортепиано принято использовать прикосновение пальцев с высоким подъемом, что придает фортепианному звуку упругий удар по клавишам с высоким подъемом пальцев, в игре на органе прикосновение пальцев близко к клавишам - это упругое давление пальцев на клавиши, хотя и мягкое, чтобы быть быстрым и точным, избегая при этом всех звуков удара по клавишам.

Когда пальцы отрываются от клавиш, в этот момент игрок должен решительно поднять их в нужный момент, но не спеша; вместо этого следует играть спокойно, сначала чувствуя, как пальцы отрываются от клавиш, а затем поднимая их, когда эффект игры достигнут. Необходимо обратить внимание на время разделения и соединения нот, чтобы убедиться, что ноты звучат вовремя.

Это связано с тем, что орган отличается от перьевой клавиатуры и современных фортепиано тем, что орган - это пневматический инструмент, который управляет включением и выключением каждой клавиши с помощью клавиатурной связи. Для ручной клавиатуры очень важно контролировать время звучания нот при игре, так как если клавиши касаются слишком быстро, звук головки становится резким; если же они касаются слишком медленно, головка становится мягкой. Как пневматический инструмент, "дыхание" особенно важно при игре на органе, и необходимо уделять внимание скорости, как при прерывистой, так и при последовательной игре.

## Глава IV. Обучение базовым навыкам

### 4.1 Основные упражнения для пальцев

Тренировка пальцев - это самая базовая тренировка на уровне начинающих. Форма каждого пальца определяет их силовые характеристики. При игре с непропорциональным звоном часто возникают трудности. Это происходит потому, что строение каждого из пяти пальцев различно, и энергия каждого пальца распределяется по-разному.

Внешнее проявление звона неравномерно, и для решения трудности необходимо наблюдать скрытые причины, то есть искать первопричину трудности.

Энергия пальцев 1-й, 2-й и 3-й руки сильнее, чем энергия 4-го и 5-го пальцев, поэтому 4-й и 5-й пальцы принято называть "слабыми пальцами". Вот почему так важно тренировать слабые пальцы при обучении симметрии. Научитесь манипулировать амплитудой 1-го, 2-го и 3-го пальцев и целенаправленно улучшайте тренировку слабых пальцев, чтобы добиться сбалансированного звучания.

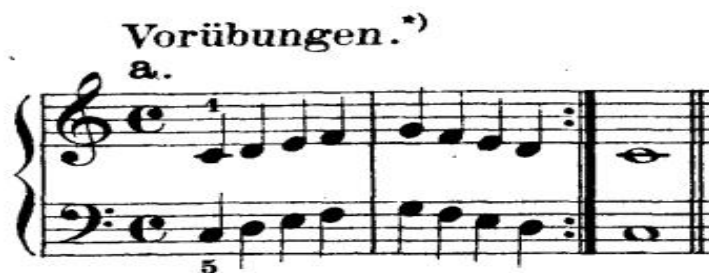
Палец с высоким подъемом занимает важное место в начальном обучении игре на клавишных инструментах, но многие исполняют палец с высоким подъемом с жесткими пальцами для продолжения, деформированными пальцами, а также при слабой тренировке, что приводит к слабости пальцев и несогласованному звучанию нот, исполняемых каждым пальцем при игре тренировочных произведений. Правила игры пальцами с высоким подъемом заключаются в том, чтобы высоко поднимать пальцы и

затем играть вниз по клавишам с резкой скоростью. Ключевыми моментами являются: процесс переключения между быстрым напряжением и быстрым расслаблением; и процесс создания силы в большой руке - малой руке - запястье - пальцах, в результате чего получается сильный, мощный звук.

При использовании пальца с высоким подъемом палец поднимается в том же направлении, в котором играется следующая нота. Например, если вы играете восходящую гамму и 2-й палец уже опущен вниз, то 3-й палец следующей ноты, которую вы будете играть, должен быть поднят в процессе подготовки. Когда вы закончили играть ноту, нужно сразу же расслабить пальцы и одновременно вернуть остальные пальцы в исходное положение, чтобы не держать их поднятыми.

Как только вы освоите игру с поднятыми пальцами, вам не нужно будет играть с поднятыми пальцами, если вы уже относительно самостоятельны и вам не нужно поднимать пальцы ради того, чтобы их поднять.

Следующие примеры являются самыми простыми упражнениями на синхронизацию двух рук и обычно используются как способ передвижения пальцев. Играйте обеими руками синхронно, используя высокий подъем пальцев, в медленном темпе, следя за тем, чтобы на каждой ноте вы слышали звук одинакового размера, и чтобы, когда вы играете следующую ноту, следующий палец был готов к игре. Повторите несколько раз туда и обратно, и по мере освоения вы сможете играть от медленного до быстрого темпа, останавливаясь в конце на основной ноте.



*рис. 1*

Упражнение на рис. 2 также является упражнением для двух рук и выполняется после предыдущего упражнения в стиле "хоровод", когда верхняя часть исполняется в течение двух тактов, а затем вступает нижняя часть, при этом для каждой части последовательно используется пять пальцев, но при этом требуется полное звучание каждой ноты. Однако важно следить за тем, чтобы обе руки не мешали друг другу и чтобы звук каждого голоса был четко различим.



*рис. 2*

На рис. 3 показано упражнение на интервалы третьей с распределением пальцев, которое требует использования двух пальцев друг от друга, например, 1-3, 2-4, 3-5. Из-за разницы между левой и правой рукой в начале игры двумя руками (левая рука начинает с 4-го и 5-го пальцев) рекомендуется сосредоточиться на более слабых пальцах левой руки, чтобы

исправить ошибки при их обнаружении, и на правой руке при игре вниз по линии.



*рис. 3*

Это хроматическое упражнение для обеих рук. Рекомендуется располагать пальцы на стыке белых и черных клавиш, чтобы избежать вредных привычек, так как пальцы находятся слишком далеко друг от друга и должны быть напряжены, чтобы дотянуться до черных клавиш, что создаст лишние движения и дестабилизирует руку.



*рис. 4*

В этом упражнении каждая рука отвечает за два голоса, при этом правая рука всегда играет приём 5-м пальцем, а остальные пальцы играют мелодические голоса. Ключевым моментом при исполнении приемов является воспроизведение каждой ноты в достаточное время, с последовательным переходом между нотами и без пробелов. При использовании метода удержания также необходимо обращать внимание на

"дыхание" произведения. Плохо контролируемое дыхание может привести к неровности произведения.



рис. 5

Рис. 6 включает в себя игру двойных нот и тональность удержания, которые склонны к путанице в плане временного удержания нот. При игре двойных нот пальцы должны быть более активными и инициативными, рука должна быть расслаблена, но иметь некоторую опору, суставы пальцев не должны разрушаться, а запястье должно быть плоским и свободным. При последовательной игре двойных нот запястье может быть немного слишком высоко, чтобы обеспечить плавную смену пальцев. Стоит отметить, что во втором такте партии правой руки есть непрерывная удерживаемая нота, которую следует играть таким образом, чтобы эта нота удерживалась до следующей ноты, сохраняя первоначальный гармонический эффект.



рис. 6



## 4.2 Трёхголосные упражнения

В этом разделе мы проанализируем приемы вращения и подушечки пальцев, используемые в клавишных инструментах. Вращение пальцев, также известное как гомофонное чередование пальцев, означает использование разных пальцев для поочередного быстрого и мягкого воспроизведения одной ноты, хотя это может показаться сложным, но акустический эффект будет другим. Мы представляем, что если использовать один палец для воспроизведения одной ноты снова и снова, то это будет казаться очень механическим, пальцы будут легко уставать, их нелегко контролировать, и не удастся достичь легкого и гранулированного акустического эффекта. Использование колесного пальца позволяет сделать одну и ту же ноту при повторении равномерной по силе, зернистость ноты очевидна, что позволяет избежать явления залипания.

При игре первым пальцем запястье должно сохранять равновесие, полностью использовать эластичность пальцев, в запястье должно осуществляться высокое действие, амплитуда не может быть слишком большой, чтобы избежать слишком большого отрыва от клавиши, следующий набор пальцев под клавишей, когда сила слишком велика, жесткая, звук резкий. 4-3-2-1 для обычно используемого метода колесного пальца, есть два слова о методе игры, палец снаружи пальца и палец внутри крюка, обычно для того, чтобы лучше прилипнуть к клавишам, будет больше использоваться метод пальца внутри крюка. Вращение пальцев.

Упражнения на вращение пальцев левой и правой руки:



рис. 7

Пэды используются, когда играется нота, клавиша остается в том же положении, а пальцы быстро переключаются. Этот метод обычно используется, когда фраза имеет широкий диапазон и необходимо сохранить музыкальную непрерывность, а также в полифонической музыке, когда голос должен долго удерживать ноту, чтобы другие голоса могли ее сыграть.

Следующий пример представляет собой простое упражнение, в котором обе руки играют октаву, а в конце первой октавы сталкиваются с удержанием второй ноты и должны поменять пальцы, чтобы сыграть следующую октаву. В этом упражнении расстояния смены пальцев большие - от 5-1 и 1-5 на одной и той же клавише, что делает необходимым не только быструю смену пальцев, но и точную установку пальцев на клавишу без нарушения нотной синхронизации.



рис. 8

Что касается чередования пальцев в диатонических интервалах, то, прежде всего, при игре диатоники необходима равномерность игры пальцев и форсирования, чтобы избежать явления неравномерной игры двух нот.

Начинающим при игре диатоники лучше всего расположить пальцы на клавишах, чтобы два пальца могли быть лучше выровнены, во избежание неровного произношения; кончики пальцев должны быть готовы к усилию, а не лежать на клавишах; запястье и рука должны быть расслаблены, чтобы избежать разрушения суставов ладони и повлиять на игру.

Несмотря на то, что это упражнение на чередование пальцев в диатонической гамме, вы можете тренировать диатонические интервалы через этот короткий тренировочный фрагмент, а когда практика будет освоена, вы можете выполнять упражнения на чередование пальцев на этой основе, но это не простой процесс, в правой части тренировочного фрагмента есть замены пальцев с 3-5 на 2-4; на замены пальцев с 1-5 на 4 пальца; 2-5 на 1-4 -3 - это несколько менее удобные способы игры, это трудности, которые необходимо преодолевать, так как в разных произведениях могут возникать различные технические трудности, поэтому всевозможные трудности необходимо отрабатывать на месте в предварительной тренировке.

The image shows three musical exercises, labeled h, i, and k, arranged vertically. Each exercise consists of two staves (treble and bass clef) with chords and fingerings indicated by numbers 1-5. Exercise h is in C major, exercise i is in C major, and exercise k is in B-flat major. The exercises are designed for technical training, focusing on chord voicings and fingerings.

*рис. 9*

Это трехчастное упражнение состоит из мелодической линии с большим количеством четвертных нот, длинных удержаний вторых и четвертных нот в качестве гармонического заполнения, использования ассонанса в длинных удержаниях нот, отсутствия сложных ритмических рисунков для лучшего баланса мелодической прогрессии и тренировки ассонанса, добавление четвертных нот в мелодическую линию делает ее более не монотонной, и в то же время удержания нот других голосов могут добавлять другой звуковой эффект. Удержание нот другими голосами придает другой звуковой эффект.

Как видно из партитуры, фразы делятся не на меры, а на линии legato, причем некоторые фразы переносятся на следующую меру, поэтому при игре необходимо учитывать дыхание фраз. Сложность данного произведения заключается в том, что фразы исполняются в неполных мерах

ах, а мелодическая линия сменяется в высоком и среднем голосах. Упражнение исполняется таким образом, чтобы подчеркнуть мелодическую линию, в то время как остальные голоса остаются в прогрессии.



*рис. 10*

Метод расширения пальцев относится к пяти пальцам в интервале более пяти градусов с расширением руки для игры, чтобы достичь цели внешнего расширения диапазона, который большой и указательный пальцы между пастью тигра является расширением руки имеет условия.

Обычно между 1-2 пальцами обычно выдерживается интервал в четыре градуса игры; 3-4 пальцы в соответствии с мелодией мелодии необходимо играть между 2-5 пальцами пятими; а 1-5 пальцы могут играть

более чем пятиградусные интервалы. Кроме того, существуют арпеджио, при игре которых также используется растопыривание пальцев.

Например, следующее короткое упражнение на расстановку пальцев не сводится к последовательной игре, а включает такие приемы, как переключение пальцев и удержание тона.



рис. 11

Приведем в качестве примера данное упражнение - это обычное упражнение, в партии правой руки в основном звучит удерживающий тон, который чередуется с высоким и средним голосами, а после удерживающего тона появляются расширенные упражнения, такое сочетание упражнений делает игру очень удобной для пальцев, при этом сложность голосов не влияет на игру. Первое, на что следует обратить внимание, - это большое количество временных вариационных знаков поверх ключевых подписей. В результате пальцам придется перемещаться туда-сюда между белыми и черными клавишами, и при игре на черных клавишах может возникнуть неустойчивость пальцев. Во-вторых, при игре важно учитывать нотную запись в партитуре и играть в порядке фразы одной линией легато.



*рис. 12*

Если предыдущие упражнения носили модульный характер, то следующие упражнения будут представлять собой сочетание пальцевых партий, более сложных ритмических рисунков, использование различных приемов игры, изученных в предыдущих упражнениях, в сочетании с использованием трезвучий; мелодические линии распространяются на обе руки, а не ограничиваются партиями правой руки в высоком и среднем голосах. При игре необходимо четко выразить три различные мелодические линии, уделяя особое внимание тембровым вариациям и дифференциации уровней.

Конкретно игра трех голосов может быть осуществлена в следующие этапы:

Во-первых, отработать каждую партию отдельно, ознакомившись с мелодией и нотами высокого, среднего и низкого голосов соответственно.

Во-вторых, отрабатывать их вместе, начиная с двух голосов и постепенно добавляя третий, добиваясь четкого представления мелодических линий всех трех голосов.

В-третьих, в процессе совместных занятий обращайтесь внимание на баланс громкости и тембра, чтобы между тремя голосами было четкое ощущение иерархии.

В-четвертых, некоторые более трудные части можно исполнять индивидуально, постепенно увеличивая сложность, пока не удастся хорошо сыграть все трехголосное произведение.

Наконец, игра в три голоса требует внимания к деталям и иерархии, а для достижения хороших результатов необходимо терпение и тщательная практика.

В качестве примера можно привести следующее произведение: в первом-четвертом тактах мелодия появляется в высоком голосе и происходит смена пальцев; в среднем голосе во втором и третьем тактах возникает необходимость в помощи левой руки в низком голосе; в пятом-девятом тактах мелодическая линия появляется в среднем голосе, а в шестом и седьмом тактах мелодия переходит в низкий голос, в это время левая рука должна заботиться о низком голосе в дополнение к необходимости участвовать в игре среднего голоса. В седьмом и восьмом тактах



происходят последовательные гомофонные смены пальцев и длинные ноты, и, приближаясь к концу произведения, следует обратить внимание на гармонический эффект, возникающий при сочетании голосов.



*рис. 13*

В этой немного сложной трехголосной пьесе левая рука плавно проводит прогрессию и переходы между интервалами, фронт в основном не контрапунктический, ритм слабый, что требует, чтобы голос левой руки был слабее остальных голосов; в шестой такте происходит непрерывное понижение на октаву, далее - в основном контрапунктическое, что делает переходы между интервалами последовательными, в девятой такте - басовый ключ, большой интервальный скачок от предыдущей ноты, вторая нота - на несильном ударе, поэтому от предыдущей до этой ноты необходимо обратить внимание на силу игры пальцев. В девятом такте - басовый ключ, большой интервальный скачок от предыдущей ноты, вторая нота находится на несильном ударе, поэтому от предыдущей ноты до этой необходимо обратить внимание только на силу игры пальцев.

В правой части голоса большое количество удержаний тона и временных изменений в голосе основного, и правой рукой нужно учитывать двухголосие, но в двухголосии основную тему найти несложно, просто нужно четко представлять себе расположение мелодии, различать отношения между основным и второстепенным, чтобы голос можно было играть с чувством иерархии.

36.

Edition Peters. 10104

*рис. 14*

### 4.3 Четырехголосные упражнения

Четырехчастная музыка обычно называется четырехчастной и представляет собой наиболее простую и распространенную форму вокального сочетания в полифонической тональной музыке, известную как четырехчастная гармония.

Говоря обывательским языком, четырехчастная гармония - это организованное сочетание независимых голосов в соответствующих партиях в соответствии с гармонической прогрессией. В четырехчастных гармониях, соответствующих четырем вокальным типам человеческого голоса, самую высокую часть голоса принято называть мелодической.

Полифоническое произведение - это музыкальный процесс, в котором мелодия различными способами добавляется к другим плетениям для создания единого целого.

При исполнении полифонических произведений необходимы полифонический слух и гармонический слух.

Полифонический слух. Помимо мелодии, в музыкальном произведении существует множество гармоний, полифонии и переплетений. Такая всеобъемлющая, многочастная иерархия музыкальных произведений определяет необходимость развития собственного "трехмерного" полифонического слуха. Каждый голос имеет свою мелодическую линию, и мы должны прислушиваться к силе и тембру голосов, чтобы каждая мелодия сохраняла свою самостоятельность.

Гармонический слух; гармонические изменения в музыке, сердцем понять их силу, окраску, гармонию и взаимосвязь с мелодией. Например, распространенные ломаные аккорды, арпеджио и аккорды-колонны. Прислушайтесь к гармоническим связям. Это поможет вам понять произведение и выразить музыку.

Начнем с простого четырехчастного упражнения, А часть левой и правой рук для управления двумя голосами, левая и правая руки должны играть в едином темпе, чтобы избежать явления последовательной игры, которое влияет на четырехчастный гармонический эффект; В часть левой и правой рук для разбивки аккорда, чтобы играть главную часть аккорда, в дополнение к остальным голосам необходимо сохранять ноты прогрессии; С часть аккорда - это простой аккорд для игры, обычно повторяющийся аккорд внутри аккорда для увеличения гармонического эффекта баса. С - простая игра аккорда, обычно повторение ноты внутри аккорда для добавления гармонии баса.

1. Vorübungen.

a. *Vierstimmige Tonsätze*

e.

c.

So auch in der Terz- und Quintlage und in anderen Tonarten (Dur und Moll).

рис. 15

Это красивое хоровое произведение написано в типичной четырехчастной гармонии, без сложных ритмических рисунков и бегущих нот, все так спокойно. В хорале учтен диапазон человеческого голоса, поэтому в написании произведения нет высокого или низкого диапазона, а также учтен тот факт, что в разных голосах будут тенора, басы, сопрано и альты, а у мальчиков и девочек будут разные голоса, поэтому голоса можно ловко комбинировать, что отличает хоровое произведение от упражнения и позволяет лучше прочувствовать гармонические эффекты хорового пения в четырехчастной музыке. В этом отличие хорала от тренировочной пьесы.

Такая хоровая музыка дает нам эффект тренировки, который позволяет хорошо тренировать слух на полифоническую музыку, и, с другой стороны, улучшает понимание и восприятие полифонической музыки. Это закладывает основу для последующего исполнения музыки различных жанров.

**47. Choral: Wer nur den lieben Gott lässt walten.**

G. Neumark (1687).

Edition Peters. 10104

*рис. 16*

## Глава V. Техника игры на органной педели

Ножная клавиатура органа - уникальная часть многих инструментов, поскольку она придает органу огромный и полный эффект звучания во время исполнения. В то же время это одна из самых сложных частей органа, и чтобы хорошо играть на ней, требуются не только гибкие ноги, но и большие теоретические знания и опыт, чтобы голоса ножной клавиатуры органа могли воспроизвести музыку, которую хотят выразить композитор и исполнитель, наиболее разумным способом.

### 5.1 Расположение ножной клавиатуры и общие правила игры

**Поза сидя.** Важно иметь правильную позу сидя, чтобы держать тело в равновесии и играть более качественные ноты на ножной клавиатуре. Прежде всего, регулируя положение сидения, садитесь на середину скамьи. Это связано с тем, что орган требует совместной работы рук и ног, поэтому точка опоры при сидении переместилась с ног обычного инструмента на бедра, и устойчивость бедер во время игры стала особенно важна. Чтобы сделать бедра более устойчивыми, при регулировке положения сидения можно постараться откинуть их как можно дальше назад, если это не мешает ногам правильно воспроизводить ноты ножной клавиатуры. Это позволит вам играть ногами более расслабленно и без излишней нагрузки на поясницу. Когда вы играете, вы должны сидеть прямо, даже если вам трудно дотянуться до самых низких или высоких нот, и не двигать бедрами из стороны в сторону. В это время, когда мы играем самую низкую ноту ножной клавиатуры, центр тяжести игрока должен располагаться на правом бедре;

когда мы играем самую высокую ноту ножной клавиатуры, центр тяжести игрока должен располагаться на правом и левом бедрах, что лучше стабилизирует центр тяжести. Поза сидя: важно иметь правильную позу сидя, чтобы держать тело в равновесии и играть более качественные ноты на ножной клавиатуре. Прежде всего, при настройке положения сидения садитесь прямо на середину скамьи. Это связано с тем, что орган требует совместной работы рук и ног, поэтому точка опоры при сидении переместилась с ног обычного инструмента на бедра, и устойчивость бедер во время игры стала особенно важна. Чтобы сделать бедра более устойчивыми, при регулировке положения сидения можно постараться откинуть их как можно дальше назад, если это не мешает ногам правильно воспроизводить ноты ножной клавиатуры. Это позволит вам играть ногами более расслабленно и без излишней нагрузки на поясницу. Когда вы играете, вы должны сидеть прямо, даже если вам трудно дотянуться до самых низких или высоких нот, и не двигать бедрами из стороны в сторону. В это время, когда мы играем самую низкую ноту ножной клавиатуры, центр тяжести игрока должен располагаться на правом бедре; когда мы играем самую высокую ноту ножной клавиатуры, центр тяжести игрока должен располагаться на правом и левом бедрах, что лучше стабилизирует центр тяжести.

**Расположение ног на ножной клавиатуре:** принято считать, что ноги следует располагать посередине клавиатуры, как при игре на клавишном инструменте обеими руками, и что в середине ножной клавиатуры, то есть на

белых клавишах D и E, ноги следует располагать так, чтобы кончики пальцев были близко к черным клавишам. Однако существует проблема, связанная с тем, что при игре нот с перекрытием стоп при таком расположении стопы могут легко мешать друг другу, что делает такое расположение неуместным и неблагоприятным. В упражнениях через тренировочную стопу клавиатуры, особенно играя интенсивно. В случае быстрых нот с чередующимися черными и белыми клавишами, автор считает, что белые клавиши следует чаще играть пяткой, потому что в этом случае пятка играет белые ноты, когда пальцы ног могут очень гибко касаться черных нот. Если ноты белых клавиш играют носком, то черные клавиши могут быть сыграны только другой ногой, что не способствует исполнению быстро бегущих произведений. В этом случае, если носок одной ноги поставить на ноту черной клавиши, а другую ногу - на соседнюю ноту белой клавиши, пути движения двух ног образуют две параллельные линии, и перекрывающиеся ноты будут сыграны без помех. Расположение ног на ножной клавиатуре: общепринято, что ноги должны располагаться посередине клавиатуры, как если бы обе руки играли на клавишном инструменте, и что ноги должны располагаться посередине клавиатуры, то есть на двух белых клавишах, D и E, при этом пальцы ног должны находиться близко к черным клавишам. Однако существует проблема, связанная с тем, что при игре нот с перекрытием стоп при таком расположении стопы могут легко мешать друг другу, что делает такое расположение неуместным и неблагоприятным. В упражнениях через тренировочную стопу клавиатуры, особенно играя



интенсивно. В случае быстрых нот с чередующимися черными и белыми клавишами автор считает, что белые клавиши следует чаще играть пяткой, потому что в этом случае пятка играет белые ноты, когда пальцы ног могут очень гибко касаться черных нот. Если ноты белых клавиш играютя носком, то черные клавиши могут быть сыграны только другой ногой, что не способствует исполнению быстро бегущих произведений. В этом случае, если носок одной ноги поставить на черную ноту, а другую ногу - на соседнюю белую, пути двух ног образуют две параллельные линии, и перекрывающиеся ноты будут сыграны без помех.

Вот несколько предложений:

Во-первых, свободно парите ногами на средних педальных клавишах (h-d, т.е. B-D) и опирайтесь на орган только во время длительных перерывов.

Во-вторых, нажимайте на клавиши пальцами ног, нижние клавиши должны быть как можно ближе к верхним, которые расположены по краям. Пока одна нога удерживает клавишу, другая должна искать клавишу, которую нужно нажать позже. Вот несколько советов:

Во-первых, свободно парите ногами на средних педальных клавишах (h-d, то есть B-D) и опирайтесь на орган только во время длительного отдыха.

Во-вторых, нажимайте на клавиши пальцами ног, нижние клавиши должны быть как можно ближе к верхним, которые расположены по краям. Пока одна нога удерживает клавиши, другая должна искать клавишу, которую нужно нажать позже.

Наконец, когда одноногий игрок должен избегать смотреть на педаль, это можно применять только к прыжкам за пределы октавного диапазона.

**Метод касания ногой:** поскольку педаль органа часто играет роль эффектов гармонии, он также играет важную роль в исполнении мелодических линий и других частей. Поэтому то, как он прикасается к клавишам, так же важно, как и то, как вы прикасаетесь к клавишам на ручной клавиатуре. При игре на педали старайтесь максимально сомкнуть колени. Во время игры держите колени естественным образом расслабленными, покачивайте икрами влево и вправо, используйте лодыжки в качестве оси при касании клавиш и используйте силу лодыжек. играть против клавиш. Контактная поверхность между двумя ступнями и клавиатурой – это внутренняя сторона обеих ступней. Пальцы — это подошвы ног под большим пальцем, а пятки — правая сторона левой пятки и левая сторона правой пятки.

**Обувь для духового органа.** При игре на духовом органе необходимо иметь пару фиксированной обуви, подходящей для игры на ножной клавиатуре, что в определенной степени повысит эффективность практики игрока. Поэтому выбор пары подходящей обуви также очень важен для музыканта. Прежде всего, обувь должна быть легкой, а не ботинками, которые не способствуют движению сухих лодыжек. Подошва обуви должна быть кожаной, а каблук желательно иметь широкий, что поможет вам играть более легко и с меньшими движениями, а высота каблука должна быть около 3 сантиметров. Каблук должен быть предпочтительно кожаным или

резиновым, хотя резиновые каблукки более тихие при игре, они не так удобны, как кожаные подошвы при игре на ножных клавиатурных слайдах. Предпочтительно, чтобы обувь была на шнуровке или с пряжкой - так она будет лучше прилегать к ноге. Кроме того, обувь должна быть правильного размера, чтобы можно было лучше контролировать касание пятки и носка. Хотя важно иметь тренировочную обувь, каждый органист должен уметь играть на ножной клавиатуре в любой обуви, даже в ботинках. Обувь для органа. Для игры на органе требуется обычная пара обуви, подходящая для игры на ножной клавиатуре, и это существенно влияет на эффективность занятий. Поэтому выбор пары подходящей обуви также очень важен для музыканта. Прежде всего, обувь должна быть легкой, а не ботинками, которые не способствуют движению сухих лодыжек. Подошва обуви должна быть кожаной, а каблук желательно иметь широкий, что поможет вам играть более легко и с меньшими движениями, а высота каблука должна быть около 3 сантиметров. Каблук должен быть предпочтительно кожаным или резиновым, хотя резиновые каблукки более тихие при игре, они не так удобны, как кожаные подошвы при игре на ножных клавиатурных слайдах. Предпочтительно, чтобы обувь была на шнуровке или с пряжкой - так она будет лучше прилегать к ноге. Кроме того, обувь должна быть правильного размера, чтобы можно было лучше контролировать касание пятки и носка. Хотя важно иметь тренировочную обувь, каждый органист должен уметь играть на ножной клавиатуре в любой обуви, даже в ботинках.

## 5.2 Методы чтения ножной клавиатуры органа

Технология органной педали становилась все более сложной по мере развития истории органа и требований, предъявляемых к исполнителям в произведениях композитора. Игра на педали является не только басовым аккомпанементом в музыке, но и выступает как самостоятельная часть во многих треках. От исполнителей требуется воспроизводить законченные и плавные мелодические линии в педали, а в некоторых треках даже играть основную мелодическую партию. Поэтому при исполнении на органе органистам очень важно внимательно читать партитуры, понимать замыслы композитора и правильно играть на педали.

Органная музыка обычно состоит из трех линий, а музыка для педали находится ниже музыки для ручной клавиатуры, которая является третьей строкой. Это связано с тем, что педаль в основном играет басовую партию, поэтому нотная запись педали обозначается басовым ключом. Самая нижняя нота в партитуре педали обычно — это С большой октавы, то есть две строки добавляются под басовым ключом, а затем располагаются вверх.

^	Отметки находятся ниже счета для левой ноги в носке и выше счета для правой ноги в носке.
U	Маркеры находятся в нижней части партитуры для игры левой пяткой и в верхней части партитуры для игры правой пяткой.
^ — ^	Скольжение по носку той же ноги, обычно от черной клавиши к соседней белой клавише.
^ — U	Одна и та же нога двигается с носка на пятку, сохраняя непрерывность тона.
U — ^	Перемещайте одну и ту же ногу с пятки на носок, сохраняя непрерывность тона.
^ / ^	Двигайтесь от пальцев левой ноги к пальцам правой ноги, сохраняя непрерывность тона.
^ \ U	Двигайтесь от носка правой ноги к пятке левой, сохраняя непрерывность тона.

### 5.3 Практическое руководство по педальной технике органа

#### 5.3.1 Включение и выключение кнопок

В органном исполнительстве, поскольку сила клавиатуры не меняется, а клавиши звучат при прикосновении, эмоция органа выражается не силой, как у большинства инструментов, а длительностью тона, и то же самое справедливо для ножной клавиатуры. Поэтому очень важно играть с точной синхронизацией, причем не только для нажатий, но и для снятий. Особое внимание следует уделить времени и способу отпускания клавиш.

Как показано на рисунке ниже, в партитуре буква "l" означает игру левой ногой, а буква "r" - правой. Вы можете начать с базового упражнения

на четверть ноты, отпустив педаль после игры ноты, а затем сыграв другую ноту, чтобы убедиться, что звук чистый, и получить новую ноту, но убедитесь, что вы играете каждую ноту в течение всей ее длительности, иначе вы получите ноты разной длины. Это делается для того, чтобы дать нам хороший слуховой опыт, когда мы только учимся играть на ножной клавиатуре, и предотвратить диссонансные интервалы, которые могут возникнуть, если между двумя нотами будет паразитный звук.

В этих четырех упражнениях на черных клавишах играть сложнее, чем на белых: как мы все знаем, площадь черных клавиш меньше, чем белых, поэтому контактная поверхность черных клавиш будет меньше, и при игре на черных клавишах обычно нужно использовать пальцы ног для касания клавиш.



*рис. 17*

В этом упражнении нетрудно обнаружить, что это упражнение, в котором преобладают восходящие и нисходящие движения, и если играть группами по четыре ноты, то можно обнаружить, что две ноты одинаковы внутри каждой четверки нот, и все они находятся в позиции сильного удара, а правила расстановки выполняются в интервалах секунды и трети, поэтому перед упражнением необходимо найти хорошее положение для ног, и в это

время внимание сосредоточено на Слабый ритм используется для обеспечения точности нот при игре. Кроме того, важно полностью отпускать ноги после каждой четвертой ноты, чтобы звук был чистым при исполнении следующего набора нот.



*рис. 18*

### 5.3.2 Интервальные упражнения на ножной клавиатуре

В технике игры на ножной клавиатуре интервальная игра очень важна для того, чтобы при исполнении органной музыки вы могли быстро и точно находить ноты, которые нужно сыграть, наиболее умело. При игре на органе это обычно делается с помощью ног, чтобы играть ноты с большей уверенностью. Если держать колени вместе при игре интервалов, легче запомнить расстояние каждого интервала.

Когда вы только начинаете играть на ножной клавиатуре, держать пятки вместе и играть на носках также поможет в точности воспроизведения

интервалов, а ваши ноги помогут вам измерить расстояние от второй до пятой и даже до шестой.

Интервалы с ритмическими вариациями, хотя это упражнение состоит в основном из интервалов в терциях, предпосылкой для его выполнения является необходимость точно уяснить, как должен быть сыгран каждый ритмический рисунок. В центре внимания упражнения - необходимость быть готовым сыграть следующую ноту при игре ноты с большим временным значением, так как есть много времени подумать об этом, но здесь необходимо посмотреть на две ноты назад одновременно, ведь за нотой с малым временным значением за нотой следует следующая нота, которую нужно сыграть, и будет слишком поздно готовиться к следующей ноте после того, как мы закончим играть ноту с коротким временным значением, поэтому мы должны быть готовы сыграть следующую ноту за ограниченное время.



*рис. 19*



Основная цель интервальной практики - дать ногам возможность адаптироваться к игре больших интервалов, когда ноги могут свободно расширяться, ведь напряжение ног не так хорошо, как рук, поэтому необходимо помочь ногам найти позиционное расстояние при игре различных интервалов с помощью интервальной практики.

Анализируя партитуру, мы видим, что в ней присутствуют интервалы от второго до седьмого, что соответствует постепенному процессу, и большинство нот расположены на черных клавишах, поэтому скорость выполнения упражнения нужно замедлить, а главная цель - убедиться, что ноги могут устойчиво стоять на черных клавишах.



*рис. 20*

Практикуются большие скачки интервалов. По сравнению с ножной клавиатурой, расположенной в середине корпуса, играть большие интервалы относительно сложно, так как ноги должны быть полностью раскрыты, и это может быть связано с неустойчивой посадкой или с неправильным выбором высоты стула в начале упражнения, в результате чего ноги не могут коснуться двух дальних ножных клавиатур при игре больших интервалов. Перед выполнением этого упражнения необходимо отрегулировать высоту стула так, чтобы, сидя на стуле, можно было идеально играть на самых дальних ножных клавиатурах.

Это трехдольное упражнение, которое играется группами по три ноты. Начните играть бар в группах по три ноты, прежде чем переходить к следующему бару. Или вы можете представить три ноты в каждом такте как триольный ритмический рисунок. Конечно, это всего лишь практическое предложение, возможно, не подходящее для всех, но конечная цель - уметь завершить исполнение, поэтому в процессе практики мы можем попытаться найти подходящий способ контакта друг с другом. Например, тренировка с помощью ритмических вариаций не только разнообразит игру, но и помогает адаптироваться к различным ритмическим стилям игры.



*рис. 21*

Практика работы с октавами. Октавные интервалы играют важную роль в исполнительстве, поскольку обладают сильным звучанием и ощущением стабильности. Например, в конце музыкального произведения принято возвращаться к доминанте, то есть к доминанте, а в некоторых произведениях, заканчивающихся на доминанте, принято заканчивать на басовой ноте и доминантсептаккорде, чтобы закрепить тонику. В органе в

конце произведения основной аккорд обычно играется обеими руками, а бас аккорда - на ножной клавиатуре. Бас ножной клавиатуры и бас аккорда, сыгранный обеими руками, образуют октаву, что усиливает акустический эффект и закрепляет тональность. Это показывает важность октавных интервалов в музыкальном произведении.

Сложность здесь заключается в том, как точно сыграть ноты в таком большом интервале. Поскольку октава - идеально гармоничный интервал, играть его неправильно непродуктивно. Также необходимо решить проблему скорости и выносливости. Для начинающих играть на клавиатуре с большим размахом стоп не очень удобно, и обычно они сидят с неустойчивым центром тяжести, что приводит к скованности и напряжению в ногах, которые приводятся в движение всем бедром, и после нескольких нот чувствуют себя очень усталыми.

Основные моменты при исполнении октав: центр тяжести - бедра, стопы раздвинуты, ноги расслаблены, лодыжка - точка приложения силы, ноты исполняются на пальцах. Во время каждой тренировки необходимо корректировать позу, чтобы найти правильную высоту стула и центр тяжести для вашего комфорта. Вам необходимо освоить каждую ноту в октаве (включая черные и белые клавиши), а также работать над прогрессией нот, хроматическая гамма за хроматической гаммой.



*рис. 22*

### 5.3.3 Упражнение на переключение ног на согласные

Как следует из названия, смена ног на одной и той же ноте означает непрерывную игру одной и той же ноты, то есть на одной и той же клавише вам нужно переходить с одной ноги на другую, чтобы сыграть ноту, или когда нота должна удерживаться в течение длительного времени, то вам нужно играть ее другой ногой, чтобы поддерживать ноту, и в дополнение к этому, чтобы дать другой ноге уйти, чтобы подготовиться к игре следующей ноты.

Основное правило игры: когда нам нужно сменить ногу, находящуюся на ключе, ногу, стоящую позади, нужно поставить позади ноги, которая уже находится на ключе.

Гомофонные смены стоп можно разделить на два типа: первый - это (большое изменение) Громкое изменение; второй - (тихое изменение) Тихие изменения.

Как показано ниже, это (огромное изменение) Громкое изменение, которое также можно разделить на контрапунктическое и неконтрапунктическое. В случае неконтрапунктической игры левая нога подготавливается под правую, когда правая нога находится на ключе, а когда играет нота, правую ногу нужно поднять, в этот момент левая нога оказывается на ключе, и так далее, постепенно. Важно следить за тем, чтобы время исполнения каждой ноты было полным, а каждый шаг вниз и вверх выполнялся правильно, чтобы обеспечить эффективность упражнения.

В случае с нотами легато, когда правая нога опускается на клавишу, левая уже находится на следующей клавише, и после того как правая нога закончит играть, левая нога опускается на следующую клавишу, не поднимая правую ногу. Сложность здесь заключается в том, что правую ногу нужно отпустить сразу после того, как левая нога ступила на клавишу, чтобы не смешать две ноты вместе и не создать негармоничный интервал.



рис. 23

Этот тип игры характеризуется необходимостью удерживать одну и ту же ноту, и когда правая нога опускается на клавишу, левая нога берет ноту, сыгранную правой ногой, прежде чем правая нога покинет клавишу, выполняя смену ног без перерыва в звучании. Опять же, существует

разделение на legato и non-legato, и стоит отметить, что в legato вам нужно быстрее реагировать и быть более гибкими при смене ног на одной и той же ноте.

Эти упражнения подготавливают к ассонансной смене стопы, хроматическим упражнениям и упражнениям на большой прыжок.

2. *Stiller Wechsel.*

The image shows six musical exercises for piano, labeled 2. *Stiller Wechsel.* Each exercise consists of two staves of music. Exercise d. is in D minor. Exercise e. is in E major. Exercise f. is in F major. Fingerings are indicated by 'l' for left hand and 'r' for right hand.

d.

e.

f.

рис. 24

### 5.3.4 Гаммы и арпеджио на ножной клавиатуре

Для обычной игры постановка ног не кажется очень важной, и случаев, когда ноги пересекаются или перекрещиваются, не так много, но в отдельных гаммах и арпеджио в нескольких ладах играть будет гораздо легче, если ноги правильно расставлены на клавиатуре и если работа ног выстроена научным образом. Однако при неправильной постановке ног будет сложно соединить тональности, скорость будет нелегко увеличить, а качество игры напрямую пострадает.

Первый способ играть гаммы - это играть на кончиках пальцев, при этом левая нога при игре вверх по гамме должна находиться внизу. При игре вниз по шкале правая нога находится внизу.



рис. 25

Тренируйтесь сочетать руки и ноги, добавляя аккорды в клавиатуру рук, чтобы обогатить общий гармонический эффект.

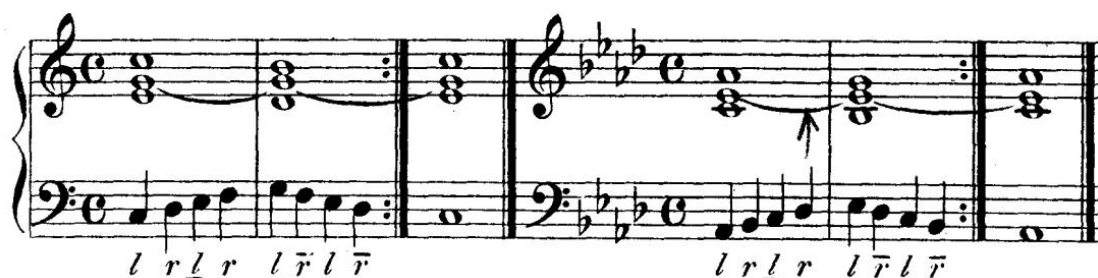


рис. 26

Второй способ играть гаммы - использовать носок и пятку одной и той же ноги.

Этот способ игры используется в качестве дополнения к левой ноге, когда правой недостаточно, и позволяет более гибко играть на педалях при разумном использовании.

Например, при игре гамм на педали может быть очень неудобно использовать обе ноги вместе на самых низких или высоких нотах, поэтому использование носка и пятки одной ноги может в значительной степени облегчить игру и сделать ее более гибкой.

Задействованные символы:	
^	Отметки находятся в нижней части партитуры для отбивания ногами левой ноги и в верхней части партитуры для отбивания ногами правой ноги.
U	Отметки находятся в нижней части партитуры для игры левой пяткой и в верхней части партитуры для игры правой пяткой.
└ (=l)	Играйте носком и пяткой левой ноги.
└ (=r).	Играйте носком и пяткой правой ноги.



Простые упражнения для левой и правой ноги. Независимо от того, левая у вас нога или правая, перед тренировкой вам следует определить положение вашей ноги на педали и подвигать пальцами и пятками вперед-назад, чтобы найти наиболее удобное положение. Во время занятий голень должна быть расслаблена, чтобы обеспечить гибкость движений голеностопа. Когда пальцы наступают на клавиши, пятка медленно опускается вниз, и в этот момент пальцы должны оказаться в положении, когда они отпустили клавиши.



рис. 27

Это контрапунктическое упражнение на октаву двумя ногами, играется группами по две ноты, используя носок и пятку, и является относительно удобным, когда и правая, и левая нога играют одни и те же ноты, различаясь только по высоте тона.



рис. 28

Однако важно отметить, что в этом упражнении не соблюдается регулярное легато для каждого такта; его следует отрабатывать строго в

соответствии с разметкой в тексте, а также уделять больше внимания ритмике, чтобы избежать путаницы, когда речь идет о линиях легато в разных тактах.



*рис. 29*

Проанализируйте в качестве примера упражнение на ре-мажорную гамму:

Самая низкая нота гаммы обычно начинается с левой ноги, но следует ли использовать пятку или носок?

При игре двух двухоктавных гамм, в которых задействованы самые дальние брейки по обе стороны от педали, необходимо использовать носок одной и той же ноги в сочетании с пяткой в самых низких и самых высоких нотах.

Об этом можно судить по пометкам в партитуре. При игре D-E используйте носок и пятку левой ноги для завершения исполнения, а на третьей ноте для восходящего F удобнее всего использовать правую ногу для игры восходящего F. G играется носком левой ноги, и так далее вверх по шкале. Во второй октаве E - восходящая F, оригинальный метод использования верхней линии здесь неприменим, тогда следует использовать принцип: правая нога внизу, левая - вверху. Это сведет к минимуму необходимость скрещивать ноги.



рис. 30

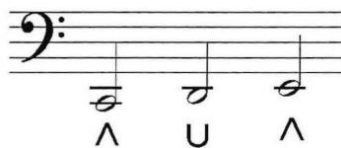
Типичный пример отработанной черной клавиши - восходящий си мажор, поскольку в этой гамме есть 3 последовательные черные клавиши, которые нужно сыграть. Вообще говоря, поскольку черные клавиши относительно короткие, проще и точнее касаться их носком. Тогда первая нота будет сыграна с пятки левой ноги, а носок используется для касания следующей ноты восходящей С. Когда восходящая G соединяется с восходящей A, восходящую A следует играть с носка правой ноги, а В - с пятки, потому что после В есть шаг вниз, обратно к восходящей А, и именно так ее и следует играть для удобства.



рис. 31

При игре гамм в обоих регистрах лучше всего использовать одну ногу, то есть левую ногу для самых низких регистров и правую для самых высоких. Обычно в органной музыке нижняя октава ножной клавиатуры играется чаще, чем верхняя. Левую ногу следует играть носком и пяткой попеременно, если есть две последовательные белые клавиши, пятка должна быть обращена внутрь, то есть сначала нужно играть носком, а затем пяткой, если есть три

последовательные белые клавиши, рекомендуется использовать пятку как ось для раскачивания пятки из стороны в сторону, чтобы играть носком.



*рис. 32*

Тот же метод используется при игре на правой ноге в верхнем регистре.



*рис. 33*

При наличии двух белых и одной черной клавиши игроку все равно рекомендуется использовать обе ноги, так как игра двумя ногами будет более стабильной и не будет неясных фраз или обрывов фраз.

### 5.3.5 Подмены в педали

При игре на педали могут возникать некоторые особые ситуации, например, использование левой и правой ноги для попеременного исполнения одной и той же ноты в одно и то же время. Это понимается как тихая смена ног или смена ног в унисон. Этот вид техники игры также часто встречается в технике игры на фортепиано. Мы используем разные пальцы, чтобы поочередно играть одну и ту же ноту, чтобы облегчить другим пальцам играть другие ноты. Такая техника игры была объяснена в предыдущей главе.

Как вы можете видеть из примера ниже, эта техника игры представляет собой бесшумную смену носка и пятки в педали.



рис. 34

При исполнении хроматических гамм обеими ногами ноты идут по возрастанию или убыванию ступенчато, а расстояние между нотами - две соседние клавиатуры. Поэтому можно играть, бесшумно меняя местами носки и пятки. Ключевыми моментами исполнения являются легкие движения. и никакого большого шума. Амплитуда движений - небольшое скольжение ступней и пяток.



рис. 35

При исполнении хроматических этюдов есть два других способа игры. Когда хроматическая гамма находится в нижнем диапазоне, вы можете играть поочередно пальцами и пятками левой ноги. При игре в высоком диапазоне используйте пальцы ног. Чередуя пятку, этот стиль игры можно использовать как вверх, так и вниз по гамме.



рис. 36

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ источников показывает важность и необходимость техники игры на органе для начинающих. Однако в процессе исследования мы обнаружили, что информации о практике в исторических документах относительно мало, поэтому необходимо учиться на примерах из учебников и обобщать эффективные игровые приемы, а также предлагать способы их применения в каждом конкретном случае. При этом решающее значение имеет подбор в учебнике и авторских указаниях удачных примеров, раскрывающих роль этюдов в отдельных техниках исполнения. Начинающим необходимо следовать рекомендациям по обучению с использованием эффективных этюдов и перформансов. Каждый из этих коротких примеров демонстрирует их универсальность и неограниченное применение, поскольку они выполняют практическую функцию в общей форме; это означает, что их можно практически повторять или превратить в ежедневную практику в целях обучения и повторения. Руководство и справочник, подходящий для начинающих, которые еще не знакомы с игрой на органе.

Наконец, обучение игре на органе — это все более кумулятивный процесс, и это также верно для новичков. Обучение никогда не заканчивается, есть только поэтапный подъем.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Чэнь Лу 陈露, Ван Цзюнь 王君. Эстетические характеристики фортепианной музыки в романтический период 浪漫主义时期钢琴音乐的美学特征 В журн. *Северная музыка*, 2020, 01(02): 28-29.

Ван Хуайцзинь, 王怀瑾, «Реферат на тему Обучение за рубежом в Германии по специальности «Органоведение» 德国管风琴音乐总结» В журн. *2019 South China Expo Symposium Proceedings*, 2019-10-01 Китайская конференция

Чжан Чиа Ронг, 张佳蓉, Жэнь Инь, 任音, «Обзор развития духового органа 管风琴的发展历史概述» В журн. *Music Life* 2020-03-10 Выпуск

Лю Цзе, «Исследование развития китайского духового органа 探析中国管风琴发展» В журн. 2012-07-05

Фэн Цзе, 冯捷, «Сравнительное исследование техники исполнения на органе и электронном органе 管风琴与电子管风琴演奏技巧的对比性研究探索» В журн. *Yin Yue Wu Dao*, (2018) 24-0063-03

Ушков, А. Л. «Проблемы взаимодействия фортепианной и органной исполнительской техники при обучении игре на органе» // Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Том Выпуск 7. 2015, Страницы: 317-322

Ушков, А. Л., Загидуллина, Д. Р. «Взаимодействие органной и фортепианной техники в творчестве Макса Регера» // Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Том Выпуск 8. 2016, Страницы: 308-313



Балуменко. М. Н. «К вопросу о развитии инструментария в обучении игре на электронных клавишных инструментах» // КМир науки, культуры, образования. 2018-04-12, Страницы: 300-301

Дигрис Л. «Как играть на органе». М., 2007.

Лепнурм Х. «История органа и органной музыки». Казань, 1999.

Браудо И. «Об органной и клавирной музыке». М., 1976.