

КЛАСС  
ДЕТСКОЙ  
МУЗЫКАЛЬНОЙ  
ШКОЛЫ

**современная  
фортепианная  
музыка  
для  
детей**



# СОВРЕМЕННАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА

ДЛЯ ДЕТЕЙ

2 КЛАСС  
ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Составление, редакция и вступительная статья  
*Н. КОПЧЕВСКОГО*

Ноты: [Ale07.ru](http://Ale07.ru)

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА МОСКВА 1968

Издание «Современная фортепианная музыка для детей» выходит в семи выпусках — по одному для каждого класса детской музыкальной школы. Настоящий выпуск непосредственно примыкает к сборнику для первого класса, вышедшему в 1966 году. Но, так же как и все остальные выпуски, он не ограничивается одним классом: целый ряд пьес в конце значительно труднее произведений, обычно изучаемых во втором классе. Это даст возможность ученику использовать сборник в течение более длительного времени.

Материал сборника расположен, в основном, в порядке возрастания трудности. Кроме собственно фортепианных пьес, в сборник включены обработки и переложения. Маленьким ученикам всегда бывает очень интересно приобщиться к «взрослой» музыке, не предназначенной специально для детей. По этой причине в раздел «Ансамбли» включено несколько доступных по музыке отрывков из крупных произведений современных композиторов.

В сборнике представлены композиторы самых различных стран: Советского Союза, Англии, Австрии, ГДР, Франции, Японии, Болгарии, США, Польши, Венгрии, Голландии, Чехословакии, Италии. При заголовках пьес после фамилии автора (за исключением композиторов РСФСР) указывается страна или национальная республика. Задача составителя заключалась в том, чтобы показать наиболее свежие и интересные по музыке произведения, в которых выражены те или иные черты, свойственные определенным явлениям современной музыки.

Во вступительной статье к выпуску для первого класса подробно говорилось о некоторых особенностях современного музыкального языка (о ладовых, ритмических особенностях, звукописи, о приеме остинато, полифонии и политональных сочетаниях). Эти особенности мы считаем необходимым выделить для того, чтобы педагог буквально с самого начала обучения мог сознательно приучать своих учеников к различным явлениям современной музыки, вводить их в мир ее звучаний, подчас очень сложных и резких.

Эти звучания разумеется обусловлены современным музыкальным мышлением, современными музыкальными образами. И если во «взрослых» произведениях эти новые черты подчас образуют сложный сплав, то в детских пьесах гораздо легче

выделить какие-то отдельные элементы: сами эти пьесы написаны достаточно просто, и новое в них обычно выступает на фоне более традиционного, привычного. Такое «поэлементное» приучение детей к новому очень важно, так как позволит воспитать в них ощущение связи нового с классическим, поможет им почувствовать логику развития в новой музыке, будет способствовать выработке объективных оценок ее качества. Может возникнуть сомнение в целесообразности такого постепенного приучения детей к отдельным элементам — ведь известно, что дети гораздо живее чем взрослые принимают новое, критерием восприятия у них служит не столько доступность языка, сколько образность и яркость музыки. Это действительно так<sup>1</sup>. Но постепенно, по мере обучения обобщенное восприятие музыкальных образов уступает место постижению определенных структур, возникает профессиональное отношение к музыке, в сознании образуются устойчивые стереотипы, и все новое, что приходит извне, соотносится с привычными схемами (идушими, в основном, из музыки XVIII—XIX веков). Эти схемы — мажорный и минорный лады, двух- и трехдольные метры, определенные гармонические последовательности. Регулярное ознакомление с элементами нового языка поможет раскрепощению сознания ученика от безраздельного господства этих стереотипов, подведет его к представлению о возможности существования различных музыкальных систем.

Конечно, было бы нереальным и нецелесообразным рекомендовать в рамках детской музыкальной школы усиленное изучение новой музыки, включение в репертуар каждого ученика большого числа современных произведений. Это привело бы к невыполнению основной, классической части его программы и в целом могло бы воспрепятствовать нормальному пианистическому развитию учащегося. На наш взгляд произведения современных композиторов должны занимать прежнее место в репертуаре каждого ученика, но их выбор и изучение должны быть более систематизированными. Здесь нужно руководствоваться не только качеством музыки (эта категория выносится за скобки — дети должны всегда иметь дело только с хорошей

<sup>1</sup> Об этом, в частности, говорится в статье В. Зака «Начала Прокофьев», напечатанной в журнале «Советская музыка» № 9 за 1967 год.

музыкой), но и следить за тем, чтобы ряд произведений, пройденный за какой-то отрезок времени, по возможности включал в себя весь круг явлений, упомянутых выше. При этом не обязательно с самого начала называть ученику это явление (например, остинато). Необходимо показать, в чем его суть, а если оно уже встречалось в другой пьесе, нужно обязательно подвести ученика к тому, чтобы он сам вспомнил об этом, одним словом, следует активнейшим образом включать аппарат ассоциативных связей ученика. Только при таком методе понимание будет подлинным, глубоким, а знания — серьезными и прочными.

Я предвижу, что акцентирование чисто структурных сторон музыки сможет вызвать обвинение в недооценке роли идейно-эмоционального содержания (хотя в последующем разборе произведений во многих случаях возникновение тех или иных структурных особенностей объяснено на основе образного содержания). Дело в том, что многим явлениям современной музыки при всей их несхожести присуща своеобразная трактовка вышеуказанных структурных особенностей. Разумеется, каждый раз это обусловлено художественно-образными задачами (в тех случаях, когда «форма» оторвана от «содержания», возникают произведения эклектические или сугубо экспериментальные; естественно, что здесь они не могут приниматься в расчет). Такое выделение элементов музыкального языка и классификация произведений по соответствующим признакам является чисто рабочей методикой, практически помогающей подвести ученика к постижению многих сложностей новой музыки<sup>1</sup>. Подобные же «рабочие методики» действуют, например, при составлении индивидуальной программы, которая у учащихся старших классов должна включать произведение крупной формы, полифоническое сочинение, кантатенную пьесу, этюды на мелкую и крупную технику. Как видно из этого перечисления, здесь нет и речи о классификации на основе каких-то образно-эмоциональных признаков. В то же время, как показала практика,

<sup>1</sup> Важность осознания внутренней структуры для понимания музыки, необходимость строгой дифференциации различных задач при обучении музыке подчеркивалась на недавно состоявшейся в Москве «Третьей научной конференции по вопросам развития музыкального слуха и певческого голоса детей» (март 1968 года). Приведем наиболее характерные тезисы из докладов. «Основная цель музыкального воспитания — научить слушать и понимать серьезную музыку. Ошибочность метода эмоционального внушения, чисто словесных определений выразительности музыки. Задача педагога и музыкального воспитателя — привить элементарные навыки восприятия музыкальных структур» (М. Тараканов. «Восприятие музыкального образа и его внутренней структуры»). «...Проблема развития музыкального восприятия может осуществляться кооперированными усилиями ряда специалистов. Вышеописанный... подход дает возможность отделить собственно научный вопрос о методах развития психологических механизмов музыкального восприятия от философско-идеологических вопросов художественного содержания и эстетической оценки музыкального произведения, поскольку вопросы подобного рода должны ставиться и решаться в рамках более общего учения о ценностном аспекте музыки» (Л. Перверзев. «Развитие музыкального восприятия как теоретическая проблема»).

только такого рода программа, учитывающая различные стороны фортепианной техники в широком понимании этого слова (высокий художественный уровень произведений, конечно, сам собой подразумевается), сможет привести к всестороннему развитию пианиста.

Необходимо помнить, что для талантливых учеников, живо интересующихся всем новым, процесс овладения даже самой сложной музыкой проходит во много раз быстрее, чем для учащихся, обладающих средними способностями. Но и в том, и в другом случае систематическое изучение современной музыки дает очень много. Только такое изучение сможет способствовать преодолению субъективности в оценках, формированию строгого вкуса и подлинного критического чувства в отношении нового в музыкальном искусстве.

В настоящем выпуске помещены пьесы, более сложные по сравнению с предыдущим выпуском не только в отношении чисто пианистических трудностей: с точки зрения музыкального языка они развивают то, что было намечено в сборнике для первого класса, а также знакомят маленького пианиста с некоторыми новыми более сложными явлениями. Как и в том выпуске, здесь основной упор сделан на народную музыку, на целый ряд особенностей — ладовых, ритмических, метрических, коренящихся в народной музыке разных стран. Круг национальных источников здесь шире: наряду с более привычными интонациями, используются древнерусские распевы, японские народные песни. Шире применяются пьесы, построенные на острых политональных сочетаниях.

Рассмотрим состав сборника с точки зрения различных элементов музыкального языка.

**Ладовые и гармонические особенности.** В первую очередь здесь следует отметить пьесы, в которых отразились национальные музыкальные черты. «Грустная песенка» Эксанишвили воспроизводит грузинскую хоровую песню. Своеобразие ее гармоний проистекает из особенностей голосоведения: движется, в основном, какой-то один голос на фоне повторяющихся звуков в двух других голосах или же все три голоса идут параллельно. Характерна для грузинской музыки и пустая квинта в конце.

В основе итальянской колыбельной «Ниннана» Казеллы лежит незатейливая мелодия (с пониженной IV ступенью — *ре-бемоль*). В сопровождении выделяется движение параллельными квинтами, придающее пьесе несколько заунывный характер.

✓ Японские песенки, обработанные Окумурой, по своему складу сильно отличаются от знакомых нам типов мелодии. Это объясняется главным образом отсутствием привычных для нас мелодических тяготений — вводного тона нет совсем (вернее, он встречается один раз в «Кукольной колыбельной», но в необычном сочетании — в фа мажоре *ми* соединяется не с *си-бемоль*, а с *си-бикар*), тоника наступает часто после VI ступени, тритон не требует разрешения, а как бы повисает в воздухе, то есть является здесь консонансом. Таким образом, мело-



дни, будучи диатоническими, оказываются построенными на совершенно иных принципах. Знакомство с такой музыкой значительно расширит слуховую сферу ученика.

В первой из «Двух пьес для детей» Адигезалова тритон тоже трактуется как интервал, не требующий разрешения, на нем построены активные возгласы. Интересно гармоническое строение пьесы: она идет в унисонном звучании, лишь середина основана на плотных сочетаниях секунд, по-видимому передающих звучание ударных инструментов.

Своеобразные секундовые сдвиги, «перекрашивающие» всю гармонию, мы находим в пьесе «Мазурек» Гартецкой.

В «Двух пьесах на мелодии старинных английских танцев» Буша выделяется целый ряд архаических черт: почти полное отсутствие автентических кадансов и вводно-гоновых тяготений, мелодические обороты, связанные с натуральными ладами, «нейтральность» мелодии: она строится на широких «фанфарных» ходах, не захватывающих многих ступеней лада.

В «Сицилиане» Бадингса ощущение старинного происхождения танца вызывается введением диатонических ладов: крайние части написаны во фригийском ладу, середина — в лидийском. Кроме того, мелодия не выявляет полностью всего лада, так как развивается только в диапазоне квинты ля—ми, отсутствует, в частности, вводный тон. Интересно отметить своеобразную симметричность заполнения этой квинты; она включает в себя тритон, к которому присоединяется малая секунда, в первом случае снизу, во втором — сверху. Такое различие в строении двух ладов от одного и того же звука производит особый красочный эффект.

Уже само название пьесы «Происшествие» Селени указывает на нечто необычное. Это необычное выражается в частности в ладовом строе: поначалу кажется, что это лидийский лад от *до*, но затем мелодия захватывает снизу звук *си-бемоль*, чуждый этому ладу. В ритмическом отношении в конце имеется перемена метра (не обозначенная сменой размера) — двухдольное движение ( $\frac{6}{4}$ ) сменяется трехдольным ( $\frac{3}{2}$ ).

**Ритмические особенности.** Здесь в первую очередь нужно обратить внимание на чисто метрическую сторону: очень трудно исполнять пьесы, написанные в непривычных размерах, например, в пятидольных, семидольных. Необходимо обладать соответствующими профессиональными навыками. Ученики должны регулярно играть пьесы, написанные в подобных метрах. В сборнике для первого класса был приведен целый ряд таких пьес. В настоящем выпуске особенно полезными в этом отношении являются «Пьесы в болгарских народных ритмах» Стоянова. Благодаря предварительным упражнениям ученик при разучивании пьесы будет ясно ощущать ее метрическую пульсацию и сможет избавиться от обычного в таких случаях искушения передерживать или недодерживать длительности и таким образом неосознанно приво-

дить движение к обычному трех- или двухдольному метру. Непривычные метры лежат также в основе некоторых других пьес («Грустная песенка» Эксанишвили, «Импровизация» Эркина).

Ритмические сложности содержатся во многих пьесах сборника «Кукушка» Буттинга трудна для исполнения благодаря ритмическим перебоям, синкопам. «Маленькая лошадка» Томази и, в особенности, «Ритмическая пьеса» Зейбера пронизаны синкопированными ритмами современных танцев. Пьесы Адигезалова (стр. 13 и 26) отражают ритмы азербайджанских народных танцев. Сложно для исполнения чередование двухдольного и трехдольного движения ( $\frac{6}{8}$  и  $\frac{3}{4}$ ) и их одновременное сочетание в мелодии и в сопровождении.

**Бартык**

Но чередоваться могут не только метры, кратные друг другу (как указывалось выше —  $\frac{6}{8}$  и  $\frac{3}{4}$ ): в танцах различных народов часто встречается чередование двухдольных, трехдольных и других фигур, отражающее движения танцоров. Такого рода танцы часто встречаются, в частности, у южнославянских народов. Пьеса Славичко «Детский утренник» дает пример такого танца.

Чередование размеров применяется и при записи мелодий свободного развития, не связанных четкими метрическими гранями («Пьеса» Эллера, «Древнерусские напевы» Захарова). В пьесах Кёклена размер вообще не выставлен, так как мелодия все время «живет»: то расширяется, то, наоборот, сжимается. Во всех случаях подобного рода следует обращать основное внимание на структуру мелодии, ее фразировку и стремиться к передаче мелодического распева, широкого дыхания.

В связи с этим необходимо отметить важную роль, которую должно играть при обучении на фортепиано знакомство с мелодиями самого различного строения. Между тем одnogолосные мелодии проходятся учениками только на самом первом этапе и затем уступают место пьесам (в основном, гомофонно-гармонического склада). Но в детских пьесах, как правило, мелодии довольно простого ритмического строения. В результате получается, что уже взрослые школьники часто не могут справиться с некоторыми ритмическими сложностями, не могут певуче и на широком дыхании исполнять протяженные орнаментированные мелодии (часто встречающиеся, скажем, в медленных частях Баха). Пример такого рода мелодии, развивающейся на фоне мерного движения нижних голосов, содержится в пьесе «Альдонса» Кара Караева.

В настоящем выпуске приводится и несколько сложных одnogолосных мелодий («Пастух, играющий на свирели» Дебюсси). Необычайно интересные задачи колористического варьирования одnogолосной мелодии ставит перед учеником исполнение «Маленького хоровода» Пуленка.

**Звукопись.** Очень важно с детства приучить ученика к музыке, требующей тонкого вслушивания в каждое созвучие, позволяющей погрузиться в созерцательное настроение. Пьесы такого типа — красочные музыкальные картины или нежные, как

бы написанные пастелью пейзажи — подчас оказываются неинтересными и малодоступными для активных детей, вся деятельность которых, в том числе и исполнение музыки, — единое моторное движение. Произведения подобного плана противоречат всему мироощущению таких детей. Здесь нужно очень тактично подвести ученика к пониманию красоты отдельного аккорда, показать богатейшие тембровые возможности фортепианного звука, научить «инструментовать» каждый аккорд. При планомерном воспитании такого тембрового мышления ученик впоследствии сможет услышать самые сложные произведения (в первую очередь, Дебюсси и Равеля) во всей их полноте, с другой стороны его исполнение станет гораздо интереснее и разнообразнее.

В настоящем сборнике многие пьесы требуют большого внимания к красочной стороне. Это колыбельная «Нинна-нанна» Казеллы, «Дождик» Окумуры, «Грустная песенка» Эксанишвили. Очень важна тембровая окраска каждого голоса в «Древнерусских напевах» Захарова. Подражания звучанию различных музыкальных инструментов нужно добиваться в «Пьесе» Адигезалова (стр. 12), в «Импровизации» Эркина, в пьесе «Труба и барабан» Селени. На звукоподражании построена пьеса «Кот и мышь» Рыбницкого. Тонкого владения фортепианным звучанием требует исполнение «Румынских рождественских песен» Бартока.

**Оstinato.** В современной музыке часто встречается этот прием развития, восходящий к старине. При остинатном сопровождении — неизменном повторении одной и той же фигуры — мелодия часто вступает в противоречие с гармонией. Пьесы, в основе которых лежит прием остинато, должны занимать определенное место в репертуаре каждого ученика. Такие пьесы будут способствовать развитию гармонического слуха и ощущения самостоятельности каждого голоса. В настоящем сборнике на этом приеме построены «Оstinато» Славичского, «Балалайка» Стравинского. Комическое впечатление производит повторение одного и того же сопровождения независимо от развития мелодии в «Польке» Стравинского.

**Полифония и политональные сочетания.** Полифонические произведения занимают постоянное место в репертуаре учащихся. И в современной музыке роль полифонии огромна. Среди пьес сборника есть несколько таких, в которых особенно

важную роль играет умение вслушиваться в развитие каждого голоса. В пьесах «Грусть» Славичского и «Во поле липенька» Лютославского важно научить ученика слышать выдержанные звуки. Многие места в «Древнерусских напевах» Захарова будут восприниматься как звуковые кляксы, если ученик не прочувствует до конца линию каждого голоса, не придаст ему индивидуальную тембровую окраску.

Проведение каждого голоса в своей тональности — политональность — является дальнейшим условием полифонии, стремлением к еще большей самостоятельности и независимости голосов. Разумеется, такого рода усложнение должно на данном этапе иметь определенное обоснование, так как при этом образуются специфические острые звучания, непривычные для детского слуха (хотя и всегда заинтересовывающие ребят). В пьесах настоящего выпуска применение политональности объясняется уже самими заголовками: «Звоны» Рыбницкого, «Фальшивый трубач» Гардоша. В пьесах Томази политональность вводится с большой психологической тонкостью. «Клоун и наездница» как бы передает обстановку циркового номера, в котором за кажущейся независимостью и даже небрежностью движений обоих партнеров скрывается великолепно слаженный ансамбль. «Пробуждение маленького солдата» — фанфарные звуки, которые сняты этому солдатику, перебиваются сигналами побудки, звучащими в другой тональности.

\* \* \*

Почти все произведения зарубежных композиторов, включенные в настоящий выпуск, публикуются в Советском Союзе впервые. Многие произведения советских композиторов написаны специально для этого издания.

При редактировании большое внимание было уделено аппликатуре и фразировке. В авторских ремарках переведены малоизвестные итальянские слова, а также указания, сделанные на других языках. Во избежание нагромождения предупредительных знаков во многих пьесах принят способ записи, при котором все случайные знаки действительны только до ближайшей тактовой черты и не распространяются на одноименные ноты в других октавах или на ту же ноту, записанную на другой строке.

*Н. Копчевский*

# ПЬЕСЫ ДРЕВНЕРУССКИЙ НАПЕВ

Э. ЗАХАРОВ

Плавню  $\text{♩} = 60$

Ф-П. *mp*

## ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

(хоровая)

Э. ЭКСАНИШВИЛИ  
(Грузинская ССР)

Медленно, певуче

*p* *mp* *cresc. poco a poco* *mf*

*f* *pp*

*mp* *dim. poco a poco*

# ВЕЧЕРНЯЯ ПРОГУЛКА

Р. ЛЕДЕНЕВ

Moderato. Alla Breve ( $\text{♩} = 84$ )

*p con dolcezza  
sempre legato*

*rit.*

*dim.*

*a tempo*

*rall. poco a poco*

*pp*

# КУКУШКА

М. БУТТИНГ  
(ГДР)

Allegretto

1) Как громко она кричит?

1) Фантазия ученика должна подсказать ему динамические оттенки исполнения этой пьесы и, таким образом — ответ на вопрос: «Как громко кричит кукушка?».



# КУКОЛЬНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ С ОСТРОВА ОКИНАВА

X. ОКУМУРА

(Япония)

Andante

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score includes various dynamics and articulations: *p*, *mp*, *quasi ff*, *meno f*, *mf*, and *p*. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking. Fingerings and pedaling are indicated throughout the score.

# ДЯТЕЛ

В. ЦАГАРЕЙШВИЛИ  
(Грузинская ССР)

Умеренно

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The tempo is marked 'Умеренно' (Moderato). The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (f, mf), and tempo markings (rit., a tempo). The first system starts with a forte (f) dynamic and features several triplet markings. The second system continues with a forte (f) dynamic. The third system introduces a mezzo-forte (mf) dynamic and includes fingering numbers (1, 2, 5, 2). The fourth system is marked 'rit.' (ritardando) and 'a tempo', and includes fingering numbers (2, 1, 2, 1, 3, 1, 3). The fifth system concludes the piece with a forte (f) dynamic and a final triplet marking.

## ДЕТСКАЯ ПЬЕСА

Э. ТОХ.  
(Австрия)

Allegretto grazioso

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of two staves each. The tempo is marked "Allegretto grazioso".

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melody with slurs and fingerings (2, 4, 5, 3, 1). The left hand plays a simple accompaniment with fingerings (2, 1).
- System 2:** Continues the melody and accompaniment. Fingerings include 2, 4, 4, 1, 2, 5, and 5.
- System 3:** The dynamics change to mezzo-piano (*pp*). The right hand has a more complex melodic line with slurs and fingerings (4, 4, 1, 4, 4, 3, 5). The left hand plays chords with fingerings (1, 5).
- System 4:** The dynamics fluctuate between piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). The right hand has slurs and fingerings (2, 5, 4). The left hand has slurs and fingerings (2, 5, 1, 2, 3, 4, 5).

# ПЬЕСА НА ЭСТОНСКУЮ НАРОДНУЮ ТЕМУ

Х. ЭЛЛЕР  
(Эстонская ССР)

Andantino

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Andantino'. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings: *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *pp* (pianissimo). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a final cadence in the bass clef staff.



# ДВЕ ПЬЕСЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

1.

В. АДИГЕЗАЛОВ  
(Азербайджанская ССР)

*Allegretto*

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system begins with a treble clef and a dynamic marking of *f*. The second system includes a *sf* marking and a handwritten signature. The third system features a *f* marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. There are also some handwritten annotations and a large checkmark at the top of the page.

2.

Andante

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a slur over the first five measures and a fingering '2' above the second measure. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment with slurs and fingerings '2' and '1' in the first two measures, and a '5' below the first measure.

The second system continues the piece. The upper staff has a slur over the first four measures and a fingering '2' above the fifth measure. The lower staff has slurs and fingerings '1' and '2' in the first two measures, and a '5' below the first measure. The system concludes with a double bar line and a final note in the upper staff.

The third system features more complex melodic and harmonic patterns. The upper staff has slurs and fingerings '3', '2', '1', '3', '3', '2', '3', '2', '3', '3'. The lower staff has slurs and fingerings '1', '2', '1', '4', '3', '3'.

The fourth system continues the melodic and harmonic development. The upper staff has slurs and fingerings '1', '2', '1', '2'. The lower staff has slurs and fingerings '1', '2', '1', '2', '3', '4'.

# ПЬЕСЫ В БОЛГАРСКИХ НАРОДНЫХ РИТМАХ

Размер  $\frac{7}{8}$

## Упражнение

А. СТОЯНОВ

(Болгария)

1 2 " 1

*legato*

1 2 3 1

3 4 5 3

5 3 4 2 3 1 5 3

2

## Народная песня

Живо

4 1 2 4 3 2 3 1

*f* *mf*

1 4 1 3 2 1 5 3 4 3 4 2 1

2 4 4 2 2 1

1 3 3 2 1

# ✓ В деревне

Умеренно скоро

First system of the musical score for 'В деревне'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The tempo is 'Умеренно скоро' (Moderato). The dynamics are marked 'mf'. The music features a melody in the treble clef with slurs and accents, and a bass line with chords and some melodic movement. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are asterisks (\*) and 'Ред.' (редко) markings below the staff.

Second system of the musical score. It continues the melody and bass line from the first system. The dynamics change to 'p' (piano) in the final measure. There are repeat signs and first/second ending markings. Fingerings and accents are clearly marked.

Third system of the musical score. It concludes the piece. The bass line has a prominent melodic line in the final measures. There are 'Ред.' and '\*' markings below the staff.

Размер  $\frac{3}{4}$   
ЭТЮД

Живо

First system of the 'ЭТЮД' (Etude). It is in a different key signature (two sharps) and tempo ('Живо' - Allegro). The music is more rhythmic and features a melody in the treble clef with slurs and accents. The bass line consists of chords. Fingerings are indicated.

Second system of the 'ЭТЮД'. It continues the rhythmic melody and bass line. There are first and second ending markings. The dynamics are marked 'mf'. The piece ends with a 'Ред.' and '\*' marking.



# Быстрое хоро

(по Добри Христову)

**Allegro**

*f* *p* *f* *p*

*mf*

*f* *pp*

*sopra (сверхъ)*  
*ritard.*

*Red.* \* *Red.*

Размер  $\frac{9}{8}$

## Упражнение

*cresc.* *f dim.*

Напевно

ИМПРОВИЗАЦИЯ

(Отрывок)

У. К. ЭРКИН

(Турция)

Аллегро

First system of musical notation for 'Alondra'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The right hand has a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

Second system of musical notation for 'Alondra'. Similar to the first system, it features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand continues the melodic theme with slurs and ornaments, and the left hand maintains the accompaniment. Fingerings are clearly marked.

## АЛДОНСА

(отрывок из симфонического цикла «Дон Кихот»)

К. КАРАЕВ

Third system of musical notation for 'Alondra'. The tempo is marked 'Andante' and the mood 'dolce'. The right hand begins with a piano (*p*) dynamic, which changes to mezzo-piano (*mp*) in the second measure. The left hand accompaniment is also marked with dynamics. The system ends with a 2/8 time signature.

Fourth system of musical notation for 'Alondra'. The right hand features a more active melodic line with slurs and ornaments. The dynamic is marked mezzo-forte (*mf*). The left hand accompaniment includes various chordal textures. The system concludes with a 'rit. 5' marking.

Fifth system of musical notation for 'Alondra'. The right hand continues with a melodic line, marked mezzo-piano (*mp*) and then piano (*p*). The left hand accompaniment features a steady rhythmic pattern. The system ends with a final cadence.

# ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ОХОТНИК

A. COGE  
(Франция)

Спокойно и напевно

*Р* очень выразительно

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 6/8. The first system is marked 'Спокойно и напевно' and 'Р очень выразительно'. The second system has a circled section in the right hand. The third system has dynamic markings 'pp' and 'p'. The fourth system has handwritten annotations '4', '3', '2', '1', '5', and '4' above the notes. The fifth system has the Russian text 'теряясь вдали' and a 'pp' dynamic marking. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings.



# ДВЕ ПЬЕСЫ

## 1. КОТ И МЫШЬ

Ф. РЫБИЦКИЙ  
(Польша)

Allegretto

Handwritten annotations: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), circled notes, and numbers 1, 2, 5, 1, 5, 1.

Handwritten annotations: *mf*, circled notes, and numbers 1, 3, 1, 2, 5, 2.

Handwritten annotations: *p*, circled notes, and numbers 1, 5, 3, 1, 5, 2, 5, 3, 5.

Handwritten annotations: *accel*, *cresc.*, *mf*, circled notes, and numbers 3, 1, 3, 3, 5, 1.

✓ 2. ЗВоны

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with slurs and accents. It begins with a finger number '5' above the first note and a '(1) 2' above the second note. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes with slurs and accents. Dynamic markings include *fp* in the first measure, *fp* in the second measure, and *fp* in the fourth measure. There are also *Red.* markings in the first, second, and fourth measures, and asterisks in the second and fourth measures.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth notes with slurs and accents. The lower staff continues the sequence of eighth notes with slurs and accents. Dynamic markings include *fp* in the first measure, *fp* in the third measure, and *fp* in the fourth measure. There are also *Red.* markings in the first, second, and fourth measures, and asterisks in the second, third, and fourth measures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth notes with slurs and accents. The lower staff continues the sequence of eighth notes with slurs and accents. Dynamic markings include *fp* in the first measure, *fp* in the second measure, *fp* in the third measure, and *fp* in the fourth measure. There are also *Red.* markings in the first, second, and fourth measures, and asterisks in the second and fourth measures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sequence of eighth notes with slurs and accents, ending with a double bar line. The lower staff continues the sequence of eighth notes with slurs and accents, ending with a double bar line. Dynamic markings include *fp* in the first measure, *fp* in the second measure, *fp* in the third measure, and *mp* in the fourth measure. There are also *Red.* markings in the first, second, and fourth measures, and asterisks in the second and fourth measures.

# ЯПОНСКАЯ ДЕТСКАЯ ПЕСЕНКА

Х. ОКУМУРА  
(Япония)

Lento

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Lento'. The first system is marked 'mp' and includes fingerings: 1, 2, 1, 2, 4, 1, 3, 1, 4. The second system is marked 'p' and includes 'rit.' and 'a tempo' markings, with fingerings: 1, 3, 5, 1, 4. The third system is marked 'p' and includes fingerings: 2, 3, 5, 1, 3, 1. The fourth system is marked 'pp' and includes 'rit.' markings, with fingerings: 1, 4, 1, 2, 5. The score concludes with a double bar line and a final chord in the bass staff.

# СКАКАЛКА

А. ХАЧАТУРЯН

Andantino  $\text{♩} = 144$

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a dynamic marking of *f* (forte). The melody features several triplets and a quintuplet. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. The upper staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). It includes a circled number '2' in the left margin and a circled number '3' in the right margin. The musical notation shows a continuation of the melodic and accompanimental lines.

The third system of musical notation features a circled number '2' in the left margin and a circled number '3' in the right margin. The upper staff continues with melodic phrases, and the lower staff maintains the accompaniment.

The fourth system includes a circled number '3' in the left margin. It starts with a *cresc.* (crescendo) marking in the upper staff, followed by a *f* (forte) dynamic. The musical notation shows a build-up in intensity.

The fifth and final system on the page includes a circled number '3' in the left margin and a *ritard.* (ritardando) marking in the upper staff. The piece concludes with a final chord in the upper staff and a double bar line. The lower staff ends with a circled number '2' and '3' below it.

## ПЕСЕНКА

К. СЕРОЦКИЙ  
(Польша)

Напевно

The musical score is written in 3/4 time and marked *p* (piano). It consists of four systems, each with a melody line (upper staff) and an accompaniment line (lower staff). The melody is marked "Напевно" (Melodically). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Slurs are used to indicate phrasing. The key signature has one sharp (F#).

**System 1:** Melody starts with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 2), B4 (finger 3), and a half note C5 (finger 1). Accompaniment starts with a quarter note G3 (finger 2), followed by quarter notes A3 (finger 3), B3 (finger 4), and a half note C4 (finger 5).

**System 2:** Melody continues with quarter notes D5 (finger 2), E5 (finger 4), and a half note F#5 (finger 2). Accompaniment continues with quarter notes G3 (finger 2), A3 (finger 1), B3 (finger 2), and a half note C4 (finger 3).

**System 3:** Melody continues with quarter notes D5 (finger 3), E5 (finger 2), F#5 (finger 1), and a half note G5 (finger 2). Accompaniment continues with quarter notes G3 (finger 2), A3 (finger 1), B3 (finger 2), and a half note C4 (finger 3).

**System 4:** Melody concludes with quarter notes G5 (finger 4), F#5 (finger 2), and a half note E5 (finger 1). Accompaniment concludes with quarter notes G3 (finger 1), A3 (finger 2), B3 (finger 3), and a half note C4 (finger 4).



# ПРОБУЖДЕНИЕ МАЛЕНЬКОГО СОЛДАТИКА

А. ТОМАЗИ  
(Франция)

(♩ = 120)

*f léger (легко)*

*f marcato*

*mf*

*p*

*rit.*

*pp*

# ПЬЕСА

В. АДИГЕЗАЛОВ  
(Азербайджанская ССР)

Allegro

*f* *p*

*f* (при повторении *p*)

*f* *p*

*f* *p*

*f* (при повторении *p*)

*f*

# ТРИ ПЬЕСЫ

## 1. Оstinато

К. СЛАВИЦКИЙ  
(Чехословакия)

Con moto (Подвижно)

*mp*

*p legato*

*mf*

*f*

*poco rit.*

*mf*

*p*



## 2. Детский утренник

## Poco vivo (Довольно живо)

Музыкальное произведение в G-мажоре, 4/4 метр, с частыми сменами ритма (3/4, 2/4, 3/8). Включает факелы, динамические обозначения *f* и *p*, а также указания на повторения. Фигурные номера (1-5) указывают на конкретные пальцы при игре.

*f* (при повторении *p*)

1. 1 3 2 4 1 5 2 | 2. 2 4 1 3

*p*

## 3. Грусть

## Allegretto, espressivo

Музыкальное произведение в G-мажоре, 6/4 метр, с выразительными факелами и динамическими изменениями от *p* до *pp*. Включает указания на *poco rit.* и различные факелы.

*p*

*mf*

*p sub.* *pp*

*poco rit.*

# ДВЕ ПОЛЬСКИЕ НАРОДНЫЕ МЕЛОДИИ

## 1. Во поле липенька

(мазурская песня)

В. ЛЮТОСЛАВСКИЙ

(Польша)

Sostenuto

*mf* *pp* *sf* *pp*

Meno mosso

accelerando

rit.

*f* *rit.*

sostenuto

*pp* *pp*

# 2. Гусак (силезский танец)

Andantino

*p dolce*

*mf* *cresc.*

*f* *Meno mosso*

*rit.*

Red. \* Red. \* Red. \* Red. \* Red. \*

1. 5 3 5 | 2. rit.

5167

Detailed description: This is a piano score for a piece titled '2. Гусак (силезский танец)'. The tempo is marked 'Andantino'. The score is written for piano and includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The piece is divided into two main sections: the first section is marked 'Andantino' and 'p dolce', and the second section is marked 'Meno mosso' and 'rit.'. The score includes several measures with 'Red.' (ritardando) and asterisks, indicating specific performance instructions. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The score is numbered 5167 at the bottom.

# ДОЖДИК

(японская детская песенка)

Х. ОКУМУРА  
(Япония)

Lento

First system of musical notation, Lento tempo. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with fingerings 3, 1, 3, 1. The treble line has a melodic line with a slur over the first two measures. The second measure of the treble line has a *mp* dynamic marking. The system concludes with a fermata over the final note.

Più mosso

rit.

Second system of musical notation, Più mosso tempo. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata at the end. The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings 4, 2, 4, 2, 1, 2, 1. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in the second measure. The system ends with a fermata.

Lento

Più allegro

rit.

Poco meno mosso

Third system of musical notation, Lento and Più allegro tempo. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with slurs and fingerings 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 5. The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 3, 2, 1. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and mezzo-piano (*mp*). The system ends with a fermata.

rit.

Andante

rit.

Fourth system of musical notation, Andante tempo. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with a slur and a fermata at the end. The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings 1, 2, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1. A piano (*p*) dynamic marking is present. The system ends with a fermata.



8

*ff pesante molto, senza diminuendo* (очень тяжело, без замедления)

8

## 2. Происшествие

Non troppo lento

*f sonore* (звучно)

5

5

4

*ben tenuto*

2/4

1/3

5



## 2. Бархатная лапка

Allegretto

*p dolce (нежно)*  
Ω.

*очень связно*

*pp*

*мягко выпелять левую руку*

*p*

*più dolce (более нежно)*

*tr*

*poco rall.*

*pp*

*pp*



### 3. Приятное знакомство

Moderato con moto (Умеренно, подвижно)

*p*

*mp*

*mf*

*p*

Quasi Adagio

*mp*

*pp*

sempre rall.

\* ред. \* ред. \* ред. \* ред. \* ред. \* ред. \*

### ДРЕВНЕРУССКИЙ НАПЕВ

Плавно

Э. ЗАХАРОВ

*p*

*mf*

*p*

чуть быстрее

pp

замедляя

pp

sopra(сверху) 5

# ДВЕ ПЬЕСЫ НА МЕЛОДИИ СТАРИННЫХ АНГЛИЙСКИХ ТАНЦЕВ

Allegro energico

1.

А. БУШ  
(Англия)

f

mf

System 1: Treble clef, first measure contains a half note G4. Second measure: quarter notes A4, B4, C5, D5, with fingerings 1, 2, 3, 4 and a slur. Third measure: quarter notes E5, D5, with fingerings 5, 2 and a slur. Fourth measure: quarter notes C5, B4, with fingering 1 and a slur. Bass clef: first measure contains a half note G3. Second measure: quarter notes F3, E3, D3, C3, with fingerings 1, 3, 4 and a slur. Third measure: quarter notes B2, A2, G2, F2, with fingerings 1, 3, 4 and a slur. Fourth measure: quarter notes E2, D2, C2, B1, with fingerings 1, 3, 4 and a slur.

System 2: Treble clef: first measure contains a half note G4. Second measure: quarter notes A4, B4, C5, D5, with fingerings 4, 5, 3, 1 and a slur. Third measure: quarter notes E5, D5, C5, B4, with fingerings 3, 2, 5, 2 and a slur. Fourth measure: quarter notes A4, G4, F4, E4, with fingerings 1, 2 and a slur. Bass clef: first measure contains a half note G3. Second measure: quarter notes F3, E3, D3, C3, with fingerings 3, 2, 5, 2 and a slur. Third measure: quarter notes B2, A2, G2, F2, with fingerings 3, 2, 5, 2 and a slur. Fourth measure: quarter notes E2, D2, C2, B1, with fingerings 3, 2, 5, 2 and a slur.

System 3: Treble clef: first measure contains a half note G4. Second measure: quarter notes A4, B4, C5, D5, with fingerings 1, 2, 3, 4 and a slur. Third measure: quarter notes E5, D5, C5, B4, with fingerings 1, 2, 3, 4 and a slur. Fourth measure: quarter notes A4, G4, F4, E4, with fingerings 5, 2, 4, 5 and a slur. Bass clef: first measure contains a half note G3. Second measure: quarter notes F3, E3, D3, C3, with fingerings 1, 2, 5, 5 and a slur. Third measure: quarter notes B2, A2, G2, F2, with fingerings 1, 2, 5, 5 and a slur. Fourth measure: quarter notes E2, D2, C2, B1, with fingerings 5, 4 and a slur.

System 4: Treble clef: first measure contains a half note G4. Second measure: quarter notes A4, B4, C5, D5, with fingerings 5, 4, 1, 2 and a slur. Third measure: quarter notes E5, D5, C5, B4, with fingerings 4, 1, 2, 3 and a slur. Fourth measure: quarter notes A4, G4, F4, E4, with fingerings 1, 2, 3 and a slur. Bass clef: first measure contains a half note G3. Second measure: quarter notes F3, E3, D3, C3, with fingerings 1, 3, 1, 3 and a slur. Third measure: quarter notes B2, A2, G2, F2, with fingerings 1, 3, 1, 3 and a slur. Fourth measure: quarter notes E2, D2, C2, B1, with fingerings 1, 3, 1, 3 and a slur.

System 5: Treble clef: first measure contains a half note G4. Second measure: quarter notes A4, B4, C5, D5, with fingerings 3, 1, 2, 3 and a slur. Third measure: quarter notes E5, D5, C5, B4, with fingerings 3, 1, 2, 3 and a slur. Fourth measure: quarter notes A4, G4, F4, E4, with fingerings 3, 1, 2, 3 and a slur. Bass clef: first measure contains a half note G3. Second measure: quarter notes F3, E3, D3, C3, with fingerings 3, 1, 2, 3 and a slur. Third measure: quarter notes B2, A2, G2, F2, with fingerings 3, 1, 2, 3 and a slur. Fourth measure: quarter notes E2, D2, C2, B1, with fingerings 3, 1, 2, 3 and a slur.

2.

Allegretto

*cantabile*

The musical score is written for piano in a 6/8 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Allegretto' and the mood is 'cantabile'. The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs. The first system starts with a *p* dynamic and features a bass line with fingerings 2 and 4. The second system includes a *più p* dynamic and a repeat sign. The third system features a *più p* dynamic followed by a *mf* dynamic. The fourth system includes a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The fifth system begins with a *p* dynamic and concludes with a *più p* dynamic and a *rallentando* marking.



## ДВЕ ПЬЕСЫ

Р. ЛЕДЕНЕВ

## 1. Спор

Presto con strepito ( $\text{♩} = 176$ )

Musical score for "Спор" (Dispute), Op. 176. The score is in 2/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system includes mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*) dynamics. The third system includes crescendo (*cresc.*), forte (*f*), and sforzando (*sf*) dynamics, and is marked "allarg." (ritardando).

## 2. Солдат—гармонист

Allegretto ( $\text{♩} = 66$ )

Musical score for "Солдат—гармонист" (Soldier—Harmonist), Op. 66. The score is in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with mezzo-forte (*mf*) and ends with piano (*p*). The second system starts with forte (*f*) and ends with piano (*p*).

rit. a tempo

*f* *p* *f* *p* *f*

*dim.* *f* *ff* *mp dim.*

5 4 3  
3 2 1  
3 5 4 3

## ДВЕ СЦЕНЫ

из фортепианного балета «Ящик с игрушками»

### 1. Пастух, играющий на свирели

К. ДЕБЮССИ  
(Франция)

Медленно, меланхолично

*p* *mf* *p*

*p* *pp*

*p* *pp*

свободно и выразительно

замедлить

rit.

a tempo

2 3 1 3 4 5 6

1 2 4 2 5

1 3 5 2 4

3

Выход слона  
2. Слон  
В умеренном движении

Учитель

First system of piano accompaniment for the 'Учитель' part. It consists of two staves in 4/4 time. The music features dynamic markings *f*, *f*, *mf*, *dim.*, *f жестко*, and *mf*. The right hand has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, while the left hand has a simpler accompaniment.

Ученик

Staff for the student part, marked 'Ученик'. It is in 5/4 time and begins with the tempo marking 'Медленнее' (Ritardando). The melody consists of eighth and sixteenth notes with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The tempo then changes to 'Меланхолично и вяло' (Melancholy and sluggish).

Учитель

Second system of piano accompaniment for the 'Учитель' part. It consists of two staves in 5/4 time. The music features dynamic markings *p* and *pp*. The right hand has a simple accompaniment, while the left hand has a more active role with slurs and fingerings.

1) Мелодия укротителя слонов

Third system of piano accompaniment for the 'Учитель' part. It consists of two staves in 5/4 time. The music features dynamic markings *p* and *pp*. The right hand has a simple accompaniment, while the left hand has a more active role with slurs and fingerings.

Fourth system of piano accompaniment for the 'Учитель' part. It consists of two staves in 5/4 time. The music features dynamic markings *mf* and *mf*. The right hand has a simple accompaniment, while the left hand has a more active role with slurs and fingerings.

1) Старинный индусский мотив.



*p* *3* *morendo* (*угасая*) Слон удаляется с огорченным видом

Первый темп

# МАЛЕНЬКИЙ ХОРОВОД

Ф. ПУЛЕНК  
(Франция)

Довольно живо. Очень ритмично

Правая рука *mf*

1) Правая рука играет двумя октавами выше написанного.

# СОНАТИНА

Легко и шутливо

Э. ДЕНИСОВ

The musical score is written for piano and bass. It consists of seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece is marked "Легко и шутливо" (Lightly and playfully) and "Э. ДЕНИСОВ".

The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 5, 4, 3, 2, 4, 3, 1, 3, 4, 1, 2, 1, 5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with fingerings (5, 3, 5, 5, 4).

The second system continues the melodic and accompanimental patterns. The right hand has slurs and fingerings (3, 2, 5, 1, 5, 3, 2, 4, 1, 3, 1).

The third system introduces a *pp* dynamic and a "замедляя" (ritardando) instruction. The right hand has slurs and fingerings (4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2). The left hand has fingerings (4, 5, 5, 5, 1, 2).

The fourth system is marked "в темпе" (allegretto) and *p*. The right hand has slurs and fingerings (4, 1, 5, 3, 1). The left hand has fingerings (5, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 3, 3, 4, 3, 5, 2, 3, 3).

The fifth system continues with slurs and fingerings (1, 3, 2, 5, 1, 2, 1, 1). The left hand has fingerings (5, 2, 4, 5, 4, 2, 5, 4, 2, 5).

The sixth system includes a "замедляя" (ritardando) instruction. The right hand has slurs and fingerings (1, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4, 3, 2). The left hand has fingerings (4, 1, 2, 5, 5).

The seventh system is marked "В более медленном темпе" (in a more moderate tempo) and *ppp*. The right hand has slurs and fingerings (4, 3, 2, 4, 3, 5, 2, 4). The left hand has fingerings (5, 4, 1, 5, 5).

## СИЦИЛИАНА

Х. БАДИНГС

(Голландия)

Andante

1

*pp* *espressivo* (выразительно)

5

rit. a tempo

# МАЛЕНЬКАЯ ЛОШАДКА

А. ТОМАЗИ  
(Франция)

Живо

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of music. The first system begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The piano part starts with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth-note patterns. The bass part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and has a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the piano part with a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic, and the bass part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a piano part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and the bass part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system has a piano part with a forte (*f*) dynamic and the bass part with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system concludes with a piano part in a forte (*f*) dynamic and the bass part in a pianissimo (*pp*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

# „НИННА-НАННА“

(народная итальянская колыбельная)

А. КАЗЕЛЛА

(Италия)

Andante molto moderato e mesto

*p*

*p molto espress. (очень выразительно)*

*legatissimo e molto dolce sempre*  
(очень связано и все время нежно)

*rosso meno p*

*mf*

*dim.*

замедляя

*pp*

*sempre più p*

более замедляя

*pp*

*ten. a lungo*  
(долго держать)

# ДВЕ ПЬЕСЫ ИЗ „ДЕТСКОГО АЛЬБОМА“<sup>1)</sup> 49

## 1. На прогулку

Tranquillo

Р. БУНИН

The musical score is written for piano and consists of 12 measures. It is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Tranquillo'. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The score is divided into two systems of six measures each. The first system starts with a piano (p) dynamic and ends with a forte (f) dynamic. The second system starts with a forte (f) dynamic and ends with a piano (p) dynamic. The piece concludes with a final cadence.

<sup>1)</sup> Редакция А. Батаговой

# 2. Елочка

Moderato

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/4. The piece begins with a *mf* dynamic and a *grazioso* marking. The first system includes fingerings (3, 3, 4, 5, 4, 1, 3, 5, 1, 2, 1) and a first ending bracket. The second system features a *p* dynamic and a second ending bracket. The third system contains various fingerings and first endings. The fourth system starts with a *p* dynamic and includes fingerings. The fifth system has a *p* dynamic and fingerings. The sixth system includes a *rit.* marking, a *mf* dynamic, and a *a tempo* marking. The score is filled with musical notation including notes, rests, slurs, and first/second endings. Fingerings and dynamic markings are clearly indicated throughout.

1) При повторении играть *pp*  
 2) При повторении играть *mf*

# КЛОУН И НАЕЗДНИЦА

В темпе вальса

А. ТОМАЗИ

(Франция)

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. It is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four systems, each with a right-hand and left-hand part. Dynamics include *mf*, *p*, *pp*, and *rit.*. There are several trills and slurs in the right hand, and a steady accompaniment pattern in the left hand. The piece ends with a *pp* dynamic and a fermata.



# ПЕСЕНКА

А. АЗРИЕЛЬ  
(ГДР)

*Allegretto*

*mf*  
*legato*  
*f*

*f*

*p*  
*sopra (сверхъ)*  
*p*

*p subito*  
*p*

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

*poco rit.*  
*mf*

# РИТМИЧЕСКАЯ ПЬЕСА

М. ЗЕЙБЕР  
(Венгрия)

Comodo (В спокойном движении)

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few notes with accents. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and a few notes with fingerings (4 and 1).

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few notes with accents. The lower staff has a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and a few notes with fingerings (5, 5, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 5, 5).

The third system continues the piece. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few notes with accents. The lower staff has a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and a few notes with fingerings (4, 3, 3).

The fourth system continues the piece. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few notes with accents. The lower staff has a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and a few notes with fingerings (2, 4, 5, 2, 2).

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few notes with accents. The lower staff has a bass line with quarter and eighth notes, some beamed together, and a few notes with fingerings (5, 2, 1, 2, 2, 1, 3).

# МАЗУРЕК

И. ГАРТЕЦКА

(Польша)

Allegretto

*p*

*mf*

*f*

*mf*

*dim.*

*poco rall.*

*a tempo*

*molto rall.*

*dim.*

*pp*

5167

# РУМЫНСКИЕ РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ПЕСНИ

I (1 серия №2)

Б. БАРТОК

(Венгрия)

Allegro

*f* *sf* *f*

*sempre f* *meno f*

3 *marcato* (выделить)

*sopra* (сверху)

II (№ 4)

Andante

*P dolce* (нежно)

*p*

*dim.* *pp*

*sopra* (сверху)

В этих пьесах использованы авторские указания исполнения: аппликатура, лиги и т. д.

## III (№ 7)

Andante

*p dolce* (нежно)

*pp dolciss.*

*tranquillo* (спокойно)

## IV (2-я серия № 4)

Andante

*poco legato*

*mf*



# АНСАМБЛИ

## ПОЛЬКА

И. СТРАВИНСКИЙ

Учитель

Ученик

$\text{♩} = 96$

*p*

*p<sup>pp</sup>*

*л. р.*

1. 2.

*mf*

*p*

*mf*

1) На протяжении всей пьесы ученик играет одно и то же, в легком тихом звучании.

2 5

*p*

This system contains three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It features a melodic line with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *p* in the third measure. The middle staff has a treble clef and contains a piano accompaniment with a slur over the first two measures. The bottom staff has a bass clef and contains a piano accompaniment with a slash symbol in each of the three measures.

rit.

a tempo

*poco*

5 2

3

This system contains three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It features a melodic line with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *poco* with a hairpin, and a tempo change from *rit.* to *a tempo*. The middle staff has a treble clef and contains a piano accompaniment with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *poco*. The bottom staff has a bass clef and contains a piano accompaniment with a slash symbol in each of the five measures.

(2 1) 4 1) 5 5

1 2

*p*

8

5

This system contains three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of two flats. It features a melodic line with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *p*, and various fingering numbers (2, 1, 4, 1, 5, 5, 1, 2). The middle staff has a treble clef and contains a piano accompaniment with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *p*. The bottom staff has a bass clef and contains a piano accompaniment with a slash symbol in each of the five measures.



# РАСКАЯНИЕ

И. ПАУЕР  
(Чехословакия)

Andante

I

Andante

II

*mf* *cresc.* *decresc.* *mp*

5167

# АМЕРИКАНСКАЯ СЮИТА

61

(отрывок)

Ч. ГУДМЕН  
(США)

Allegro

I

II

Allegro

*mf legato*

*p*

1) При исполнении второй партии учеником рекомендуем играть только нижние звуки октав.

This musical score is for a piano piece, likely in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. It consists of three systems of staves, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The first system includes a *mf* dynamic marking. The score is characterized by intricate fingerings, many of which are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are several trills and triplets throughout the piece. The first system features a complex melodic line in the upper treble staff with a slur and a fermata, and a bass line with a similar melodic contour. The second system continues the melodic development with more complex fingering patterns. The third system features a prominent trill in the upper treble staff, with the bass line providing harmonic support. The piece concludes with a final cadence in the bass line.

# ПРОГУЛКА

(отрывок из балета «Бал»)

Andantino

В. РИЕТИ  
(Италия)

I

II

*p*

*p stacc.*

5 1

1 2

5 1

2 3 1

2 1

2 3 1

2 1

5 4

1 4 2

2 3 1

2 1

3

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with various accidentals (flats and sharps) and slurs. The grand staff contains accompaniment with fingerings (1-4, 1-4, 1-4) and a dynamic marking 'p' (piano). A measure rest is present in the first two measures of the grand staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2 3, 3 1 4, 2, 4 2). The grand staff contains accompaniment with fingerings (1, 2, 3, 3, 3, 4) and a dynamic marking 'p'.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 2 4, 5 2). The grand staff contains accompaniment with fingerings (4, 2, 1) and a dynamic marking 'p'.

„ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН“  
(отрывок из симфонической поэмы)

65

Adagio

К. КАРАЕВ

I

pp dolce

Adagio

pp

ppp

rit.

p dolce

ppp

rit.

1) При исполнении второй партии учеником рекомендуем играть только нижние звуки октав.

a tempo

2 5 3 5 4

*p dolce*

a tempo

*p* *dim.*

*pp* *ppp*

molto adagio

*pp*

*molto adagio*

*fff* *pp* *ppp* *pppp*





The musical score is divided into three systems, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line with a slur and a fermata, marked with a first ending bracket and a '1)' above it. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *legato*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. The second system continues the melodic and harmonic development, featuring dynamics *mf* (mezzo-forte), *dim.* (diminuendo), and *p*. The third system shows further melodic and harmonic progression, with dynamics *mf*, *mp*, and *p*, and performance markings *cresc.* (crescendo) and *non cresc.* (non-crescendo). The score concludes with a double bar line and repeat signs.

1) Можно закончить исполнение в этом месте.

3 1 4 4 1 2 4 5

*cresc.* *cresc.* *mf*

2 3 2 1

*non cresc.*

*poco rit.* *a tempo*

*p sub.* *p*

8 1 4 4 3 2

*poco rit.* *a tempo*

*pp* *p*

*m.d.* *m.s.*

4 2

*p* *mf*

4 2 1 4 3

# БАЛАЛАЙКА

Вторая партия

И. СТРАВИНСКИЙ

♩ = 168

*f p f p f p f p* *sempre simile*

*mf* <sup>3</sup>

1

*crescendo* *f*

2

3

*f p f p*

*p*

4

*crescendo* *f*

5

*f*

# БАЛАЛАЙКА

Первая пиртия

И. СТРАВИНСКИЙ

$\text{♩} = 169$

*mf*

3

1

*f*

*f*

2

3

4

*mf*

*f*

5

*f*

## КОММЕНТАРИИ

**Захаров. Древнерусский напев \***. Напев взят из старинной рукописи. Тактовые черты выставлены условно (пунктиром), так как в оригинале не существовало деления на такты. Для мелодий такого типа характерна плавность движения, неширокий диапазон (все развитие строится в основном на опевании опорных звуков), свободное ритмическое развитие. Постоянное перенесение опоры создает ладовую переменность, неопределенность.

При разучивании необходимо прежде всего добиваться естественности мелодического движения. В левой руке при соединении аккордов, имеющих общие (незалигованные) звуки, следует, во избежание толчка, заранее приподнимать палец перед повторением звука (другой голос соединяется плавно). Точность и чистота голосоведения должны все время быть предметом заботы педагога и ученика.

**Эксанишвили. Грустная песенка \***. Необычные созвучия создаются благодаря обилию повторяющихся звуков (об их исполнении см. примечание к предыдущей пьесе). Особое внимание нужно уделить ровности в исполнении каждого голоса. Средний голос должен чуть выделяться.

**Леденев. Вечерняя прогулка.** Громадное расстояние между мелодией и сопровождением как бы создает ощущение пространства. Синкопированное движение в левой руке должно быть плавным и ровным — иначе в исполнении возникнет нервозность, совершенно противоречащая основному характеру этой пьесы — мягкому, мечтательному. Мелодия должна исполняться легкими (как бы наполненными воздухом) пальцами при очень точных движениях.

**Буттинг. Кукушка.** В этой пьесе ученику предоставляется возможность самостоятельно составить динамический план. Ученик же может выбрать и приемлемую для себя артикуляцию (например, исполнять пары звуков легато, или же наоборот — отрывисто). Основная трудность пьесы — точное выполнение ритма и четкая пальцевая игра. Следует обратить внимание ученика на единство всего материала пьесы — в основе лежит терцовая двузвучная попевка — в своем первоначальном (восходящем) виде, в обращении, в увеличении, в син-

копированном варианте и в разнообразных сочетаниях этих видов (в тактах 2, 5, 6 одновременное сочетание прямого и обращенного движений дает симметричные построения для обеих рук — очень удобные для исполнения и полезные). Такого рода единство (которое было важнейшей закономерностью старинной музыки до Баха) лежит в основе многих сочинений современных композиторов.

**Окумура. Кукольная колыбельная с острова Окинава \***. Это обработка японской детской песенки. Мелодия ее весьма своеобразна с точки зрения лада и ритма. Свобода ритмического развития обнаруживается уже при беглом ознакомлении с пьесой. Тональность здесь фа мажор, на тонике оканчиваются все три части пьесы. Но основная попевка строится на звуках *си-бемоль, до, ми, фа* (с пропуском *ре*) с попеременной опорой — то на *до*, то на *ми* (лишь в самом конце первой части мелодия спускается к тонике *фа*). Вот это повторение четырех звуков в разных комбинациях и трактовка тритона (*си-бемоль—ми*; он слышится постоянно) как устойчивого интервала создают ощущение своеобразия этой мелодии, отличия закономерностей ее строения от законов, которые лежат в основе классической европейской мелодии. Добиваться выразительного исполнения мелодии, работать над филировкой (распределением звучности) во многих местах придется, исходя не из ладовых тяготений, а из ритмических особенностей (опорная или слабая доля). В сопровождении (начало средней части) следует добиваться связности верхних звуков терций.

**Цагарейшвили. Дятел.** Здесь господствует один из ладов, свойственных народной музыке — миксолидийский (соль мажор с *фа-бикаром*). При исполнении пьесы необходимо добиваться четких и точных движений пальцев при легкой кисти.

**Тох. Детская пьеса.** Очень важно точное выполнение предписанной артикуляции. Это способствует выявлению самостоятельности каждого голоса. Пьеса полезна для развития легкости кистевых движений и цепкости пальцев.

**Эллер. Пьеса на эстонскую народную тему.** Выразительность исполнения мелодии обеспечивается точным соблюдением фразировки. Следует внимательно отнестись к указанной аппликатуре, во многих случаях не очень удобной — она не позволит исказить предписанную фразировку (например, не

\* Звездочками отмечены пьесы, о музыкальном языке которых говорится во вступительной статье.

даст соединить звуки, которые должны отделяться). Наряду со свободой ритмического развития, особенностью пьесы является также несовпадение метра и ритмического рисунка в обеих руках — в правой руке часто движение идет на  $\frac{6}{8}$  (то есть, двухдольное), а в левой —  $\frac{3}{4}$  (трехдольное). Это несовпадение должно ощущаться и в исполнении.

✓ **Адигезалов. Две пьесы для детей\***. 1. Своеобразный характер пьесы, ее яркость, необычность подчеркиваются ладовым строением и ритмическими особенностями (быстрое движение с синкопами и стремительными концовками). Исполнять пьесу нужно с большим напором, «диком», подчеркивая все стаккато и sforцандо. 2. Следует обратить внимание на ритмический рисунок мелодии — чередование  $\frac{6}{8}$  и  $\frac{3}{4}$ . Этот свежий, ярко национальный ритм должен быть прочно усвоен учеником. Приведенная аппликатура (также как и в пьесе Эллера) обеспечивает точное выполнение фразировки.

✓ **Стоянов. Пьесы в болгарских народных ритмах\***. Встречающиеся в музыке современных композиторов размеры, несвойственные европейской профессиональной музыке 19 века — такие, как  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{7}{8}$  и более обычные  $\frac{9}{8}$  и  $\frac{8}{8}$ , — в тех случаях, когда они образованы из сочетания неравнодольных группировок ( $\frac{9}{8} = \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$ ;  $\frac{8}{8} = \frac{3}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8}$ ), оказываются очень трудными даже для взрослых пианистов-профессионалов. Поэтому полезно изучать пьесы в таких ритмах с самого начала обучения — чтобы добиться у учащихся пластичности исполнения. Такого рода ритмы свойственны в частности болгарской народной музыке и широко применяются в болгарской педагогической литературе. Настоящие пьесы и упражнения взяты из «Школы» А. Стоянова.

В каждом из приведенных размеров пьесам предшествуют этюды и упражнения, в которых выполнение данного ритма облегчается тем, что партия правой руки дается в непрерывном движении. Добившись равномерного исполнения партии правой руки, ученик тем самым обеспечит ритмически правильную игру аккордов. При прохождении пьес рекомендуется, разучивая мелодию, одновременно простукивать метр, во избежание недодерживания или передерживания длительностей.

✓ **Эркин. Импровизация**. В оригинале это сочинение написано для скрипки и фортепиано, в нем чувствуются интонации народной музыки и звучание народных музыкальных инструментов. Нужно следить, чтобы ученик не передерживал последний звук каждого такта — не превращал четверть в три восьмые.

✓ **Караев. Альдонса\***. Нужно очень внимательно следить за равномерностью движения в левой руке. Педагог может — в зависимости от подвинутости ученика — указать педаль.

✓ **Рыбицкий. Две пьесы\***.

1. Кот и мышь. Пьеса полезна для выработки широких движений руки и всего корпуса —

движений, которым на этом этапе обучения почти не уделяется внимания.

2. Звоны. Пьеса яркая, колоритная, насыщенная политональными сочетаниями.

✓ **Хачатурян. Скакалка**. Трудность пьесы — в точном выполнении ритма и артикуляции. В мелодии ученик должен строго выдерживать все половинные ноты с точкой.

✓ **Сероцкий. Песенка**. В этой пьесе сложное полифоническое сопровождение. Над двухголосной партией левой руки предстоит очень внимательная работа — каждый голос должен звучать самостоятельно. Следует обратить внимание на противопоставление (в тактах 5—6 и аналогичных) синкопированных фигурок в среднем голосе и мотивов с опорой на первом звуке — в нижнем. Полезно поучить два нижних голоса двумя руками, чтобы яснее представить себе звуковую картину. Разумеется, сопровождение не должно мешать исполнению верхнего голоса — нежной, выразительной мелодии, которую нужно учить, внимательно вслушиваясь во все тончайшие изгибы.

✓ **Томази. Пробуждение маленького солдата\***. При разучивании нужно добиваться естественности развития каждого голоса. Выдержанные звуки следует брать с таким расчетом, чтобы они были слышны до самого конца. Следует с самого же начала обратить внимание на отличие ритма в начале (тридцатьвторые) и в репризе (шестнадцатые), где тема звучит смяченно и приглушенно, как бы издалека. Если у ученика слабые пальцы и он не может играть тридцатьвторые отдельно, можно их слиговывать с последующей восьмой.

✓ **Адигезалов. Пьеса\***. Ритм этой пьесы — богатый и причудливый — дает яркое представление о пластичности и разнообразии ритмов музыки восточных народов, в частности, азербайджанского. Плавное и ясное исполнение пьесы возможно только в том случае, если ученик разобрался в ее ритмическом строении. Ему следует показать, что на фоне преимущественно трехдольного сопровождения ритмический рисунок мелодии все время меняется: то  $\frac{6}{4}$ , то  $\frac{6}{8}$ ; соответственно должны меняться и акценты.

✓ **Славицкий. Три пьесы**.

1. **Остинато\***. Эта изящная пьеса имеет много общего с народной музыкой. Интересно проследить как развивается мелодия: вариантность при повторении попевок присуща музыке многих народов. Прием остинато — повторение одной и той же фигуры баса — здесь непосредственно восходит к музцированию на народных инструментах.

2. **Детский утренняя\***. Пьеса написана в характере народной пляски с притоптываниями и переборами. При разучивании нужно следить за точностью акцентировки — и, соответственно, движений рук. Только при этом условии будет передан весь причудливый ритмический рисунок. То обстоятельство, что многие движения параллельны или симметричны — облегчает их выполнение.

3. **Грусть\***. Ведущим здесь является нижний голос, мелодия которого построена на опевании ос-

нового секундового «ядра» (все три небольшие части — это почти одно и то же, только средняя часть проходит на малую терцию выше). Подголосок в правой руке развивается в варианном повторении почти одних и тех же звуков. Следует мягко снимать последний звук каждой попевки, не передерживая его. В то же время каждый выдержанный звук нижнего голоса должен быть взят достаточно интенсивно, чтобы после снятия верхнего голоса как бы «выплыть» из общего звучания, и «перелиться» в следующий звук.

#### Лютославский. Две польские народные мелодии.

1. Во поле липенька\*. В исполнении мелодии нужно добиваться свободного (не сдавленного) звука. Особое внимание следует уделить подголоскам, которые обогащают и расширяют ладовую сторону песни. Исполнять их нужно очень тихо, мягко и пластично — без толчков. Мелодия пьесы должна звучать подобно одинокому тоскливому напеву на фоне шорохов природы. В третьей строке педаль должна быть взята с небольшим опозданием, чтобы захватить только нижнюю квинту баса, без предшествующего звука *ля-бемоль*. Снимать эту педаль нужно постепенно — к концу третьего такта ее уже не должно быть.

2. Гусак. Пьеса предъявляет большие требования в отношении точности и тонкости звукоизвлечения и элементарного владения педалью. В сопровождении хроматические сдвиги должны звучать очень мягко, а нота *ре*, с которой начинается ход вниз — ни в коем случае не выталкиваться.

Окумура. Дождик. В примечаниях к ранее встречавшимся пьесам Окумуры подробно говорилось о некоторых ладовых особенностях. В настоящей пьесе интересно отметить изобразительный характер вступления и заклочения — как бы подражание капелькам дождя. Секунды и форшлаги в начале не следует утяжелять — они должны извлекаться точными движениями пальцев.

#### Селени. Две пьесы

1. Дудочка и барабан. Для имитации барабанного звучания необходимо поработать над свободой движения левой руки — звук должен быть тяжелым, но не сдавленным. Педаль берется по усмотрению педагога. Пальцы правой руки должны быть очень точными.

2. Происшествие\*. Следует все время помнить о том, что здесь счет  $\frac{6}{4}$  и не поддаваться искушению играть в середине на  $\frac{3}{2}$  (в конце пьесы такая смена метра имеет место).

Кеклен. Три детские пьесы\*. Отсутствие указания метра вызвано свободным развитием мелодии. Такты обозначают не метрические, а скорее, структурные единицы, поэтому величина их все время меняется.

1. Прозрачный ручеек. В исполнении мелодии следует добиваться ровности, точности и легкости звучания (в верхнем регистре — некоторой звонкости). Басы должны быть мягкими, сочными.

2. Бархатная лапка. Необходимо обратить внимание на кадансы — не следует кончать

фразы слишком мягко. Особого внимания требует разучивание последней системы. При проведении мелодии в средних голосах не должно быть никакой неуклюжести.

3. Приятное знакомство. В последней системе должны быть ясно показаны задержания.

Захаров. Древнерусский напев\*. Многие открытия Бартока обязаны старинной венгерской песне. Можно без преувеличения сказать, что и древнерусские напевы с их терпким голосоведением таят в себе множество красот. Приведенная здесь обработка способствует развитию полифонического слуха учащихся — без ощущения самостоятельности движения каждого голоса вся пьеса будет восприниматься как набор «клякс». Развитие слуховой чуткости одновременно приведет и к более тонкому звукоизвлечению, ощущению кончиков пальцев.

Буш. Две пьесы на мелодии старинных английских танцев\*. В этих пьесах нужно подчеркнуть терпкость и некоторую архаичность гармонии, свойственные старинной музыке, а также английский национальный колорит.

Тардош. Фальшивый трубоч\*. Эта пьеса написана одновременно в двух тональностях — даже ключевые знаки выставлены только в партии правой руки. В пианистическом отношении пьеса очень полезна для выработки пальцевой твердости и четкости.

Дебюсси. Две сцены из фортепианного балета «Ящик с игрушками»\*. О пользе постоянного разучивания одноголосных мелодий (не только на первоначальном этапе обучения) уже говорилось во вступительной статье. Такими мелодиями являются эти две пьесы (вторая из них — в четыре руки). Эти мелодии — совершенно различного типа, каждая из них требует особого звукоизвлечения.

1. Пастух, играющий на свирели. Задуманная лирическая мелодия сложна в ритмическом отношении. При исполнении необходимо добиваться ощущения динамической завершенности (требуется большая работа над филировкой звуков, «подгонкой» их друг к другу).

2. Слон. Мелодия должна звучать статично, как бы завораживающе. Играть следует легким звуком, не глубокими, но точными движениями пальцев.

Денисов. Сонатина. Этой миниатюрной сонатине свойственны легкость, изящество и непрерывность развития. Следует обратить внимание на сдвиги в басу. В репризе шутивное начало побочной темы в битональном сочетании должно звучать как естественное течение музыки.

Бадингс. Сицилиана\*. В этой пьесе намеренно не выставлена аппликатура — партии обеих рук развиваются в пределах пяти звуков, то есть одной позиции. Пьесы такого рода очень полезны для воспитания ощущения позиции, как элементарной основы фортепианной игры (это ощущение, выработанное на первоначальном этапе обучения, часто в дальнейшем теряется, не будучи регулярно под-

крепляемым, — отсюда постоянные подкладывания при игре самых простых мест).

**Томази. Маленькая лошадка.** Ритмическая острота, синкопы, постоянные сопоставления тональностей (до мажора, до минора, до-диез минора) предъявляют большие требования к точности и ловкости исполнения. Гаммообразные ходы в левой руке должны звучать как самостоятельная мелодическая линия. Особенно интересно звучит такой ход на фоне выдержанного звука *соль* — образуется своеобразное политональное сочетание.

**Казелла. «Нинна-нанна».** Наибольшая трудность в исполнении этой пьесы — добиться связного, без толчков движения квинт в левой руке и, в то же время — выразительного, трепетного звучания мелодии. Ритм мелодии требует особого внимания — точное соблюдение всех причудливых изгибов ритмического рисунка поможет создать впечатление непринужденной, как бы импровизационной игры.

**Томази. Клоун и наездница \*.** В этой пьесе аккомпанемент представляет собой разложенные аккорды, по своим функциям точно соответствующие звукам мелодии, лишь с небольшой оговоркой... — этот аккомпанемент написан на полтона выше: мелодия идет в си миноре, аккомпанемент — в до мажоре. Такое соотношение сохраняется до конца пьесы. Для того, чтобы ученик понял всю тонкость и остроумие этой миниатюры, ему можно показать ее в «нормальном» звучании — поиграть сопровождение тоже в си миноре. Точное выполнение фразировки в мелодии поможет подчеркнуть ее экстравагантность. Необходимо хорошо поработать и над сопровождением, чтобы добиться его независимости (не нужно забывать, что оно идет сплошь стакато).

**Азриель. Песенка.** Широкие мелодические ходы

должны звучать певуче и очень пластично, без всякого нажима (туше «*prima balerina*», как называл его Н. Метнер). В исполнении мелодических фраз большой протяженности нужно добиваться «единого дыхания». Средняя часть требует большой точности пальцев левой руки в скачках.

**Зейбер. Ритмическая пьеса \*.** Исполнение синкопированного ритма, идущего от современных танцев, создает в этой пьесе определенные трудности. Особенно важно соблюдение предписанной фразировки. В средней части нужно внимательно учить левую руку, снимая ее после окончания каждой лиги.

**Гартецка. Мазурек.** Пьеса предъявляет большие требования в отношении гибкости кисти, пластичности и изящества исполнения мелодической линии.

**Барток. Румынские рождественские песни \*.** Исполнение этих миниатюр преъявляет большие требования к маленьким пианистам и под силу только наиболее подвинутым из них. Играть все пять пьес подряд не рекомендуется. Язык пьес лаконичен, можно даже сказать — афористичен. Пьесы сложны в ритмическом отношении (не только сложные метры, но и необычайно живой, постоянно варьирующийся ритм). Большая часть пьес строится на коротких попевах. Эти попевики, вариантно повторяясь, создают впечатление живого мелодического дыхания. В сопровождении большую роль играет полифония, иногда скрытое многоголосие. Интересно отметить, как важный фактор формирования, что сопровождение часто звучит в противодвижении по отношению к основному голосу. Уже на данном этапе обучения эти «Песни» воспитывают в ученике ощущение колорита, заставляют его искать разнообразные звуковые краски. Педаль следует брать по указанию педагога — в зависимости от подвинутости ученика.

*Н. Концевский*



## СОДЕРЖАНИЕ

### ПЬЕСЫ

<i>Вступительная статья</i>	2
Э. Захаров. <i>Древнерусский напев</i>	6
Э. Эксанишвили (Грузинская ССР). <i>Грустная песенка</i> (хоровая)	6
Р. Леденев. <i>Вечерняя прозука</i>	7
М. Буттинг (ГДР). <i>Кукушка</i>	7
Х. Окумура (Япония). <i>Кукольная колыбельная с острова Окинава</i>	8
В. Цагарейшвили (Грузинская ССР). <i>Дятел</i>	9
Э. Тох (Австрия). <i>Детская пьеса</i>	10
Х. Эллер (Эстонская ССР). <i>Пьеса на эстонскую народную тему</i>	11
В. Адигезалов (Азербайджанская ССР). <i>Две пьесы для детей</i>	12
А. Стоянов (Болгария). <i>Пьесы в болгарских народных ритмах</i>	14
Размер $\frac{7}{8}$	14
Упражнение	14
Народная песня	15
В деревне	15
Размер $\frac{9}{8}$	15
Этюд	16
Быстрое хоро (по Добри Христову)	16
Размер $\frac{8}{8}$	16
Упражнение	17
Народная песня	17
У. К. Эркин (Турция). <i>Импровизация (отрывок)</i>	17
К. Караев. <i>Альдонса</i> (отрывок из симфонического цикла «Дон Кихот»)	18
А. Соге (Франция). <i>Заблудившийся охотник</i>	19
Ф. Рыбичкий (Польша). <i>Две пьесы</i>	20
1. Кот и мышь	20
2. Звоны	21
Х. Окумура (Япония). <i>Японская детская песенка</i>	22
А. Хачатурян. <i>Скакалка</i>	23
К. Сероцкий (Польша). <i>Песенка</i>	24
А. Томази (Франция). <i>Пробуждение маленького солдата</i>	25
В. Адигезалов (Азербайджанская ССР). <i>Пьеса</i>	26
К. Славичкий (Чехословакия). <i>Три пьесы</i>	27
1. Оstinato	27
2. Детский утренник	28
3. Грусть	28
В. Лютославский (Польша). <i>Две польские народные мелодии</i>	29
1. Во поле липенька (мазурская песня)	29
2. Гусак (силезский танец)	30
Х. Окумура (Япония). <i>Дождик</i> (японская детская песенка)	31
И. Селени (Венгрия). <i>Две пьесы</i>	32
1. Дудочка и барабан	32
2. Происшествие	33

Ш. Кёклен (Франция). <i>Три детские пьесы</i>	34
1. Прозрачный ручеек	35
2. Бархатная лапка	36
3. Приятное знакомство	36
Э. Захаров. <i>Древнерусский напев</i>	36
А. Буш (Англия). <i>Две пьесы на мелодии старинных английских танцев</i>	37
Б. Тардош (Венгрия). <i>Фальшивый трубоч</i>	40
Р. Леденев. <i>Две пьесы</i>	41
1. Спор	41
2. Солдат-гармонист	41
К. Дебюсси. <i>Две сцены из фортепианного балета «Ящики с игрушками»</i>	42
1. Пастух, играющий на свирели	42
2. Слон	43
Ф. Пуленк (Франция). <i>Маленький хоровод</i>	44
Э. Денисов. <i>Сонатина</i>	45
Х. Баддингс (Голландия). <i>Сицилиана</i>	46
А. Томази (Франция). <i>Маленькая лошадка</i>	47
А. Казелла (Италия). <i>«Нинна-нанна»</i> (народная итальянская колыбельная)	48
Р. Бунин. <i>Две пьесы из «Детского альбома»</i>	49
1. На прогулку	49
2. Елочка	50
А. Томази (Франция). <i>Клоун и наездница</i>	51
А. Азриель (ГДР). <i>Песенка</i>	52
М. Зейбер (Венгрия). <i>Ритмическая пьеса</i>	53
И. Гартецка (Польша). <i>Мазурек</i>	54
Б. Барток (Венгрия). <i>Румынские рождественские песни</i>	55

### АНСАМБЛИ

в четыре руки

И. Стравинский. <i>Полька</i>	58
И. Пауэр (Чехословакия). <i>Раскаяние</i> . Переложение И. Доброго	60
Ч. Гудмен (США). <i>Американская сюита</i> (отрывок). Переложение И. Доброго	61
В. Ригети (Италия). <i>Прогулка</i> (отрывок из балета «Бал»). Переложение И. Доброго	63
К. Караев. <i>«Лейли и Меджнун»</i> (отрывок из симфонической поэмы). Переложение И. Доброго	65
Д. Шостакович. <i>Виолончельный концерт № 1</i> (отрывок из II части). Переложение И. Доброго	67
И. Стравинский. <i>Балалайка</i>	70
<i>Комментарии</i>	72

СОВРЕМЕННАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА  
ДЛЯ ДЕТЕЙ  
2 класс ДМШ

Индекс 9—4—1

Корректор Э. Полинская

Техн. редактор Т. Сучкова

22/VIII-68 г. Формат бумаги 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Печ. л. 9,5. Уч.-изд. л. 9,5. Тираж 15 000 экз.  
Изд. № 5167. БЗ. 51—68 г. Зак. 2470. Цена 93 к. Бумага № 2

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная ул., 14

Рязань № 17 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР,  
ул. Щипок, 18

Ребята!

Никогда не оставляйте без внимания иностранные слова, которые встретятся вам в нотках. Никогда не забывайте, что словесными обозначениями композитор помогает вам познать характер музыки и верно передать его в исполнении. Эти обозначения чаще всего делаются на итальянском языке, так как их знают музыканты во всем мире. Выучите эти слова и вы.

## ТЕМПОВЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

### Медленные темпы

Largo	л'ярго	широко, прот.
Larghetto	ляргетто	немного скорее, чем Largo
Lento	ленто	медленно
Adagio	ададжьо	медленно
Grave	граве	важно, тяжело

### Умеренные темпы

Andante	анданте	умеренно (шагом)
Andantino	андантино	немного скорее, чем Andante
Moderato	модерато	умеренно
Allegretto	аллегретто	довольно оживленно

### Быстрые темпы

Allegro	аллегро	оживленно, скоро
Vivo	виво	живо
Vivace	виваче	живо
Presto	престо	быстро

### Слова, обозначающие изменение движения

accelerando (сокращение accel., acceler.)	аччелерандо	ускоряя
ritenuto (сокращение rit., riten.)	ритенуто	сдерживая
ritardando (сокращение ritard.)	ритардандо	запаздывая
rallentando (сокращение rall.)	раллентандо	замедляя
Meno mosso	мэно моссó	менее подвижный темп
Più mosso	пью моссó	более подвижный темп
a tempo	а тэмпо	первоначальный темп

## ОБОЗНАЧЕНИЯ ХАРАКТЕРА МУЗЫКИ

dolce	дольче	мягко, нежно
espressivo	эспрессиво	выразительно
grazioso	грациозо	грациозно
cantabile	кантабиле	певуче
leggiero	лэджьэро	легко
maestoso	маэстóзо	торжественно, величаво
marcato	маркато	подчеркивая
scherzando	скэрцандо	шутливо
sostenuto	состэнуто	сдержанно
tranquillo	транкуйллé	спокойно

Следующие маленькие слова не имеют самостоятельного значения, а присоединяются к другим:

ma	ма	но
meno	мэно	менее
molto	мольто	очень
non troppo	нон трóппо	