СОВРЕМЕННЫЙ ПИАНИСТ

СОВРЕМЕННЫЙ ПИАНИСТ

Учебное пособие
для начинающих

Редакторы-составители
Н. КОПЧЕВСКИЙ, В. НАТАНСОН и М. СОКОЛОВ

Общая редакция М. СОКОЛОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1983

ПРЕДИСЛОВИЕ

Пособие «Современный пианист» составлено на основе музыки советских и современных зарубежных композиторов и предназначается для учащихся первого и второго классов детской музыкальной школы.

Современная музыка со всеми ее особенностями должна полноправно входить в репертуар маленького пианиста. Задача педагога заключается в том, чтобы буквально с первых занятий на фортепиано приобщить ученика к произведениям, написанным в различных стилях. Современная музыка, если она по-настоящему образна и талантлива, воспринимается ребятами не хуже, чем классика, несмотря на необычный, а подчас и довольно сложный музыкальный язык.

Настоящее пособие должно, по мнению составителей, проходиться параллельно с распространенными в педагогической практике Хрестоматиями и Школами, в которых основное место занимает классический репертуар.

Целый ряд пьес советских композиторов написан специально для настоящей работы с учетом соответствующих методических заданий. Пьесы западных композиторов в большей части заимствованы из зарубежных изданий и у нас до этого не публиковались.

Название «Современный пианист» отражает не только характер включенного сюда материала и в расположении его нашли отражение современные методические принципы. Делается упор на то, чтобы заинтересовать ребенка самой музыкой (для этого дается много ансамблей, в которых ученик играет одну или две ноты, а основная нагрузка падает на педагога; здесь очень важно, что с самого начала ученик чувствует себя соучастником исполнительского процесса). Большое внимание уделяется выработке ощущения позиции, а также переноса руки (опять-таки по позициям). При ознакомлении ученика с нотной грамотой проводится принцип одновременного обучения игре в обоих ключах.

Объяснения и правила, адресованные ученикам, отсутствуют, но группировка материала в соответствии с этапами первоначального обучения, распределение сочинений по степени трудности (как внутри каждого раздела, так и последовательно от раздела к разделу), а также включение подробных методических комментариев для педагогов приближают это пособие к «Школе».

Пособие характеризуется не только постепенным нарастанием технических трудностей — оно строится по принципу постоянного усложнения музыкального языка, ладовых, ритмических элементов, гармонических последований, введения элементов полифонии и др.

«Современный пианист» состоит из семи разделов.

I. Развитие первоначальных навыков игры без знания нотной записи.

Этот раздел является принципиально важным, так как ансамбли, помещенные в нем, должны с самого начала привить интерес к игре. Здесь же педагог будет знакомить ученика с навыком извлечения одного звука, двух, трех и, наконец, с исполнением простейших мелодий (в сопровождении партии педагога). Составители намеренно включили в этот раздел сравнительно большое количество пьес, для того чтобы ребенок, который перейдет ко второму разделу задолго до окончания первого, разбирая по нотам простейшие мелодии, смог бы одновременно играть более интересные по музыке пьесы — без нот.

II. Начало игры по нотам (в обоих ключах).

Принципиальная особенность этого раздела заключается в том, что изучение нот в разных ключах происходит не раздельно — сначала в скрипичном, затем в басовом, — а одновременно.

Во всех пьесах этого раздела правая рука играет в скрипичном, левая — в басовом ключе. Такое обучение будет способствовать образованию точной зрительно-двигательной координации.

III. Закрепление навыков игры в одной позиции. Элементы полифонической игры.

Пьесы этого раздела развивают ощущение координации пальцев на клавишах. Все пьесы даются в пределах одной позиции. Если в предыдущих разделах были пьесы, рассчитанные на игру каждой рукой отдельно, то здесь обе руки играют одновременно. Много пьес в этом разделе основано на зеркальных движениях — такое симметричное движение более естественно для пальцев, чем параллельное — при более традиционной игре, например, в октаву. (Простейшие полифонические и политональные примеры развивают ощущение самостоятельности каждого голоса.

В последующих разделах постепенно усложняются музыкальный язык и пианистические задачи.

IV. Выход за пределы пятипальцевой позиции (перенос руки, подмена пальцев, элементарное подкладывание первого пальца и перекладывание пальцев).

V. Широкое расположение пальцев. Скачки.

VI. Сложные формы движения.

Некоторые пьесы этого раздела отражают элементы пианистической техники, не применявшиеся раньше на этом этапе (мартеллато, скачки, быстрые перекосы рук).

VII. Аккомпанемент.

Игра с инструменталистом и с певцом развивает с самого начала «чувство локтя» и доставляет маленькому пианисту ни с чем не сравнимое удовольствие.

Четырехручные ансамбли не образуют самостоятельного раздела, так как постоянно закрепляются в репертуар — с самых первых шагов обучения. Игру в ансамбле, в особенности на первоначальном этапе, составители считают неотъемлемым элементом педагогического процесса.

МЕТОДИЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Воспитание слуха и памяти

Сложная своим гармоническим и интонационным содержанием современная музыка требует особого акцента на развитии слуховых данных маленьких пианистов. Начиная с первых занятий ученику следует давать небольшие, легко запоминающиеся мотивы, которые он должен спеть или подобрать на инструменте после показа педагогом.

Систематическая тренировка в этом направлении будет способствовать развитию у детей слуховых представлений, так называемого внутреннего слуха. Для подбирания на инструменте следует использовать сначала простые примеры (короткие отрывки из детских и народных песен), а затем, после приобретения необходимых навыков — к более сложным.

Давать детям нужно хорошо запоминающиеся мелодии. После того как пример точно воспроизведен, целесообразно транспонировать его, проигрывать в разных тональностях. По мере приобретения учеником опыта (в конце первого — в начале второго года обучения) можно переходить к подбору мелодий с гармоническим сопровождением.

Развитию музыкальной памяти способствует игра наизусть примеров, построенных на простейших звуковых и ритмических соотношениях.

В предисловии к своему пятитомному сборнику «Детская музыка» известный немецкий композитор К. Орф советует начинать развитие памяти с мотивов, в основе которых лежат наиболее яркие и доступные для детей интонации (например, призыв кукушки). Накопление у детей новых музыкальных впечатлений в образах имеет большое значение, поэтому ученик должен слушать как можно больше музыки и запоминать ее. Этим стимулируется слуховое воображение и развитие внутреннего слуха.

Уже говорилось о пользе транспонирования пьес в другие тональности. Целесообразно и применение метода варьирования (например, замена гармонических фигураций одновременным аккордовым звучанием). Сложность подобных заданий зависит от степени подготовки и природных данных ученика.

О ритме

Наиболее эффективный путь воспитания у детей чувства ритма — это постоянное обогащение их музыкально-ритмических впечатлений (пение песен, танцы под музыку, ритмические игры, слушание музыки и т. д.).

Постепенно, по мере осознания учащимися простейших ритмических соотношений, следует переходить к элементарному анализу ритма, обращая внимание на характерную структуру двух- и трехдольного размера. Игра — подбор по слуху — помогает ученикам самим разбираться в ритмических соотношениях музыки, содействуя также развитию у них чувства ритма. Весьма распространенный при начальном обучении счет вслух зачастую мешает развитию у учеников чувства внутренней ритмической пульсации.

При объяснении метра единицей измерения обычно берут четверть, а затем вводят половины и т. д. Составители сочли необходимым уже в начале сборника дать примеры пьес в двух-, трех- и четырехдольных размерах — практика показывает, что эти размеры дети хорошо знают из своего предварительного музыкального опыта. При изучении коротких длительностей (восьмых и шестнадцатых) нужно пояснить, что на единицу метра приходятся две или четыре ноты — не придерживаясь в данном случае непонятного малышам деления на дробные доли. В то же время было бы ошибкой «оберегать» учащихся от сложных ритмических фигур, которые так характерны для современной музыки. При объяснении метра лучше прибегнуть к показу за инструментом и лишь после этого переходить к словесному анализу.

Особо нужно следить, чтобы паузы воспринимались учениками в виде естественного компонента музыкальной структуры, а не как механическая или внезапная остановка. Разумеется, педагогу приходится видоизменять свою методику обучения в зависимости от конкретных условий работы с учеником. Общее же требование заключается в том, чтобы ритм ученического исполнения был гибким и подчеркивал характер произведения. При этом нужно следить за соотношениями целого и его частей. Неоценимую пользу для развития ритмического чувства приносит игра в ансамблях.

Первоначальная работа над техникой

Современный репертуар чрезвычайно полезен для развития пианистических навыков на всех стадиях обучения. Знакомя учащихся с новыми видами фортепианной фактуры, он в то же время приучает их к осмысленной, целенаправленной работе за инструментом.

Само понятие «техника пианиста» сейчас трактуется весьма широко, включая не только двигательные качества, но и умение свободно и естественно играть на инструменте.

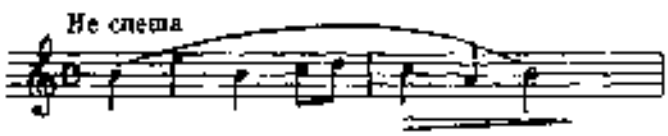
«Техника — это туше, аппликатура, знание правил фразировки»,— писала французская пианистка Маргарита Лонг[1]. Точная естественная фразировка помогает преодолению трудностей, дурная — мешает развитию беглости, так как влечет за собой неправильные и лишние движения. Примеров из этой области более чем достаточно. Вспомним хотя бы о преувеличенных снятиях рук после окончания лиг или об антимузыкальном жесте работы: «медленно, громко, высоко поднимая пальцы».

Уже с первых шагов ученик должен осознавать зависимость движения от характера звучания. Известно, что в музыке любая комбинация звуков объединена смысловой линией (передающие в мелодии активных и пассивных элементов, кульминация и спад). Но даже при непрерывной последовательности звуков музыкальная ткань легко членится на отдельные мотивы и попевки.

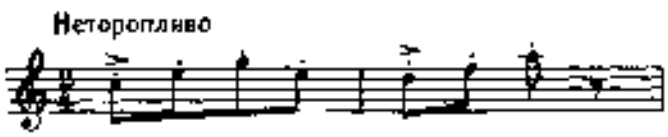
Успех технической работы на раннем этапе, главным образом, и зависит от осознания этих простейших элементов музыкальной речи.

Приведем примеры.

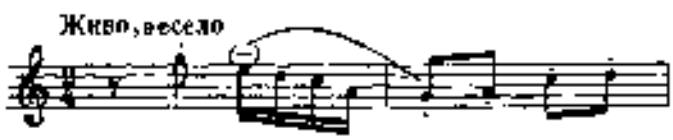
В «Пьесе» К. Орфа относительно тяжелыми будут первые звуки мотива, более легкими — последние:



В «Ежике» Д. Кабалевского характер фразировки точно передают предписанные автором акценты в начале каждого такта.

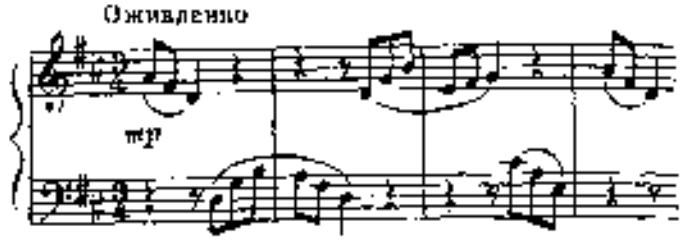


В «Скакалке» Д. Файна небольшой акцент подразумевается на первой шестнадцатой.



[1] Хентова С. М. Лонг М., 1961, с. 73.

В пьесе Н. Мясковского «Вроде вальса» авторские указания помогают найти правильную фразировку.



Итак, необходимо, чтобы учащиеся ясно слышали исполняемую музыку и правильно фразировали мелодию. Достижению этой цели связано с максимальным сокращением периода первоначального обучения на материале гоп legato ных последований. Начинающим трудно объединять слухом разрозненные звуки, особенно если между ними поставлены четвертные и половинные паузы. К тому же части приходится наблюдать, как у учеников игрим игры гог legato приобретает самодовлеющее значение, мешая живому ощущению музыки. Поэтому следует как можно раньше приучать детей к связной игре, которая неотделима от эмоционального содержания мелодии и певучести музыкального образа. Здесь, как и везде, физические движения подчинены художественной цели. Можно старательно соединять клавиши пальцами и не достичь впечатления связной игры. Ошибкой было бы также стремление «гуманизировать» все пальцы, заставлять их действовать с одинаковой нагрузкой. Это противоречит самой сущности музыки и тормозит развитие пианистических навыков. Впечатление от игры legato во многом зависит от характера фразировки мелодии и от распределения силы звуков. Ученик должен чувствовать наполненность каждого звука и представлять себе всю фразу в целом. Степень активности пальцев определяется не абстрактно, а в полном соответствии с исполняемой музыкой. Иначе говоря, главным будет музыкальная фраза, второстепенным — игровое движение, которое пианист находит, добиваясь верного звучания этой фразы.

Первый опыт приходит к ученику тогда, когда он сумеет объединять звуки на одном движении (сначала в пределах одной позиции, без подкладывания первого пальца). Соответствующие упражнения конструируются самим педагогом. Напомним только, что важным условием для свободных движений является игра собранной рукой (именно поэтому в начале сборника приведены пьесы без широких интервалов, исключающие необходимость растянутого положения пальцев).

В дальнейшем, при переходе от простых позиций к сложным, усложняются и пианистические задачи, но к тому времени ученик уже приобретает некоторые игровые навыки, а этот переход для него не будет чем-то неожиданным и внезапным. Возникающие при этом проблемы, связанные с развитием гибкости руки, будут постепенно разрешаться на соответствующем конструктивно-худо-

жественном материале. Следует только предостеречь педагога от форсирования технического продвижения. Задания, превосходящие по трудности возможности учеников, приводят к значительному количеству ошибок в тексте и порождают неправильные приемы игры, а также перегружают детей и отвлекают их от необходимости прослушивать-ся в свою игру.

Работа над произведением

Приходится признать, что лишь немногие учащиеся занимаются дома музыкально, как говорят, «со смыслом», большинство же утомляет себя и близких монотонной игрой и бесконечными повторениями «кусочков» из пьесы или этюда. В данном случае количество редко переходит в качество и выучка сводится к той откровенной зубрежке, которую на словах все порицают. Верно, что детям трудно бывает сосредоточиться: их музыкальные представления хрупки и неустойчивы, они занимаются на рояле часто без достаточного увлечения. Конечно, здесь содержится и косвенная оценка работы педагога, не сумевшего дать ученикам хорошую музыкальную основу. Разлад с музыкой у ученика может возникнуть сразу после первых попыток приспособления к инструменту. Как часто мы безжалостно прерываем исполнение ученика или в это время громко разговариваем, давая советы вроде: «не отставай», «следи за вторым пальцем, он прогибается», «такие левую руку», «играй выразительно». Но ученик не может мгновенно переключаться из эмоциональной сферы в рациональную. В лучшем случае он будет выполнять эти советы формально, не чувствуя их необходимости. Так рождается пресловутый метод «натаскивания», при котором ученика снабжают «готовыми» схемами технических приемов и исполнительских оттенков. Малоубедителен довод: «ученик ленится, ничего не умеет, им чужую руководить». Педагогическое руководство как раз и состоит в воспитании инициативы у учащихся. Это — сложная, но выполнимая задача. Надо только педагогу быть более требовательным к себе и своим методам. Показывая ли мы аппликатуру, технический прием, динамический оттенок — все должно опираться на музыкальный образ и слуховое восприятие ученика. И, конечно, в работе над произведением нельзя смешивать музыкальное содержание с литературной программностью и брать за основу лишь один критерий: «на что похоже?».

Г. Нейгауз говорил, что вживание в художественный образ должно начинаться уже в период первоначального обучения. «Как можно раньше надо добиться от ребенка, чтобы он играл грустную мелодию — грустно, бодрую — бодро, торжественную — торжественно и т. д. и довидал бы свое художественное музыкальное намерение до полной ясности». Для этого «надо детям играть хотя бы простые, но художественно ценные произведения, где с большой легкостью можно внушить ребенку, каким звуком, в каком темпе и с какими нюансами надо исполнять эти произведения, чтобы они прозвучали ясно, осмысленно и выразительно, то есть адекватно своему содержанию»[1].

Не перегружая внимание начинающих детальным теоретическим анализом, все же следует рассказать им о структурных особенностях данной пьесы, о модуляциях, каденсах, сильных и слабых окончаниях. Однако такие объяснения должны преследовать лишь одну цель — чтобы ученик услышал и воспринял эмоционально-образное содержание пьесы.

Возьмем, к примеру, публикуемую в сборнике пьесу Т. Корганова «В горах», в которой ориентиром для исполнительских задач служит авторский заголовок. Ученику следует разъяснить и показать на инструменте, как противопоставлением регистров достигается ощущение пространства и перспективы. Здесь важны также ритмическая структура и интонационное содержание каждой мелодической попевки. Очень ярка своим содержанием полифоническая «Русская песня» С. Фейнберга, хотя автор и не снабдил ее конкретной литературной программой.

Существуют разумные, проверенные опытом методы работы над полифоническими произведениями. Обычно советуют проиграть отдельно каждый голос, членя его осмысленно на отдельные элементы фразы (а не по тактам).

Весьма эффективен и другой способ: в то время как одна рука воспроизводит нотный текст, пальцы другой — беззвучно прикасаются к клавишам, причем ученик должен ясно слышать внутренним слухом каждый звук этой «беззвучной» партии. Для подобного упражнения целесообразно сначала использовать двухголосные изложения. Необходимо объяснить форму полифонической пьесы, делая это, однако, тактично и осторожно, чтобы не нарушить непосредственного восприятия ученком музыки. Надо помочь ему разобраться в характере полифонического развития, указать на наиболее рельефные вступления голосов, их кульминацию и т. п. Главное же, — чтобы дети научились вслушиваться в интонационное содержание каждого мелодического голоса, чтобы они прониклись красотой полифонической музыки.

Большого внимания требует от педагога работа с учениками над техническим репертуаром (особенно этюдами). Не секрет, что дети обычно без всякой охоты играют инструктивные этюды, и что особенно плохо: привыкают «по-этюдному» работать над произведениями художественного плана. Следует ли из этого сделать вывод, что можно вообще прекратить играть этюды? Отнюдь, нет. Но основой в занятиях учеников должна быть художественная пьеса, которая поможет им найти более естественные и музыкальные методы работы на инструменте.

Умению заниматься дома нужно учить в классе и, быть может, целесообразно посвящать этой теме специальные уроки.

---

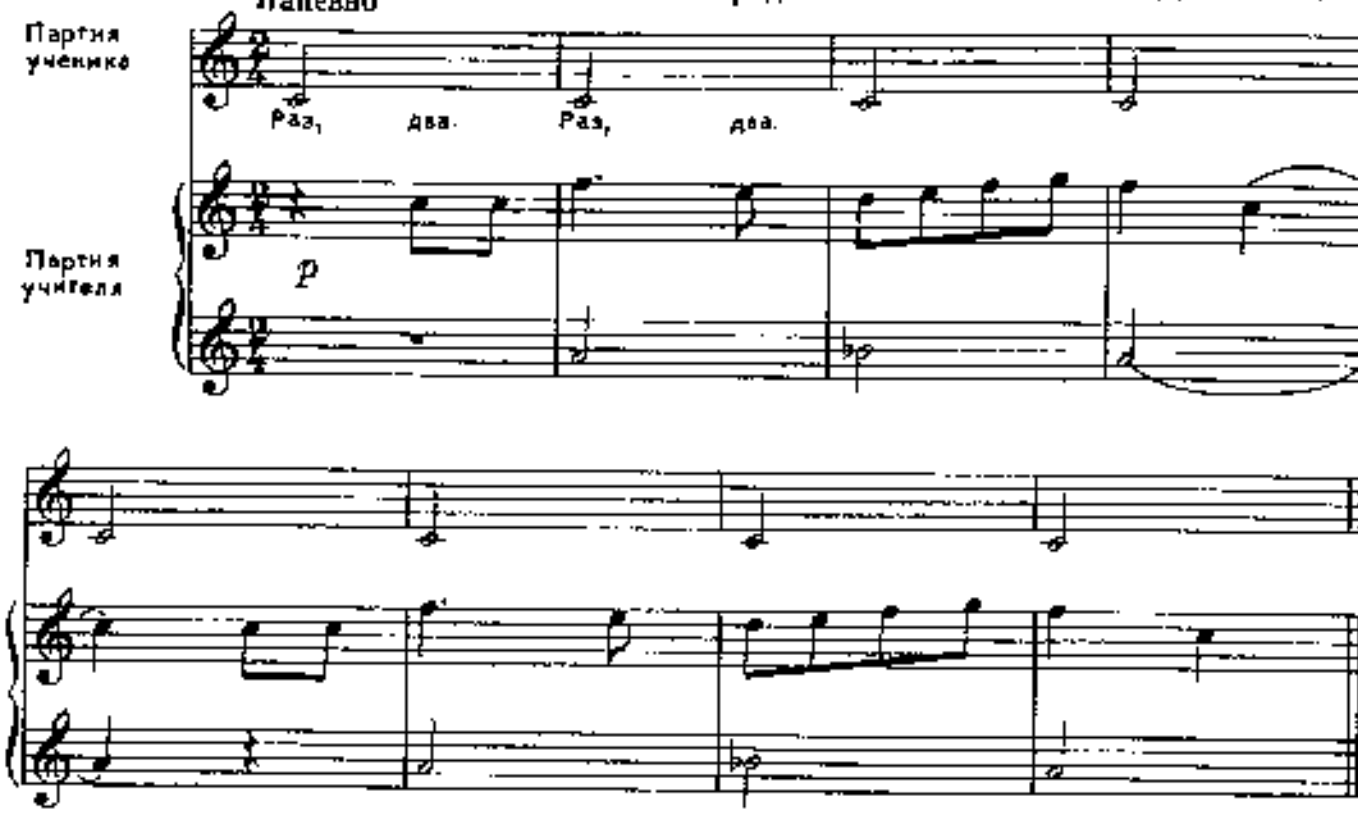
[1] Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1958, с. 16—17.

I Раздел

ГОВОРИТ МОСКВА

Позывные радио

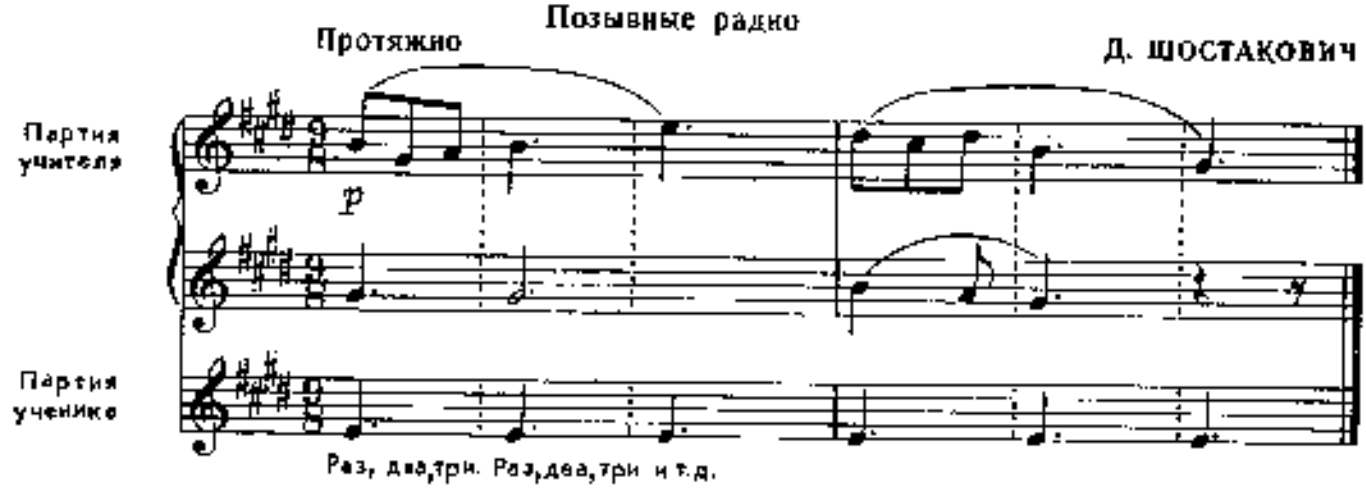
И. ДУНАЕВСКИЙ



РОДИНА СЛЫШИТ

Позывные радио

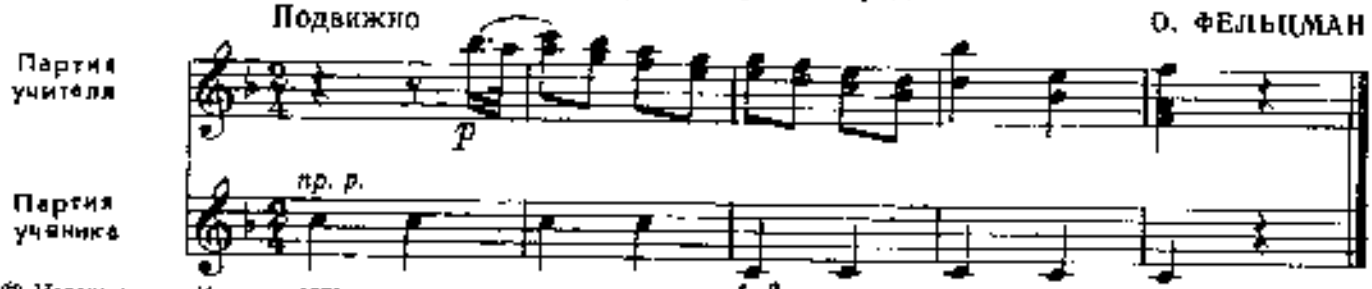
Д. ШОСТАКОВИЧ



С ДОБРЫМ УТРОМ

Позывные воскресной радиопередачи

О. ФЕЛЬЦМАН



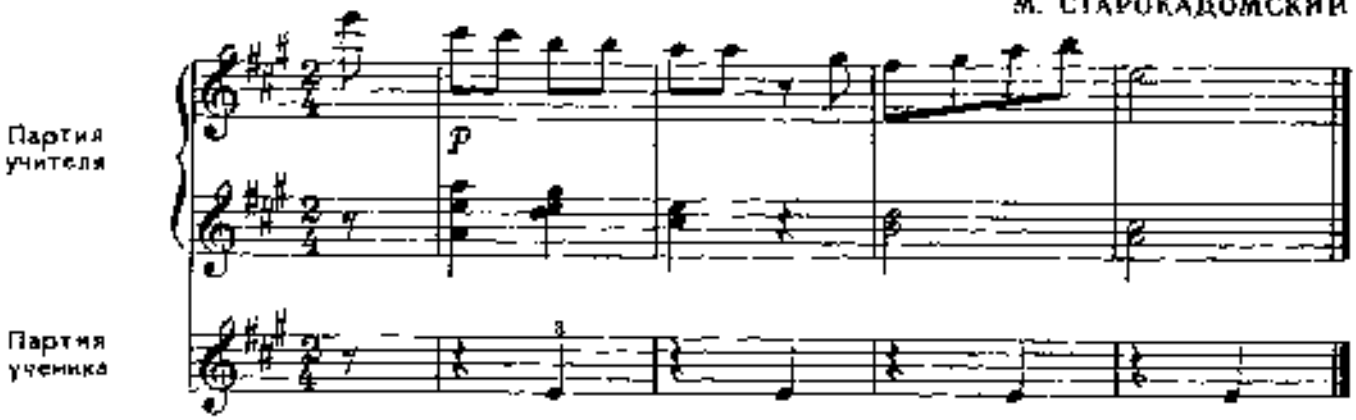
© Издательство «Музыка», 1976 г.

МОЯ ЛЮБИМАЯ КНИЖКА

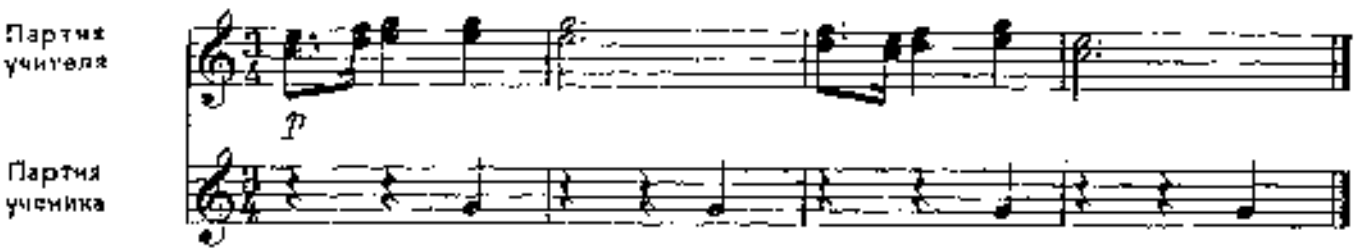
Музыка к началу радиопередачи для детей

Весело, с движением

М. СТАРОКАДОМСКИЙ



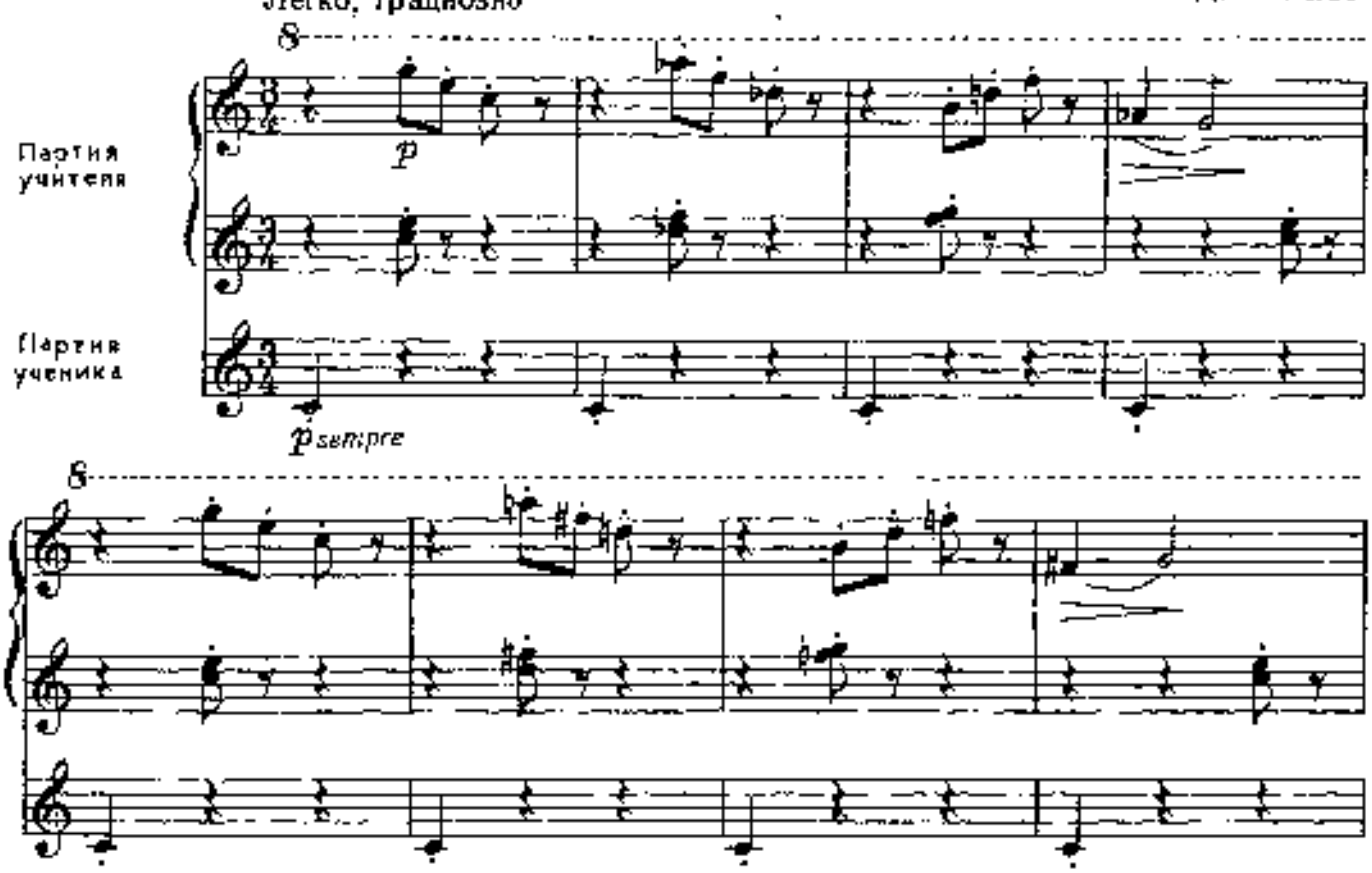
ГОВОРИТ СУХУМИ



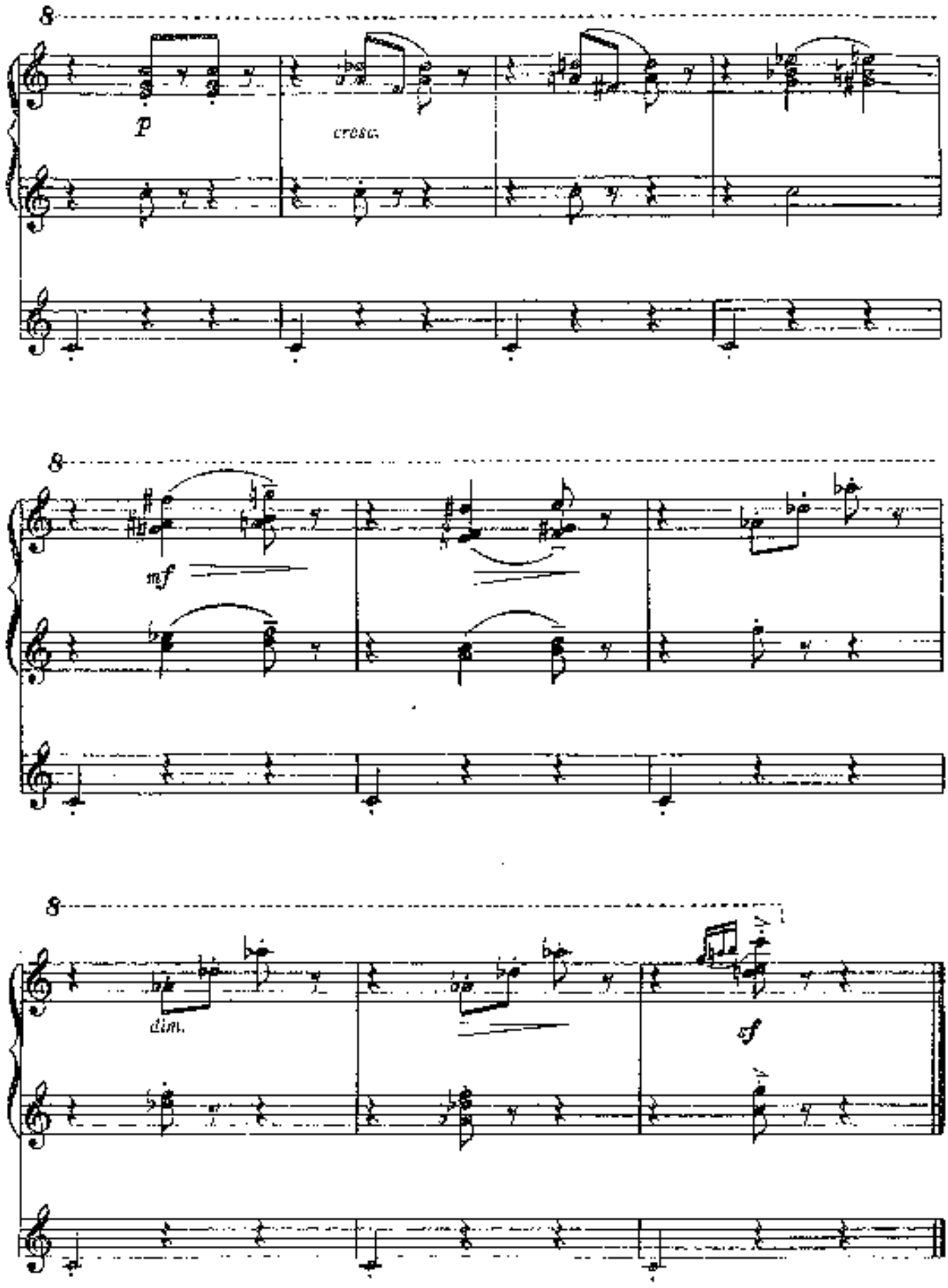
ВАЛЬС

Легко, грациозно

Г. ДМИТРИЕВ

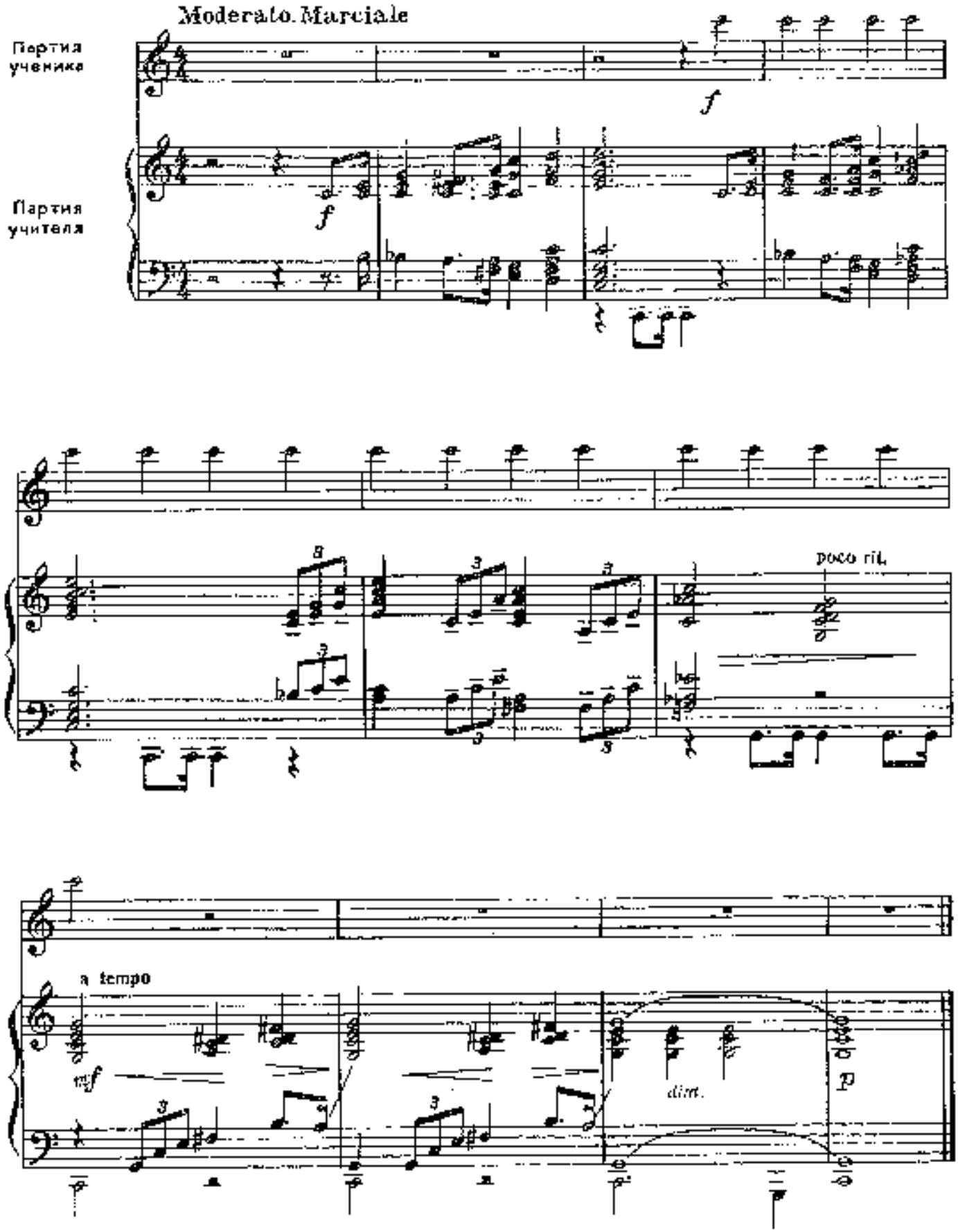


© Издательство «Музыка», 1976 г.


8
p
cresc.
8
mf
8
dim.
sf

ФЛЕЙТА И ОРКЕСТР

В. БЕЛЫЙ



© Издательство «Музыка», 1978 г.

ЗВЕЗДОЧКА

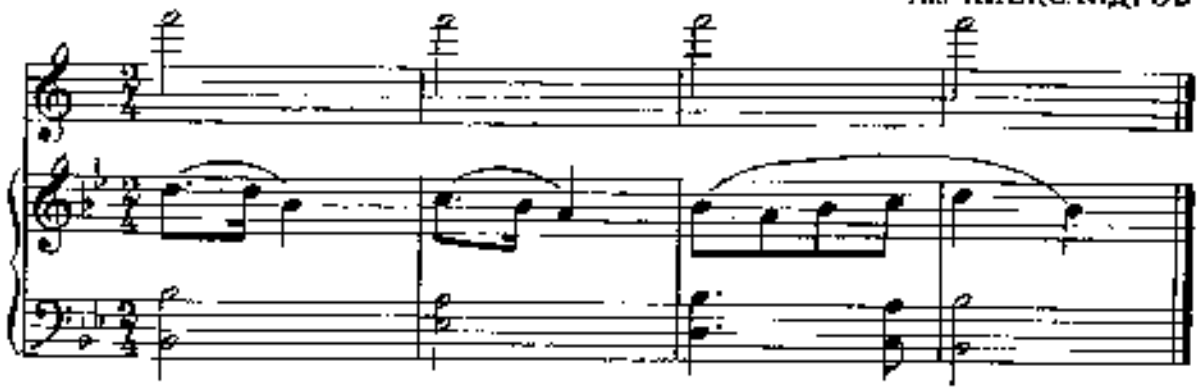
Позывные телевизионной передачи для детей

Marciale

Ак. АЛЕКСАНДРОВ

Партия ученика

Партия учителя



К НАМ НОВАЯ КНИГА ИДЕТ

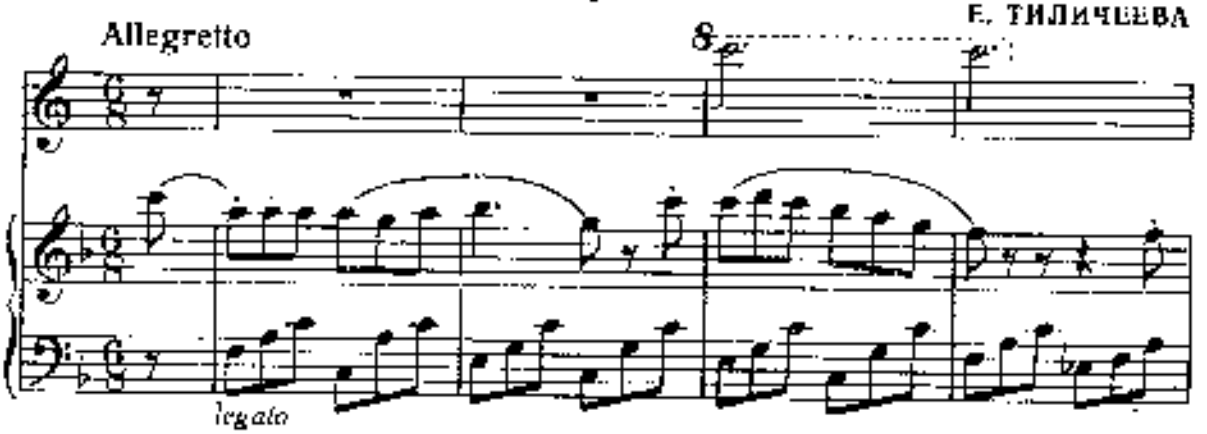
Позывные телевизионной передачи для детей

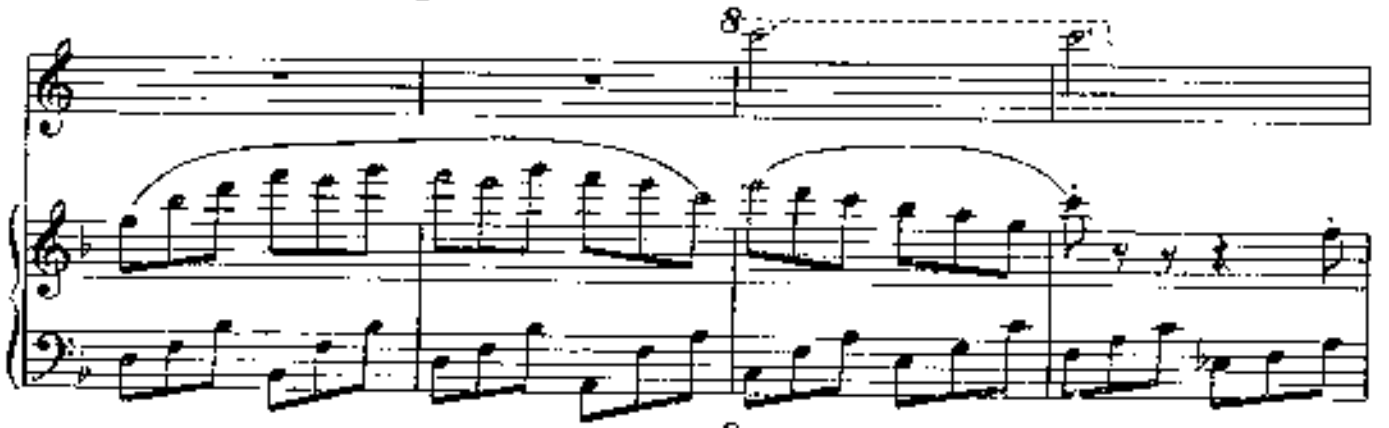
Allegretto

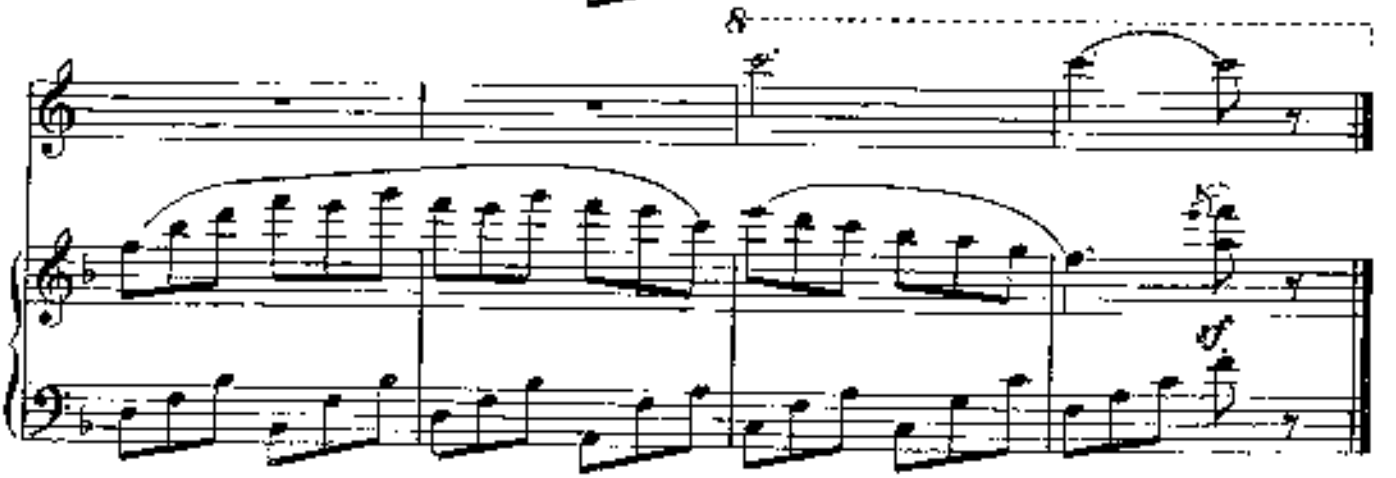
Е. ТИЛИЧЕЕВА

Партия ученика

Партия учителя





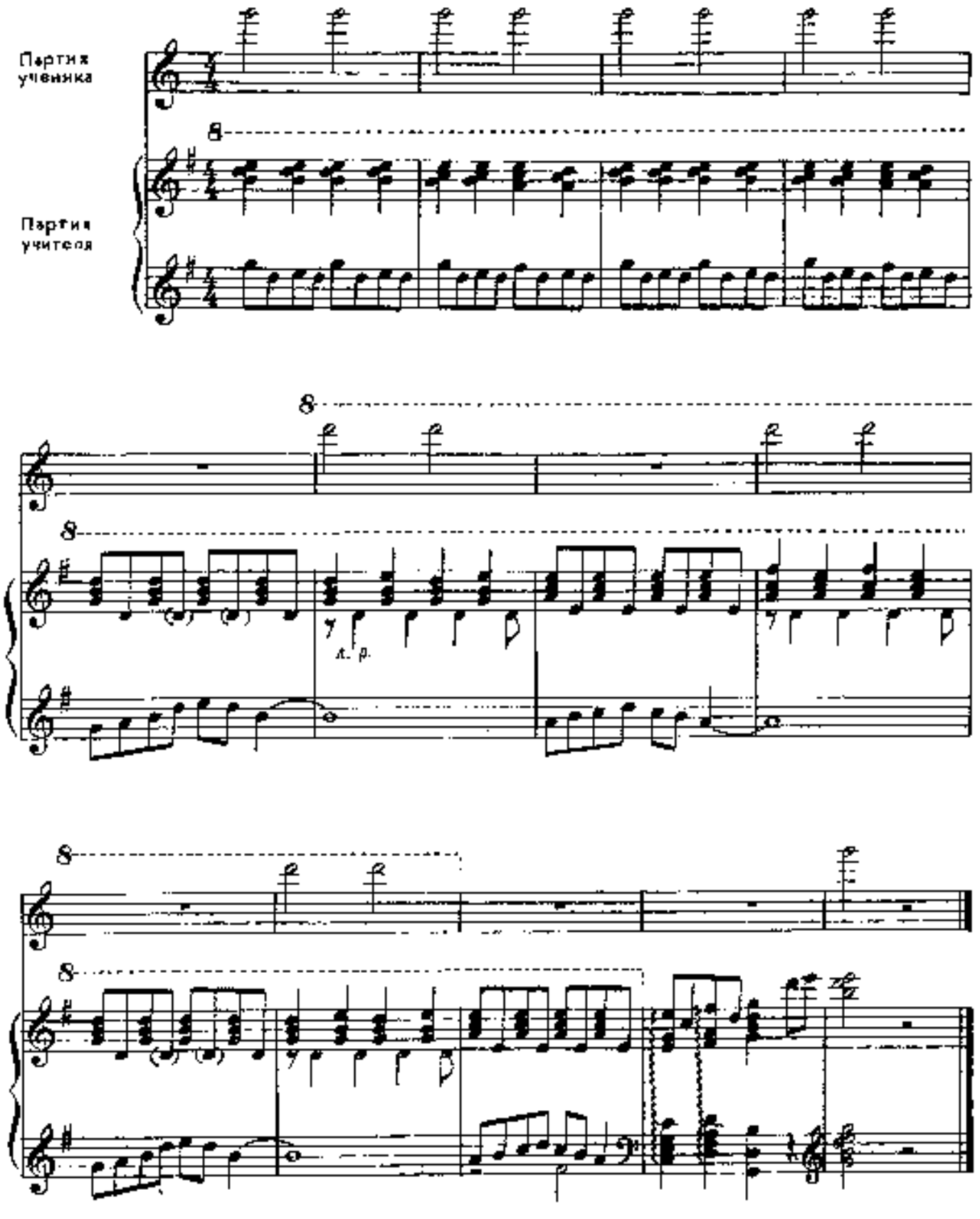


СПОКОЙНОЙ НОЧИ, МАЛЫШИ!

Позывные телевизионной передачи для детей

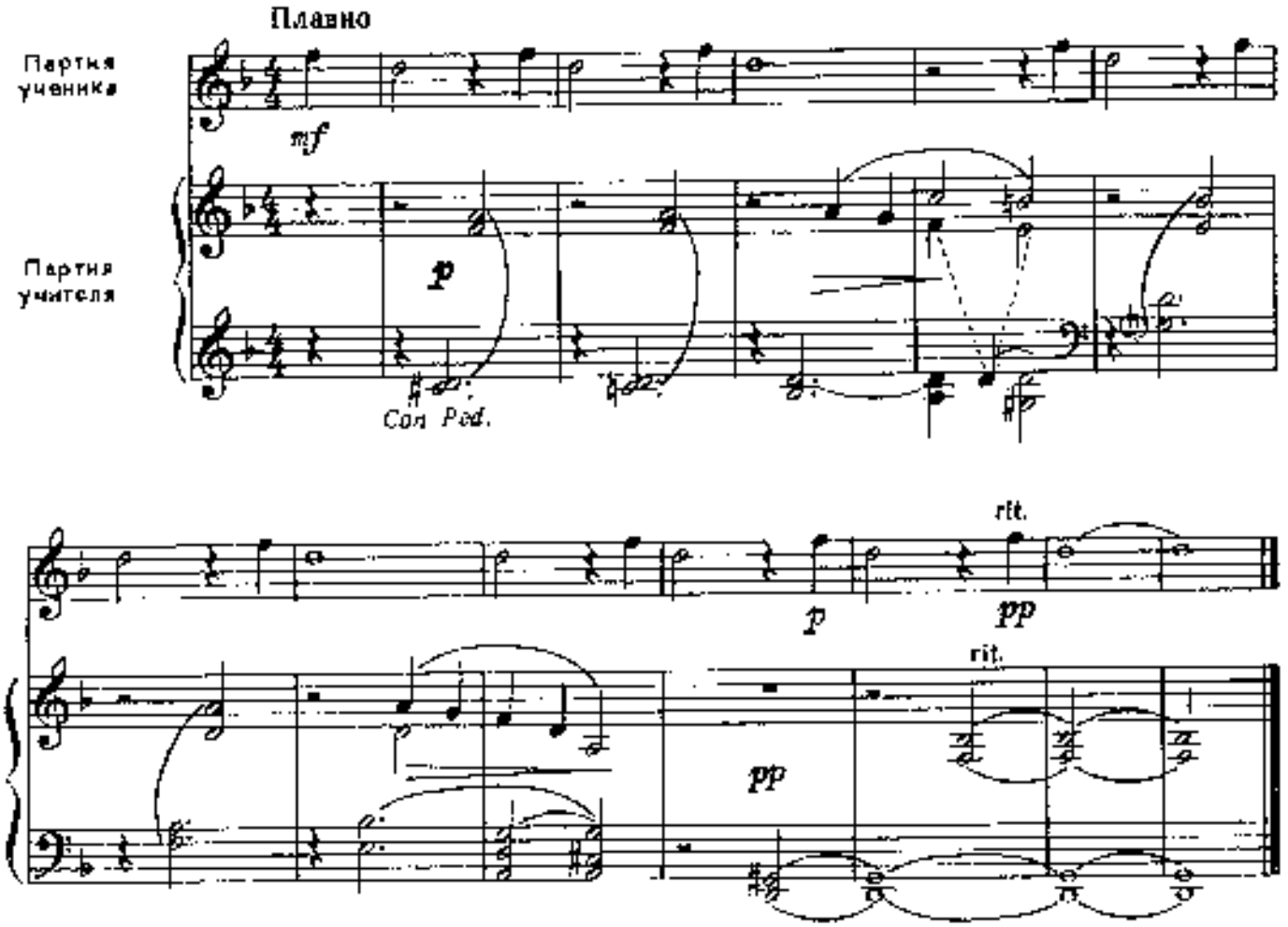
Moderato

А. ОСТРОВСКИЙ



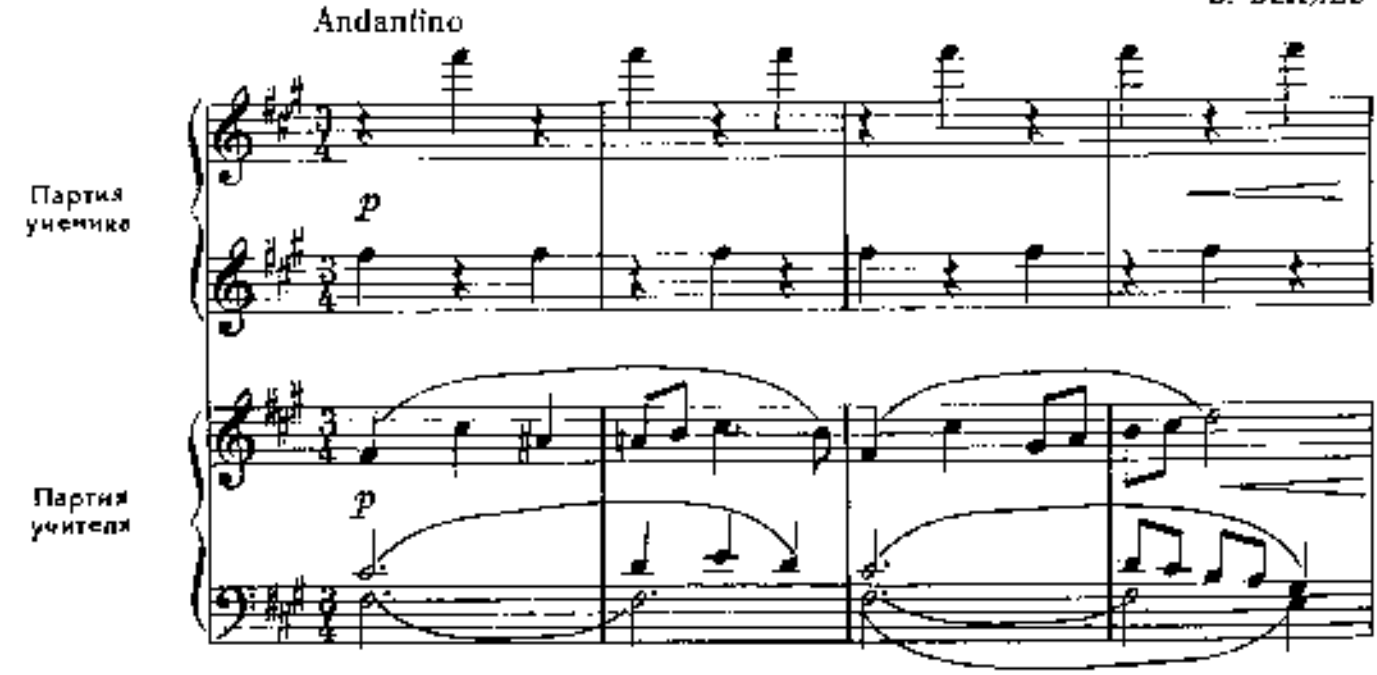
КУКУШКА

Г. ФРИД

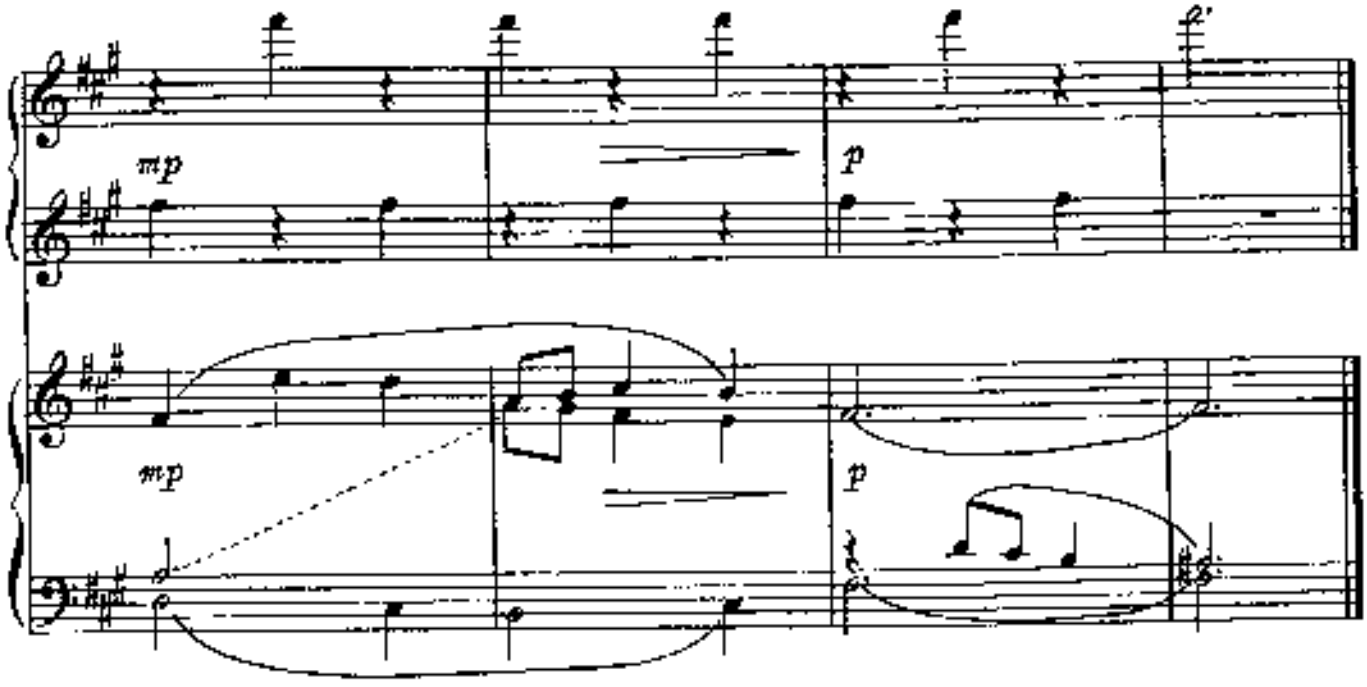


ВЕЧЕРОМ

В. БЕЛЯЕВ

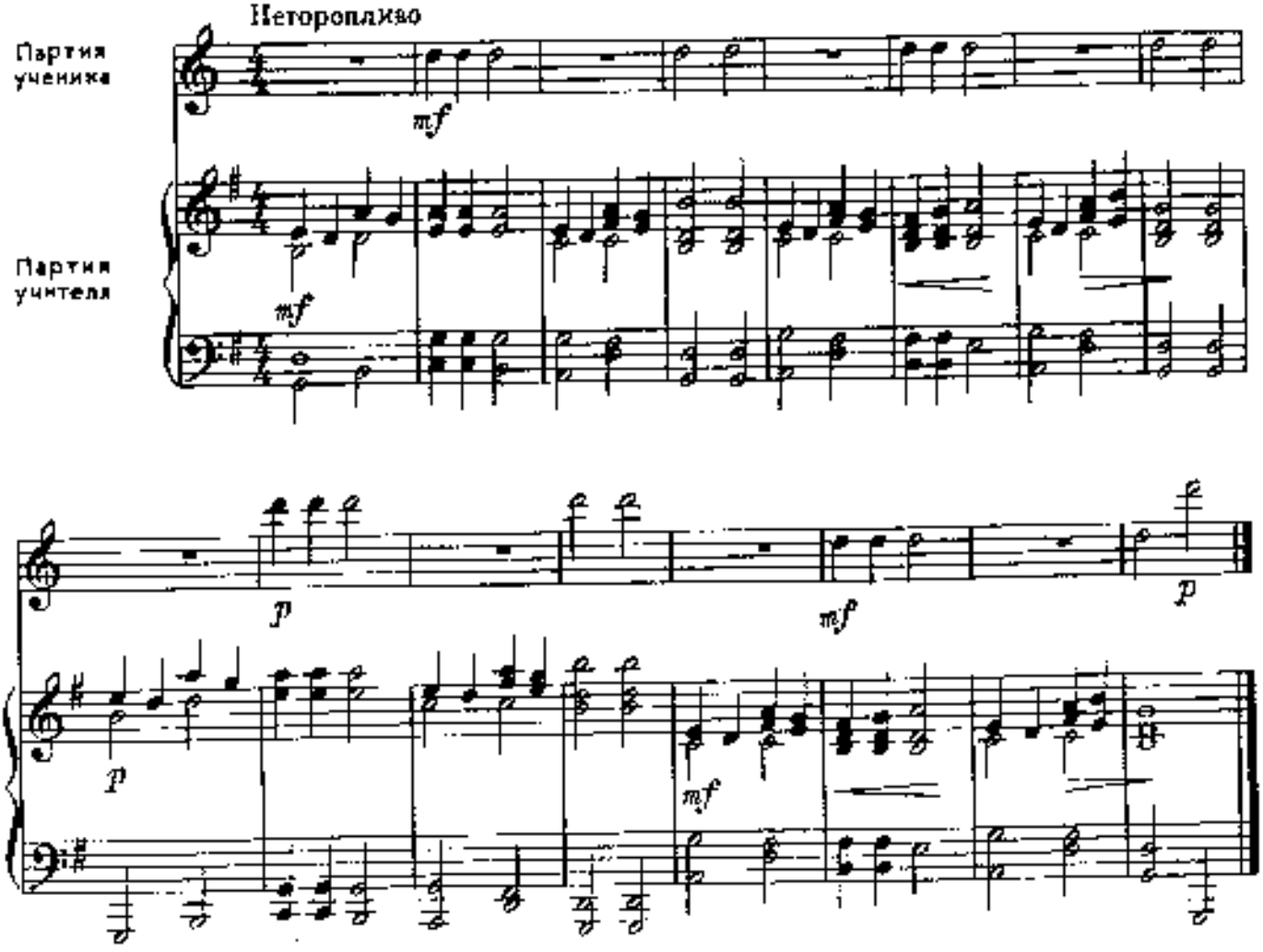


© Издательство «Музыка», 1976 г.



СПАТЬ ПОРА

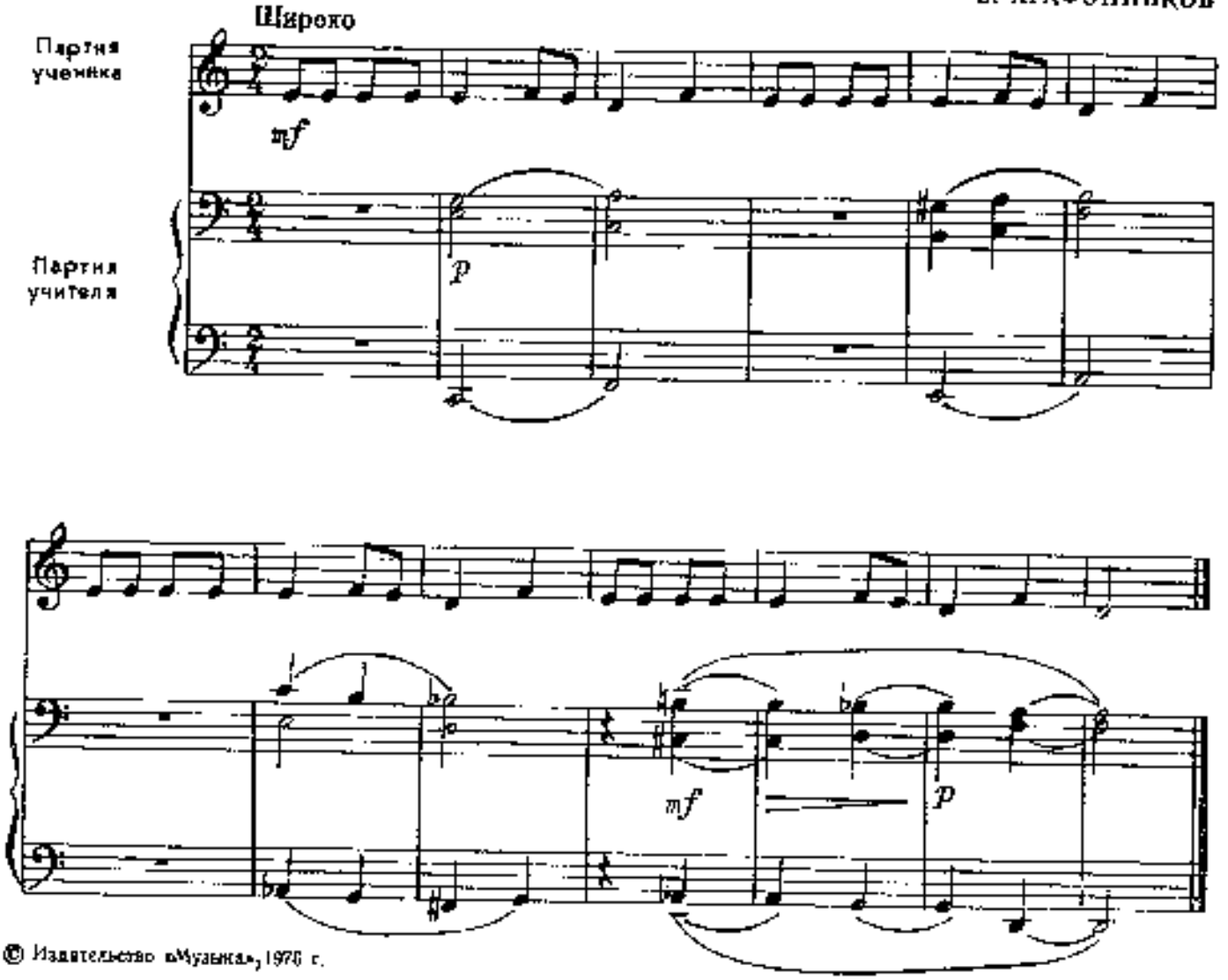
В. АГАФОННИКОВ



© Издательство «Музыка», 1976 г.

БЫЛИННЫЙ НАПЕВ

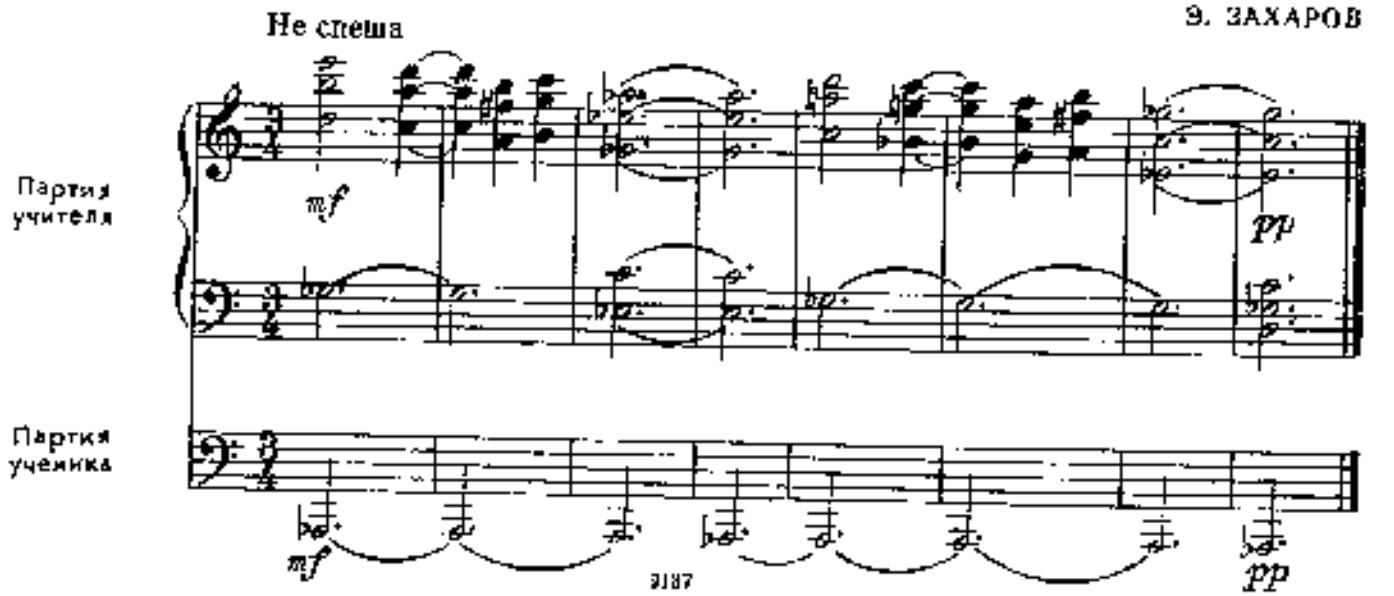
В. АГАФОННИКОВ



© Издательство «Музыка», 1970 г.

ЧАСЫ НА БАШНЕ

Э. ЗАХАРОВ

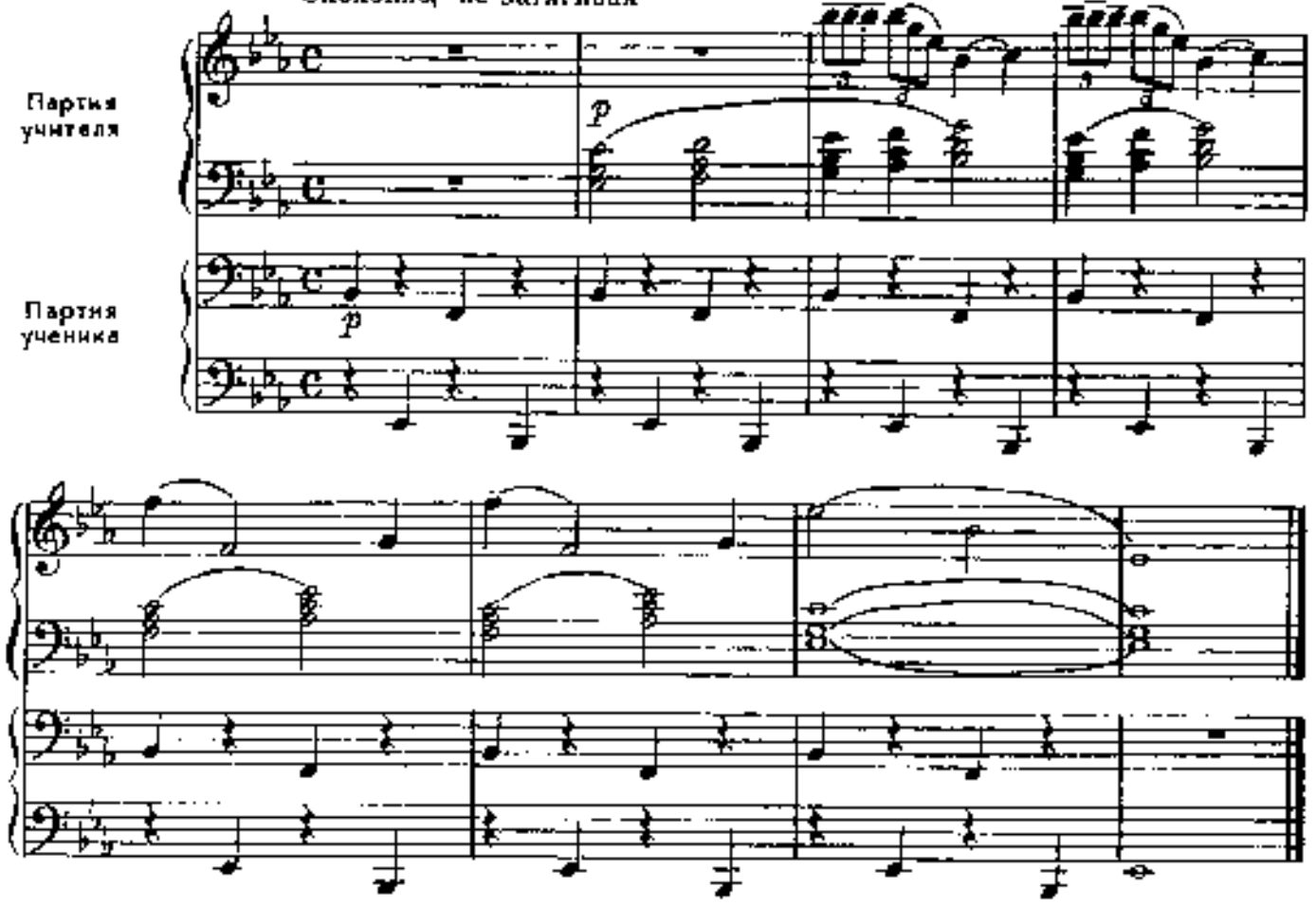


ДОБРЫЙ БЕГЕМОТ

Спокойно, не затягивая

dolce

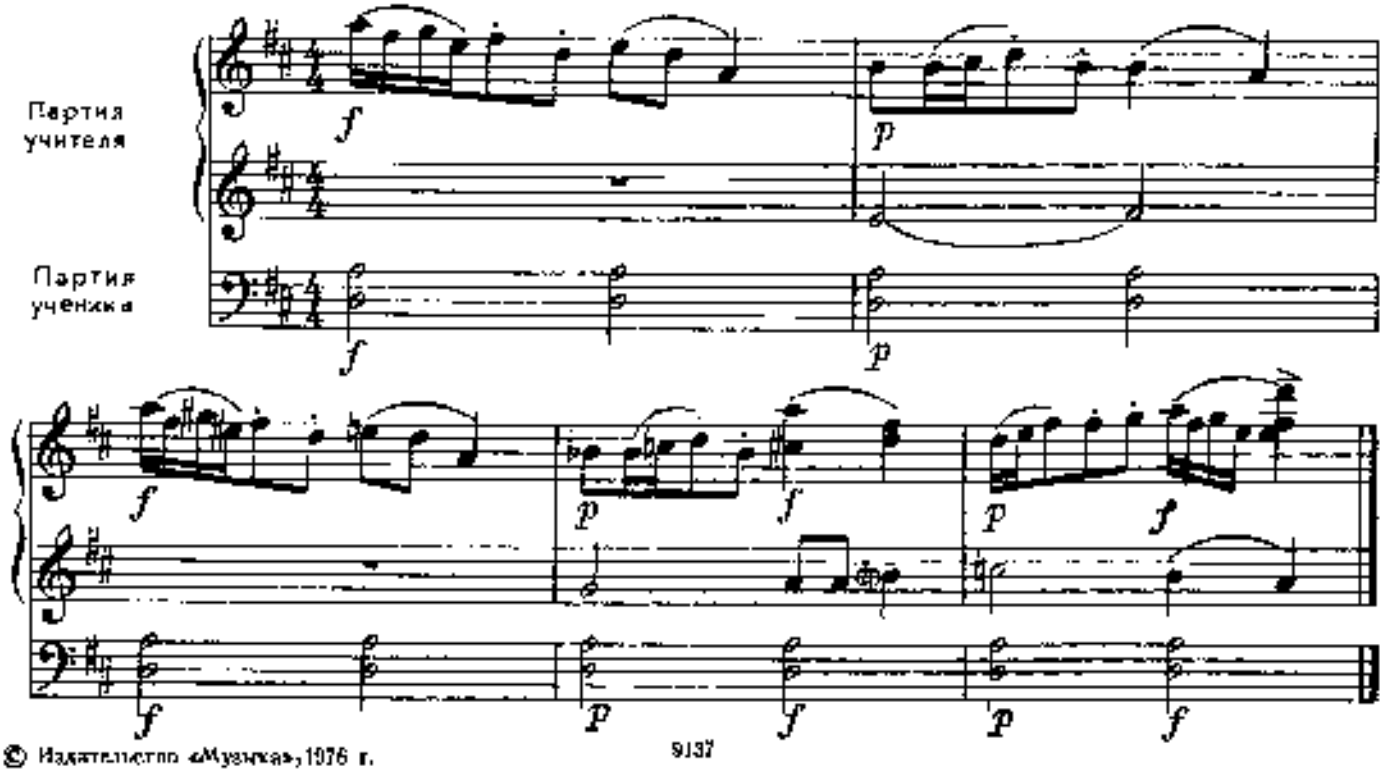
Э. ЗАХАРОВ



ВОЛЫНКА

Подвижно

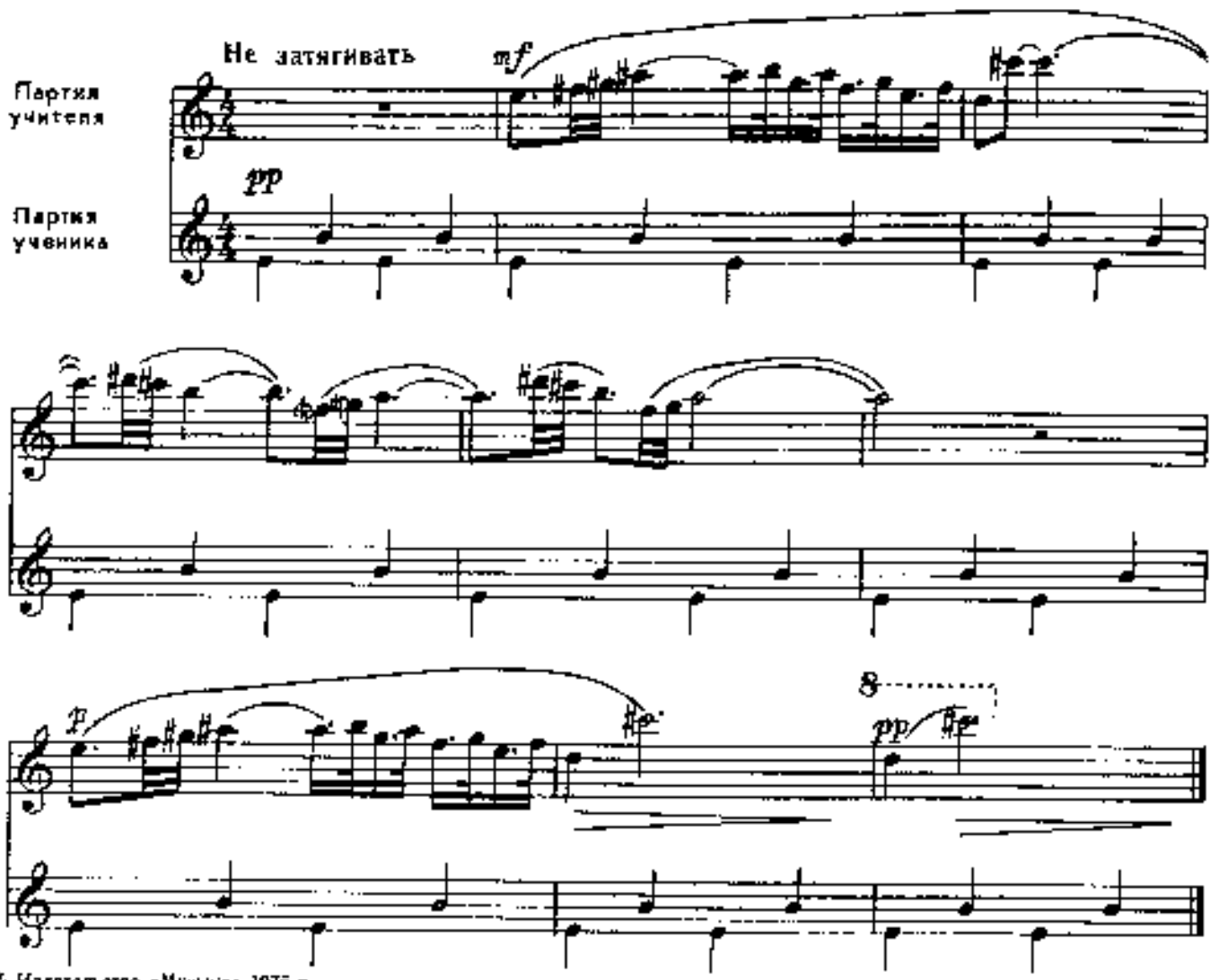
В. БЕЛЯЕВ



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ПАСТУХ ИГРАЕТ

Т. ЧУДОВА

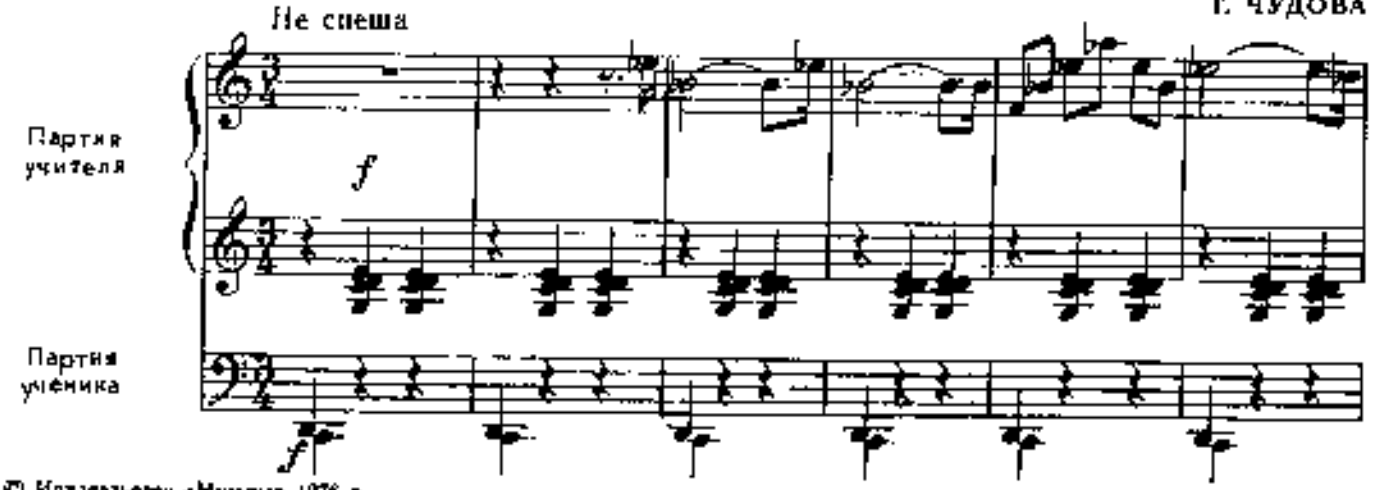


© Издательство «Музыка», 1976 г.

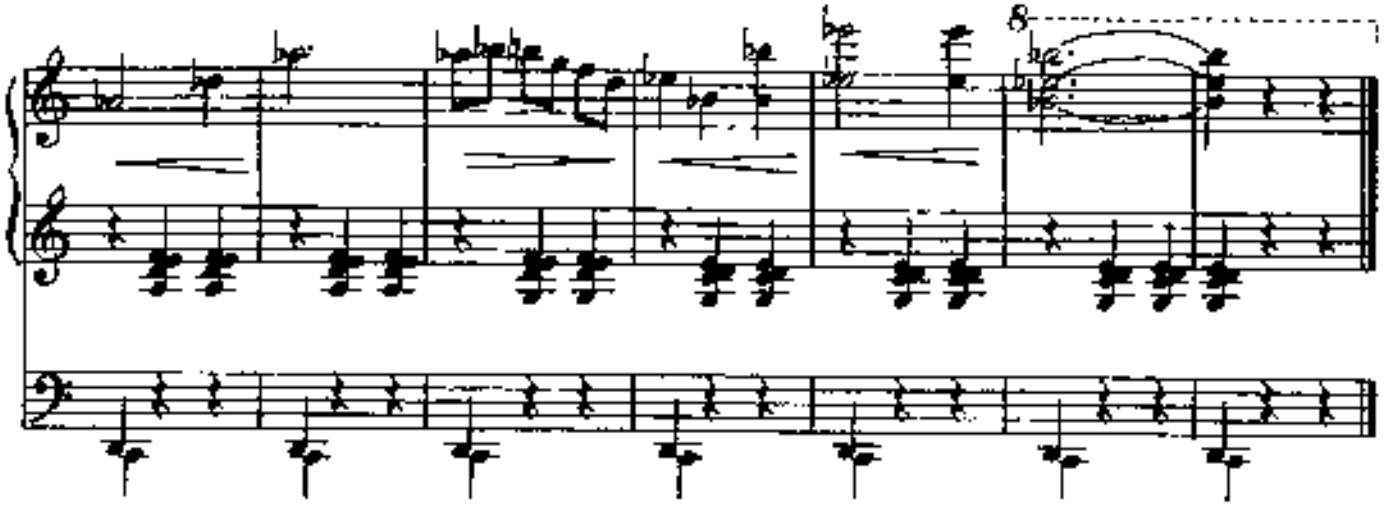
ПРОСТУЖЕННЫЙ ОРКЕСТР

(шутка)

Т. ЧУДОВА



© Издательство «Музыка», 1976 г.



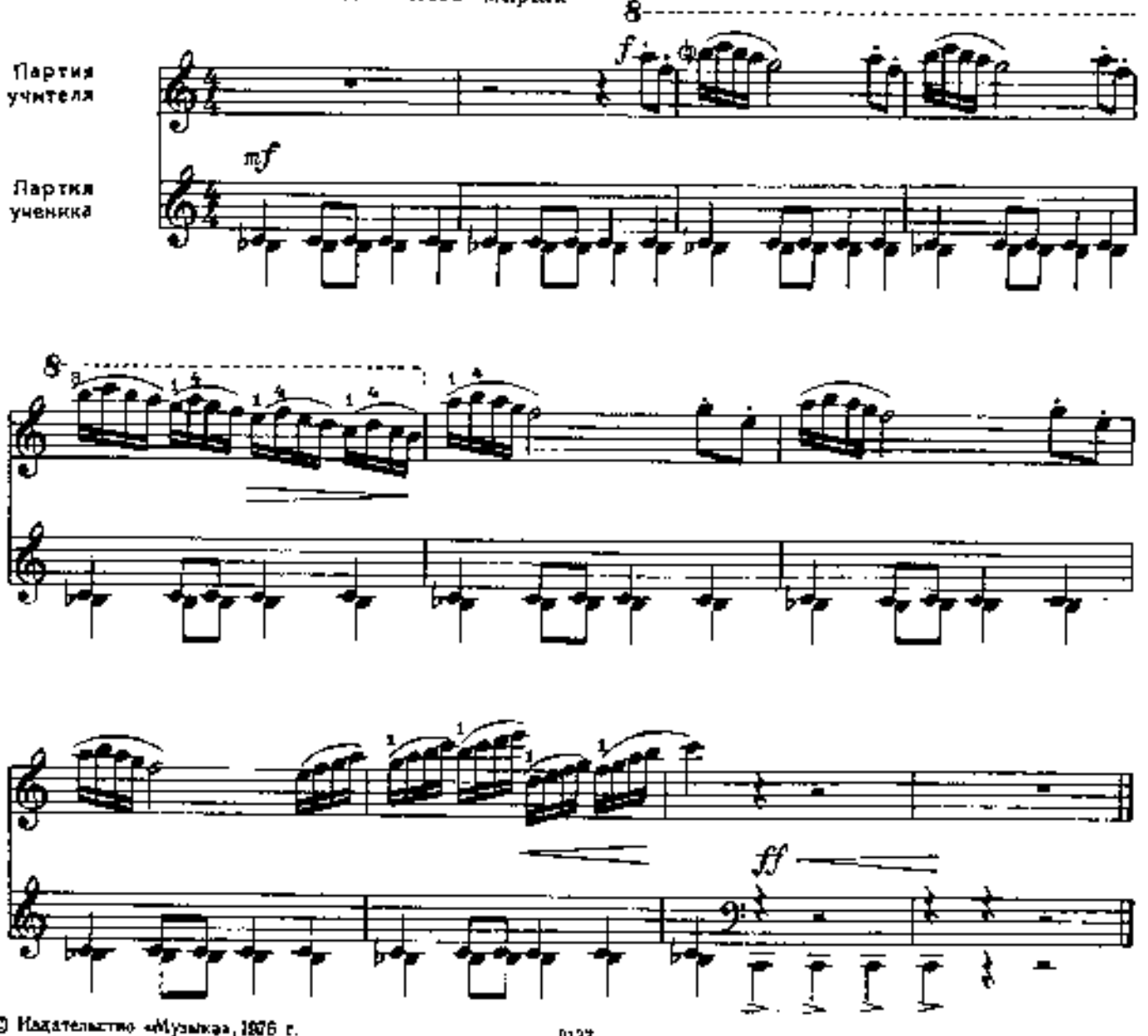
МАЛЫЙ БАРАБАН, ФЛЕЙТА И БОЛЬШОЙ БАРАБАН

В темпе подвижного марша

Т. ЧУДОВА

Партия учителя

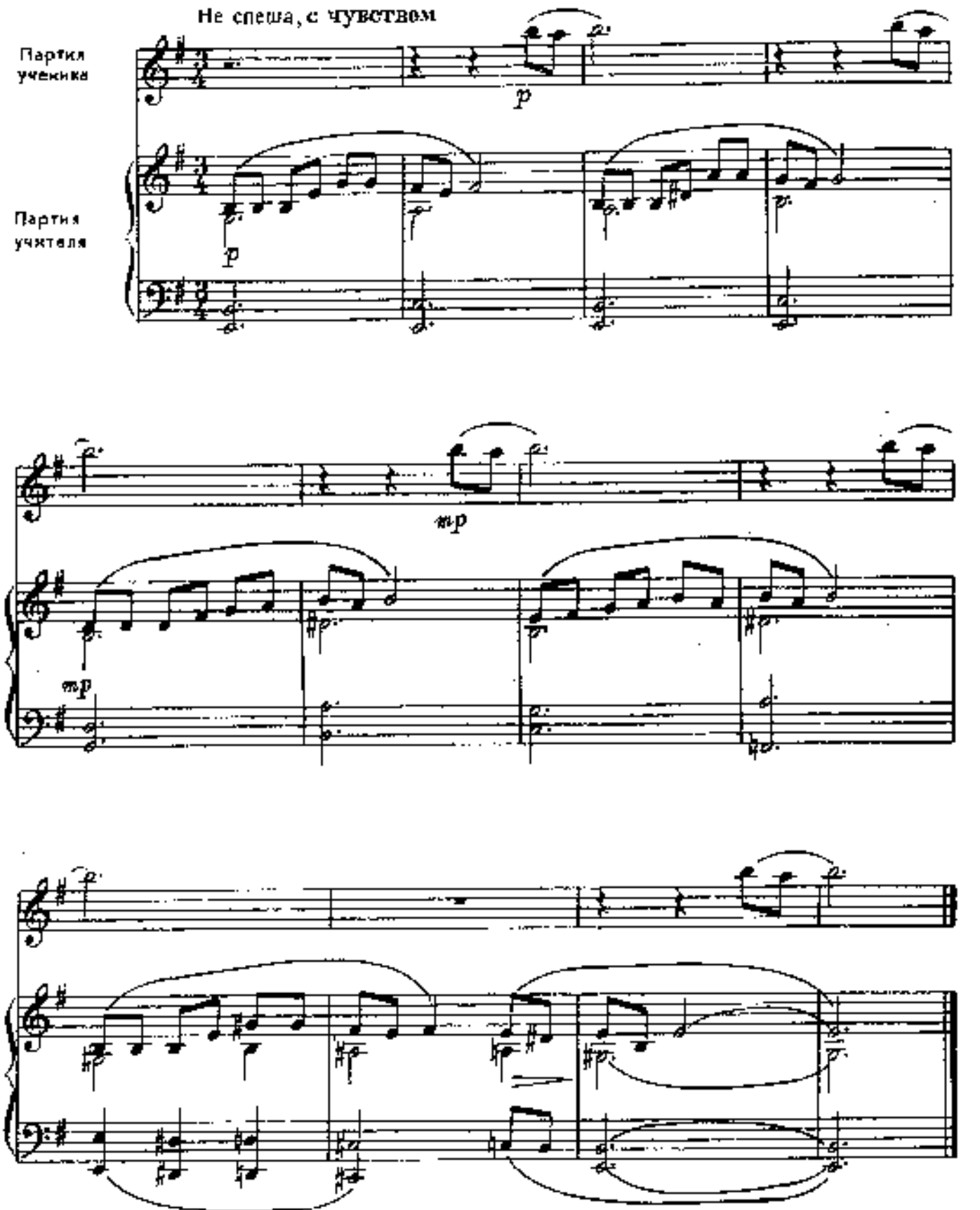
Партия ученика



© Издательство «Музыка», 1976 г.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

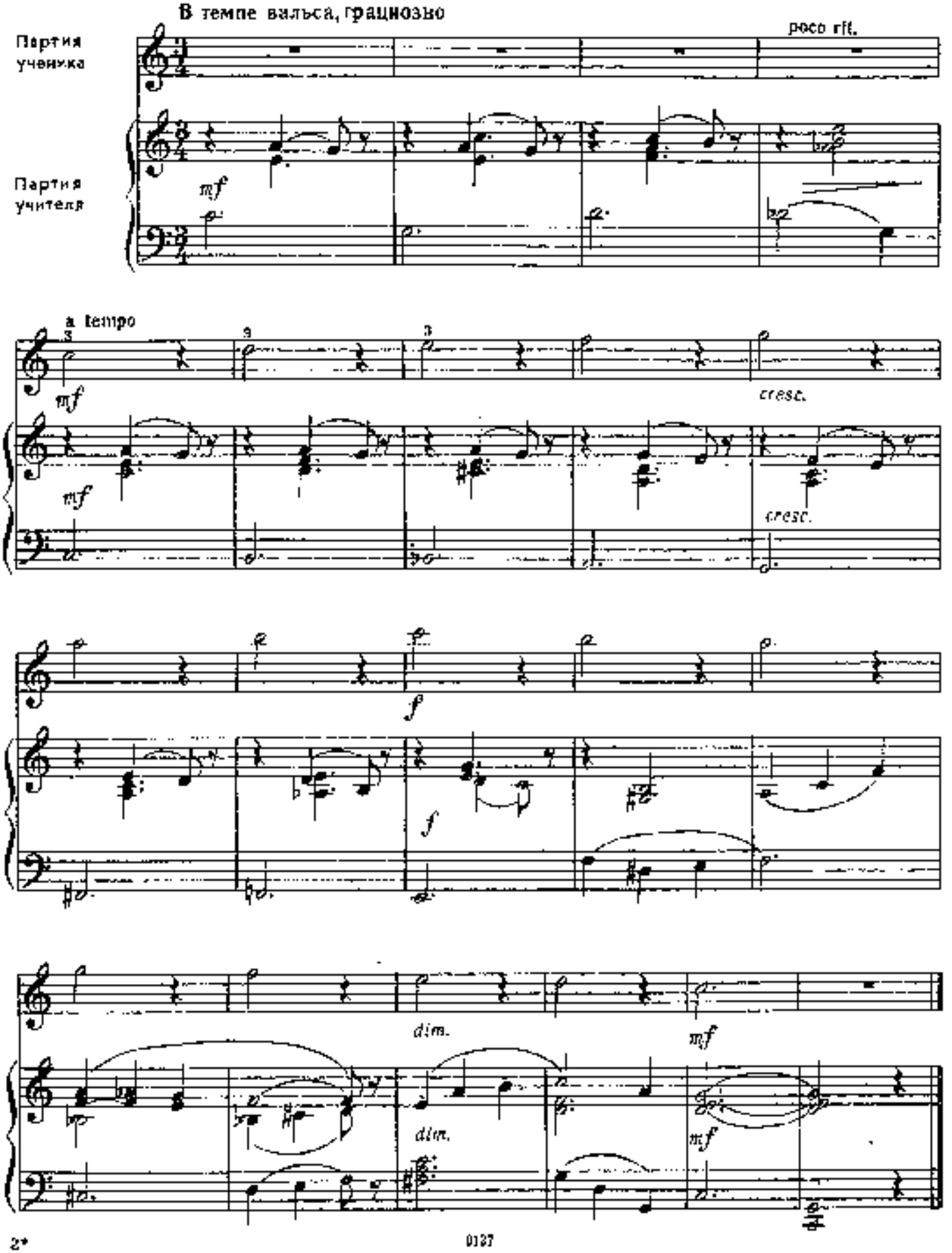
В. БЕЛЯЕВ



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ГАММА-ВАЛЬС

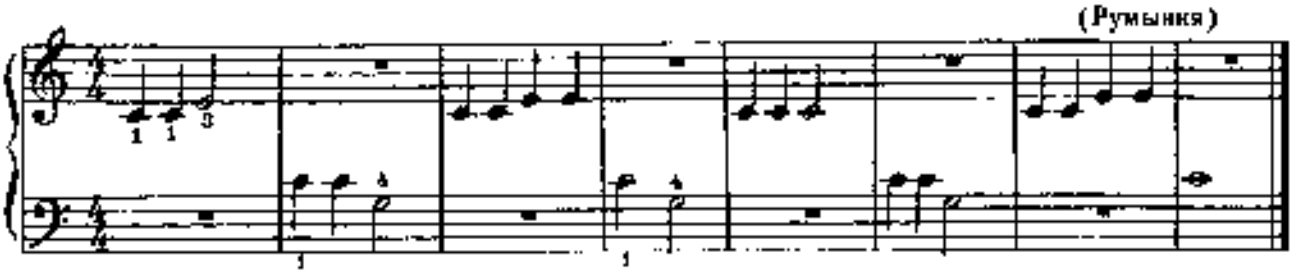
Т. КОРГАНОВ



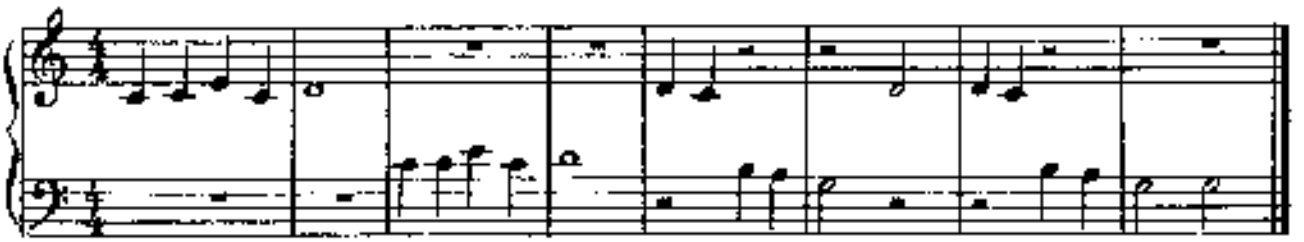
II Раздел

ФАНФАРЫ

А. КОРНЕА-ИОНЕСКУ
(Румыния)



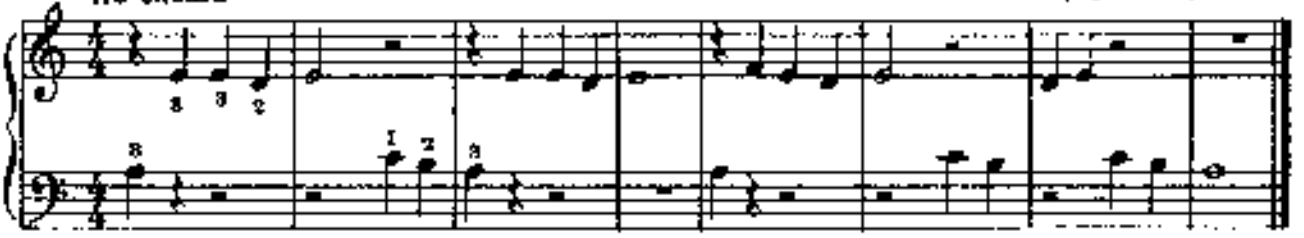
БОЛГАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

А. КОРНЕА-ИОНЕСКУ
(Румыния)

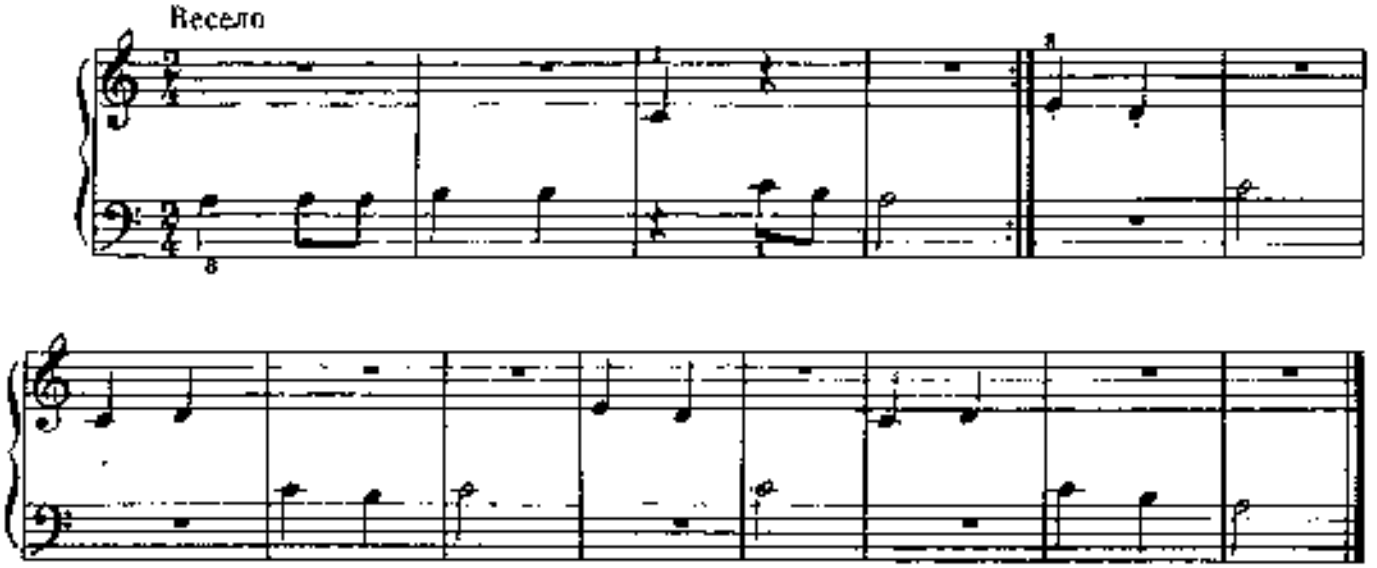
Не спеша



ГОРНАЯ ПТИЧКА

Болгарская детская песенка

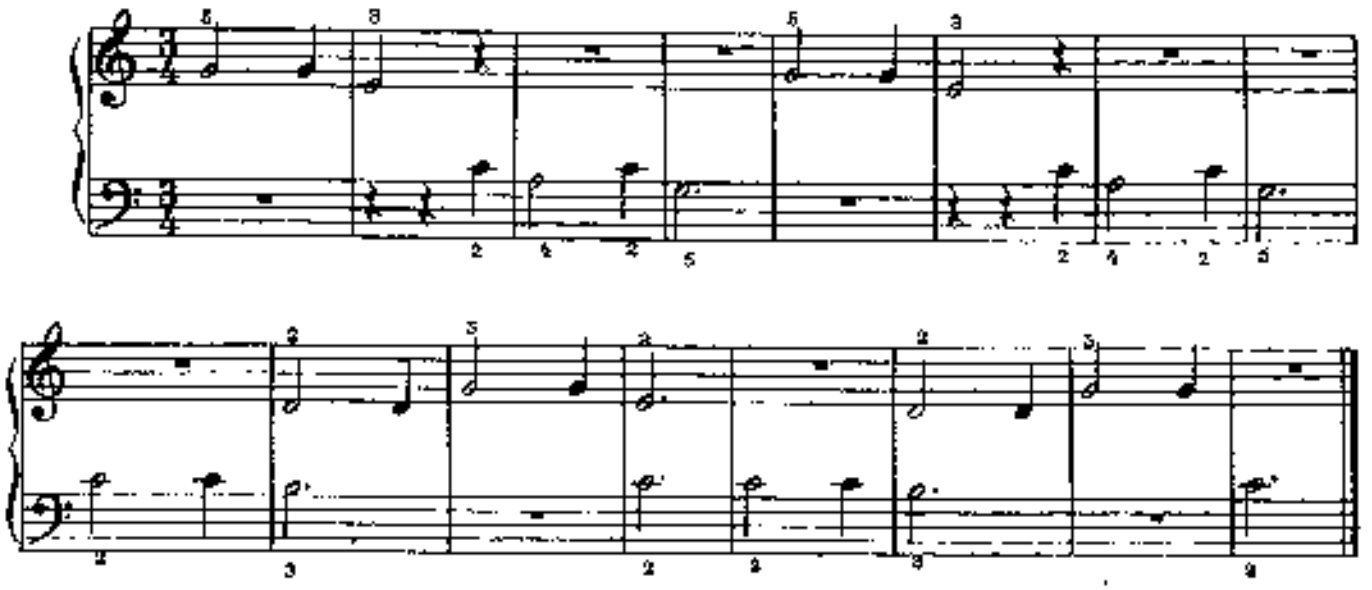
Весело



ВЕСНА

Румынская народная песня

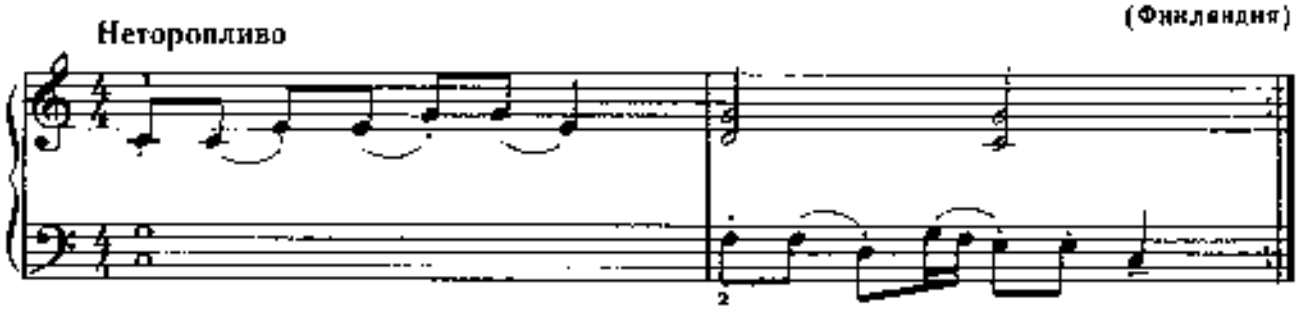
Радостно



РАЗГОВОР

М. РАУТИО
(Финляндия)

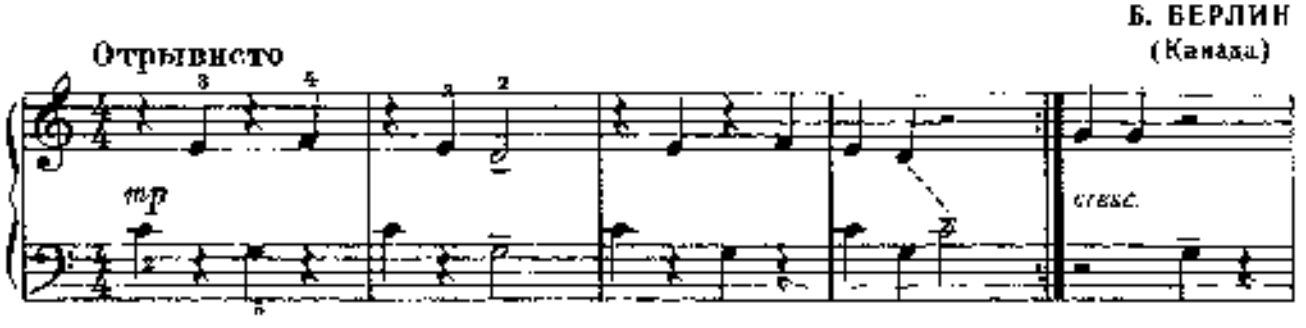
Неторопливо

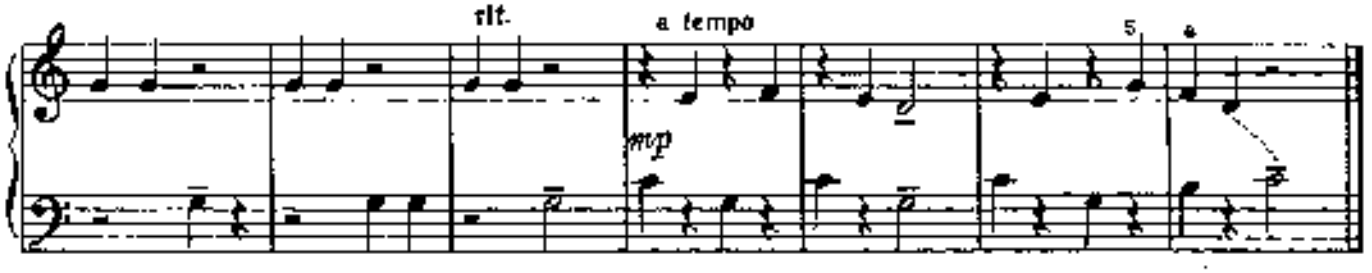


ПОНИ „ЗВЕЗДОЧКА"

Б. БЕРЛИН
(Канада)

Отрывисто

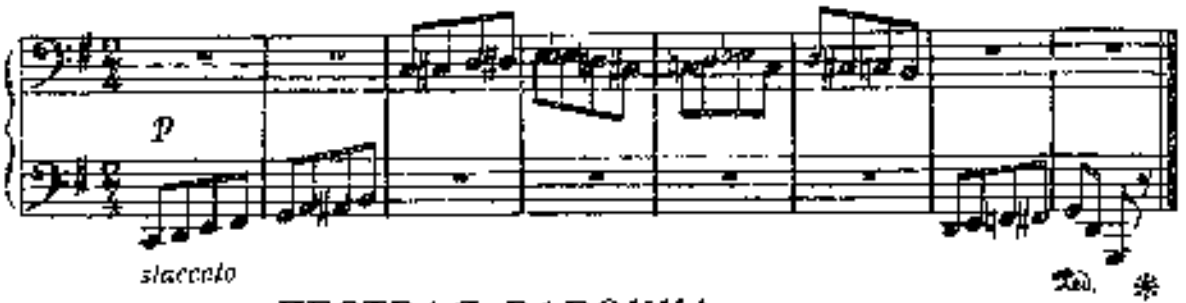




ВЕЧЕРКОМ КРАСНА ДЕВИЦА

Русская народная песня

Партия учителя



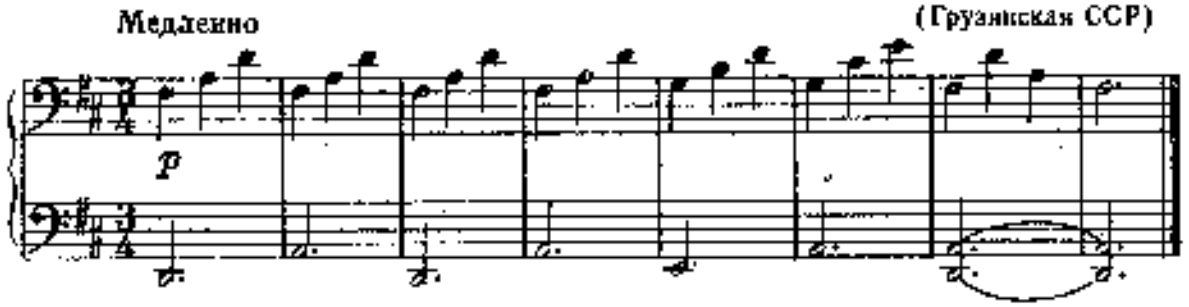
ПЕСТРАЯ БАБОЧКА

Грузинская народная песня

В. ЦАГАРЕЙШВИЛИ
(Грузинская ССР)

Медленно

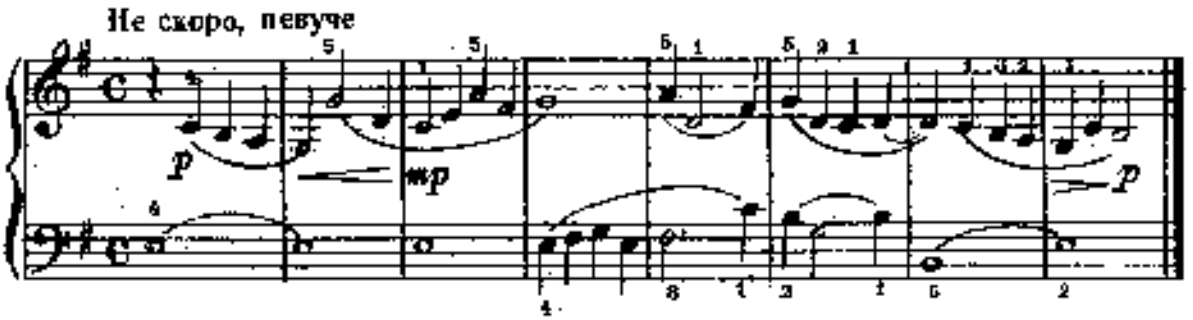
Партия учителя



ПРОТЯЖНАЯ ЛАТЫШСКАЯ ПЕСНЯ

Не скоро, певуче

Партия учителя

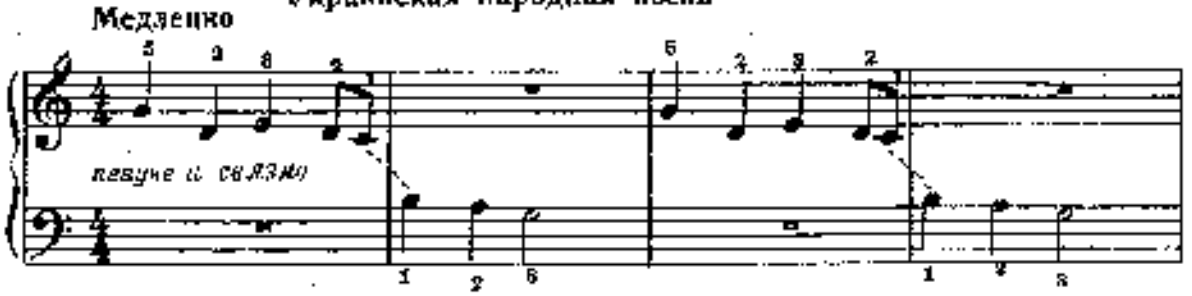


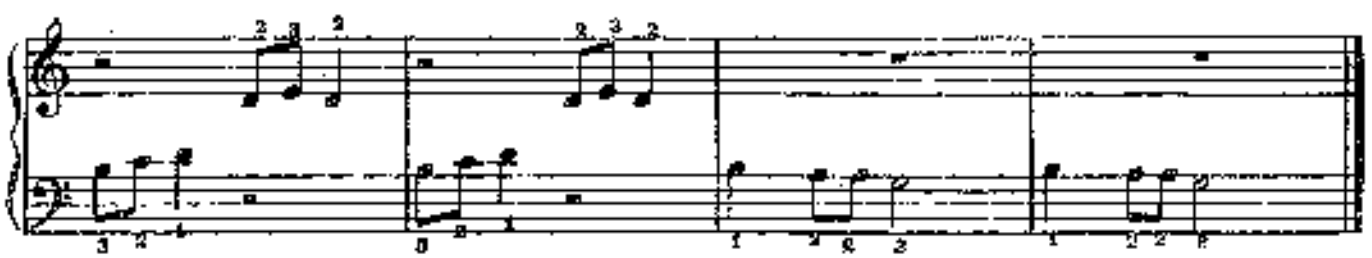
Я НА ГОРКУ ШЛА

Украинская народная песня

Медленно

Партия ученика

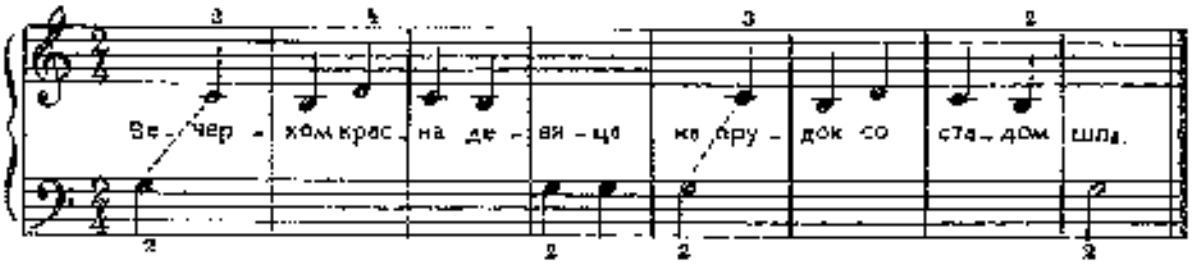




ВЕЧЕРКОМ КРАСНА ДЕВИЦА

Русская народная песня

Партия ученика



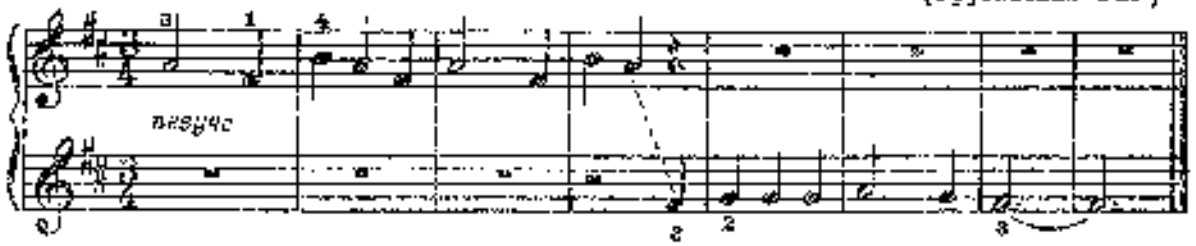
ПЕСТРАЯ БАБОЧКА

Грузинская народная песня

В. ЦАГАРЕЙШВИЛИ
(Грузинская ССР)

Медленно

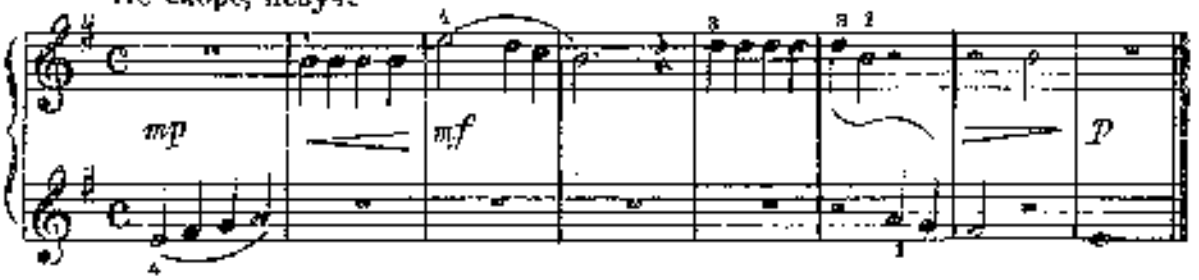
Партия ученика



ПРОТЯЖНАЯ ЛАТЫШСКАЯ ПЕСНЯ

Не скоро, певуче

Партия ученика

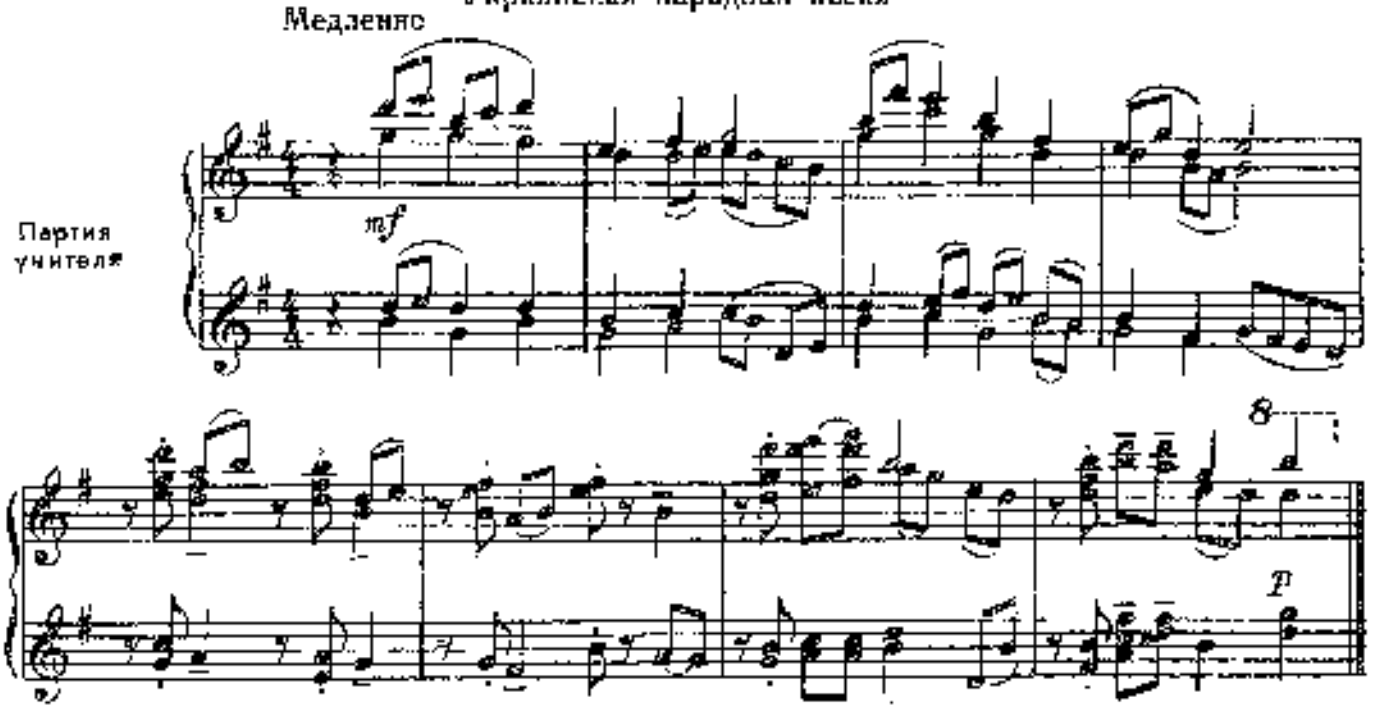


Я НА ГОРКУ ШЛА

Украинская народная песня

Медленно

Партия учителя



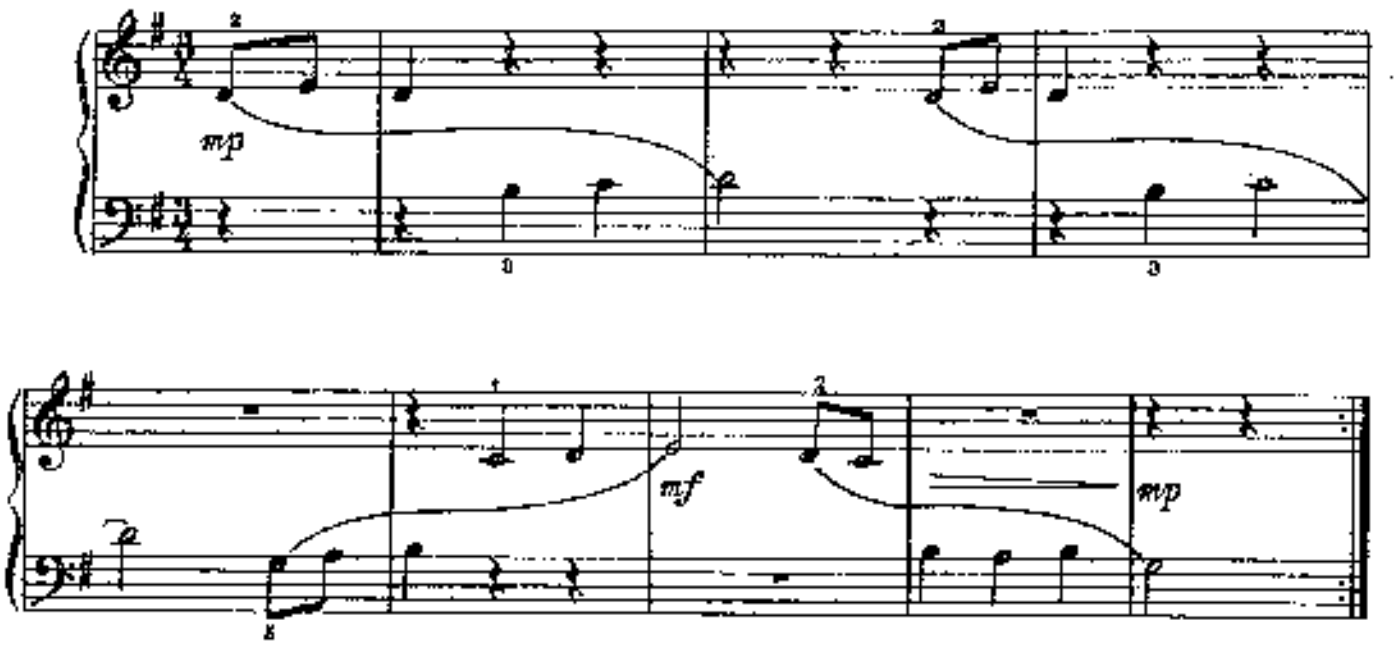
ПОРТРЕТ ИЛЬИЧА

Утром в наше окно
Входит солнечный свет,
Жарко льются лучи
На знакомый портрет.

Я проснусь, а портрет
Предо мной на стене,
И Владимир Ильич
Улыбается мне.

Л. ШУЛЬГИН

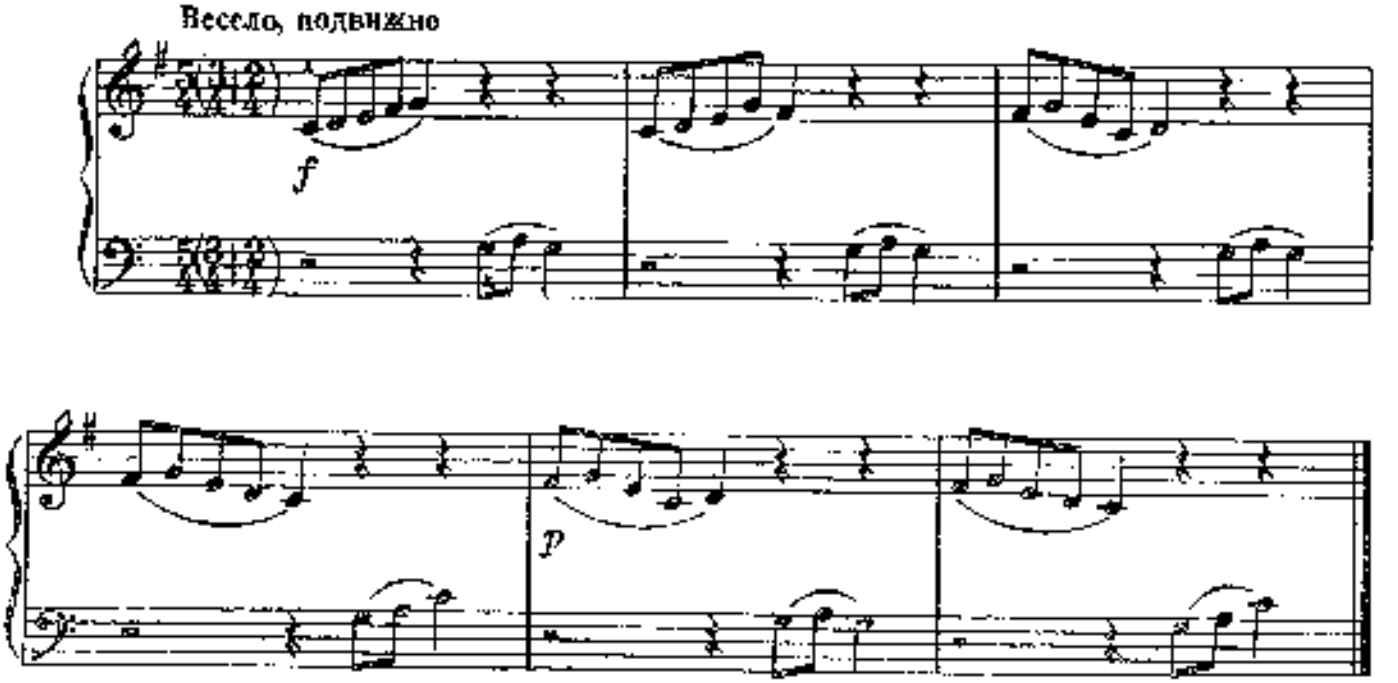
С теплотой, задушевно



ПЛЯСУНЫ

В. БЕЛЯЕВ

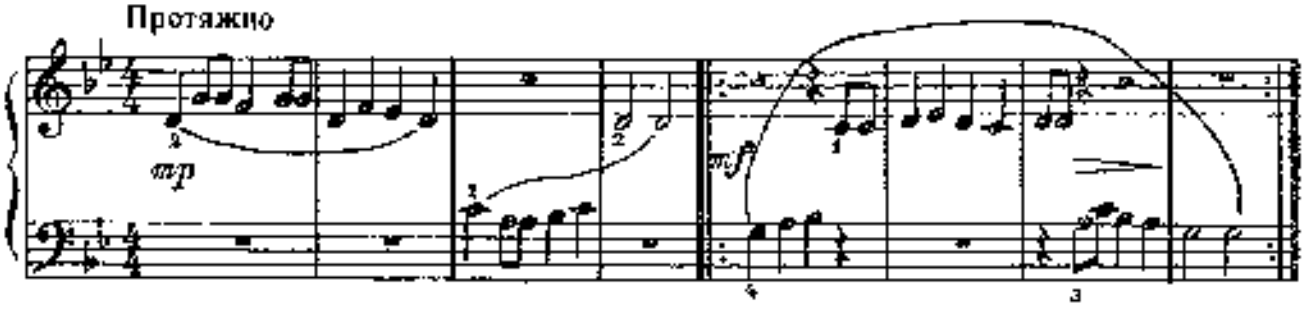
Весело, подвижно



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ФИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

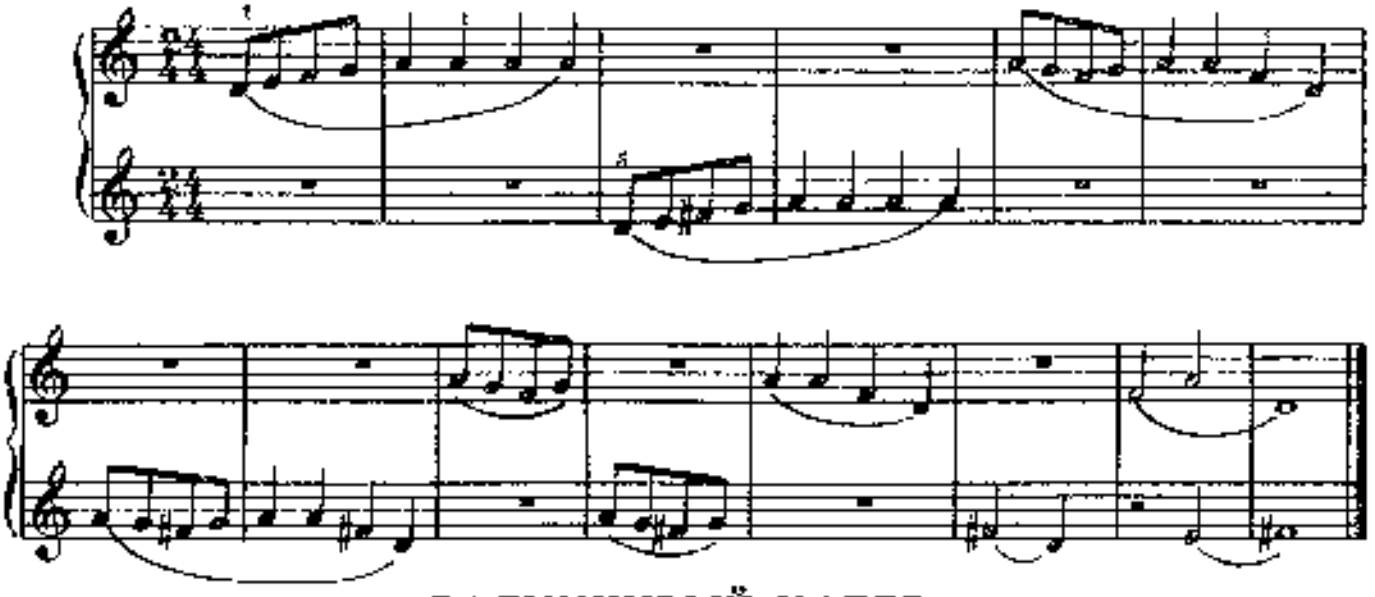
Протяжно



ИГРА СВЕТА И ТЕНИ

Л. ДОБЖАЙ
(Венгрия)

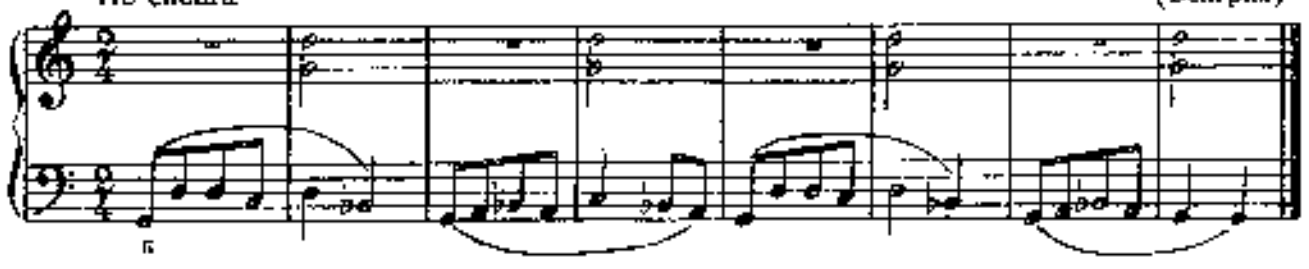
Весело



ЗАДУМЧИВЫЙ НАПЕВ

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

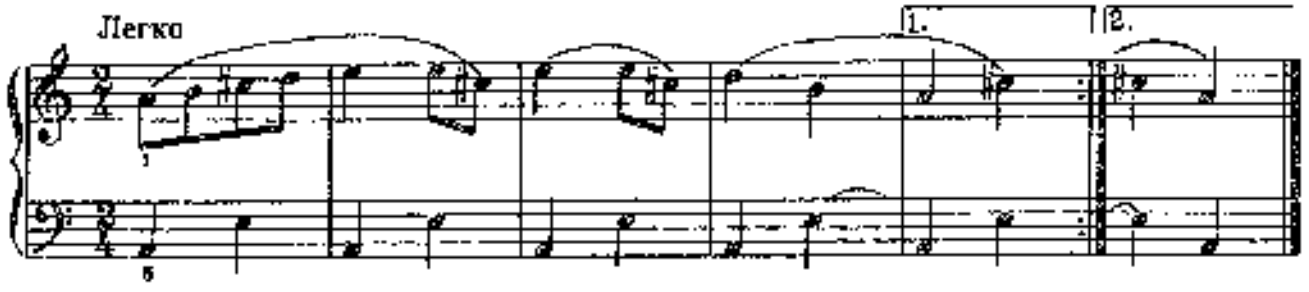
Не спеша



НАИГРЫШ ВОЛЫНКИ

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

Легко

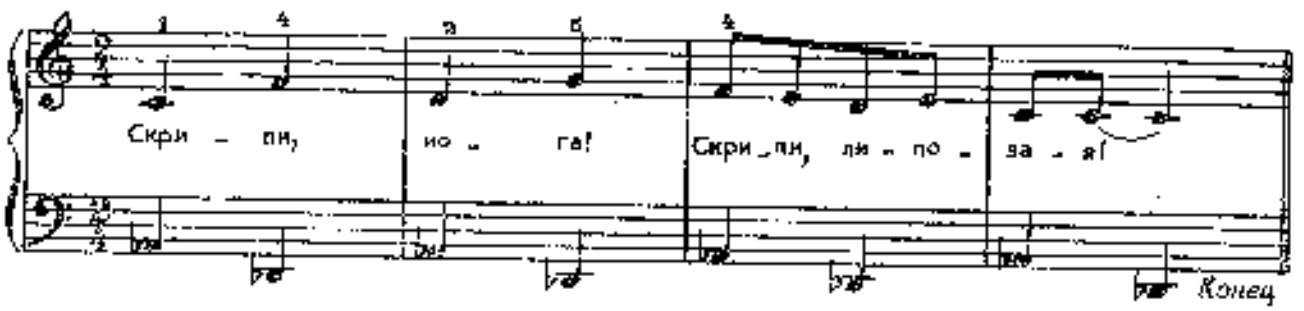


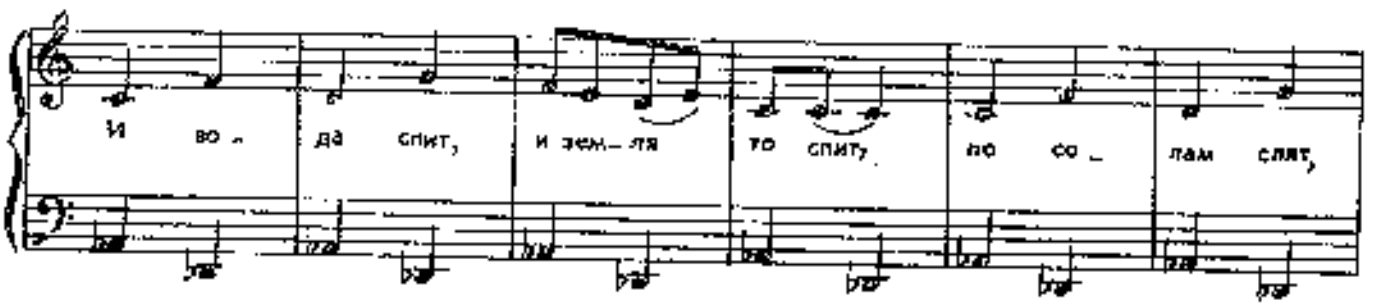
МЕДВЕДЬ

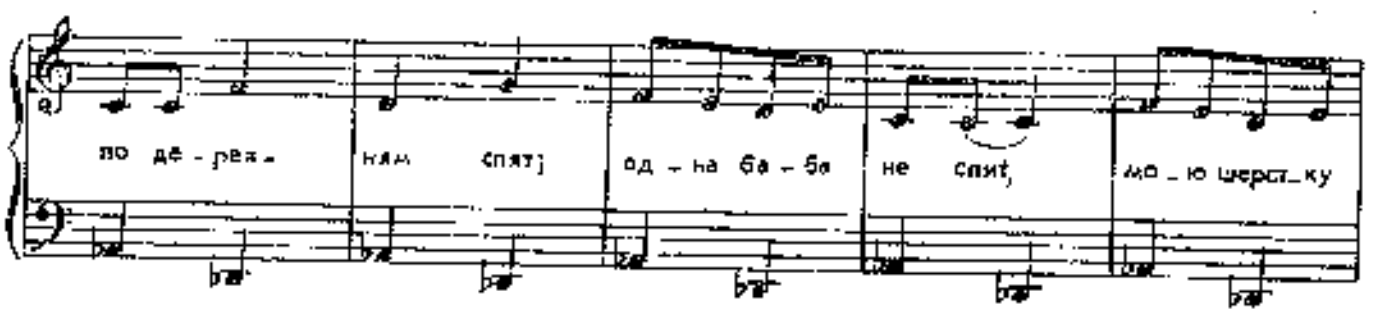
Сказка с песенкой

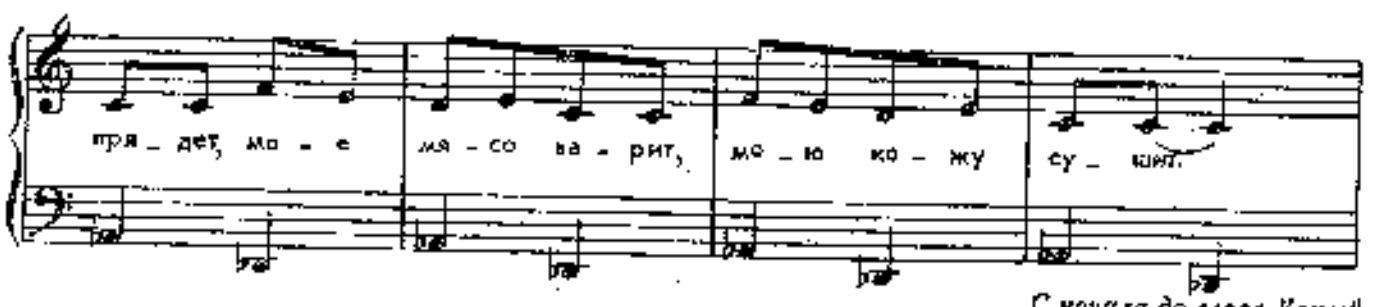
И. СТРАВИНСКИЙ

Жили-были старик да старуха, детей у них не было. Старуха и говорит старику: «Старик, сходи по дрова». Старик пошел по дрова; попался ему навстречу медведь и сказывает: «Старик, давай бороться». Старик взял да и отсек медведю топором лапу; ушел домой и отдал старухе: «Бирк, старуха, медвежью лапу». Старуха сейчас взяла, содрала кожу, села на нее и начала щипать шерсть, в лапу поставила в печь вариться. Медведь ревел, ревел, надумался и сделал себе липовую лапу; идет к старику на деревяшке и поет:







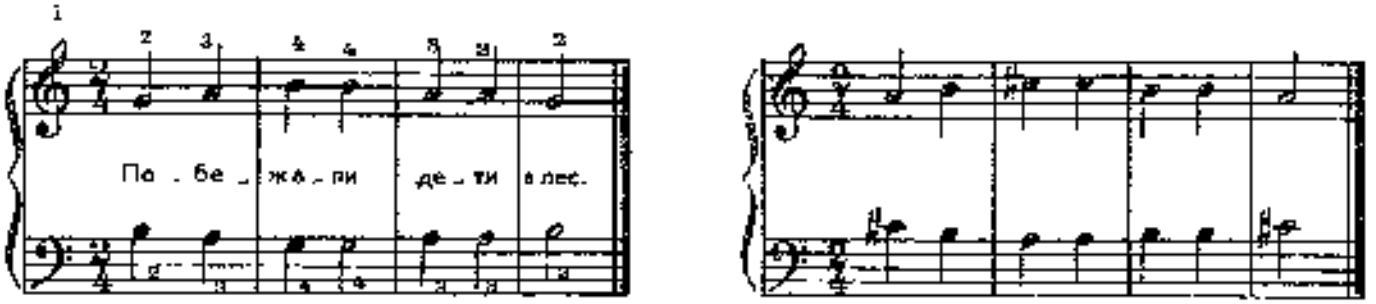


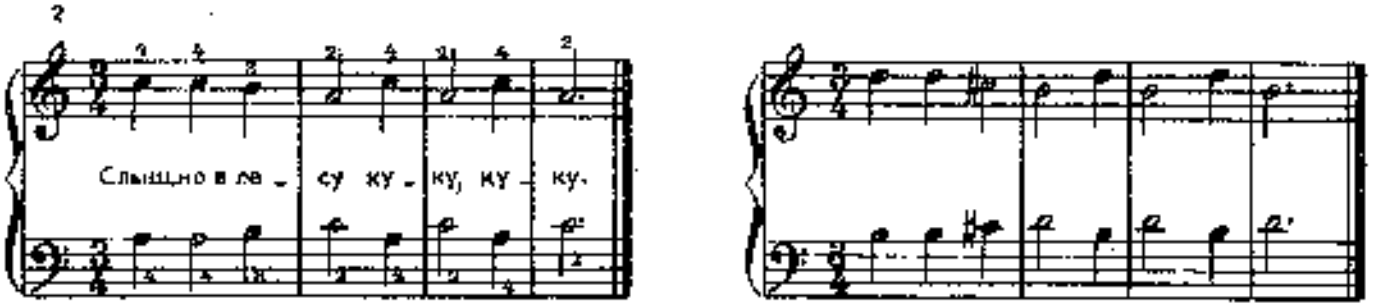
С начала до слова „Конец"

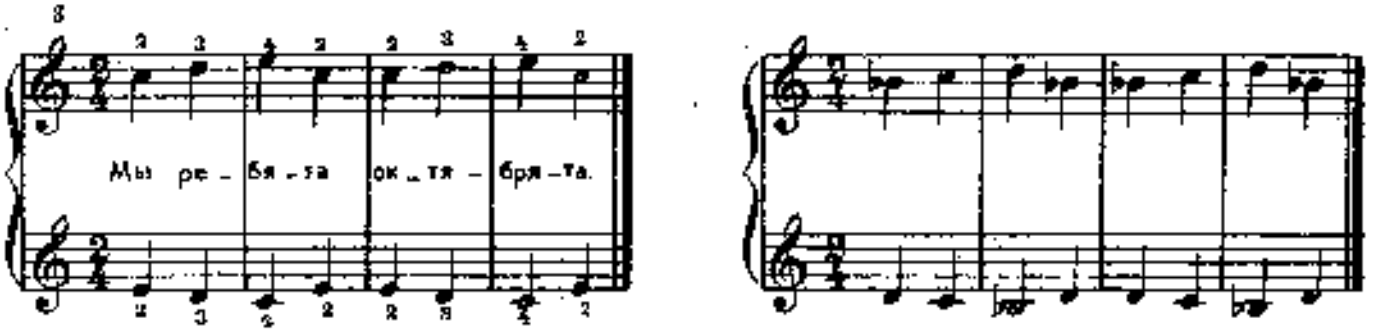
В те поры старик и старуха испугались. Старик спрятался на полати под корыто, а старуха на печь. Медведь вошел в избу; старик со страху кряхтит под корытом, а старуха замешляла. Медведь нашел их, взял да и съел.

III раздел

УПРАЖНЕНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ ДЕТСКИХ ПЕСЕН

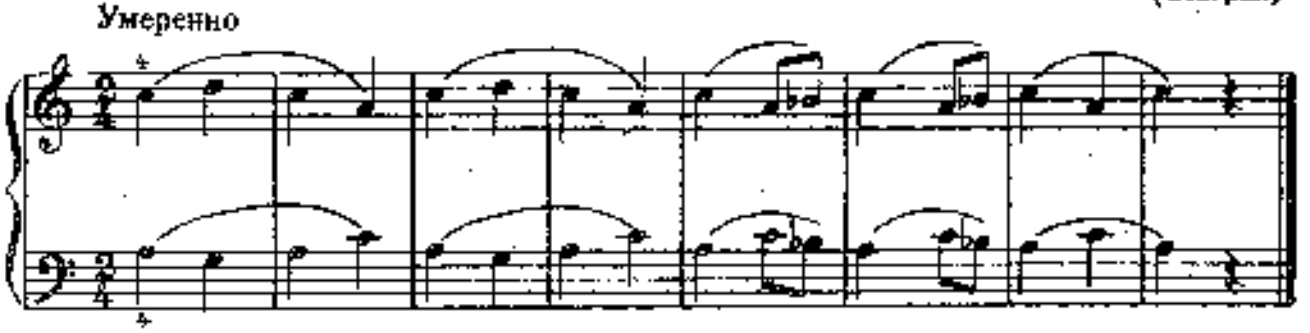






ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

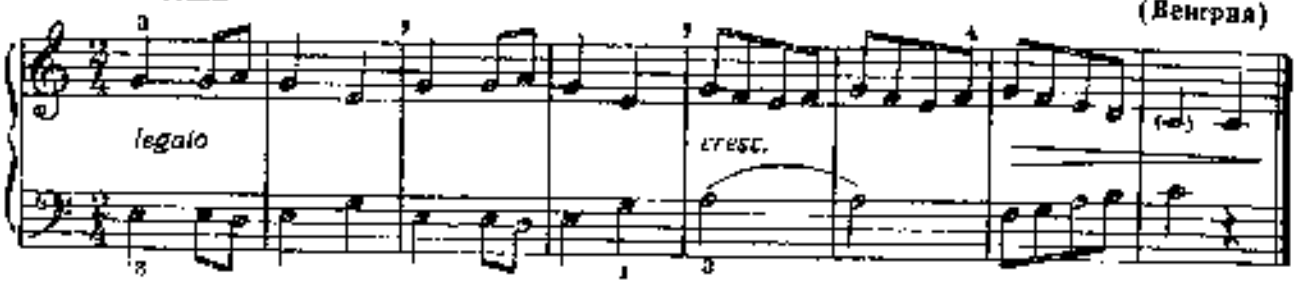


ГОЛУБОЙ ПЛАТОЧЕК

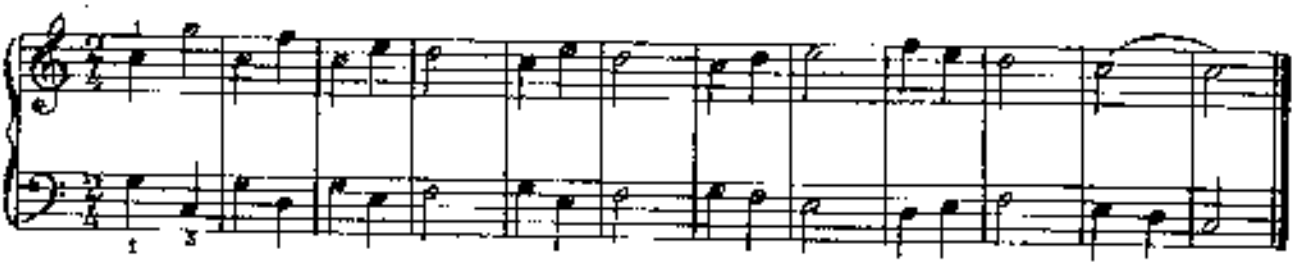
Венгерская песня

Не спеша

М. КАШШАН
(Венгрия)



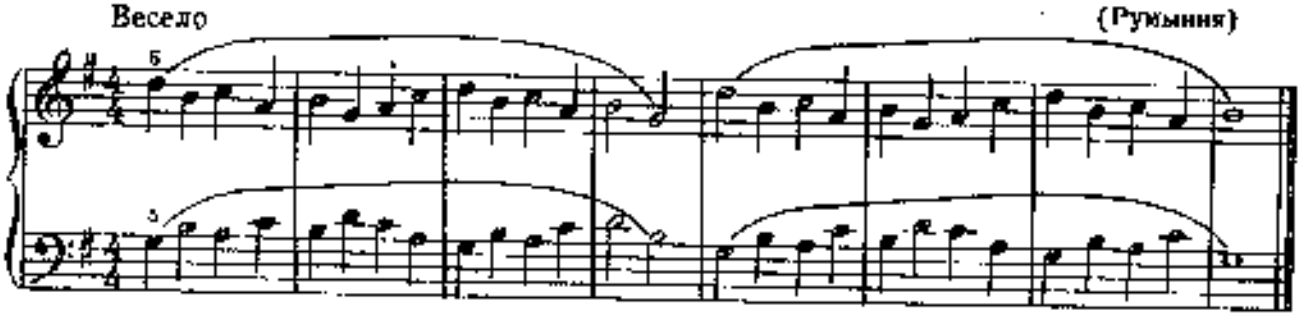
УПРАЖНЕНИЕ



ПЬЕСА

А. КОРНЕА-НОНЕСКУ
(Румыния)

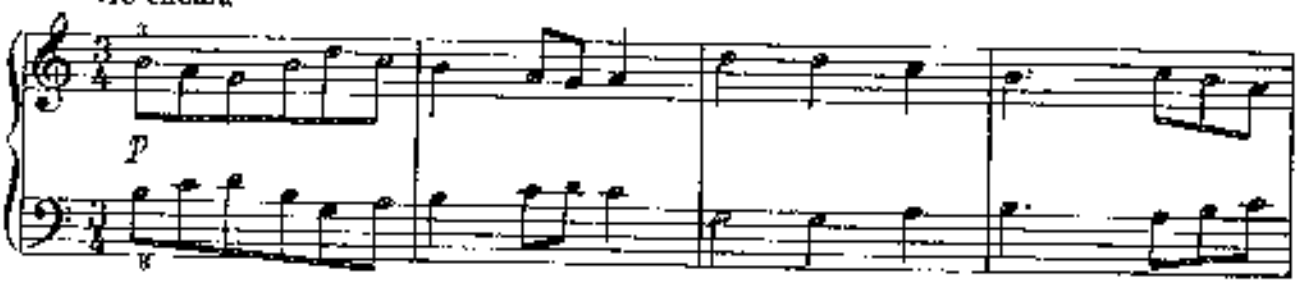
Весело

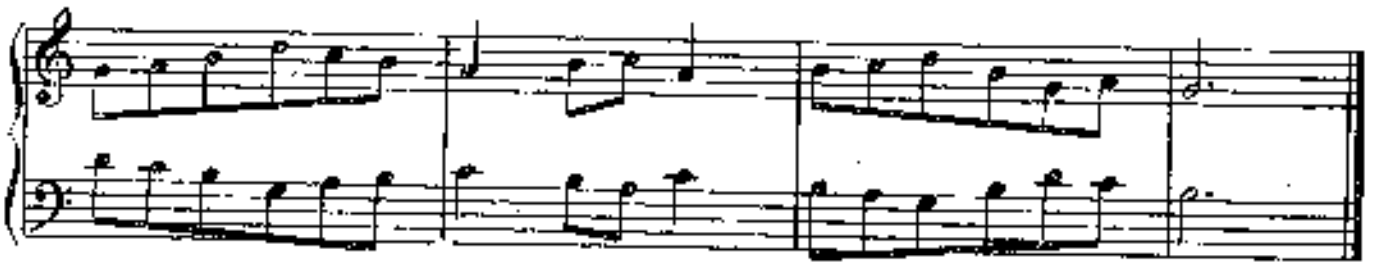


ОТРАЖЕНИЕ В ВОДЕ

Г. ОКУНЕВ

Не спеша

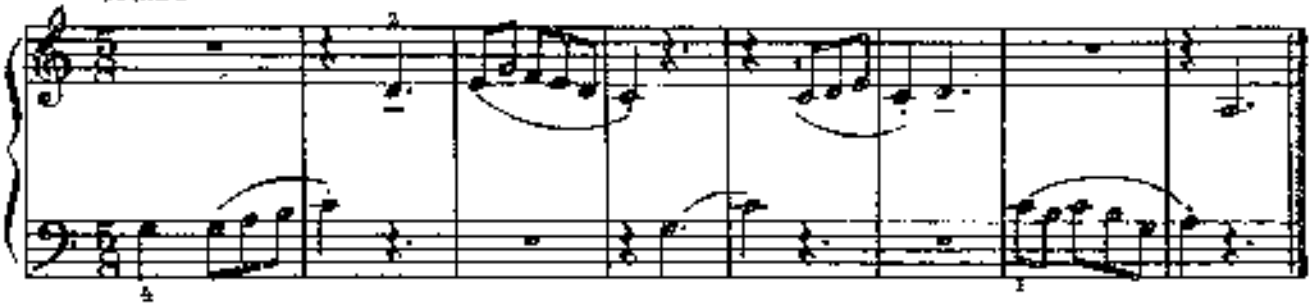




СЕЛЬСКАЯ СЦЕНКА

Л. КУТЕВА
(Болгария)

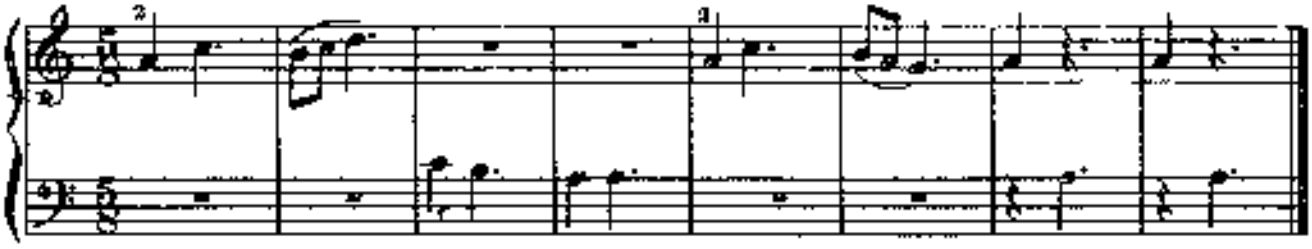
Живо



БАЮ-БАЮ

Б. КОЧЕВ
(Болгария)

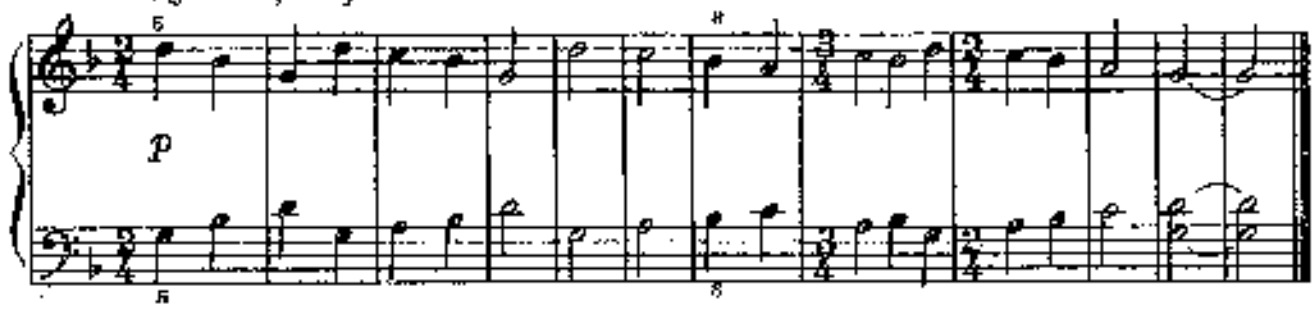
Спокойно



ПЕСЕНКА

С. ГУБАЙДУЛИНА

Задумчиво, певуче

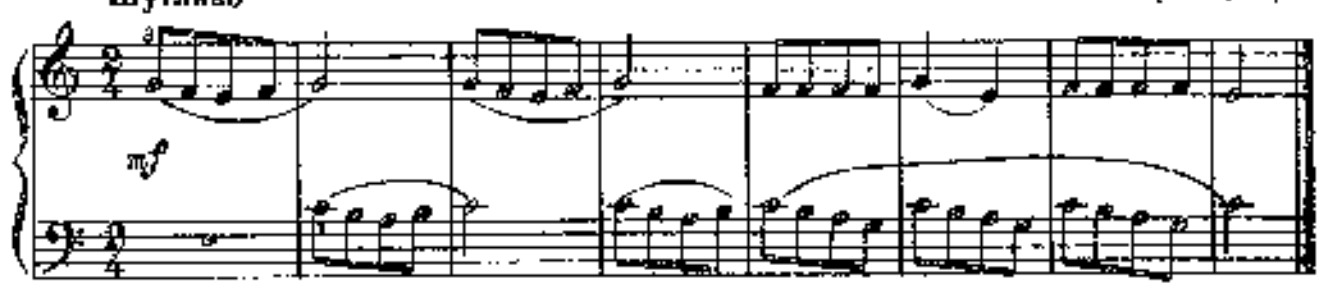


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ПЬЕСА

М. КАШШАИ
(Венгрия)

Шутливо

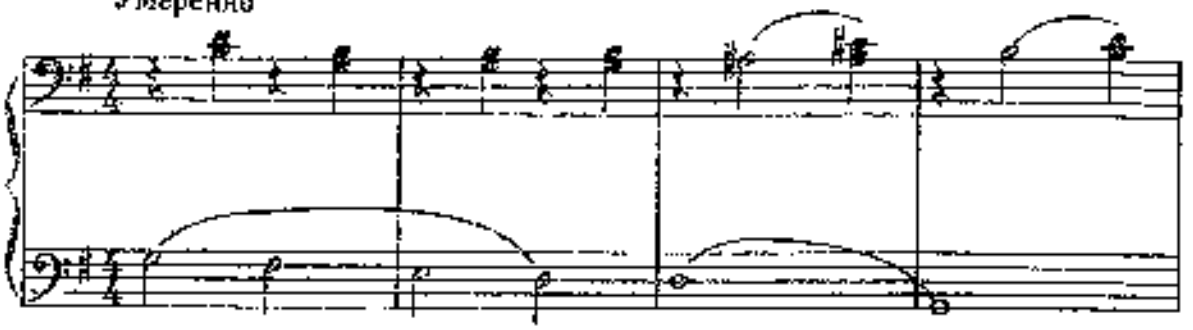


БОЛТУНЬЯ

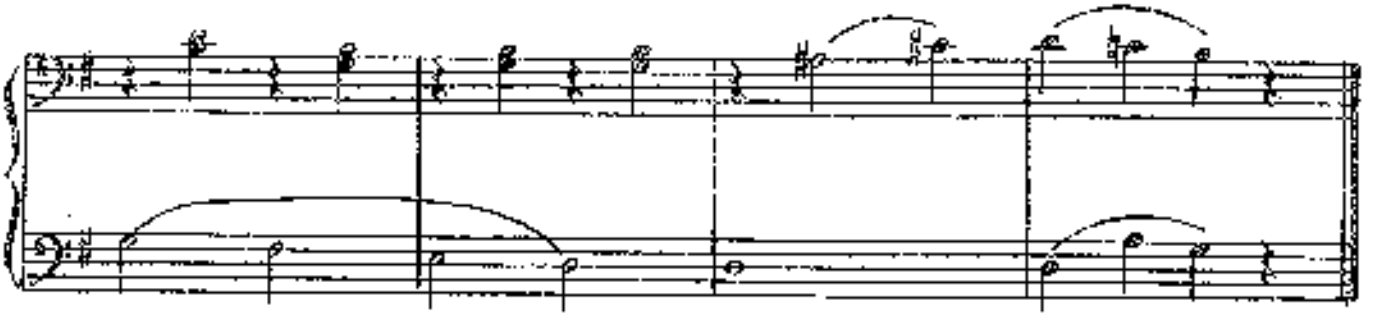
С. ПРОКОФЬЕВ

Умеренно

Партия учителя

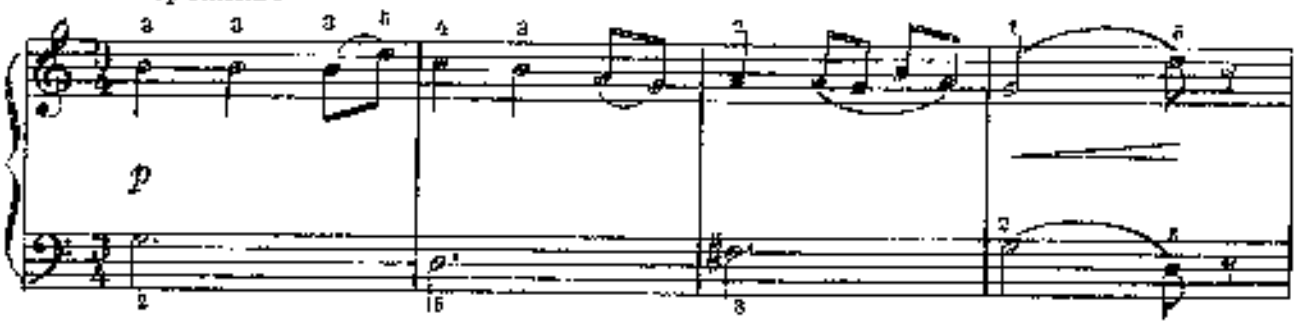


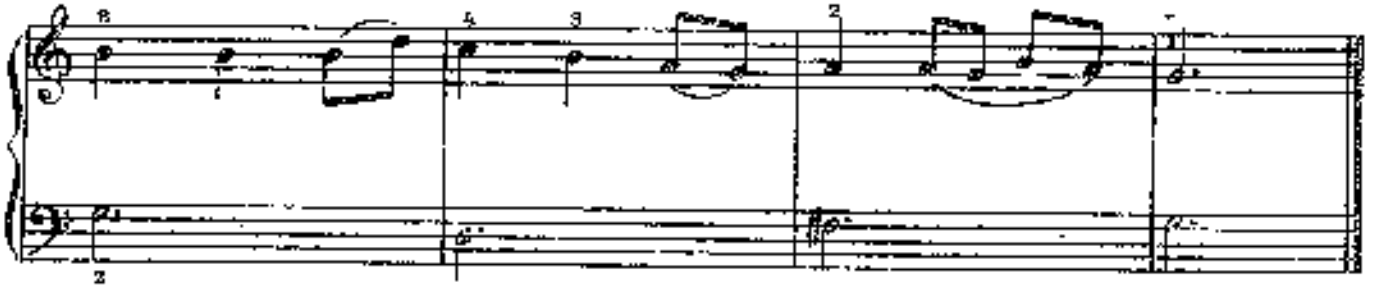
Немного замедляя



РУМЫНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Неторопливо



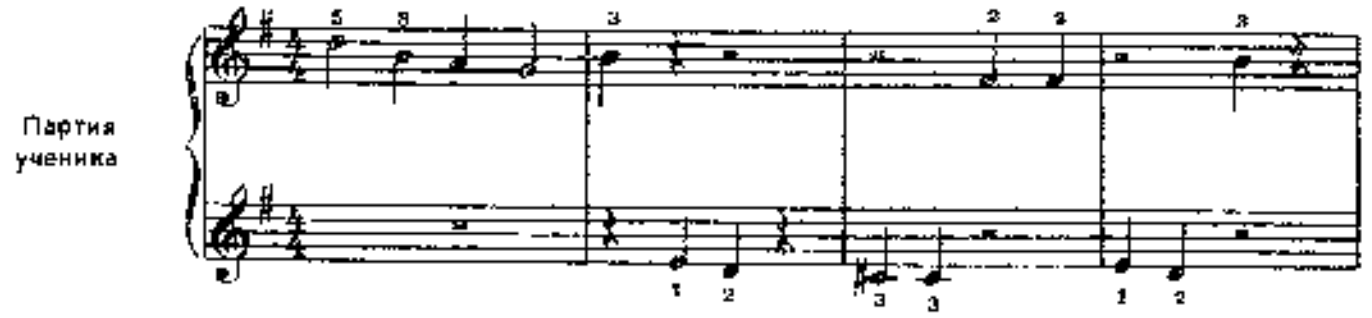


БОЛТУНЬЯ

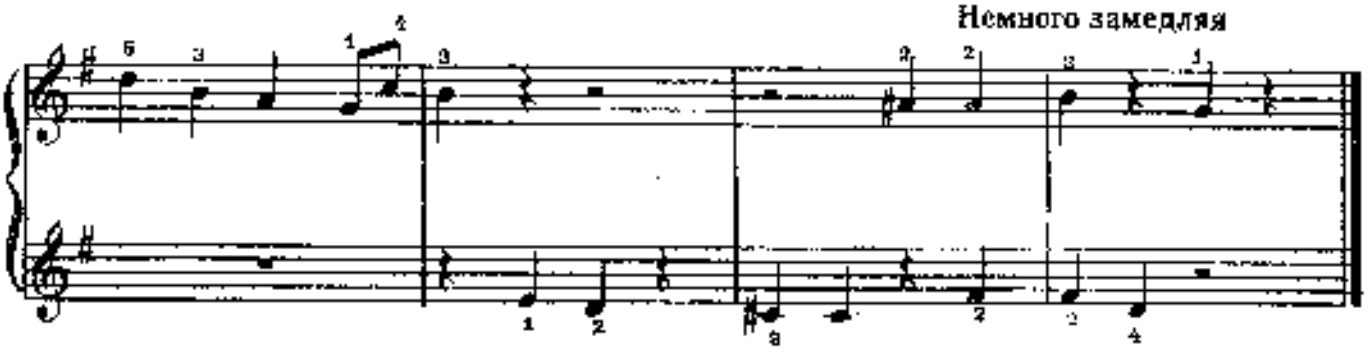
С. ПРОКОФЬЕВ

Умеренно

Партия ученика



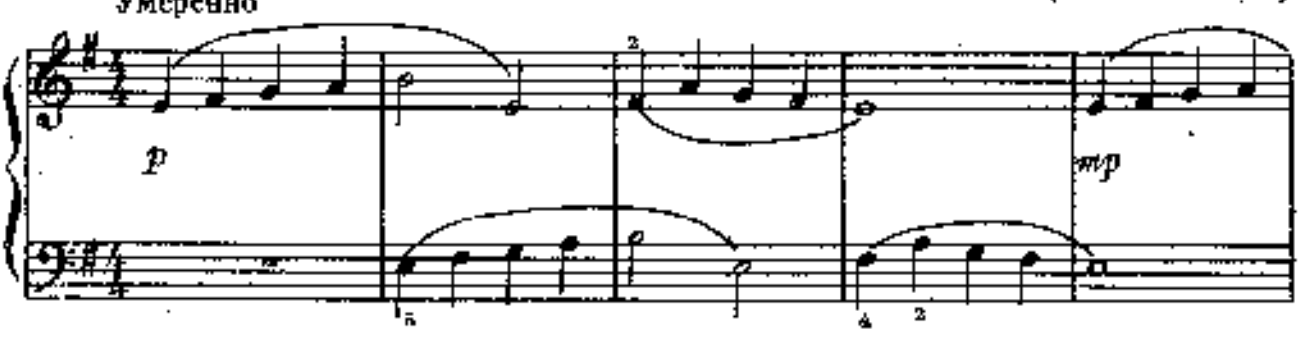
Немного замедляя

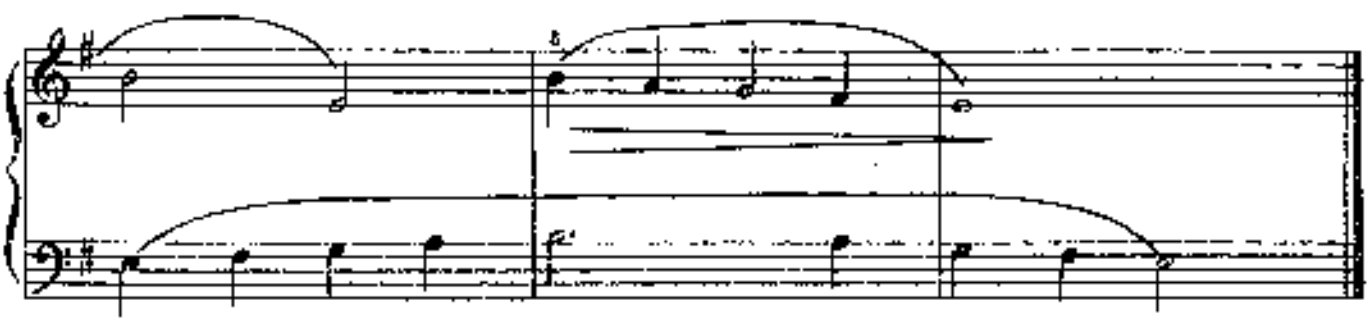


ПЕСЕНКА

Я. КЕПИТИС
(Латвийская ССР)

Умеренно

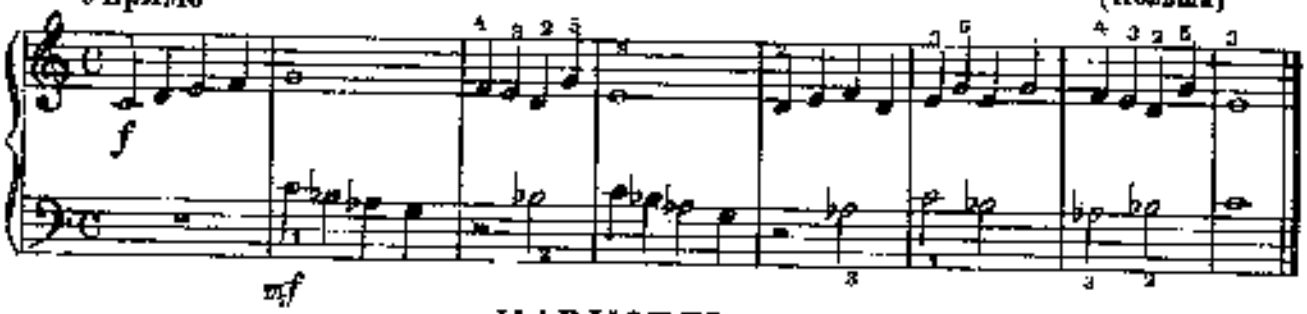




СПОР

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

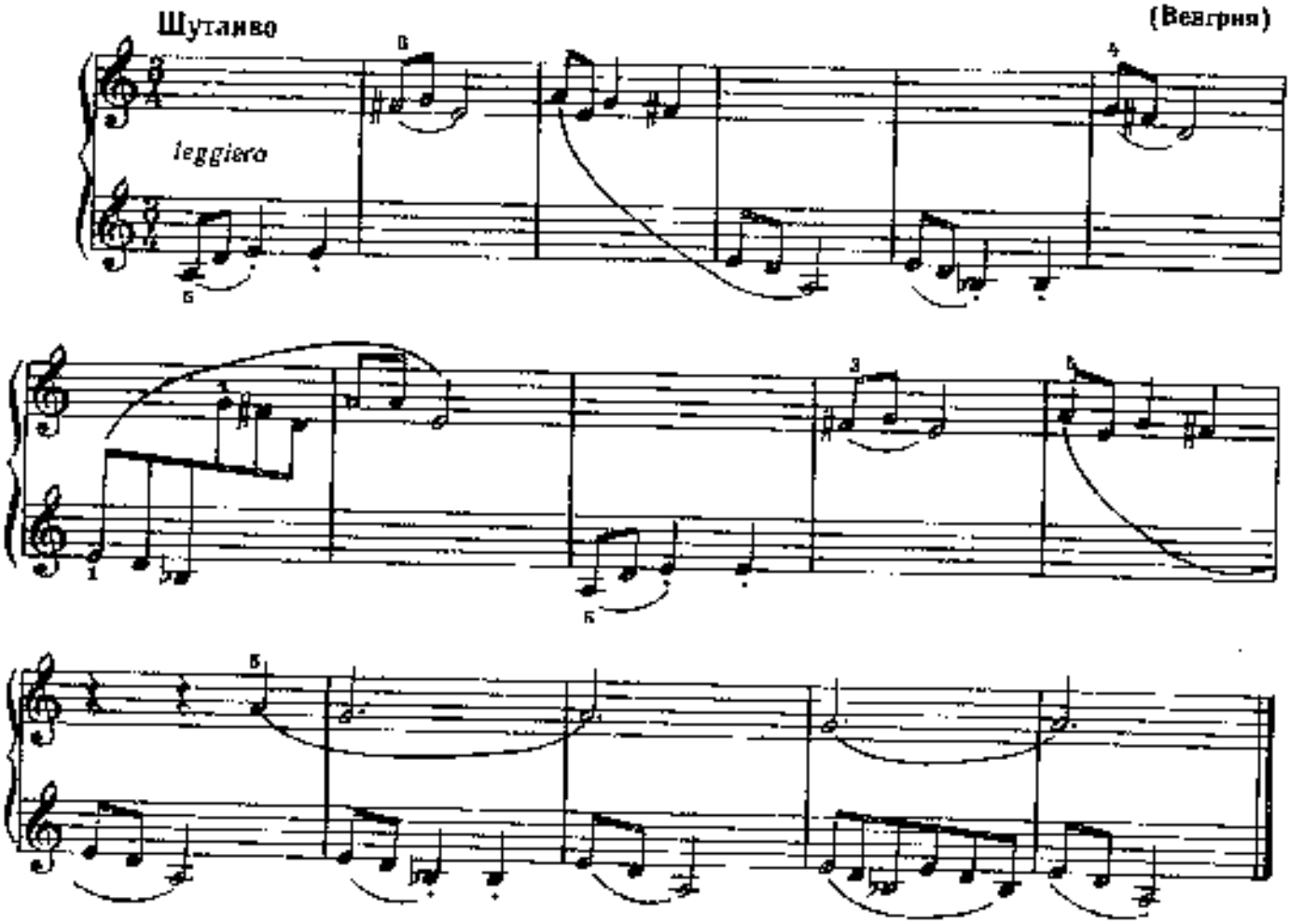
Упрямо



КАРУСЕЛЬ

И. СЕЛЕНИ
(Венгрия)

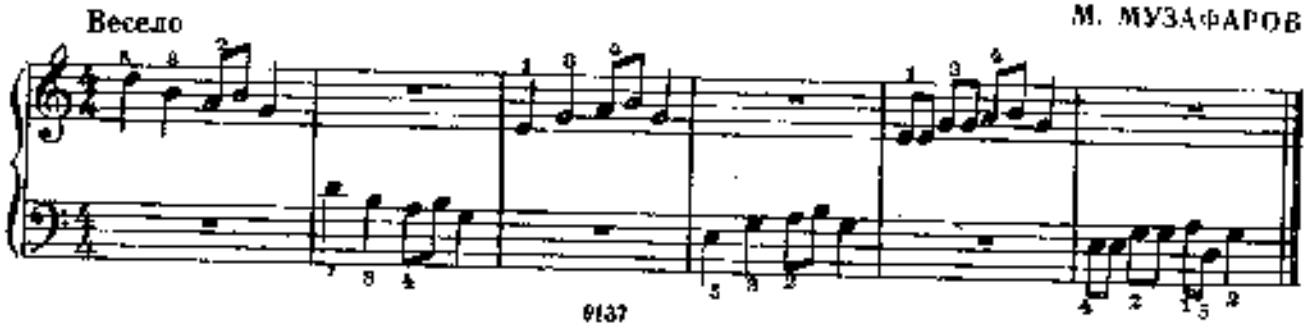
Шутливо



ДОЖДИК

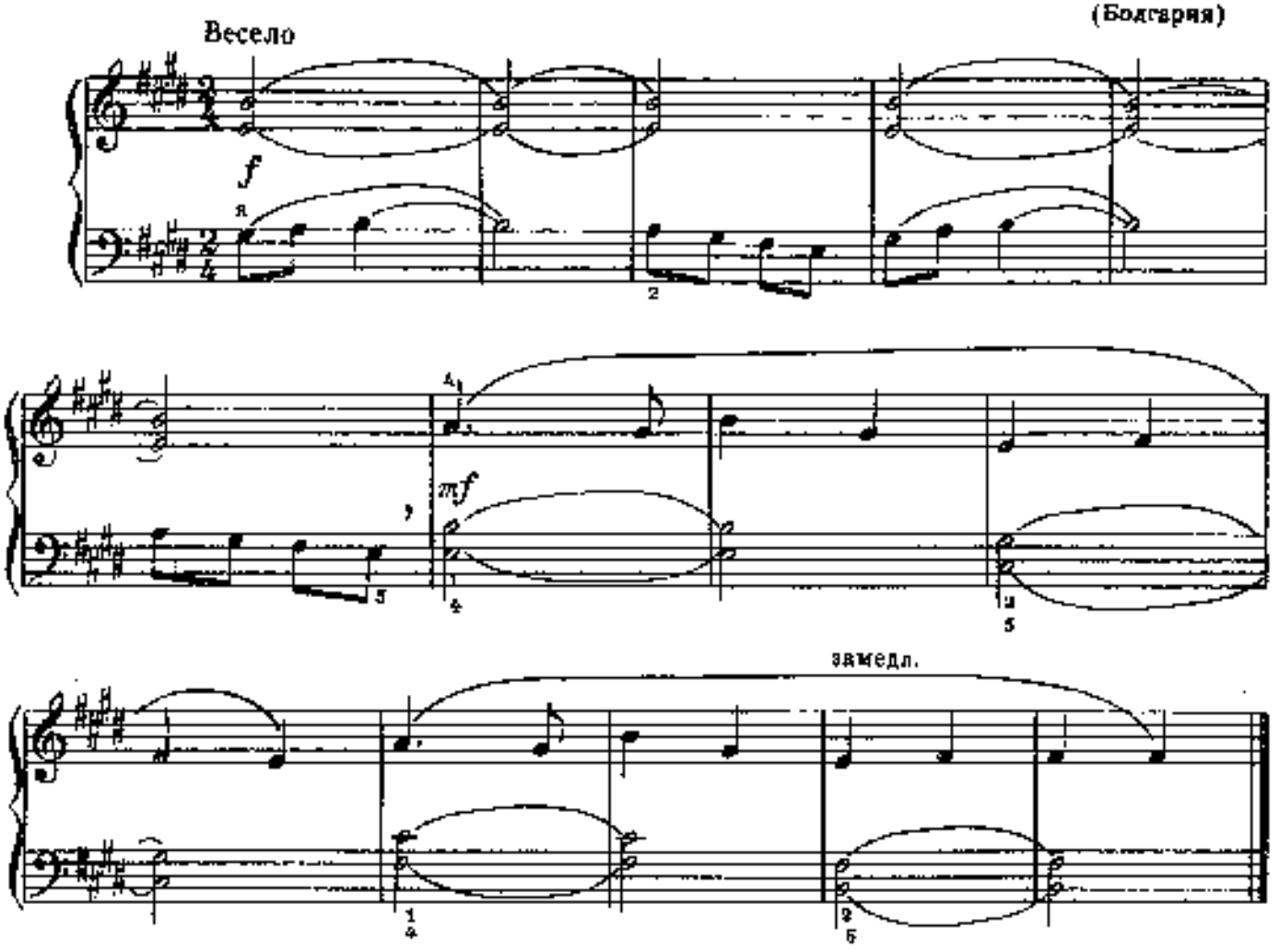
Весело

М. МУЗАФАРОВ



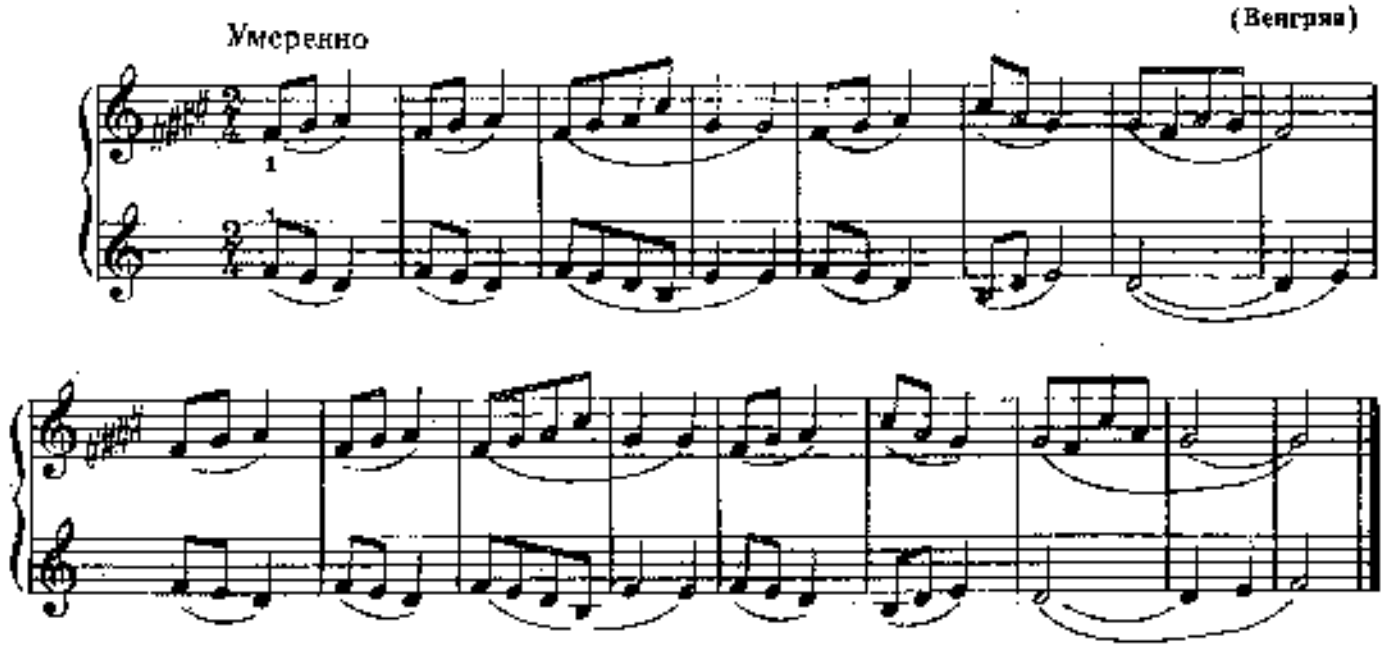
ДЯДЯ ТРИЧКО

М. ГОЛЕМИНОВ
(Болгария)



ПЬЕСА

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

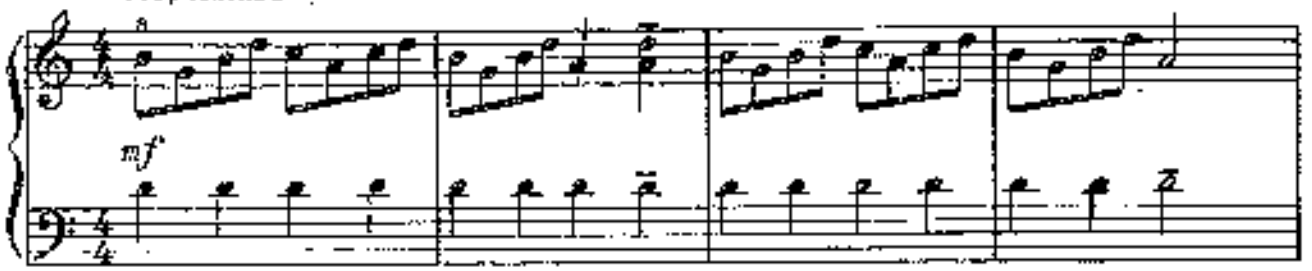


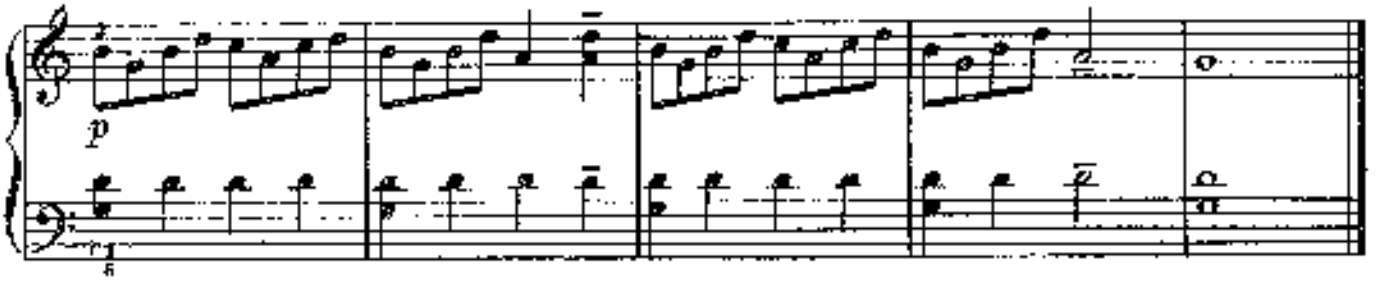
КАНТЕЛЕ

(финский народный инструмент)

М. РАУТИО
(Финляндия)

Неторопливо

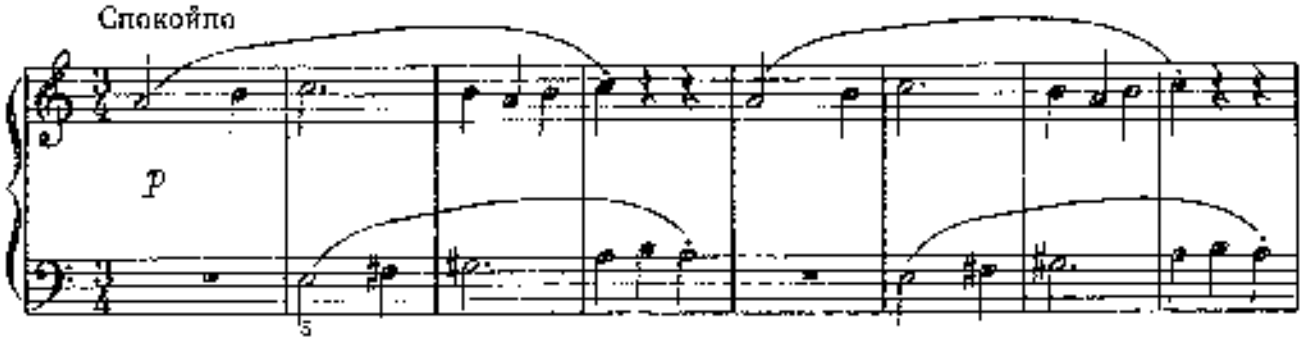


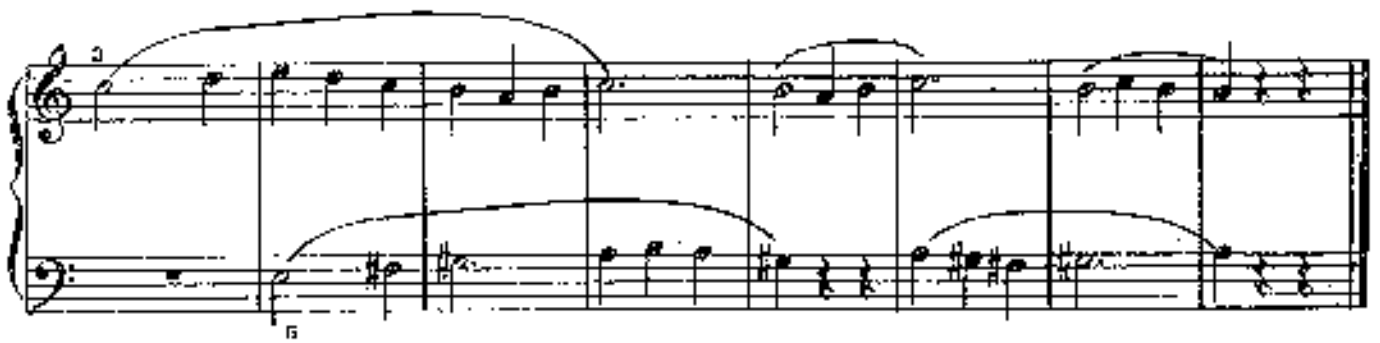


ПЬЕСА

Б. БАРТОК
(Венгрия)

Спокойно

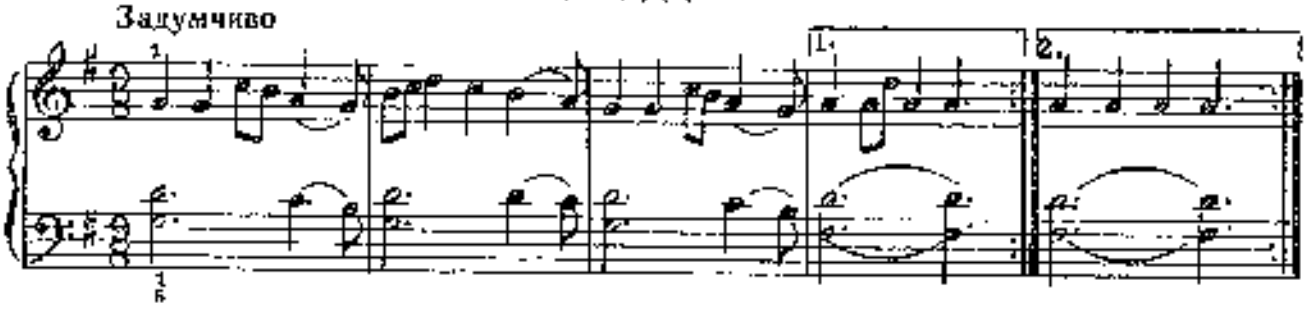




ТРИ ПЬЕСЫ В БОЛГАРСКИХ НАРОДНЫХ РИТМАХ

1. КОЛЯДКА

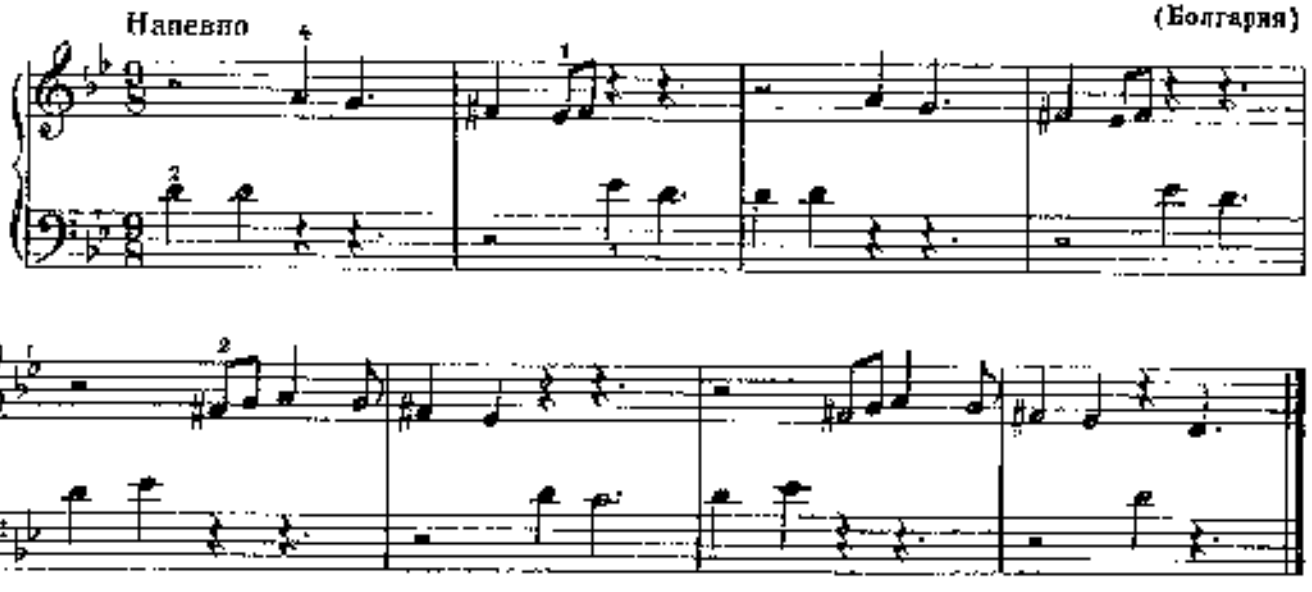
Задумчиво



2. НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

Б. КОЧЕВ
(Болгария)

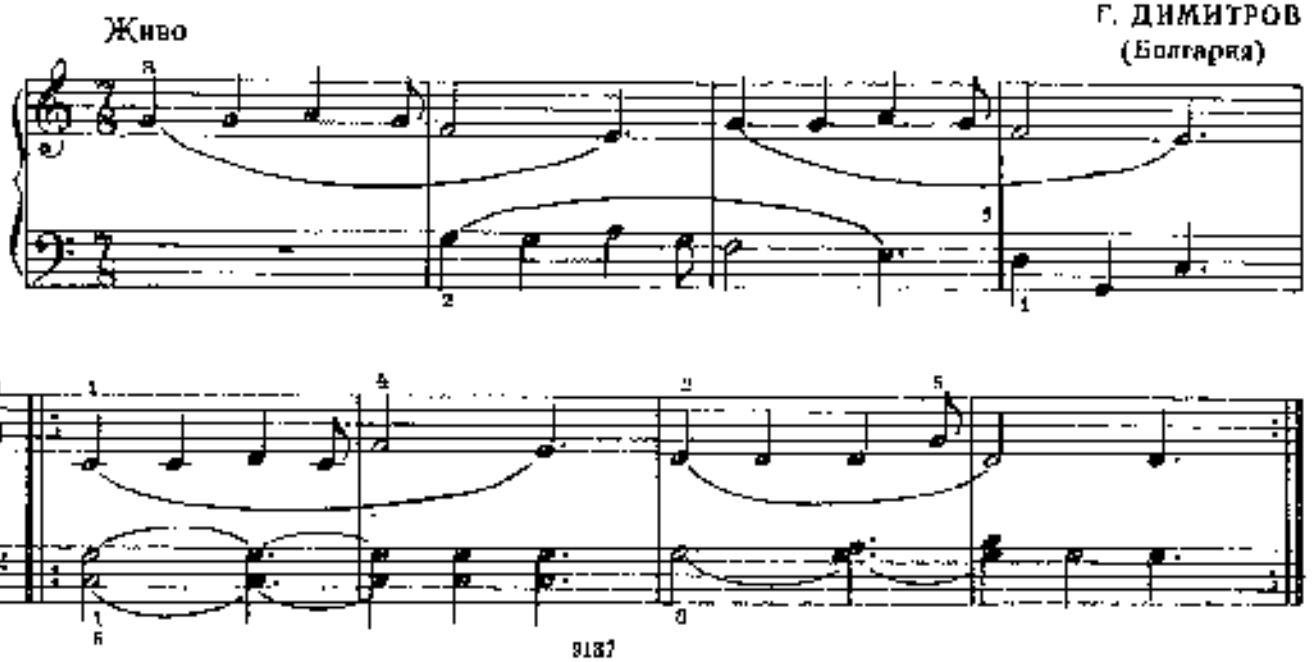
Напевно



3. ЗАЯЦ И ВОРОНА

Г. ДИМИТРОВ
(Болгария)

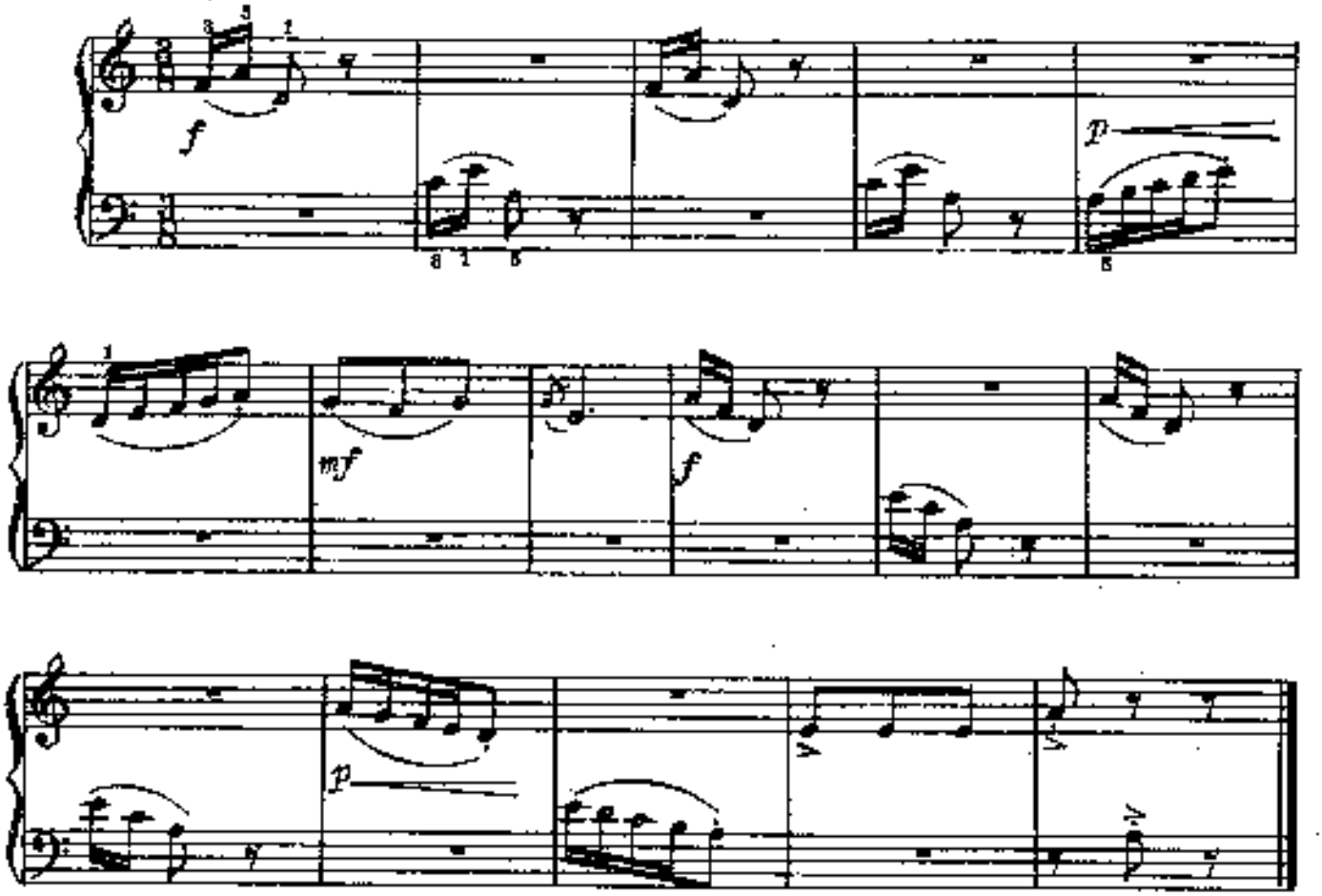
Живо



АКРОБАТЫ

А. РОУЛИ
(Великобритания)

Скоро

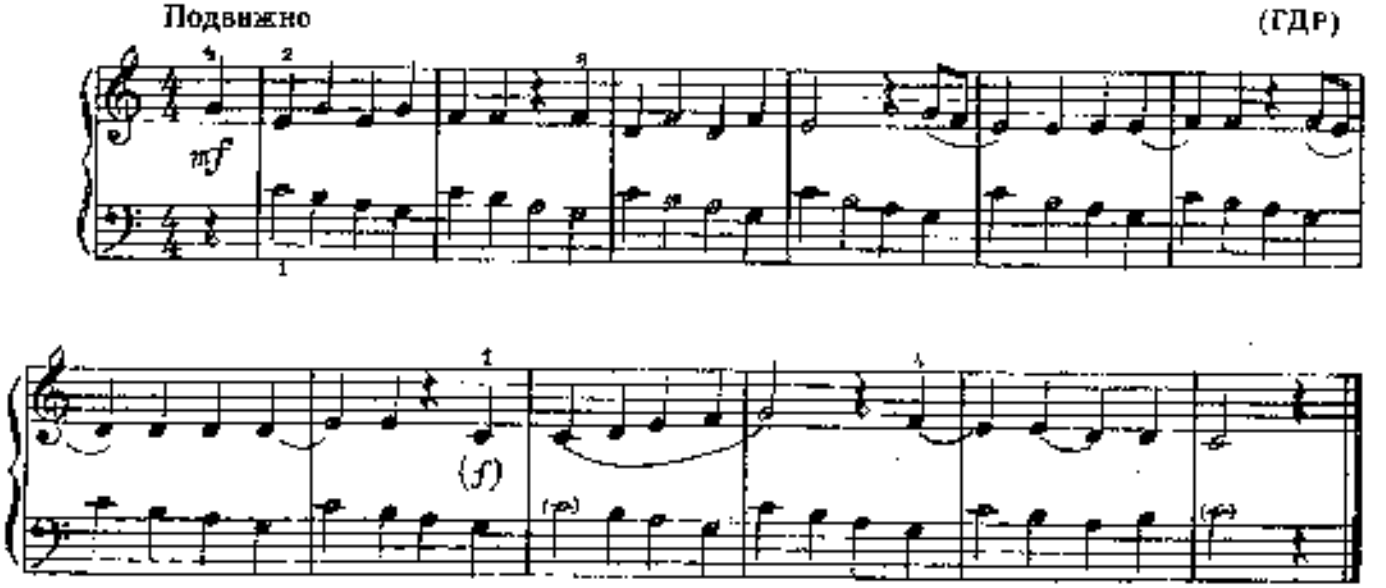


КУКУШКА И ОСЕЛ

Немецкая детская песенка

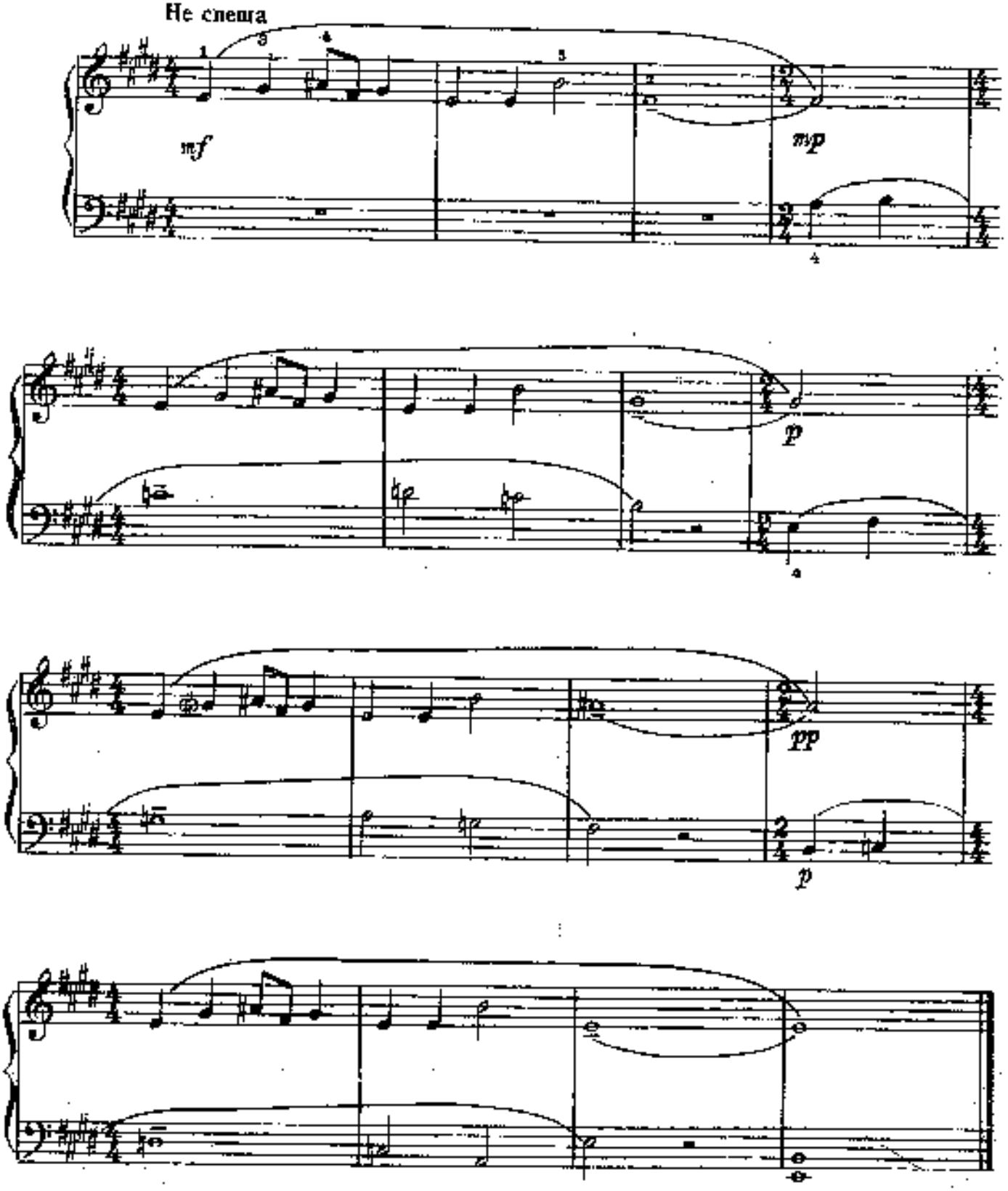
И. ЖЁТШАУ
(ГДР)

Подвижно



В ГОРАХ

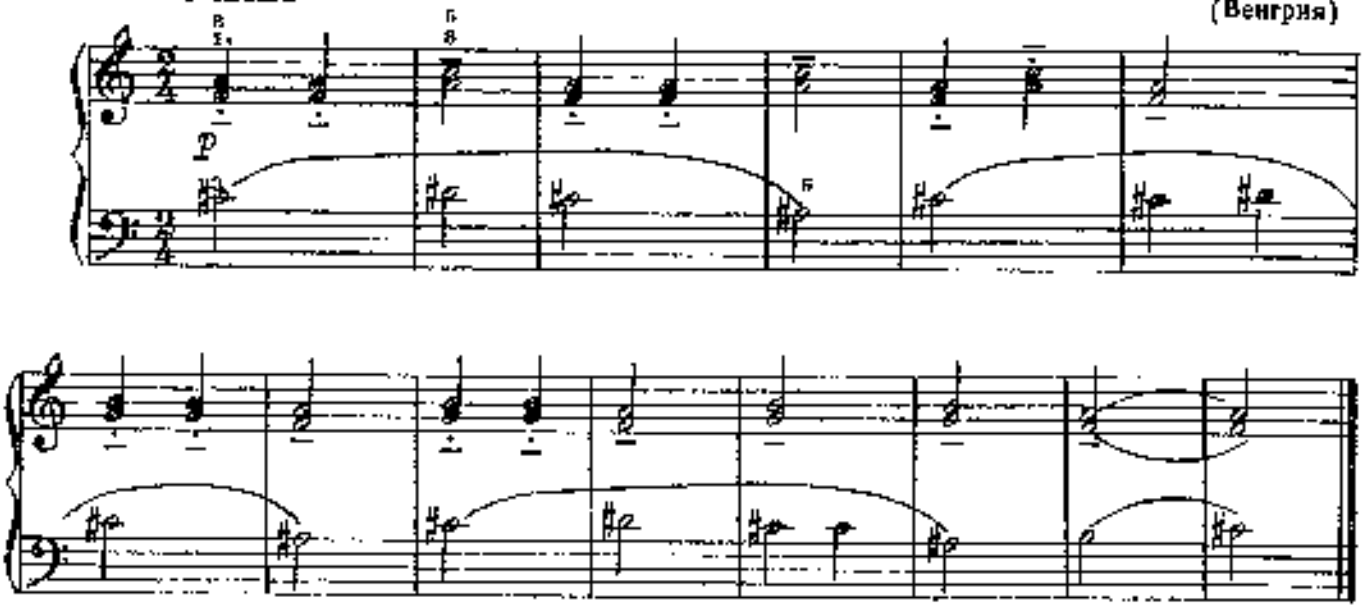
Т. КОРГАНОВ



ТЕРЦИИ

Не спеша

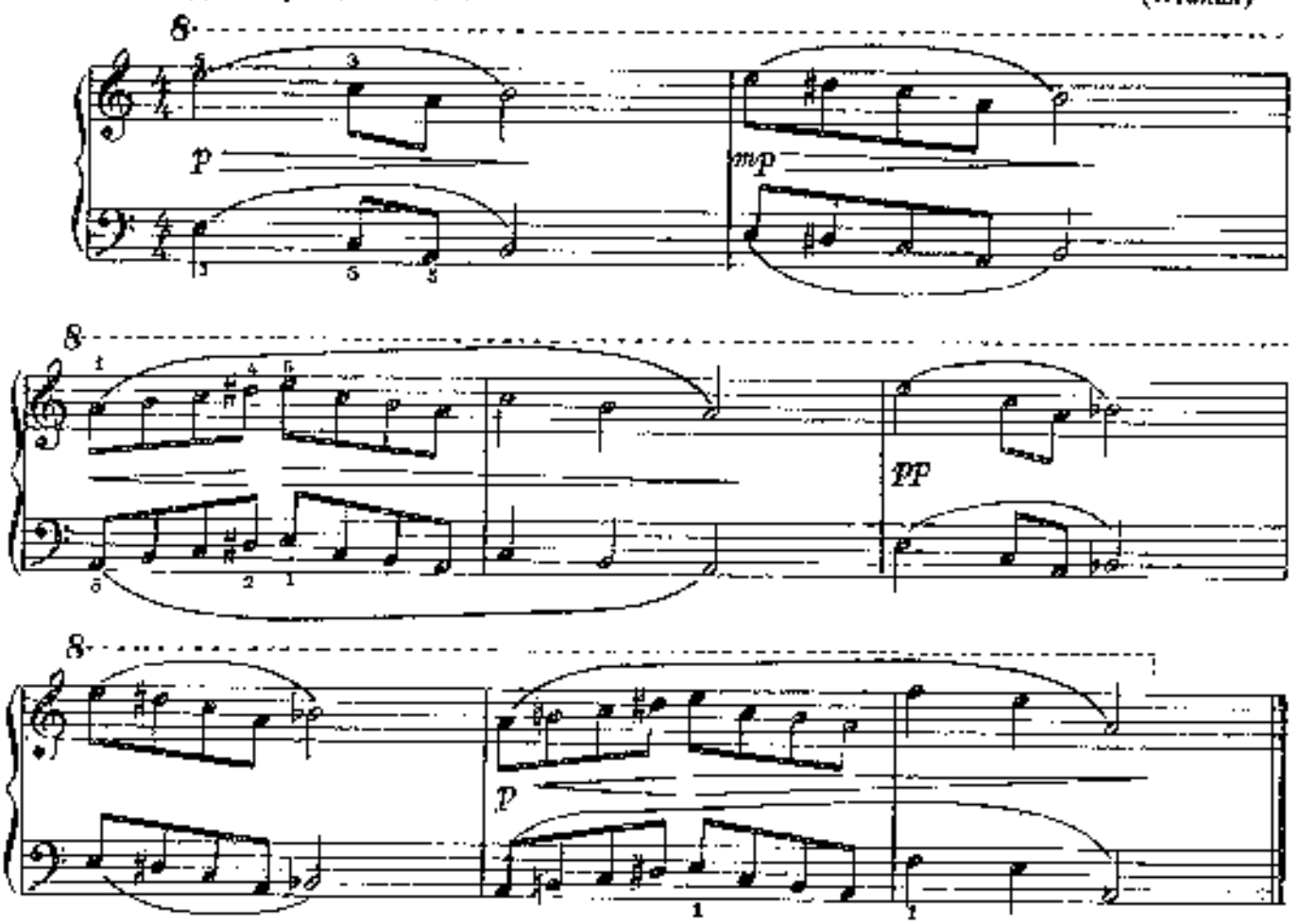
Б. ТАРДОШ
(Венгрия)



ЭКЗОТИЧЕСКИЙ НАПЕВ

Медленно, таинственно

А. МОЦЦАТИ
(Италия)

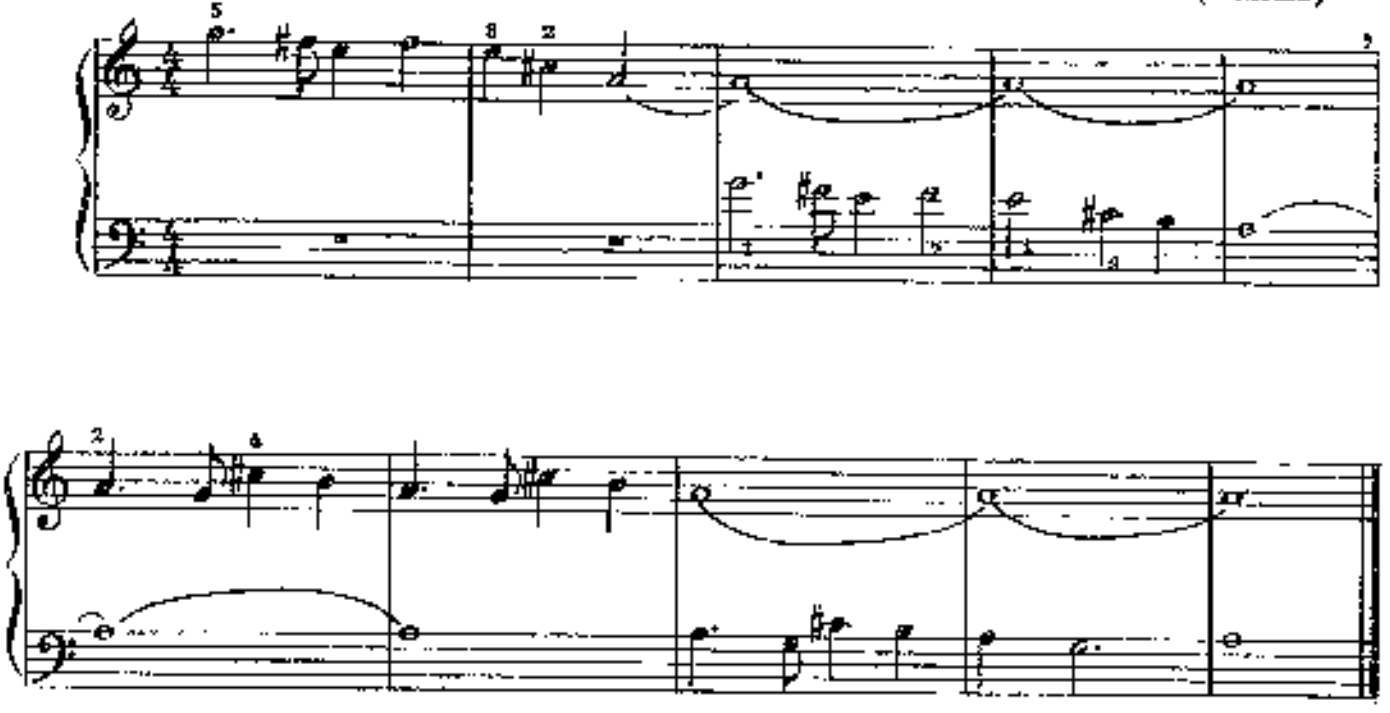


IV раздел

ПЕСЕНКА ГОРЦЕВ

А. КЛЕХНЕВСКА
(Польша)

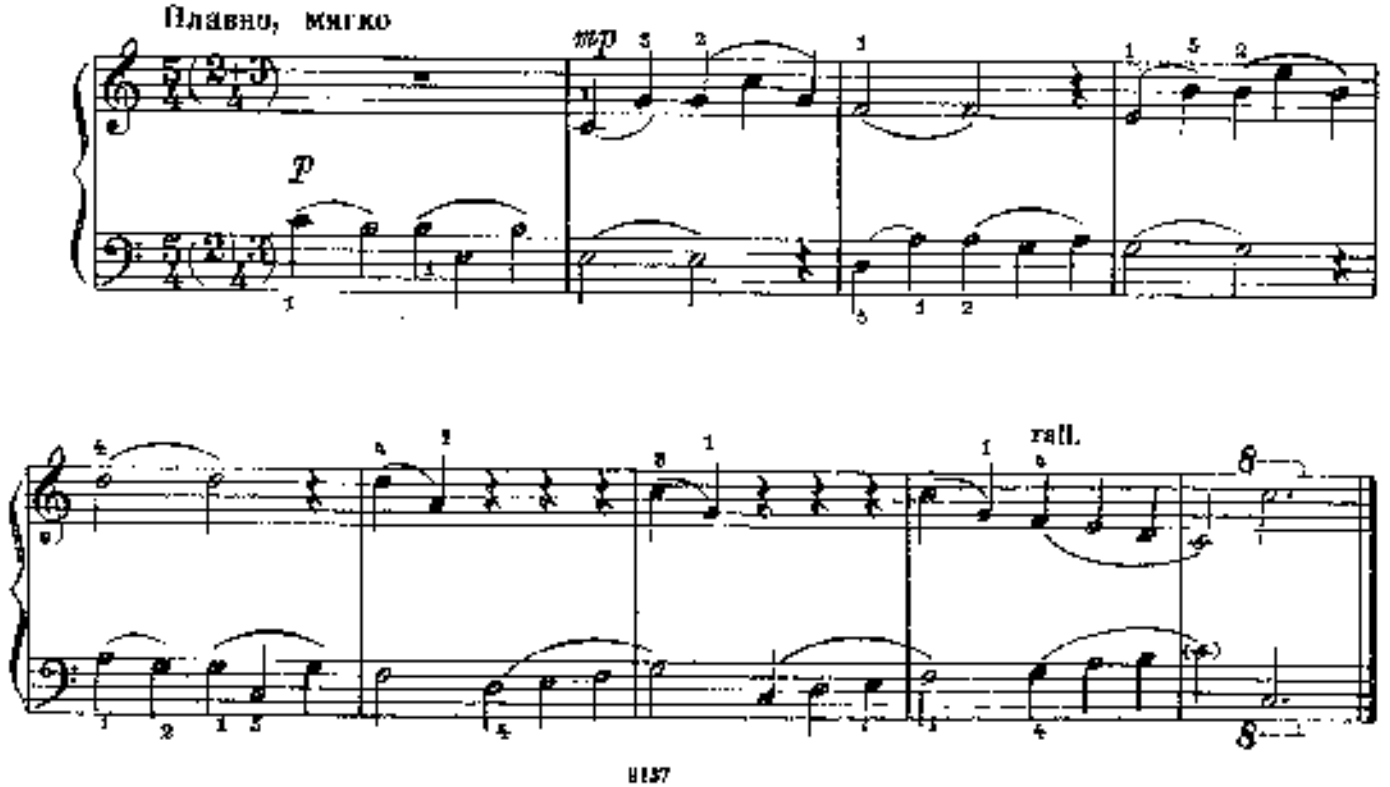
Умеренно



ДИАЛОГ

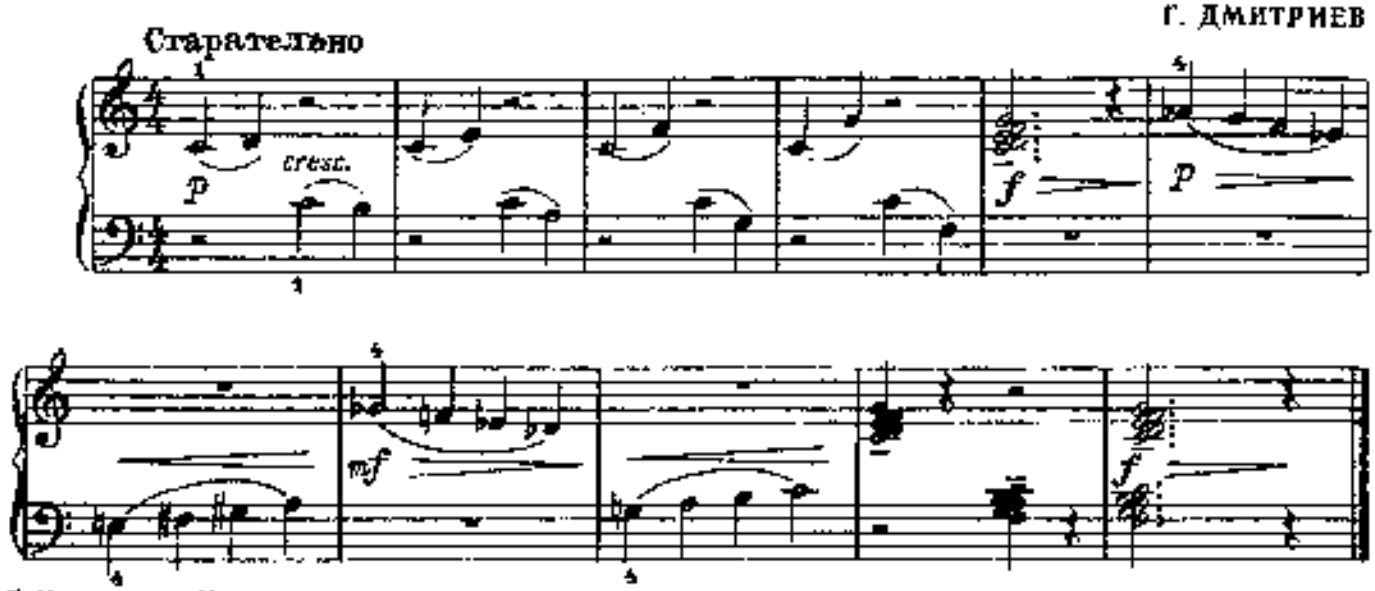
И. БЕРТОЛОТТО
(Швеция)

Плавно, мягко



ОПЯТЬ КЛЯКСЫ!

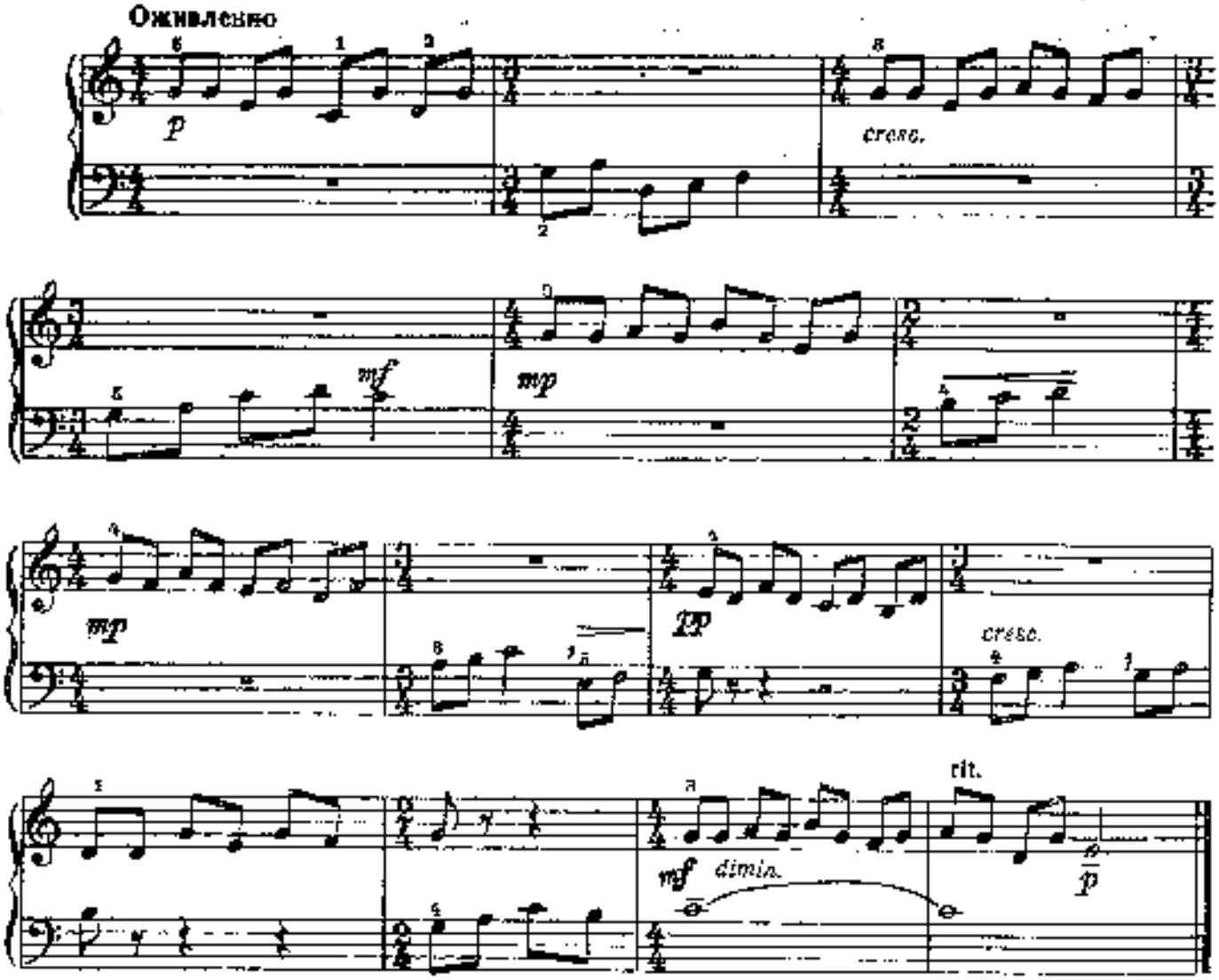
Г. ДМИТРИЕВ



© Издательство «Музыка», 1976 г.

БОЛТУШКИ

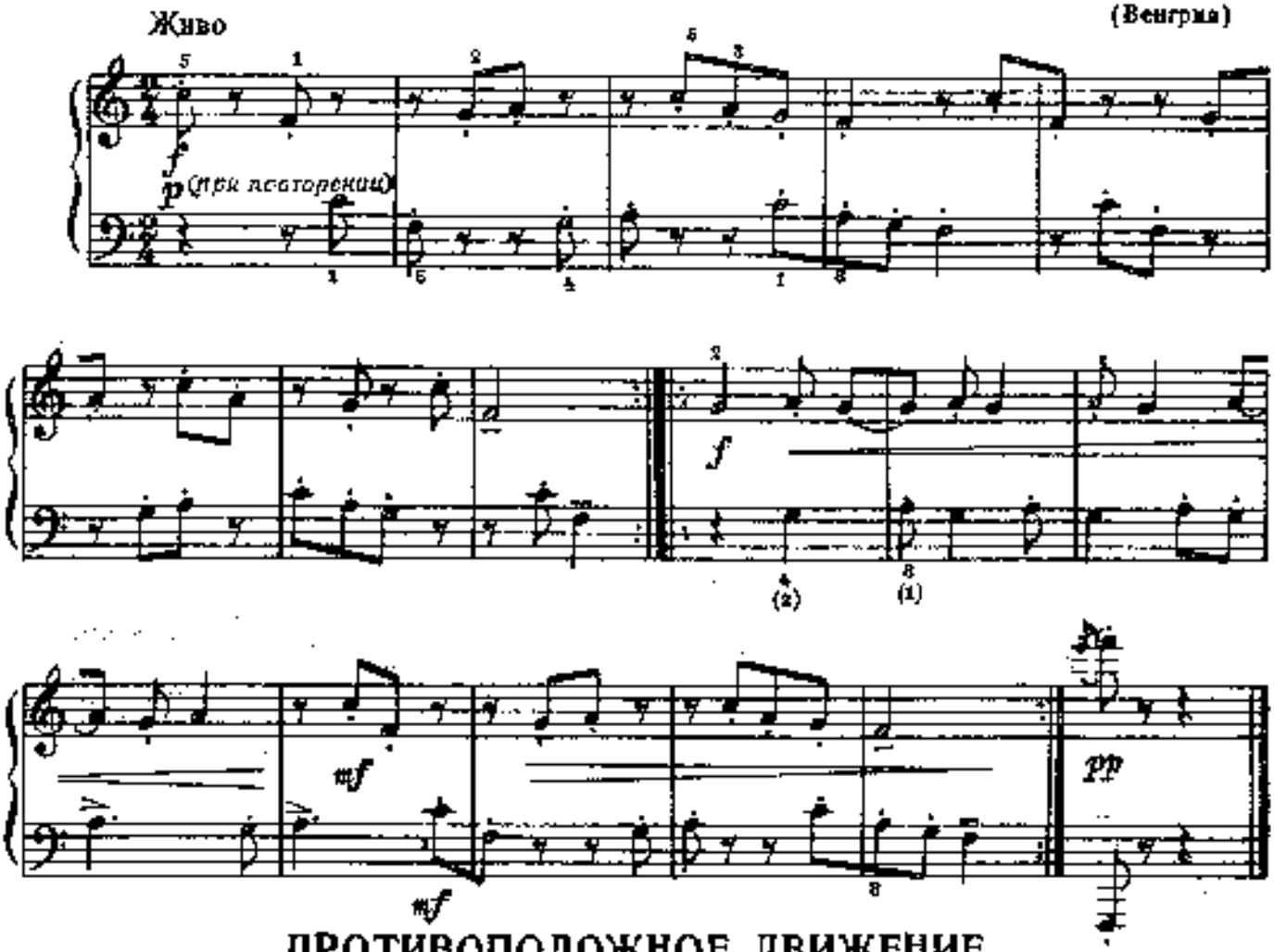
Т. КОРГАНОВ



ЭТЮД

П. ЯРДАНИ
(Венгрия)

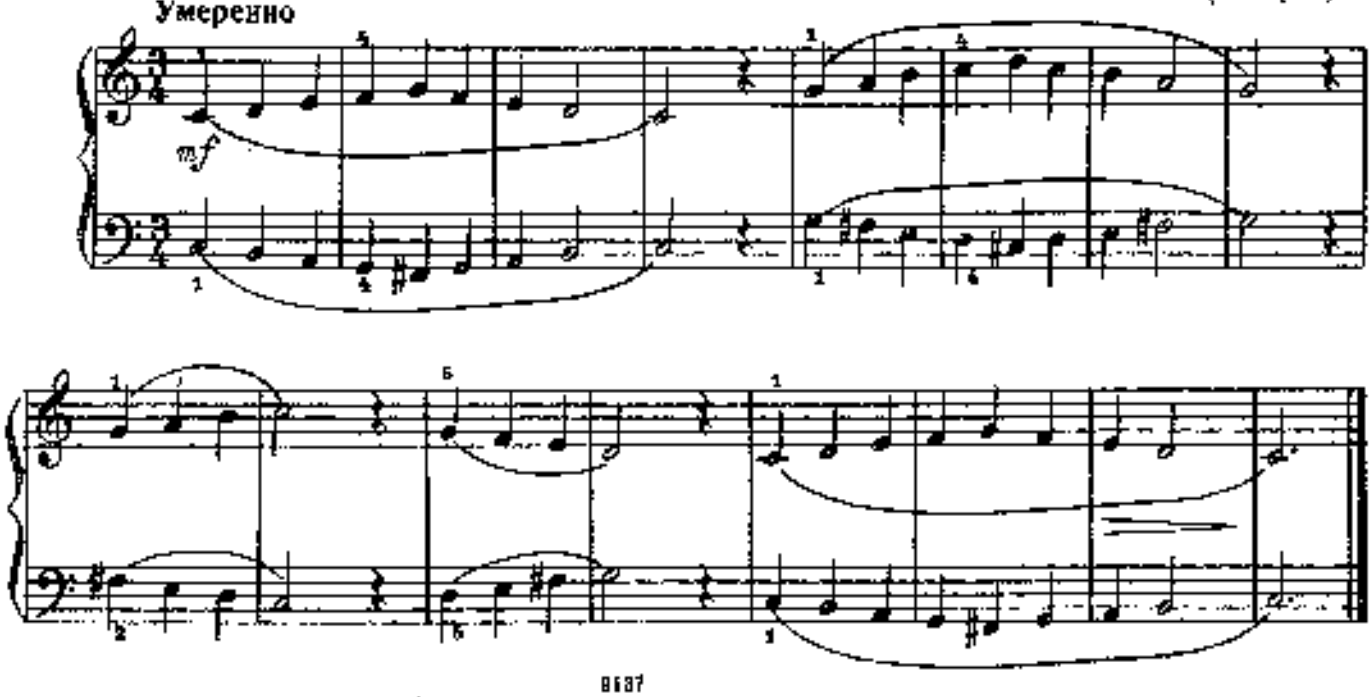
Живо



ПРОТИВОПОЛОЖНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Б. БАРТОК
(Венгрия)

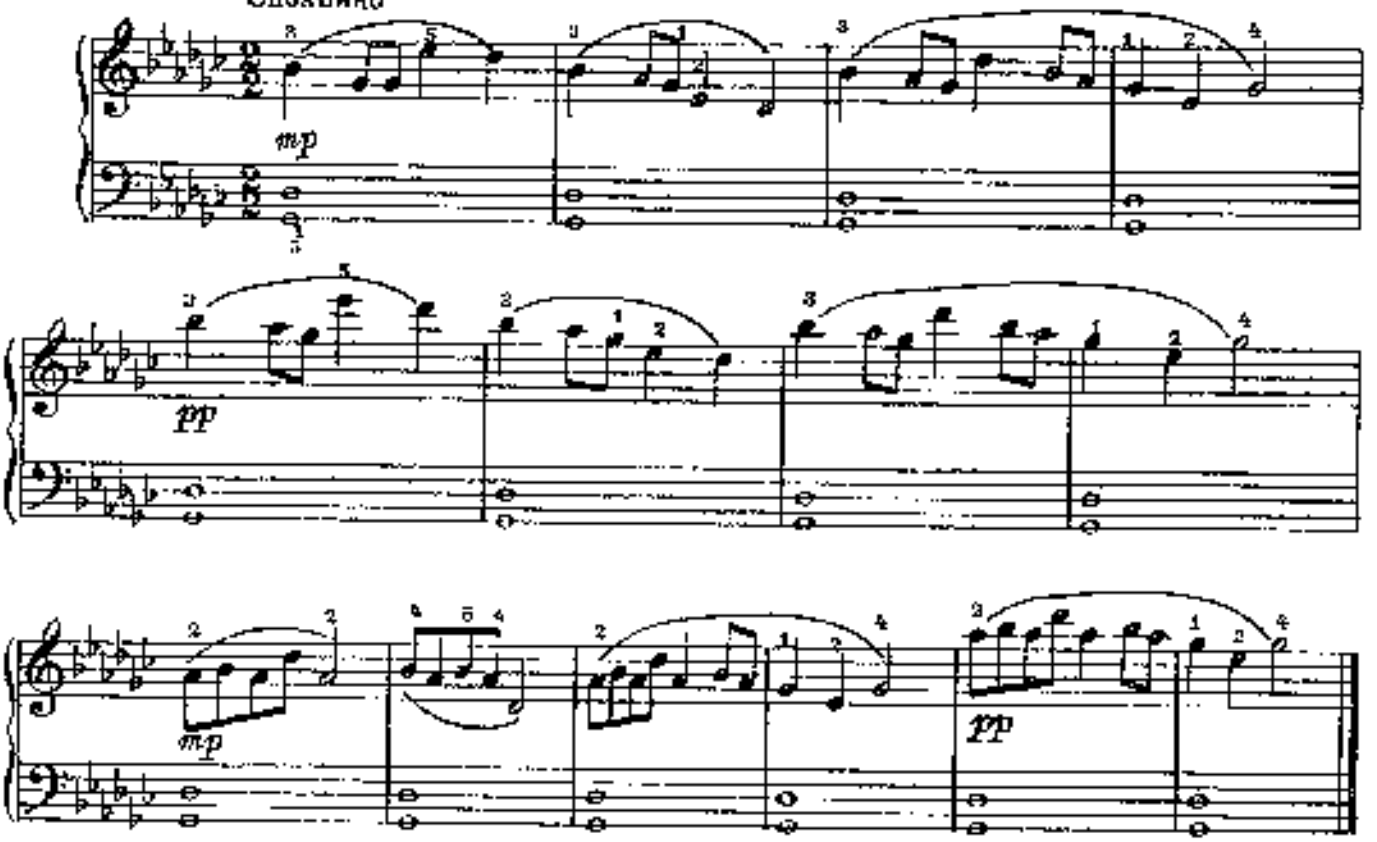
Умеренно



ВОСТОЧНАЯ МЕЛОДИЯ

А. МОЦЦАТИ
(Италия)

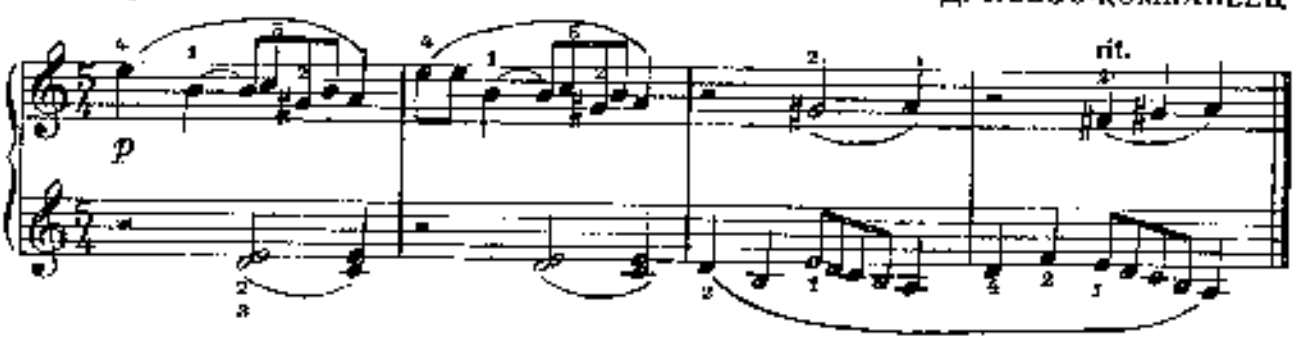
Спокойно



РАЗДУМЬЕ

Певуче. Не спеша

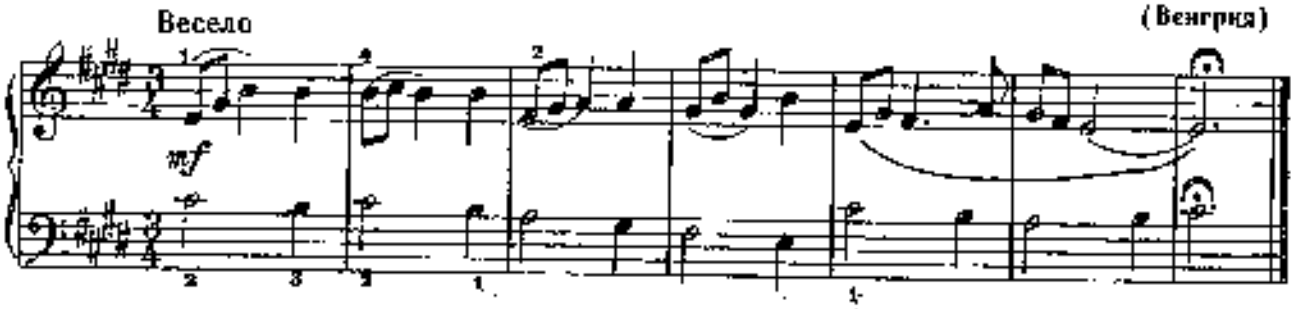
Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЕЕЦ



ПЕСЕНКА

Б. ТАРДОШ
(Венгрия)

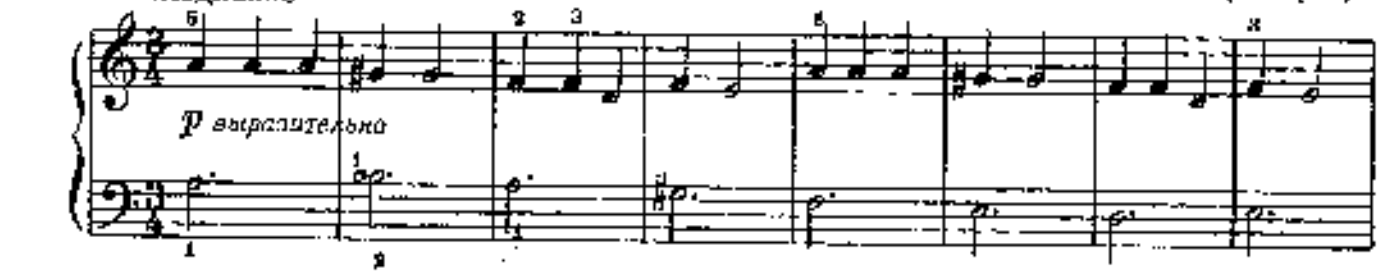
Весело

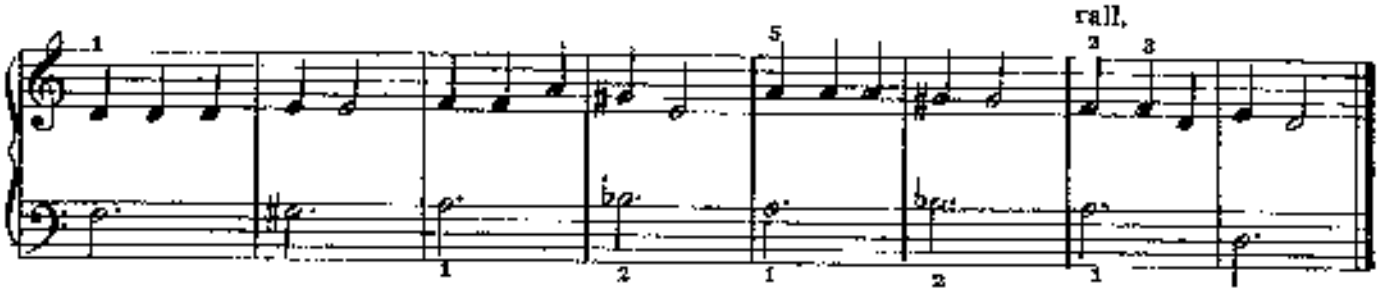


ПЬЕСА

И. СЕЛЕКИ
(Венгрия)

Медленно

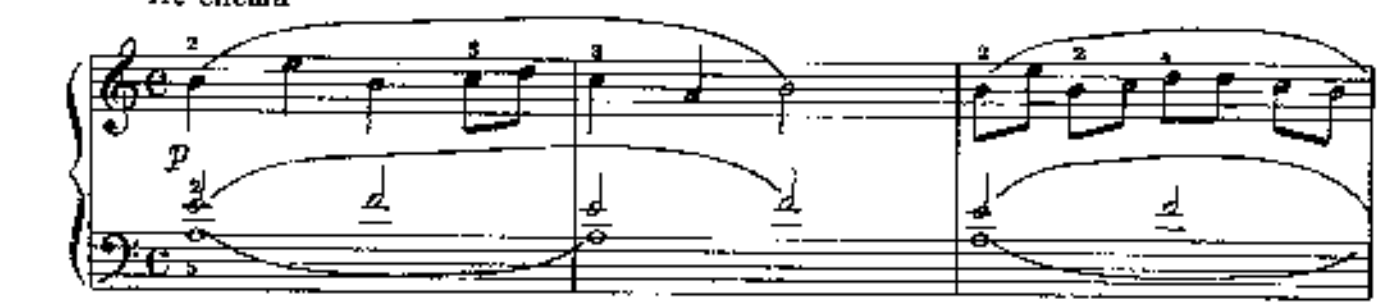


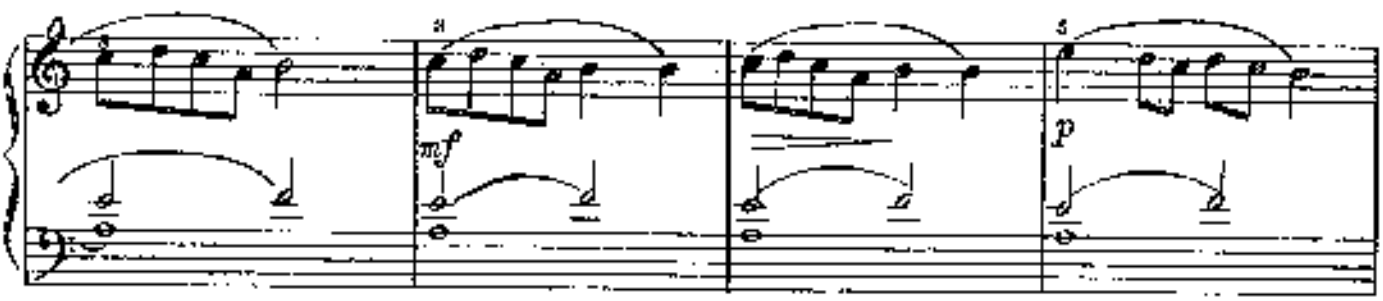


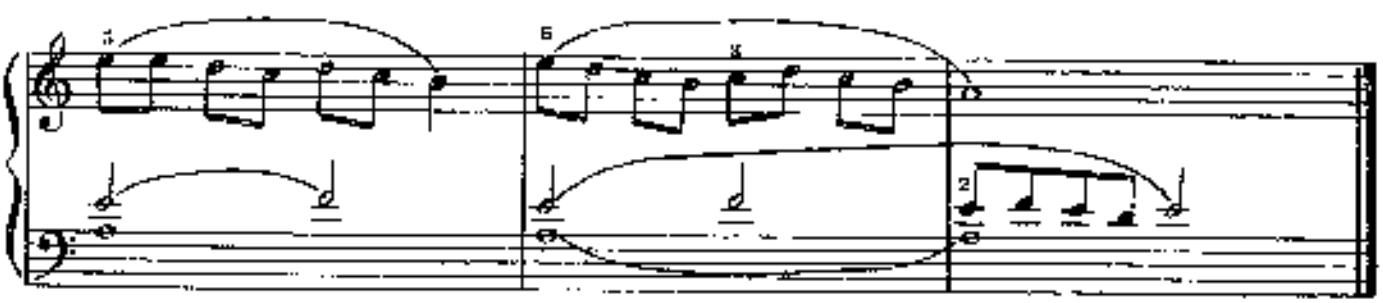
ПЬЕСА

К. ОРФ
(ФРГ)

Не спеша



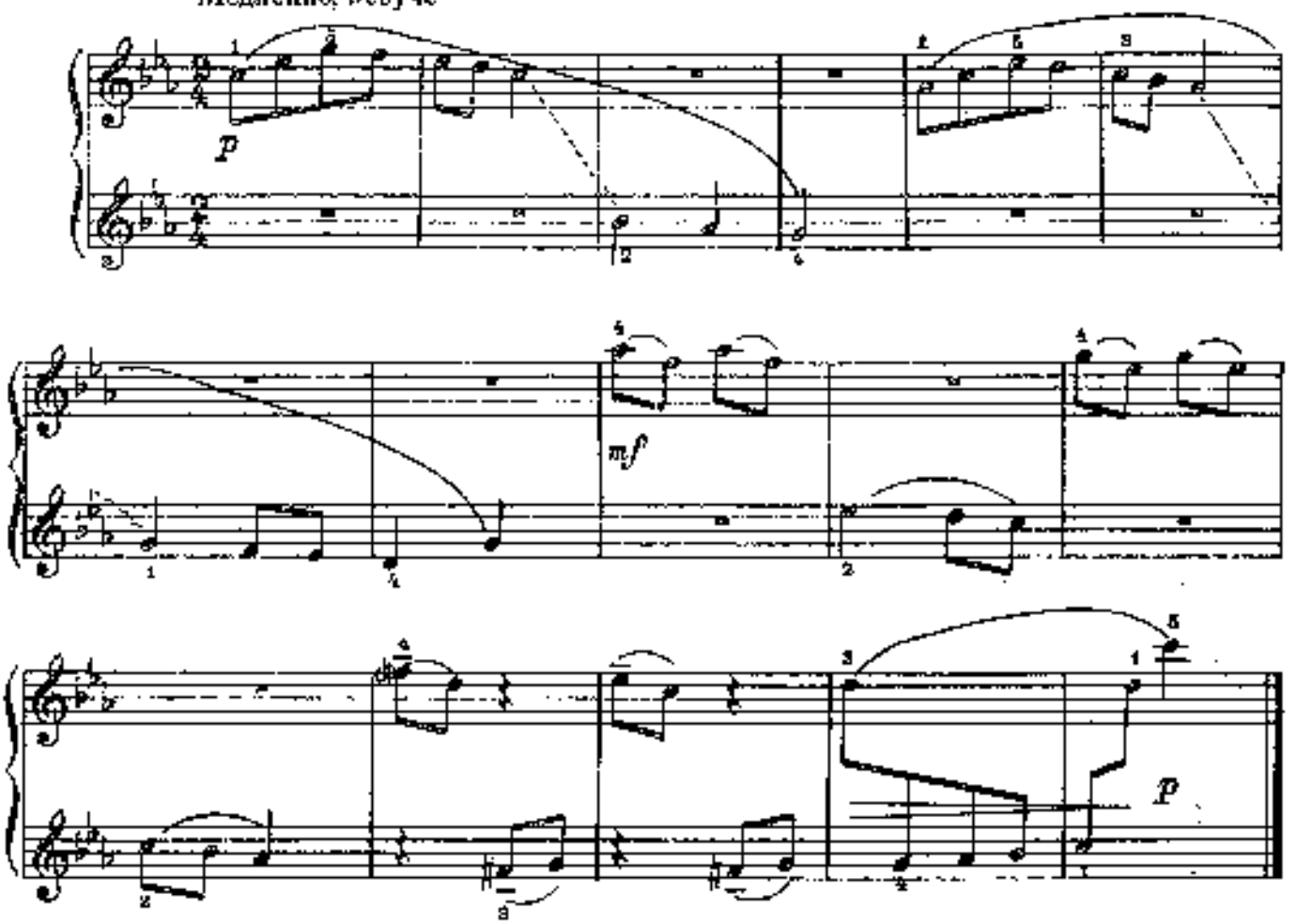




ВЕЧЕРНЯЯ ПЕСЕНКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Медленно, певуче

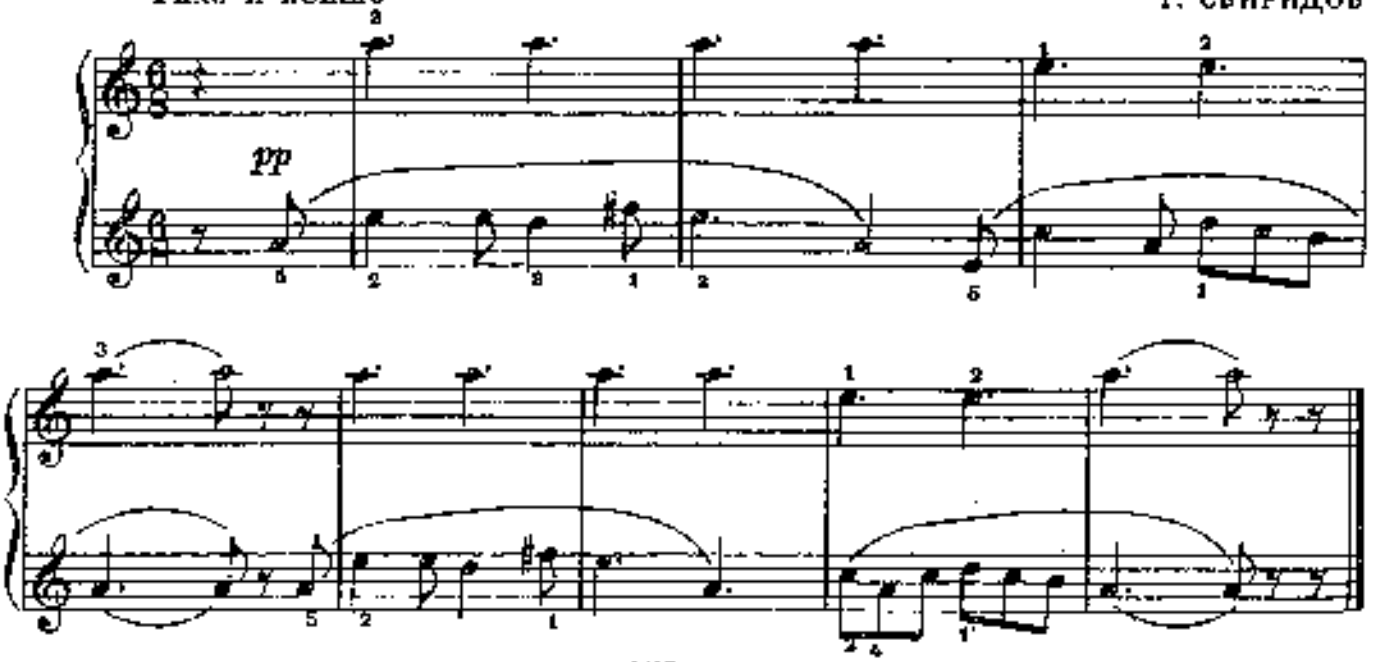


БЕРЕЗКА

(отрывок из песни)

Тихо и нежно

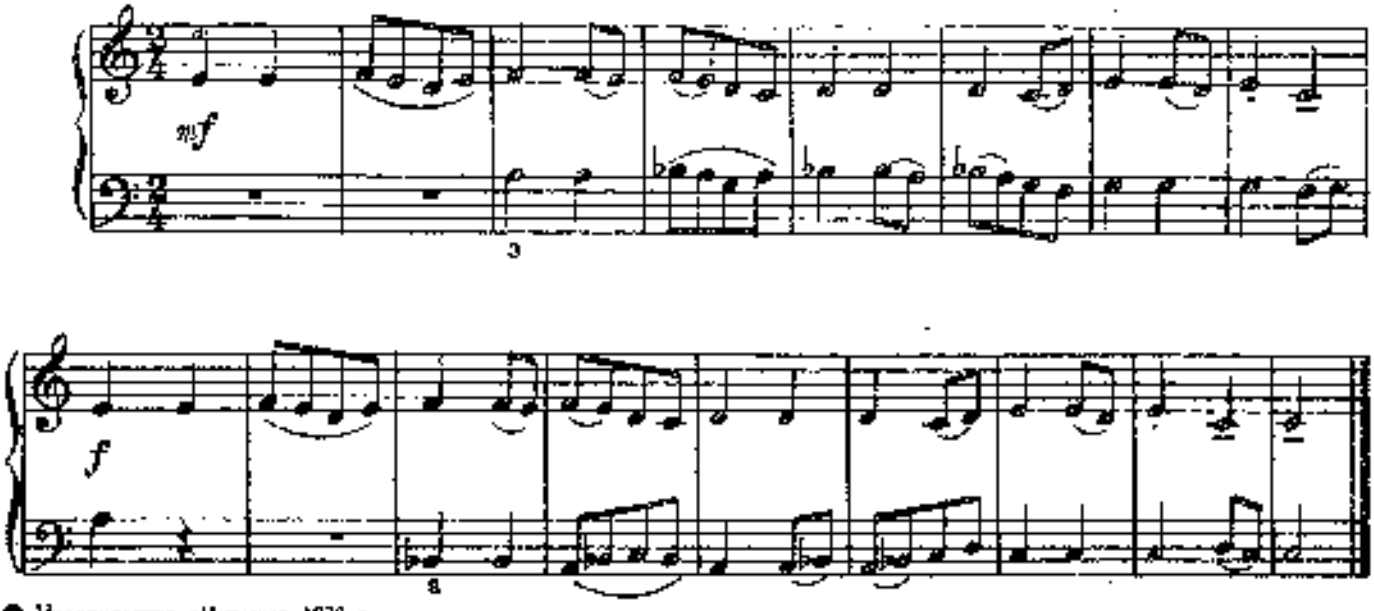
Г. СВИРИДОВ



ЧТО ЗА ПАРЕНЬ

С. БАЛАСАНЯН

Скоро

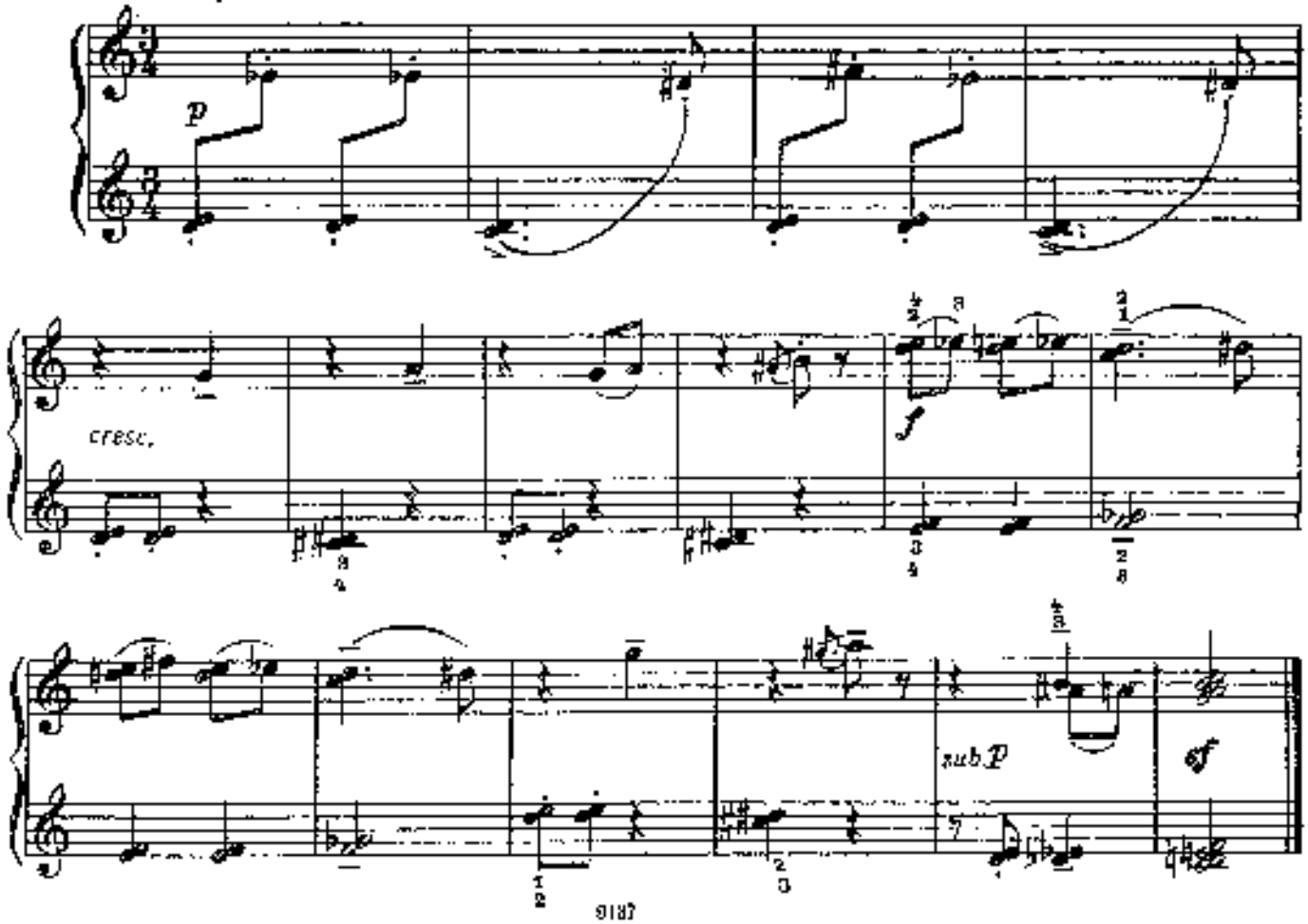


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЛЯГУШКИ

С. СЛОНИМСКИЙ

Неторопливо. Важно

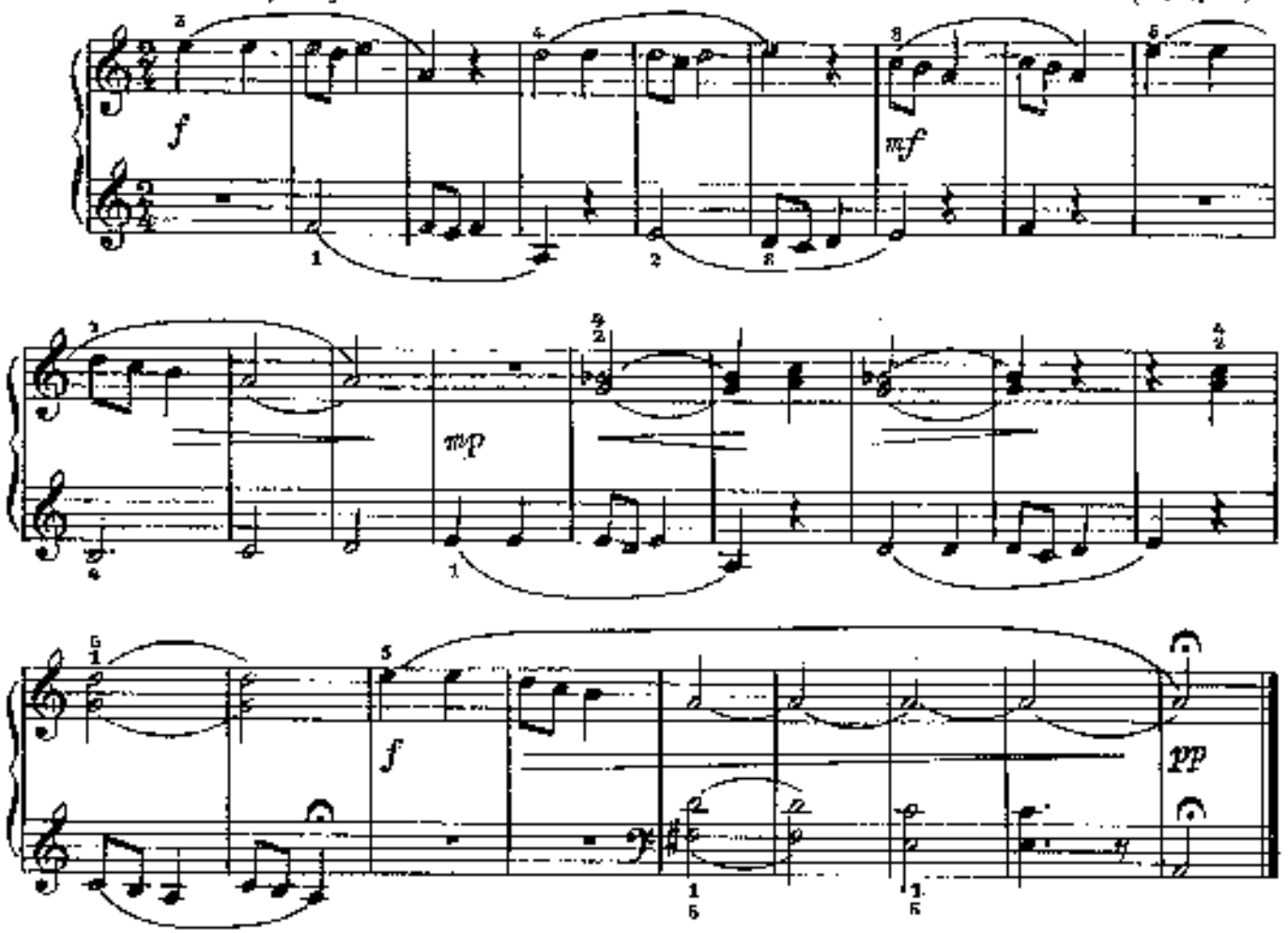


ЖИВЕТ В ВОДЕ ЖАБА

Венгерская народная песня

И. СОПРОНИ
(Венгрия)

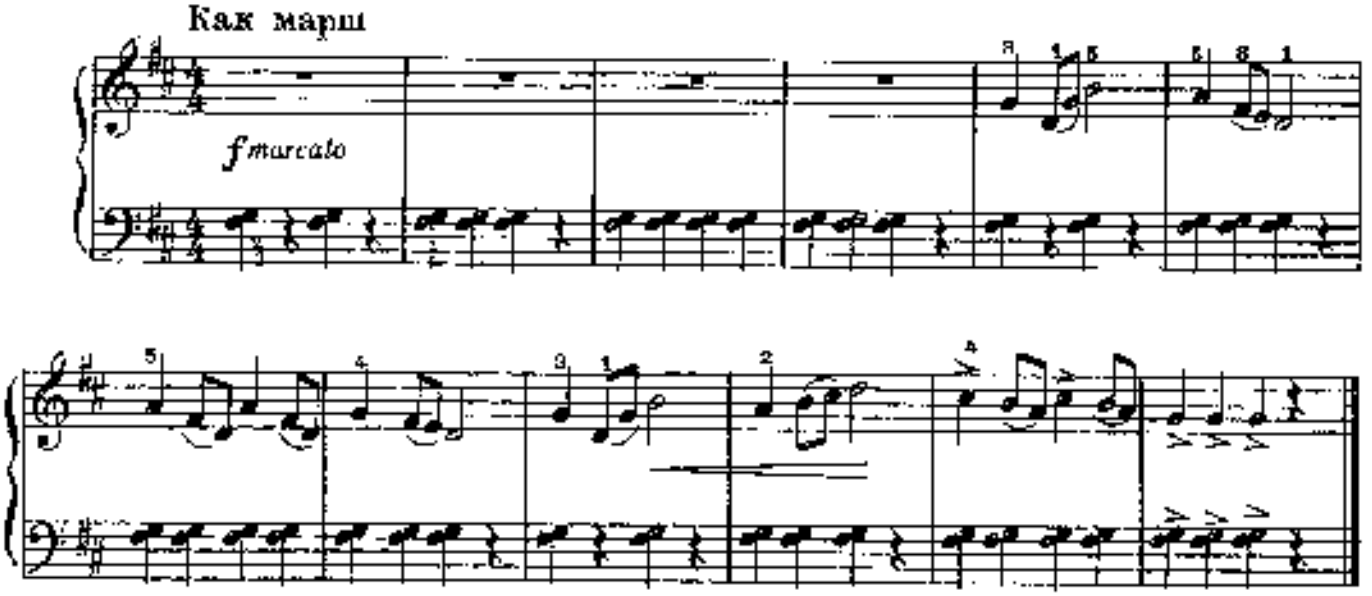
Спокойно, певуче



ТРУБА И БАРАБАН

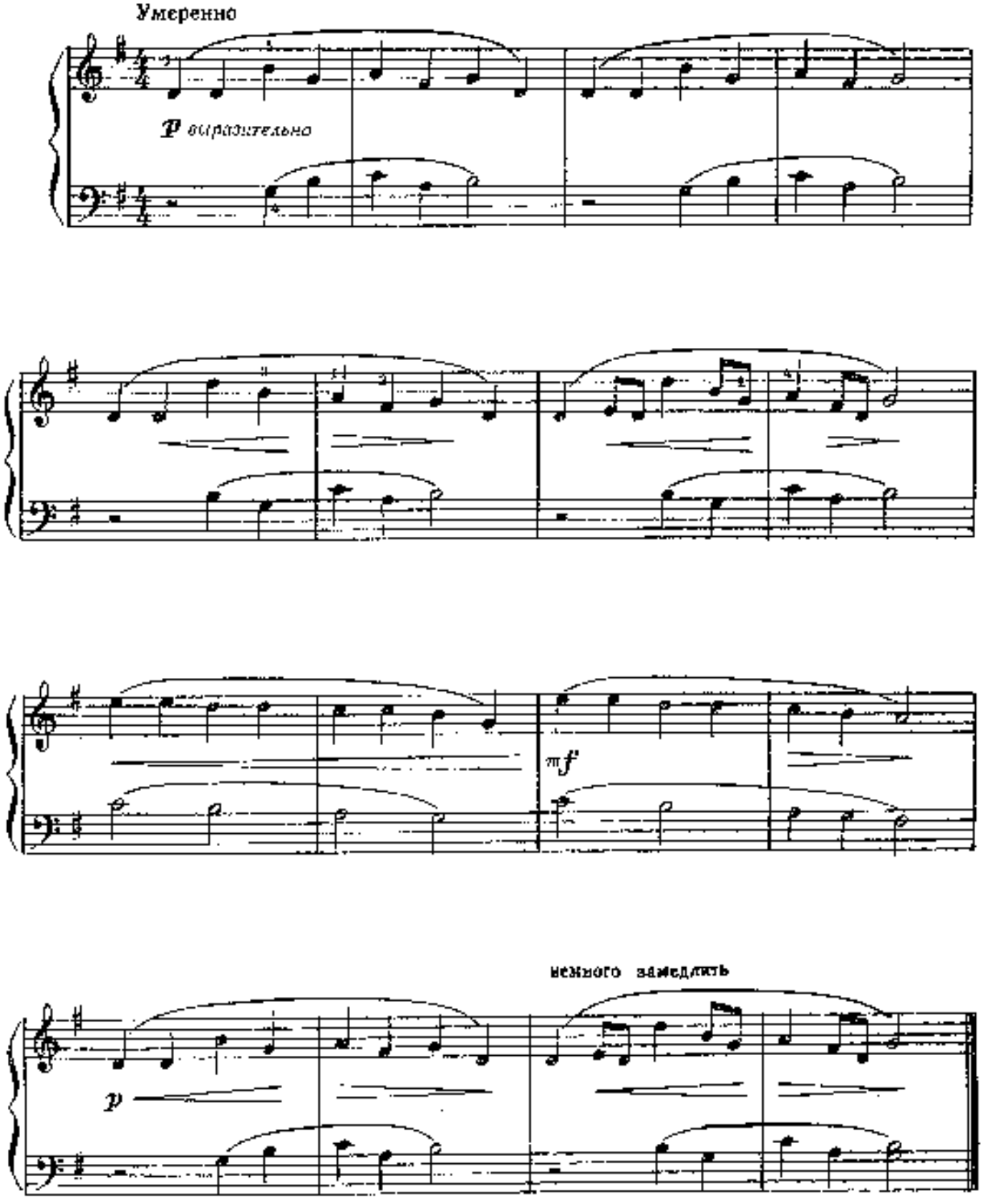
Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Как марш



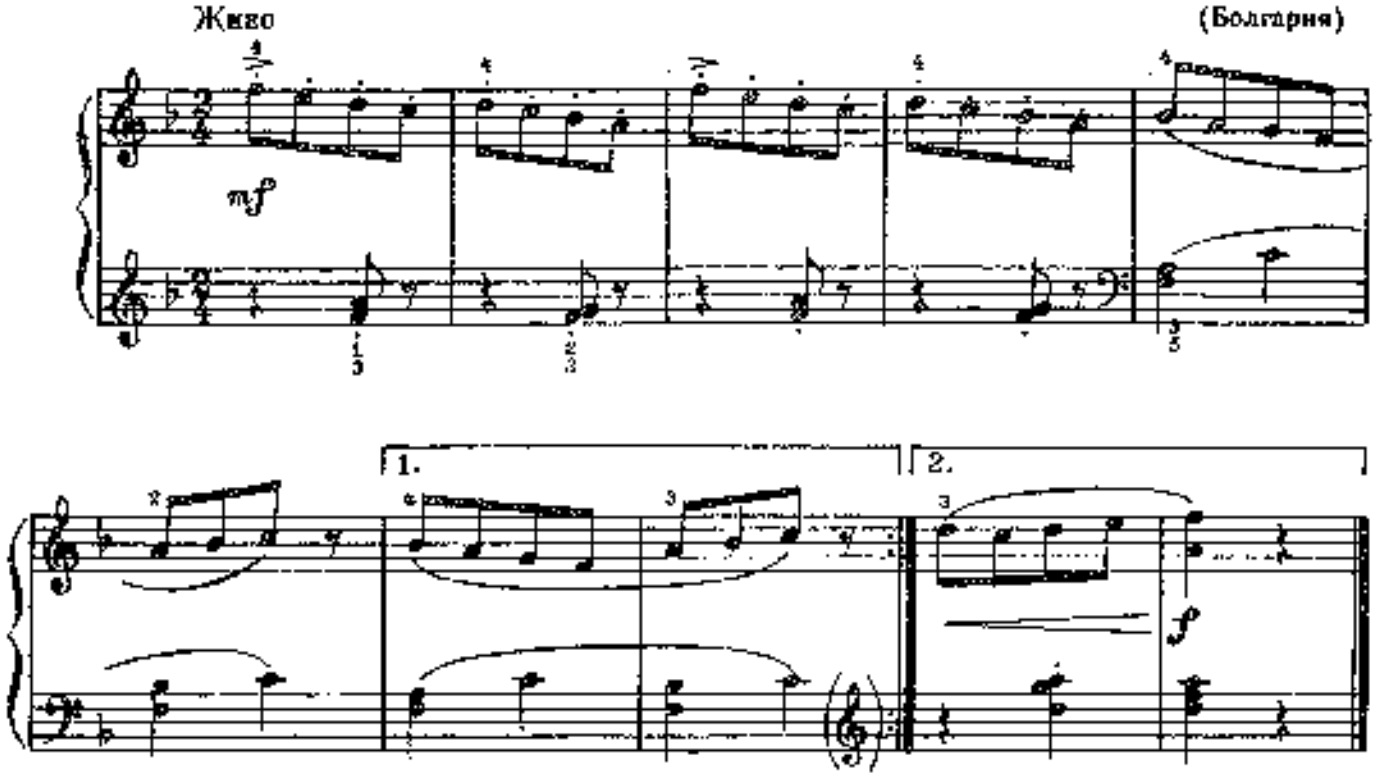
ИРОЧКИНА ПЕСЕНКА

А. ХОЛМИНОВ



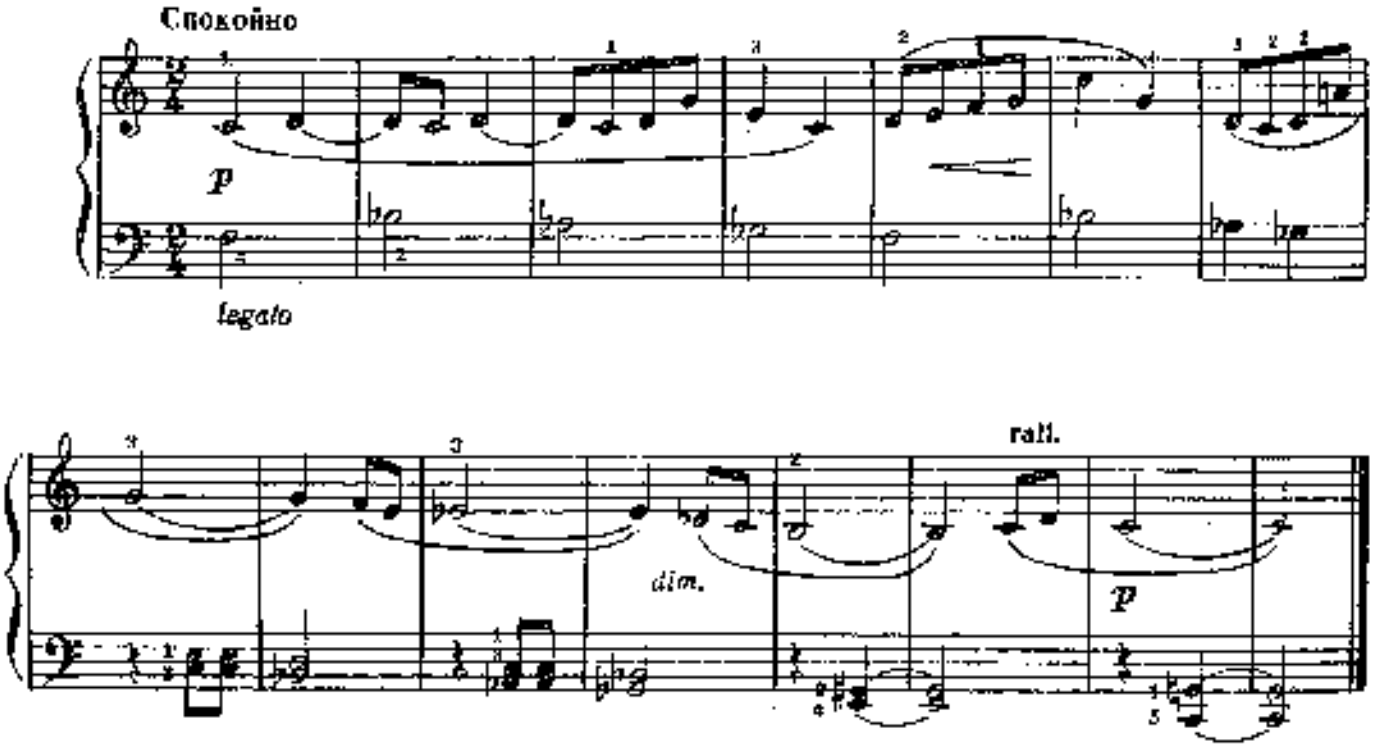
ЗОЛОТЫЕ КАПЕЛЬКИ

Д. ХРИСТОВ
(Болгария)



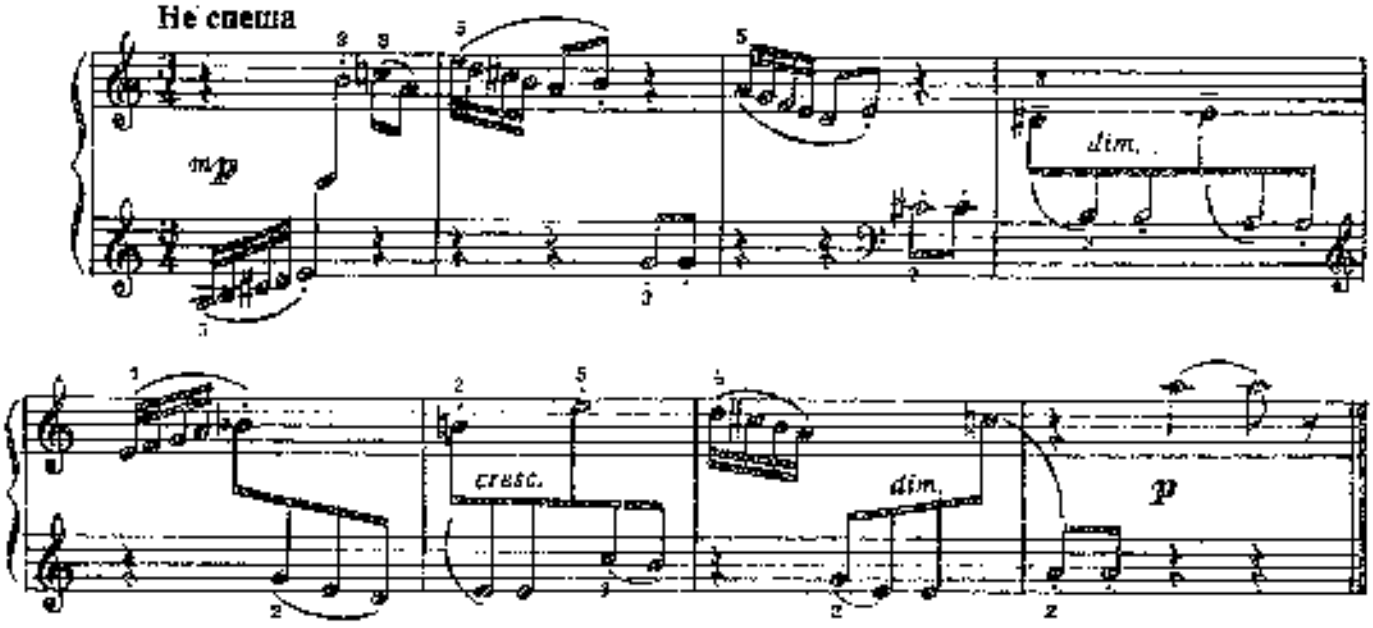
ВЕЧЕР

Г. ЛЕДЕНЕВ



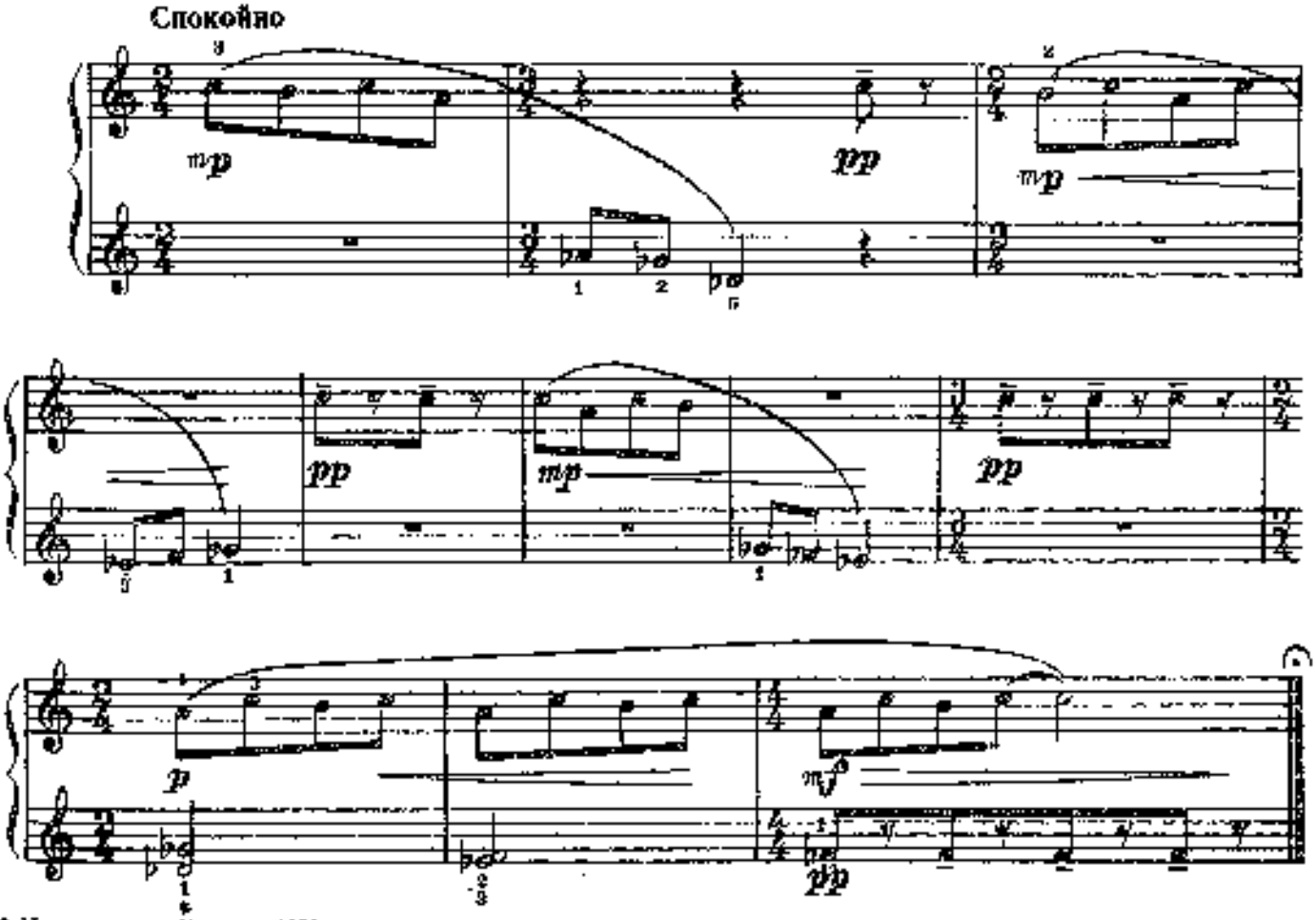
ЗАЙЧИКУ ХОЛОДНО

Г. ОКУНЕВ



КОЛОКОЛЬЧИКИ

Г. ДМИТРИЕВ

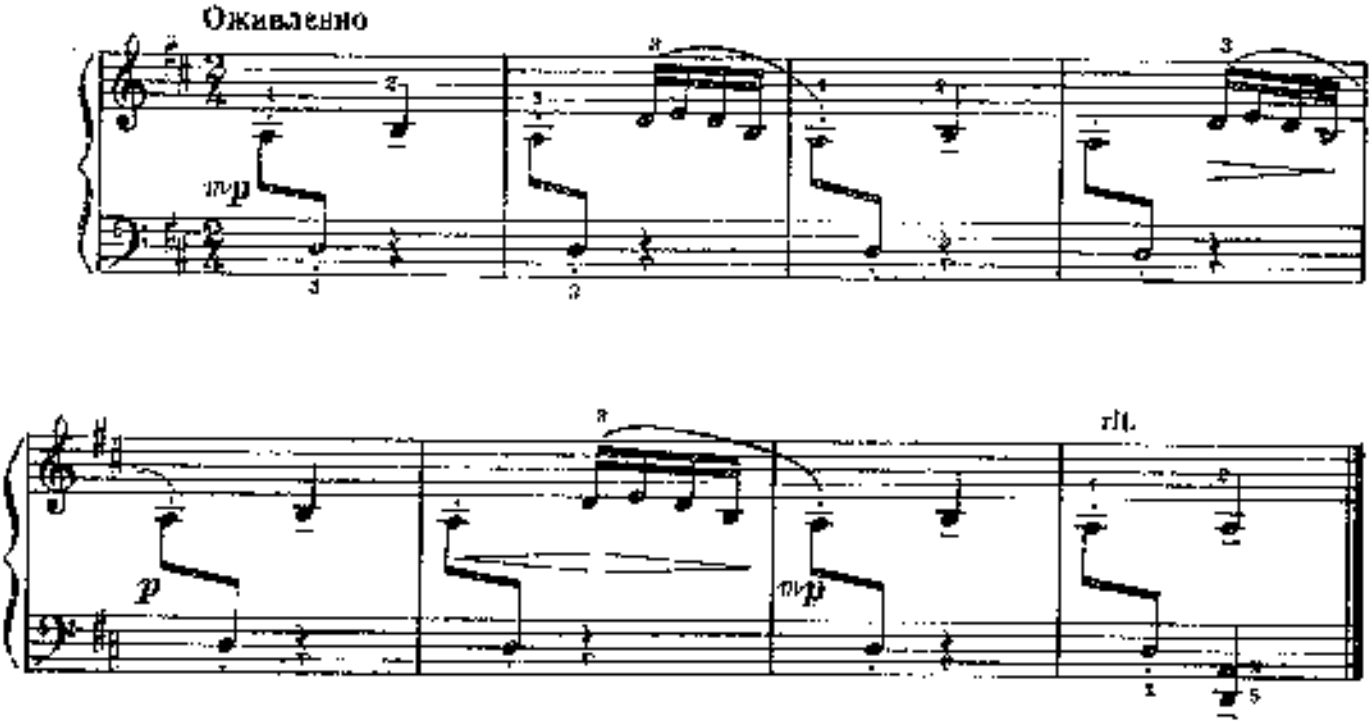


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ч. Современный пианист

ТАТАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Вторая партия

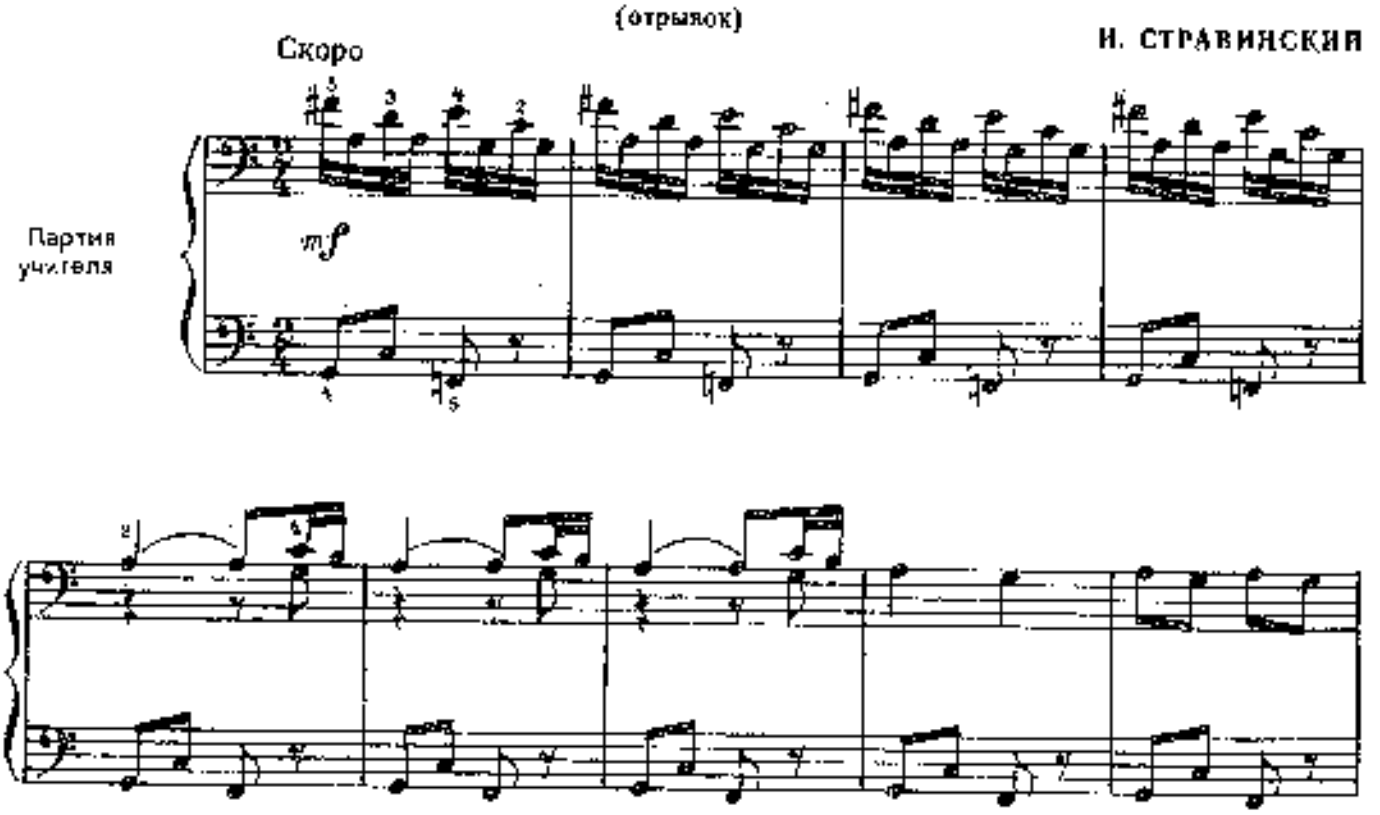


ТИЛИМ-БОМ

Детская песенка

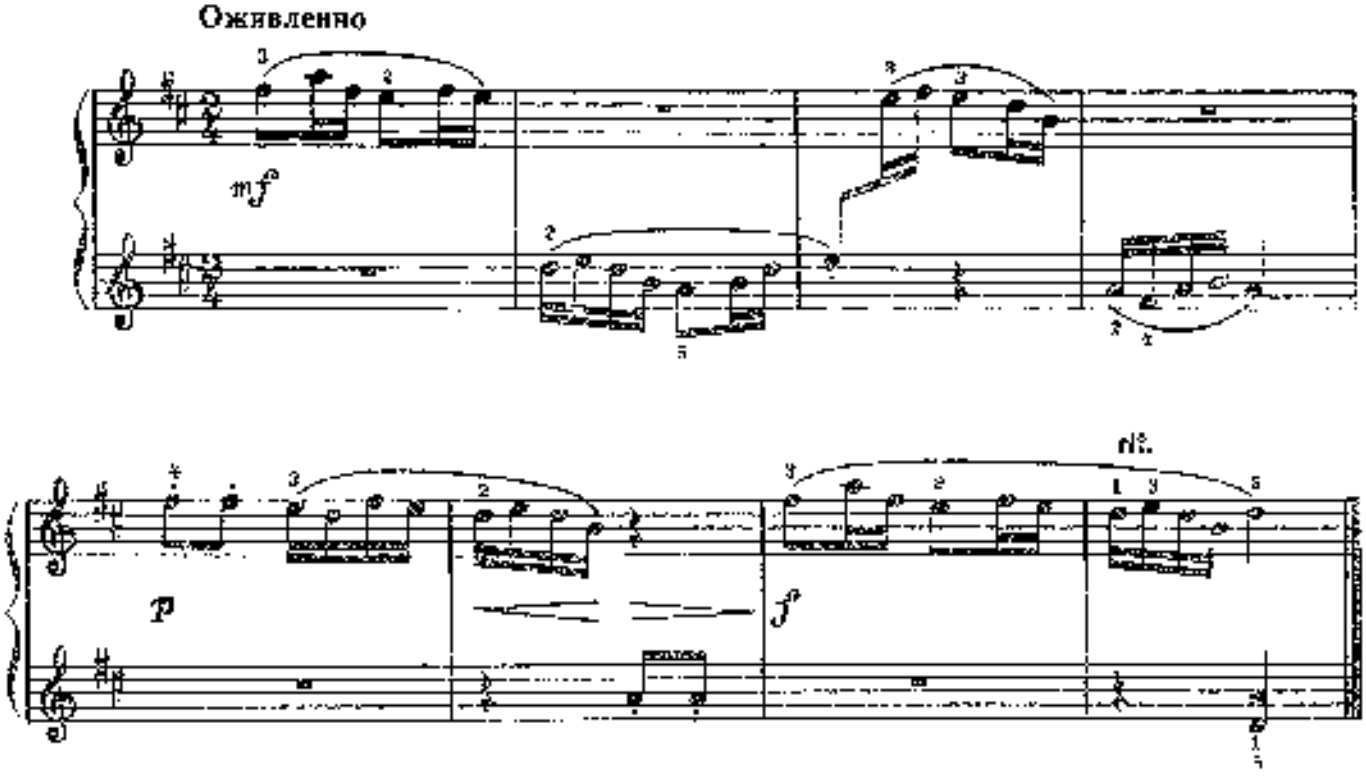
(отрывок)

И. СТРАВИНСКИЙ



ТАТАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Первая партия

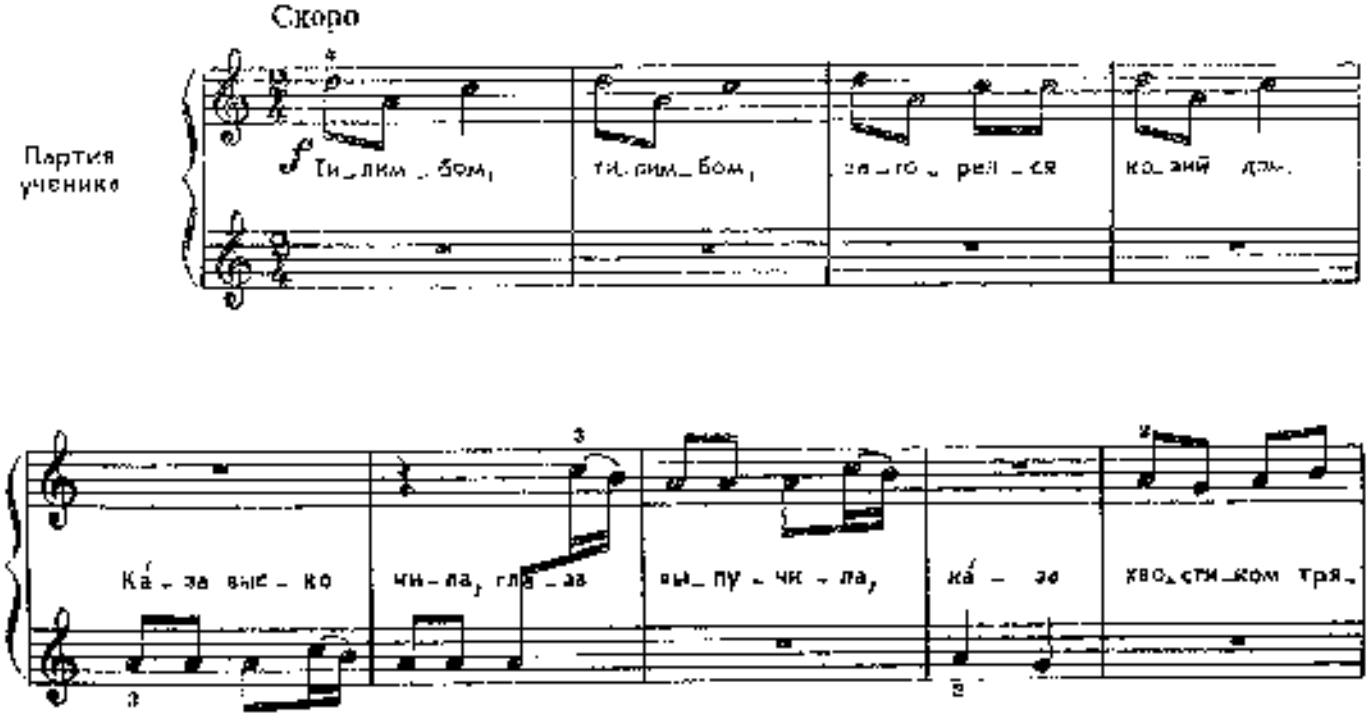


ТИЛИМ-БОМ

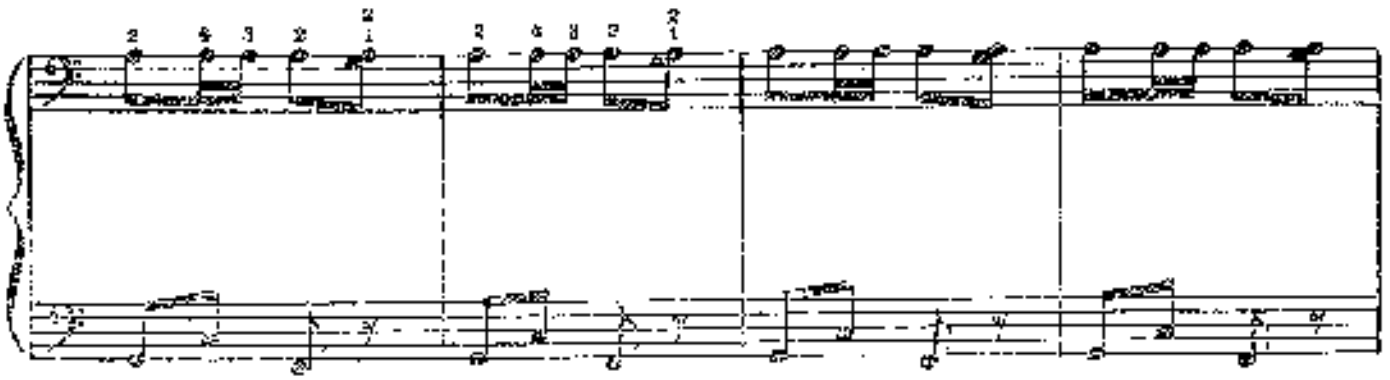
Детская песенка

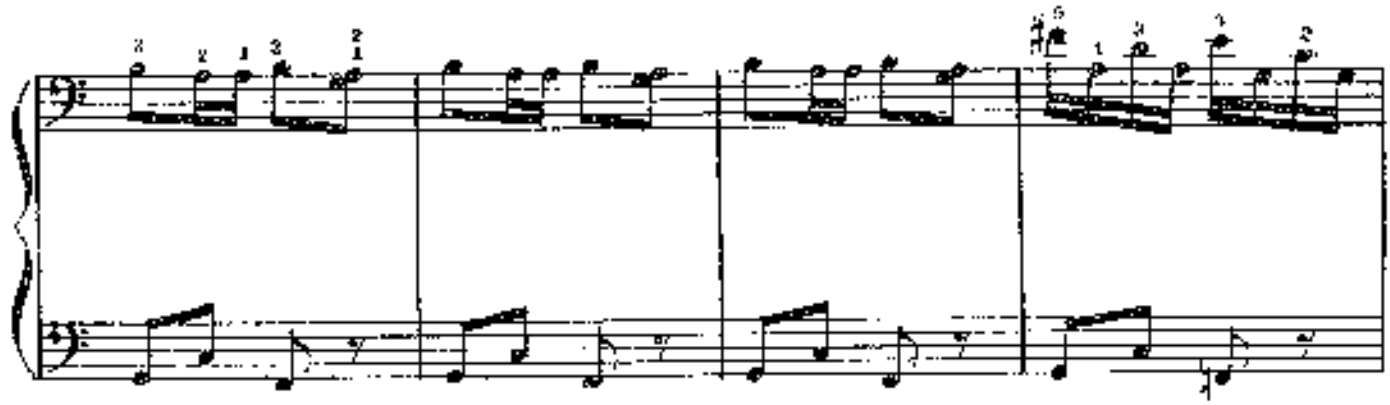
(отрывок)

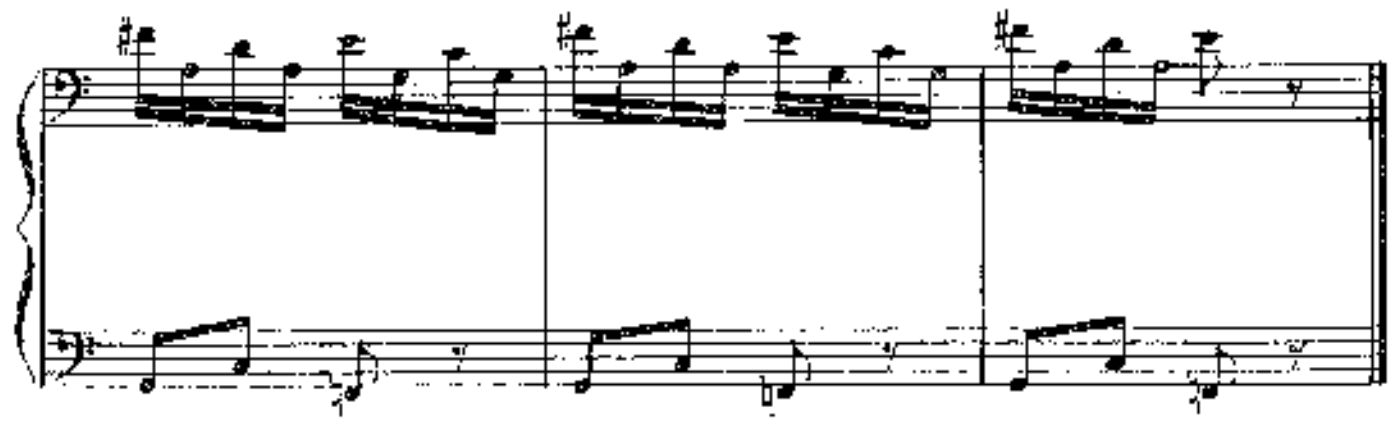
И. СТРАВИНСКИЙ



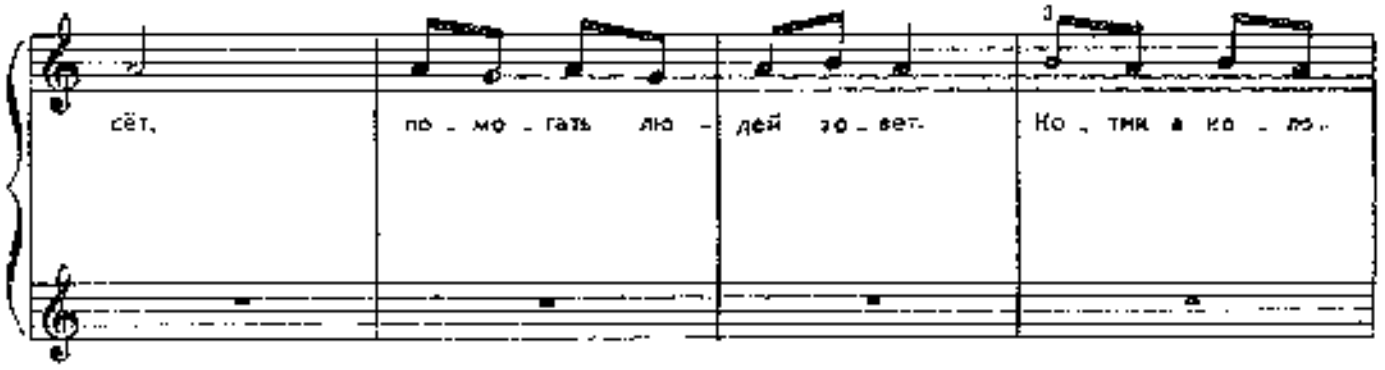
Вторая партия

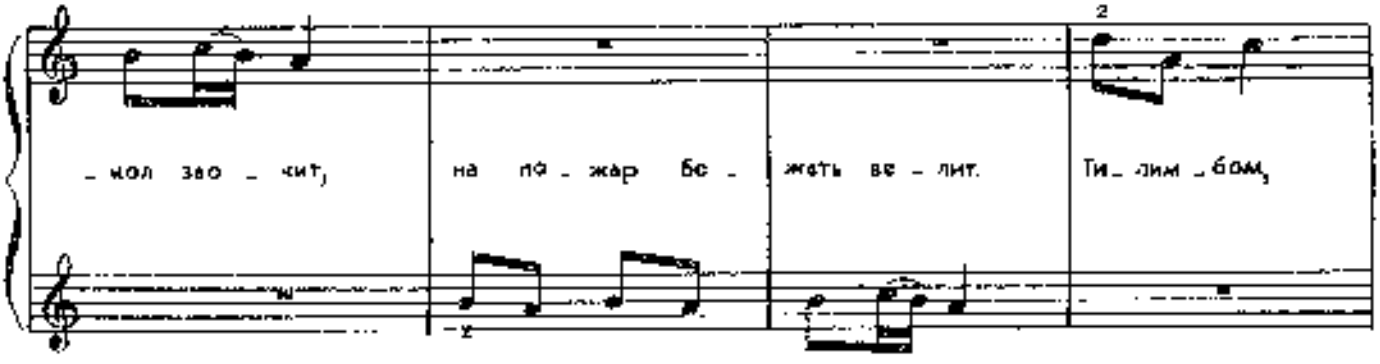


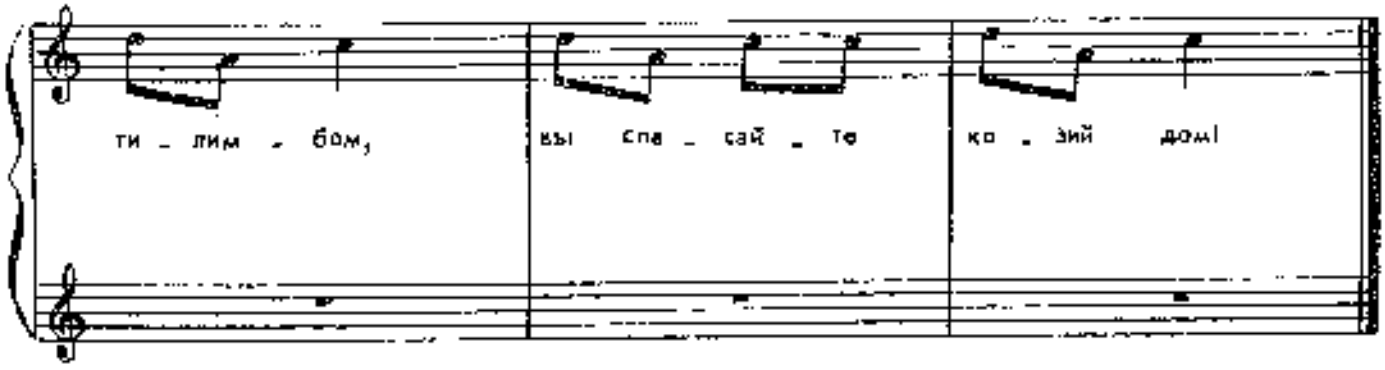




Первая партия

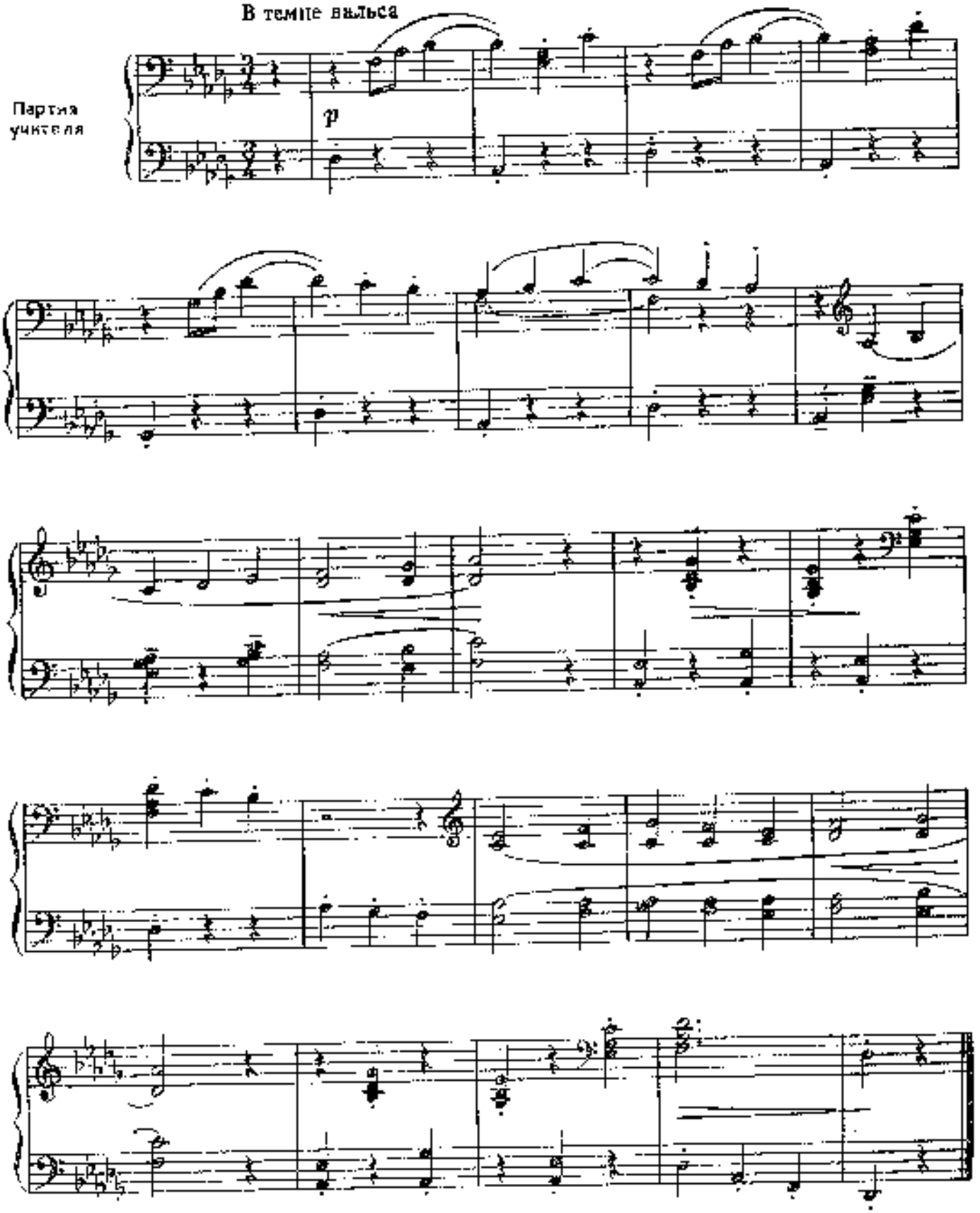






О ЧЕМ МЕЧТАЮТ ДЕТИ

А. ХАЧАТУРЯН

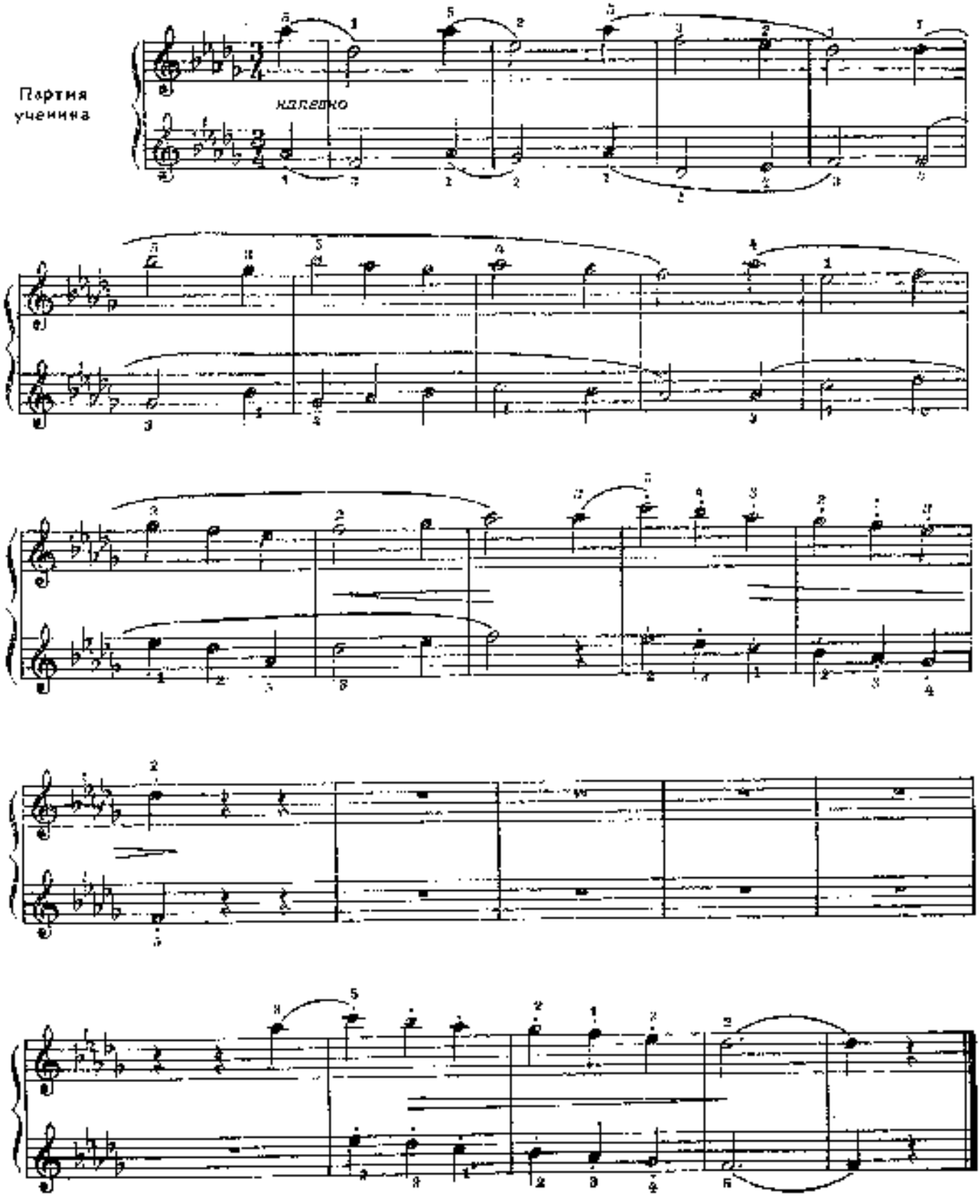


О ЧЕМ МЕЧТАЮТ ДЕТИ

А. ХАЧАТУРЯН

В темпе вальса

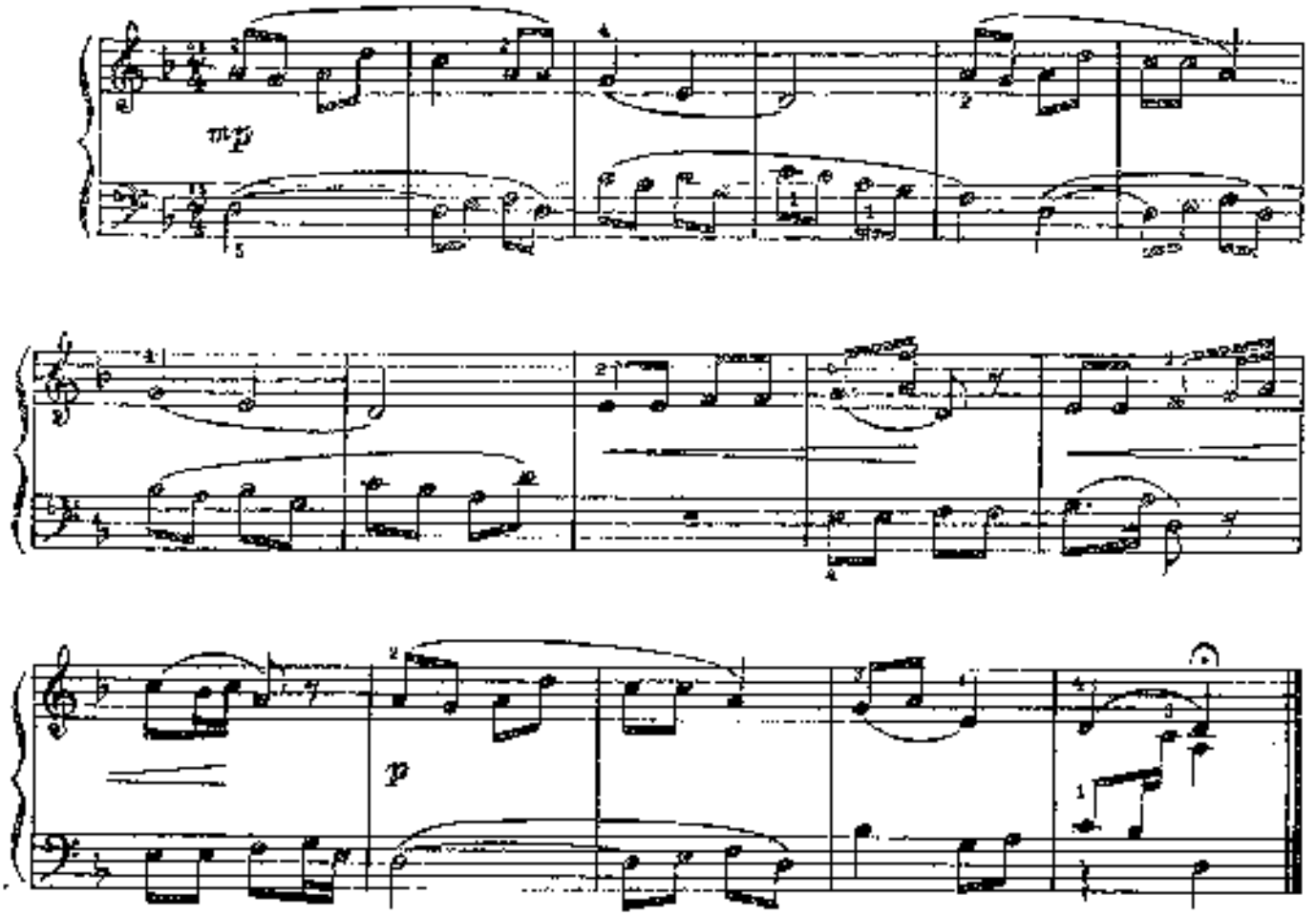
Партия ученика



ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ПЬЕСА

Л. ГАРУТА
(Латвийская ССР)

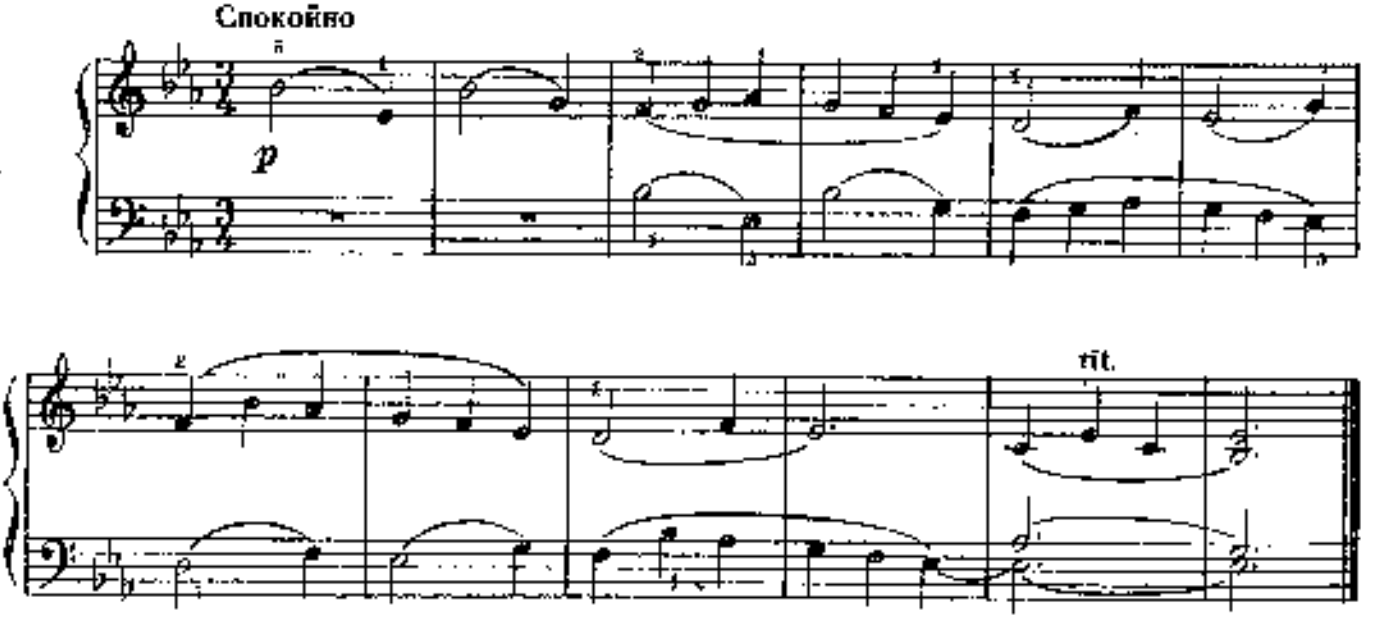
Не спеша



МАЛЕНЬКИЙ КАНОН

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР

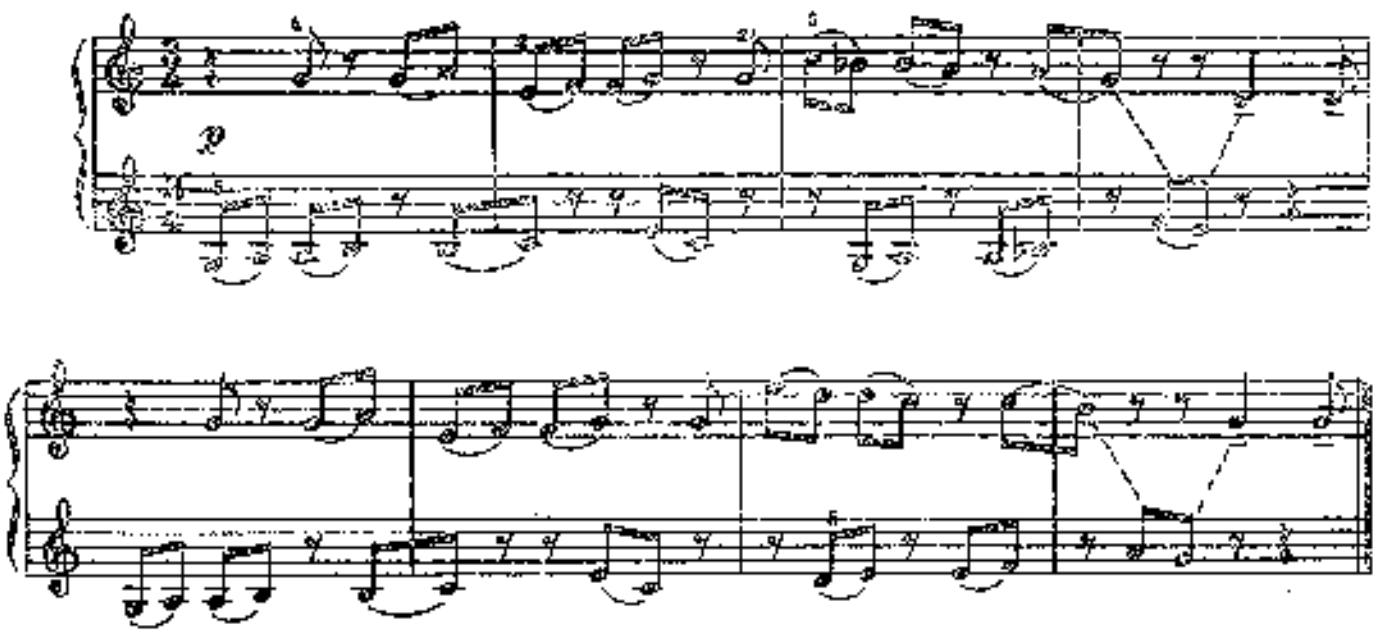
Спокойно



МАЛЕНЬКИЕ ЛИГИ

Г. ОКУНЕВ

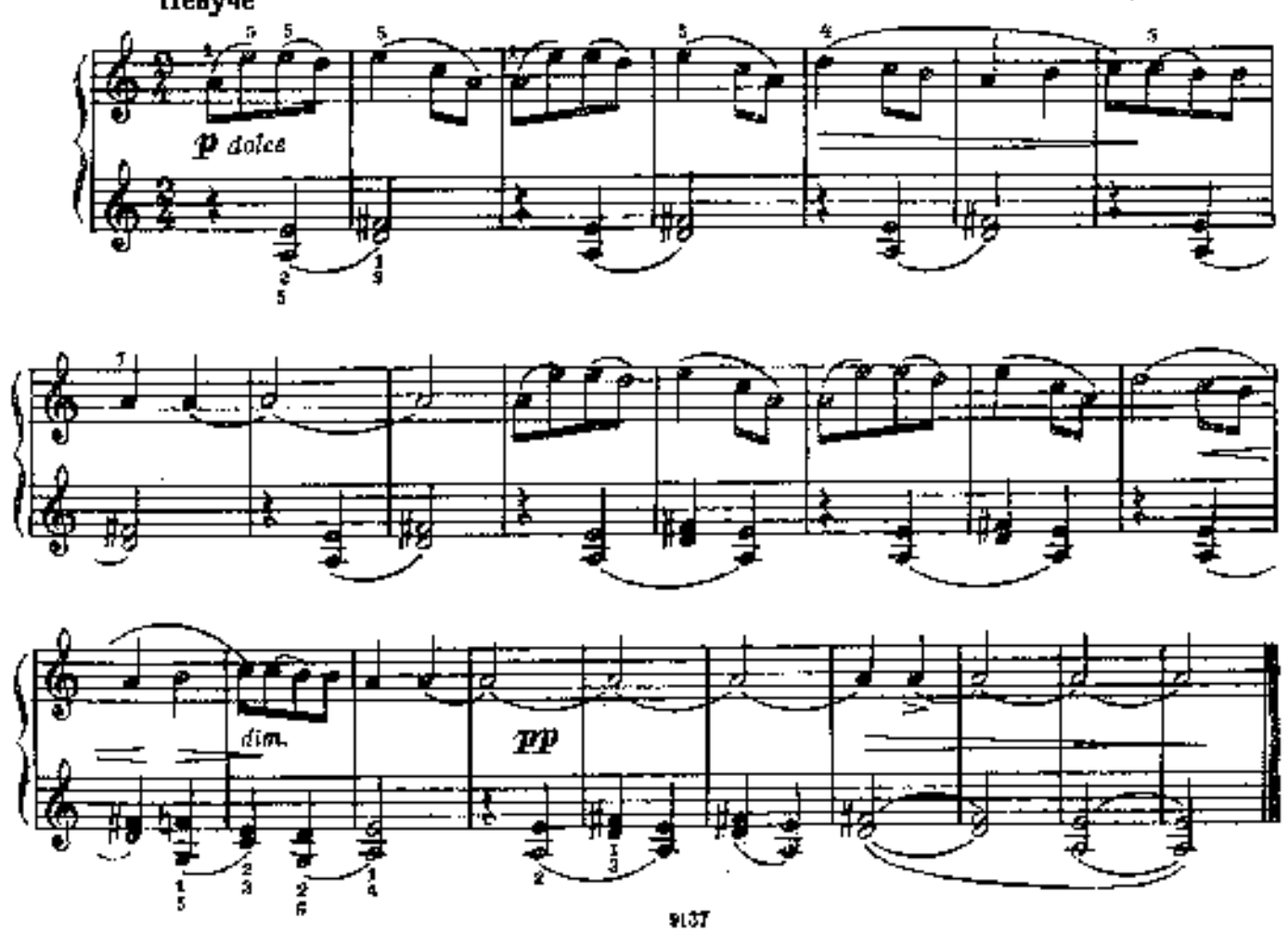
Спокойно



ПЬЕСА

Б. БАРТОК
(Венгрия)

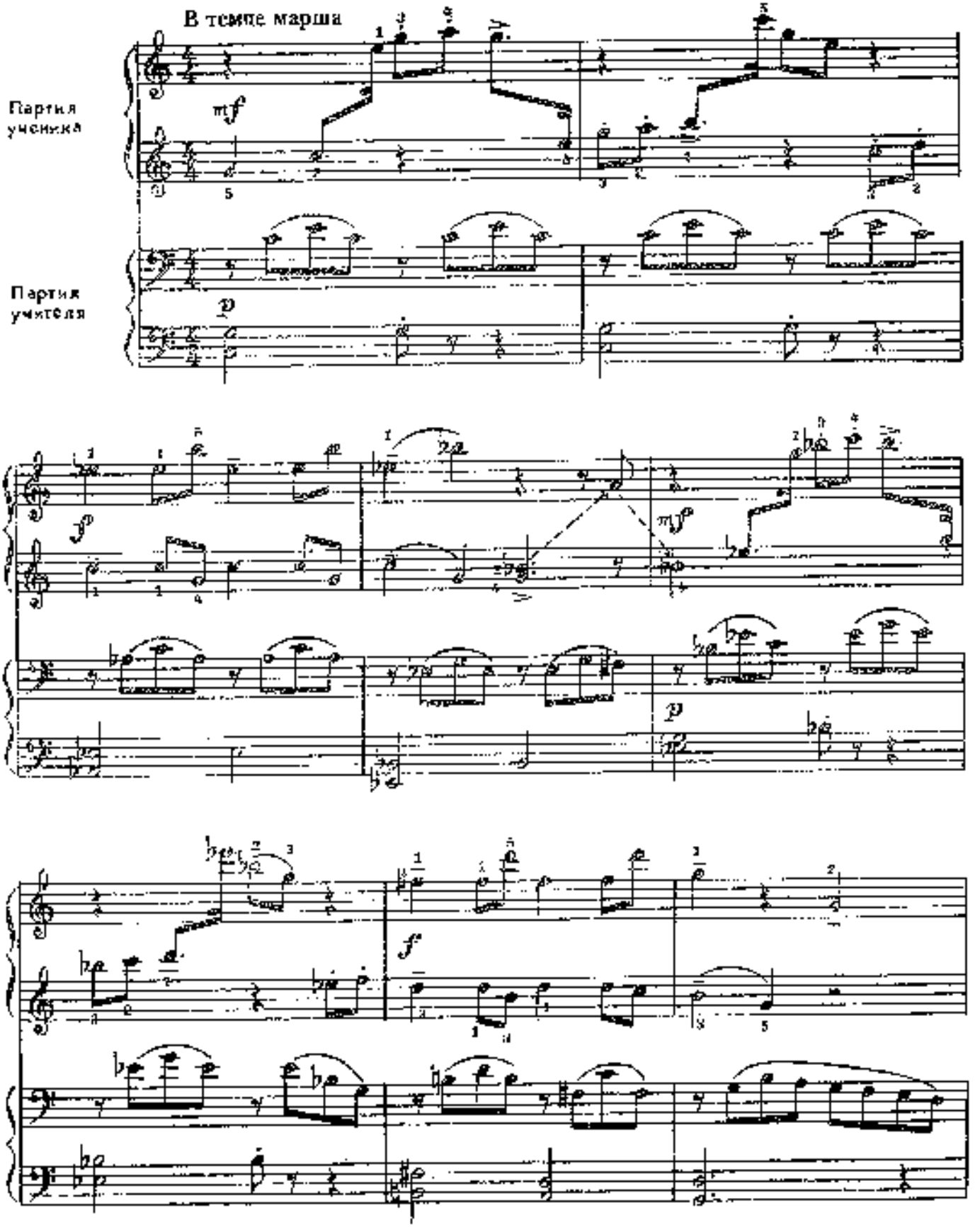
Певуче

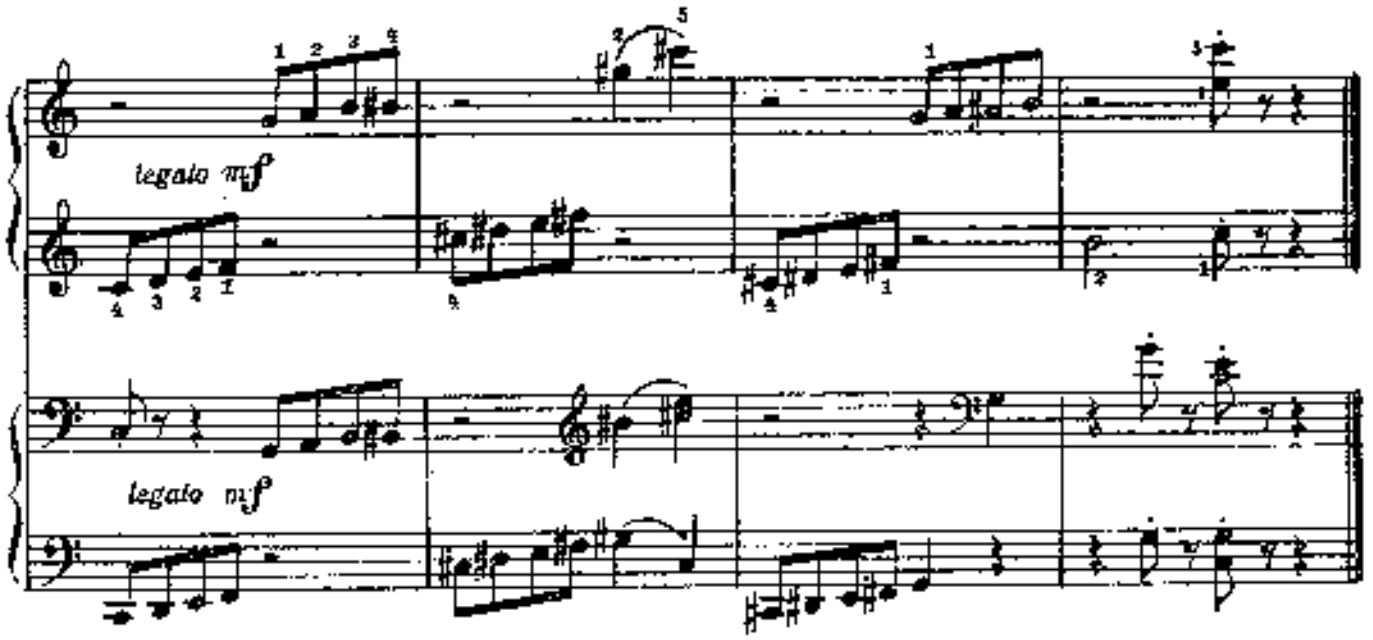


ПЕТЯ

Отрывок из симфонической сказки «Петя и волк»

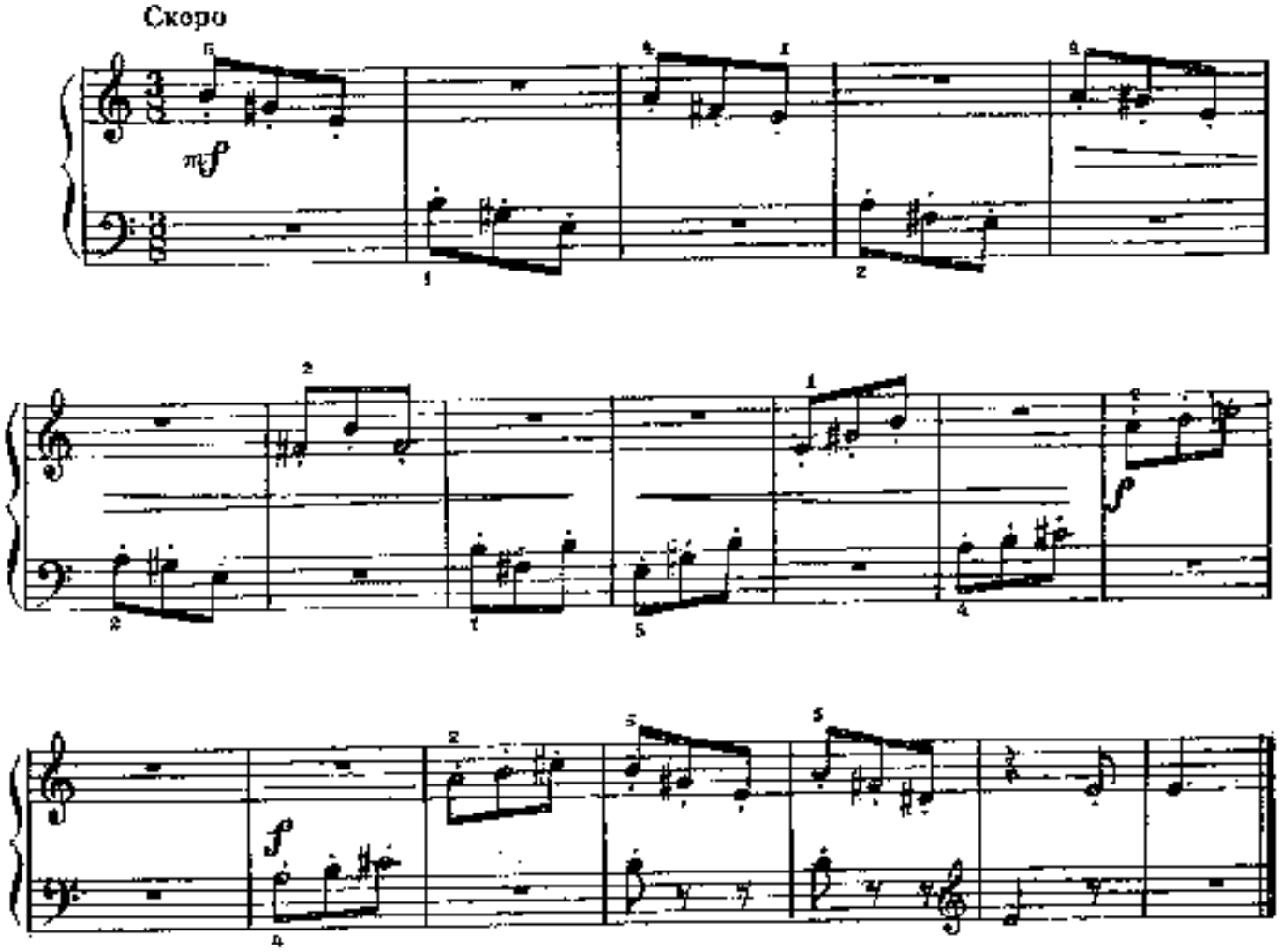
С. ПРОКОФЬЕВ





ТАНЯ СЕЛА ЗА РОЯЛЬ

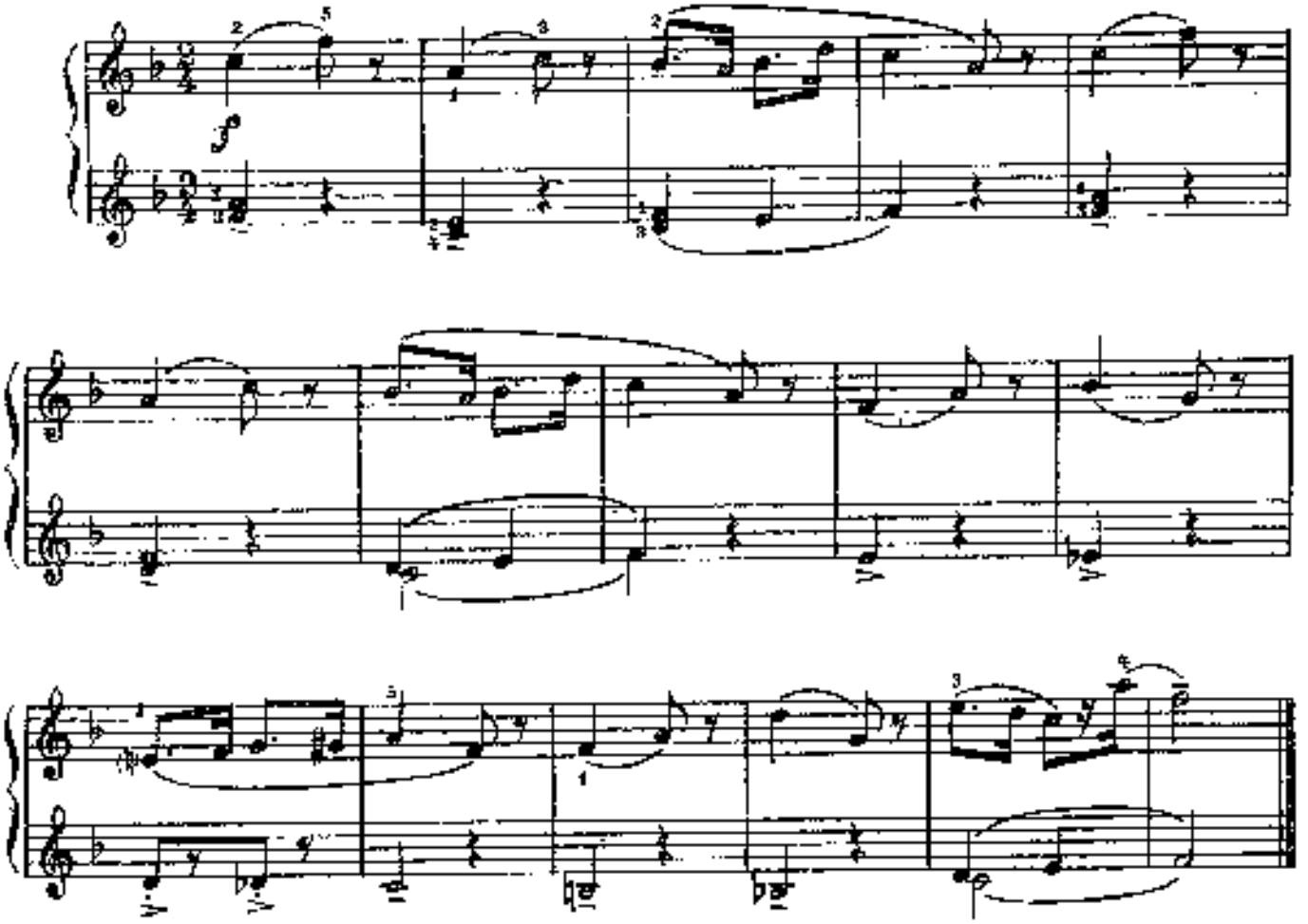
В. МАЛИННИКОВ



МАРШ

М. МИЛЬМАН

В темпе марша, задорно

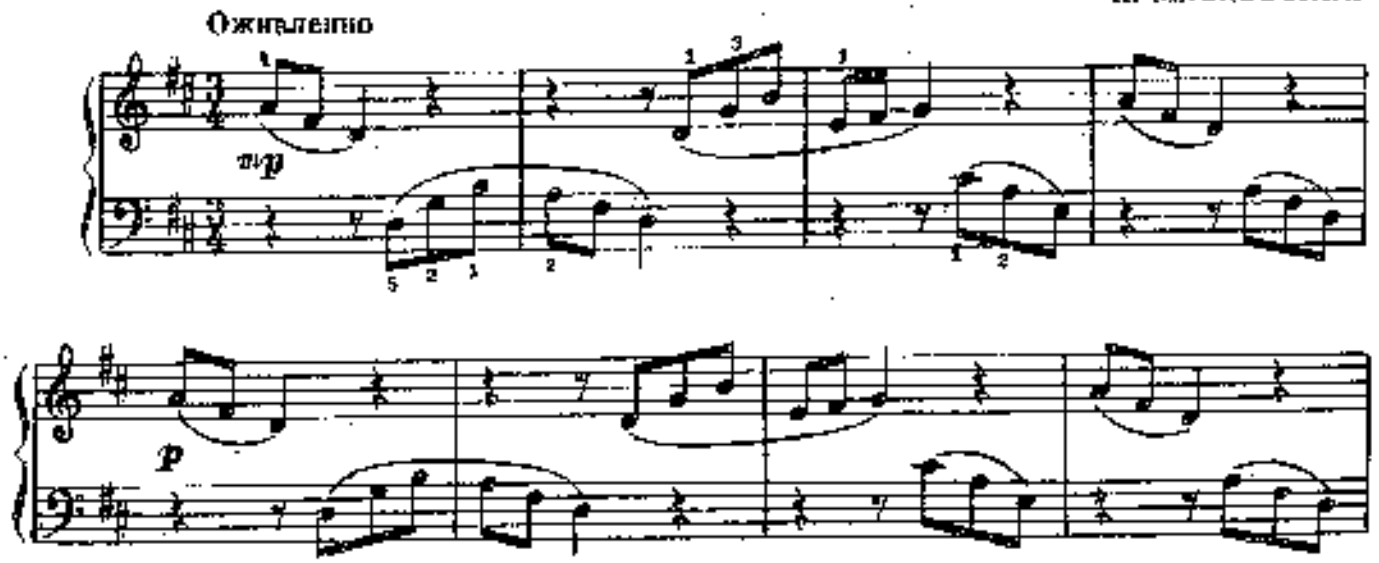


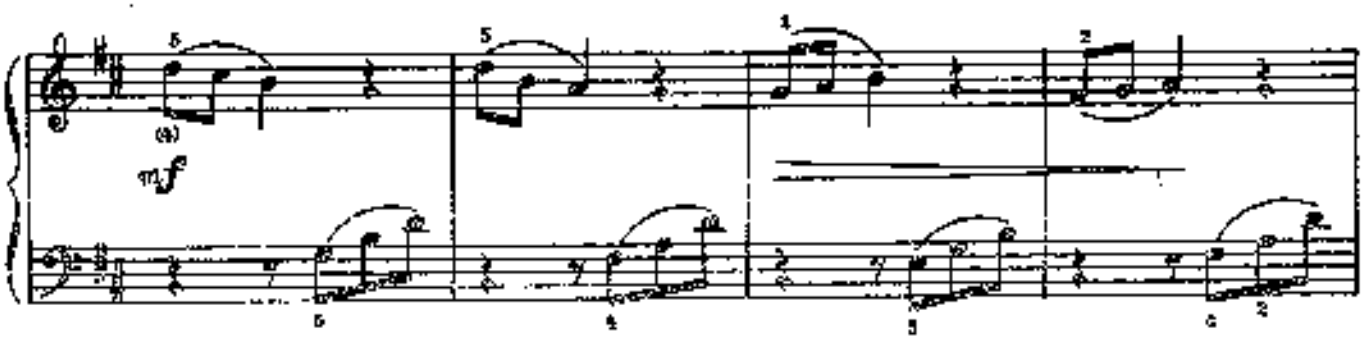
© Издательство «Музыка», 1978 г.

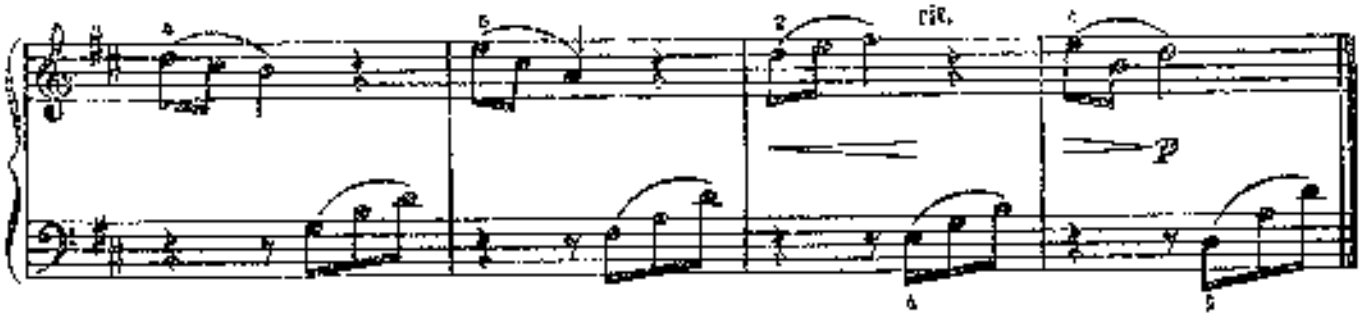
ВРОДЕ ВАЛЬСА

Н. МЯСКОВСКИЙ

Оживленно



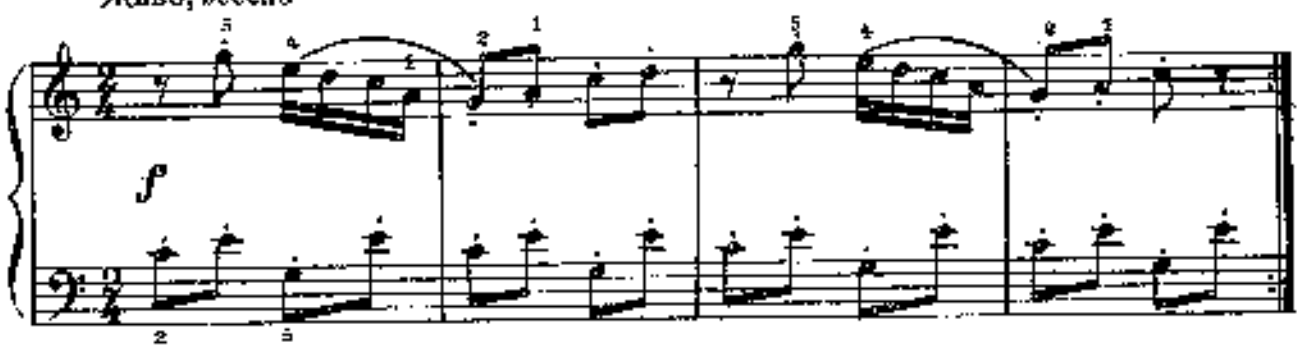


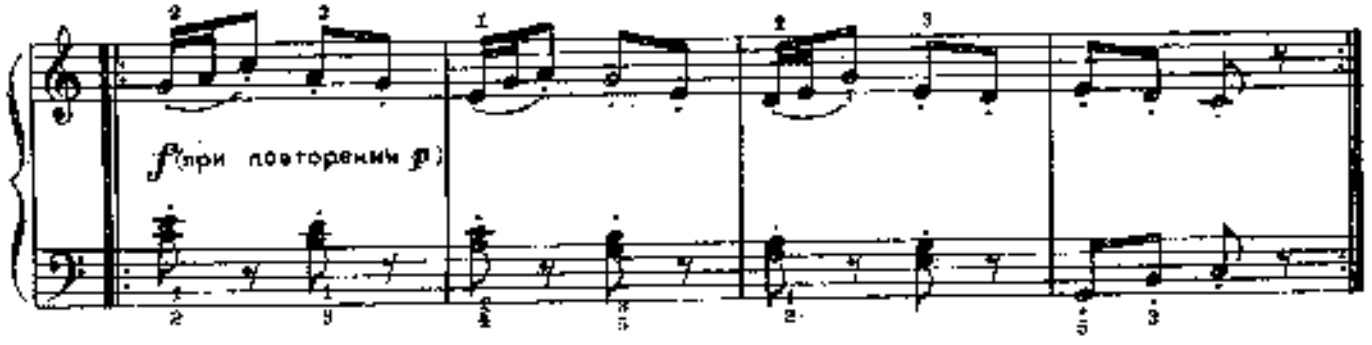


СКАКАЛКА

Д. ФАЙЗИ
(Татарская АССР)

Живо, весело

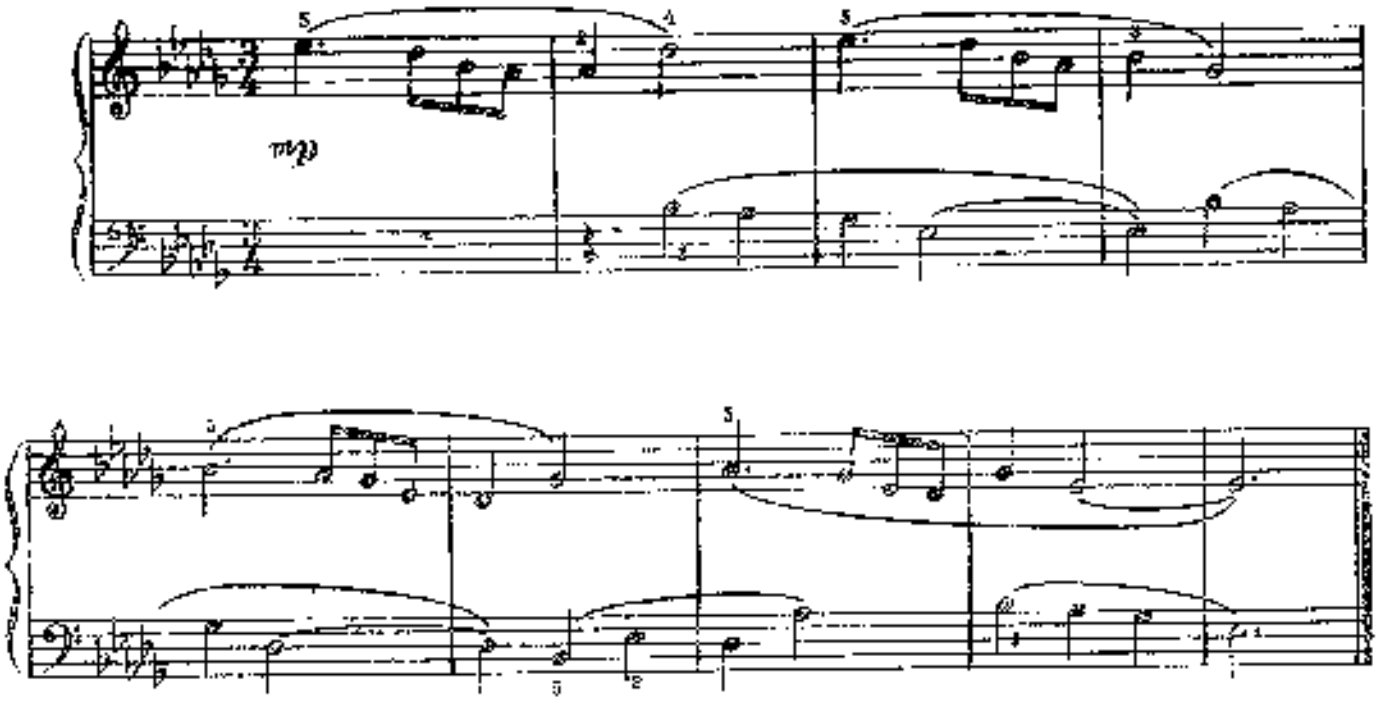




ПЬЕСА

П. ЯРДАНИ
(Венгрия)

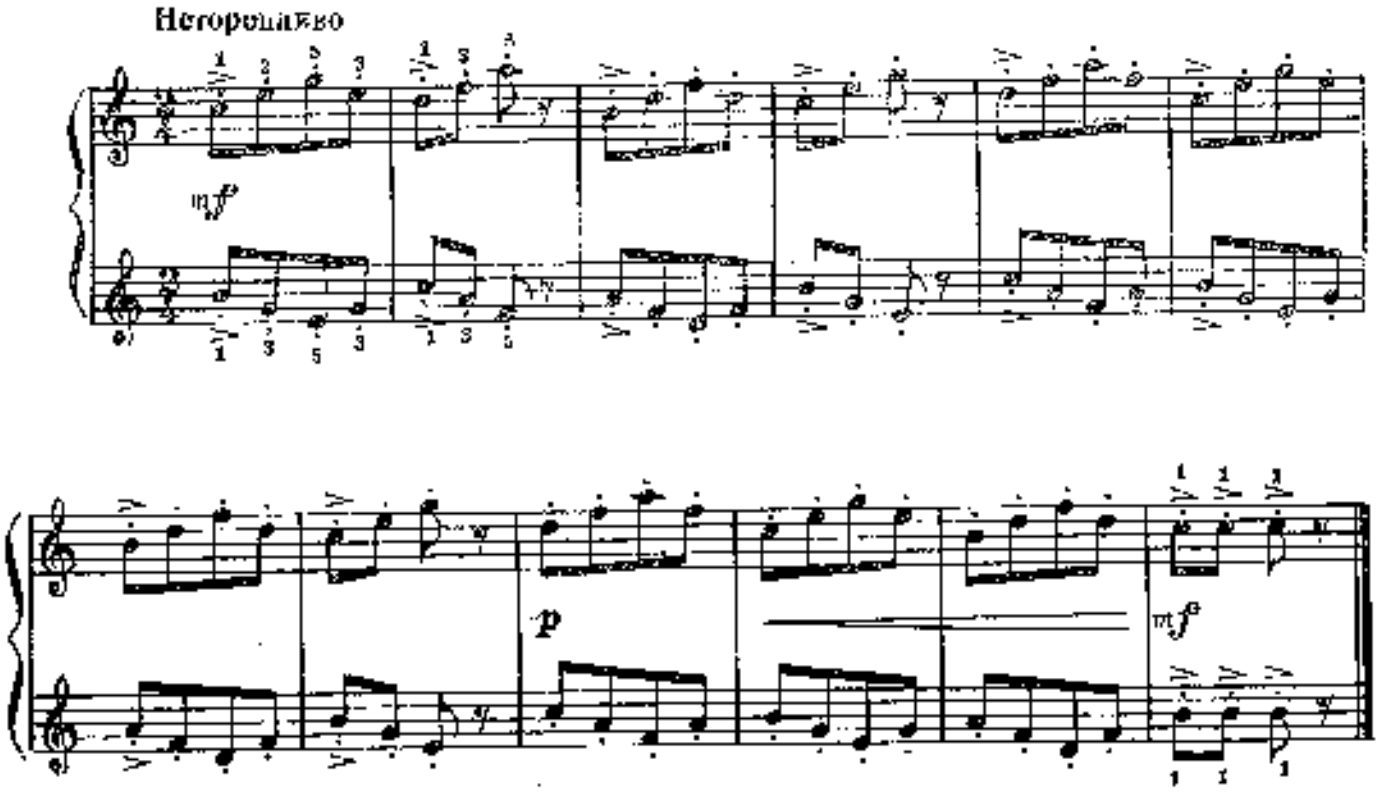
Сдержанно, спокойно



ЕЖИК

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

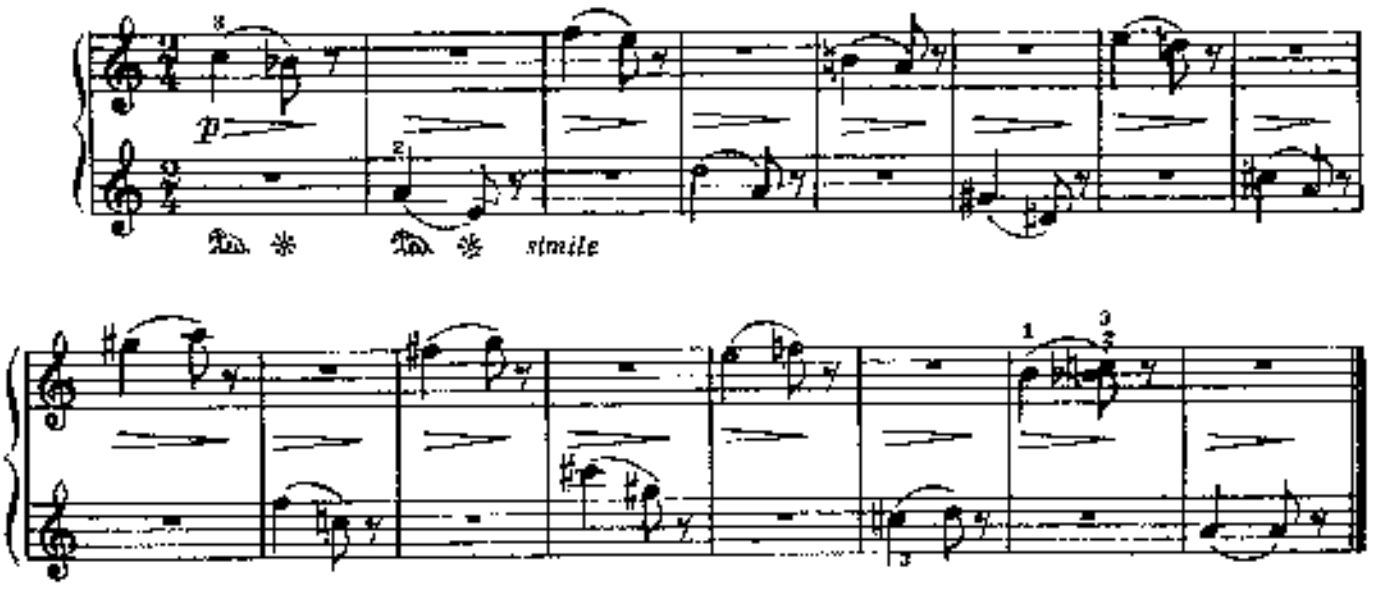
Неторопливо



ПЛАКСА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

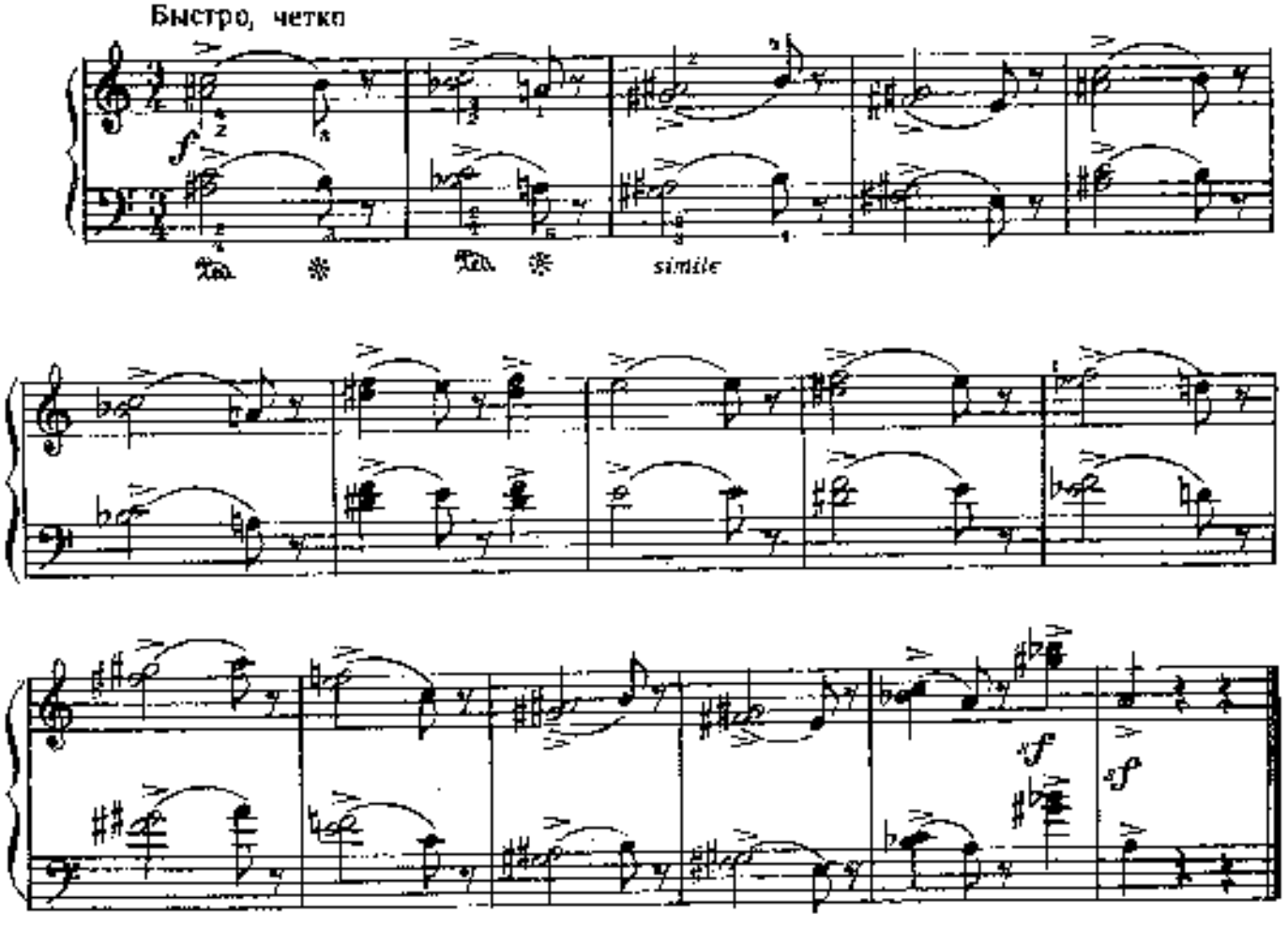
Медленно, печально



ЗЛЮКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Быстро, четко



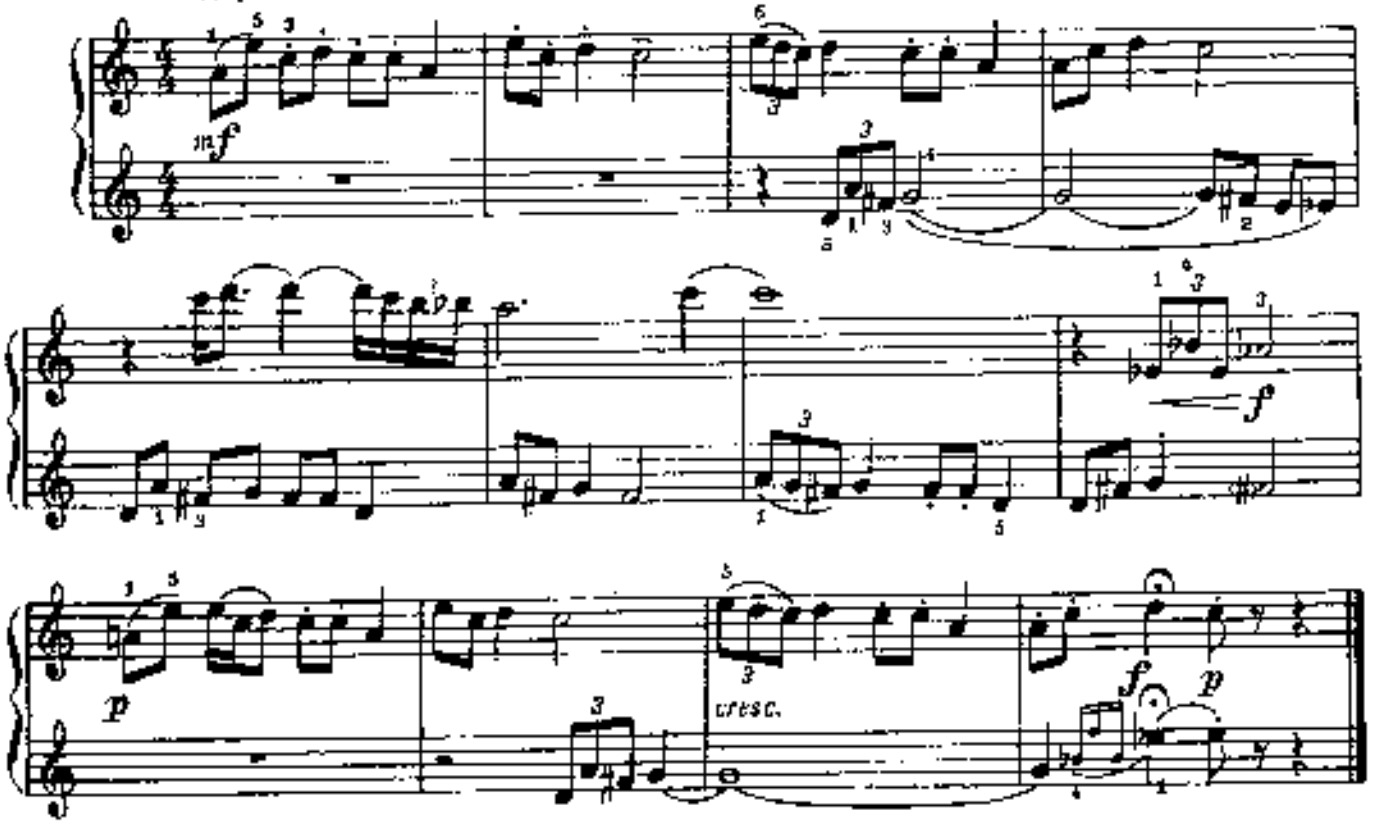
КУКАРЕКУ, ПЕТУШОК

Б. ТОБИС

Кукареку, петушок,
Кукареку,
Ой люли, ой люли,
Кукареку.

Завалился дубок
Через реку.
Ой люли, ой люли,
Через реку.

Задорно ♩=104

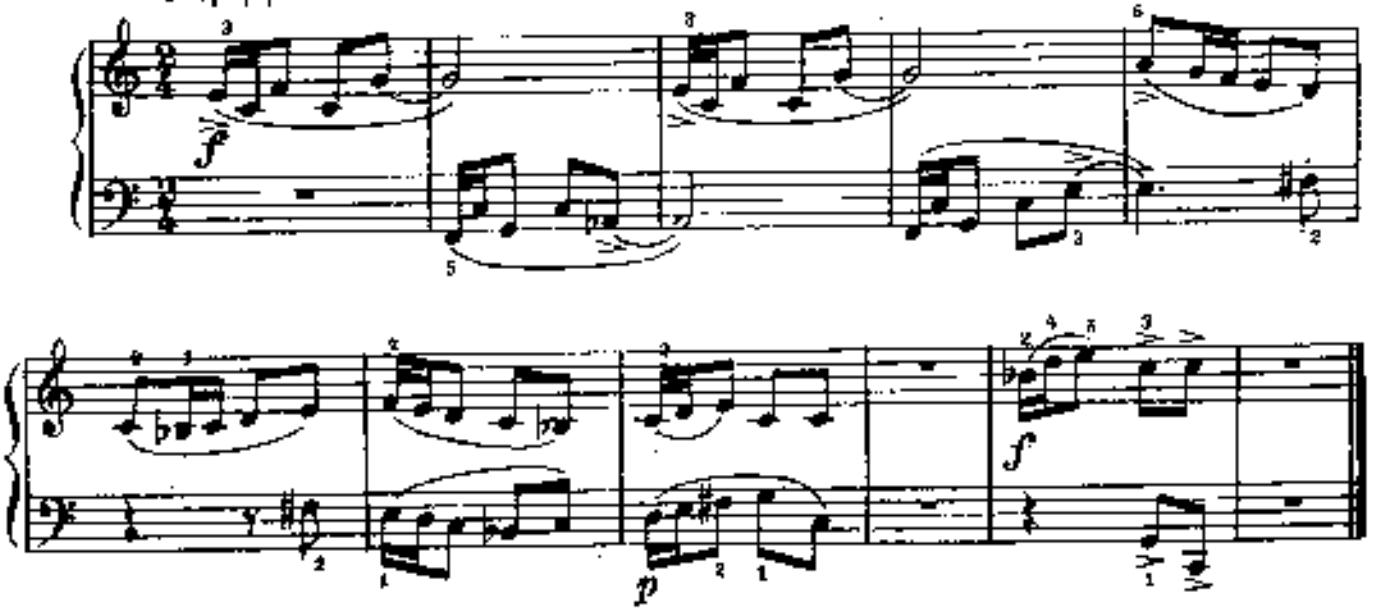


© Издательство «Музыка», 1976 г.

РИТМИЧЕСКИЙ ЭТЮД

П. КАДОША
(Венгрия)

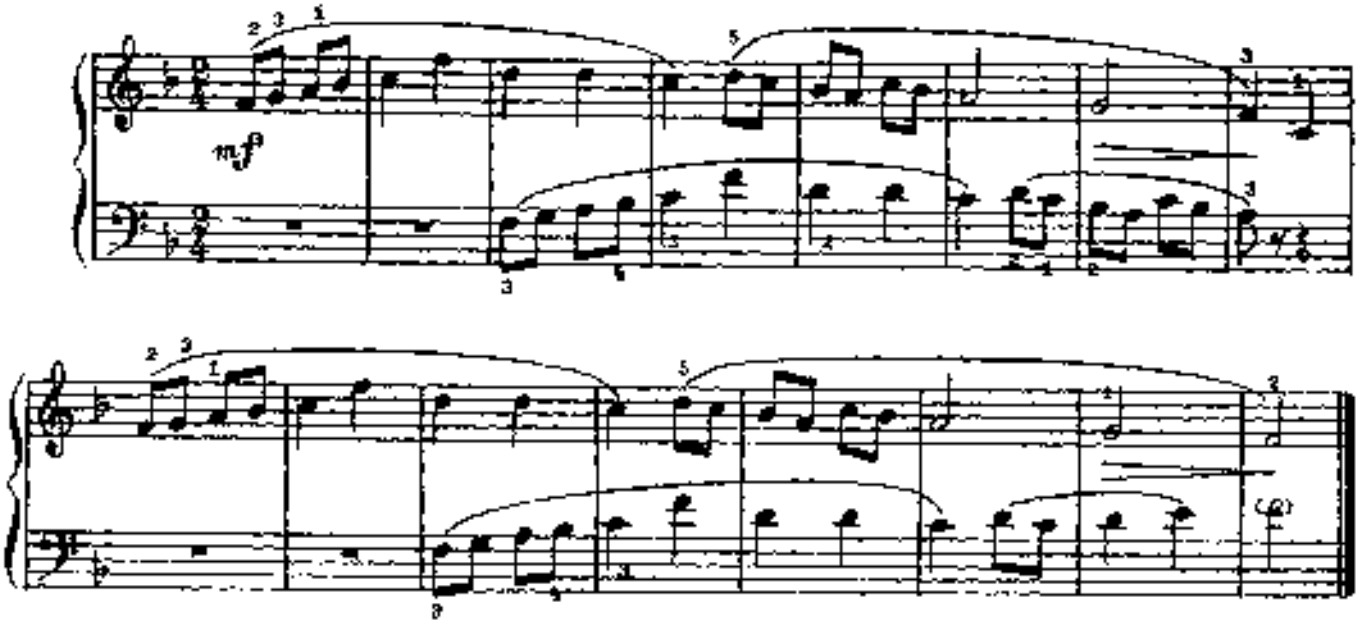
Скоро, решительно



НА РЕЧУШКЕ, НА ДУНАЕ

Русская народная песня

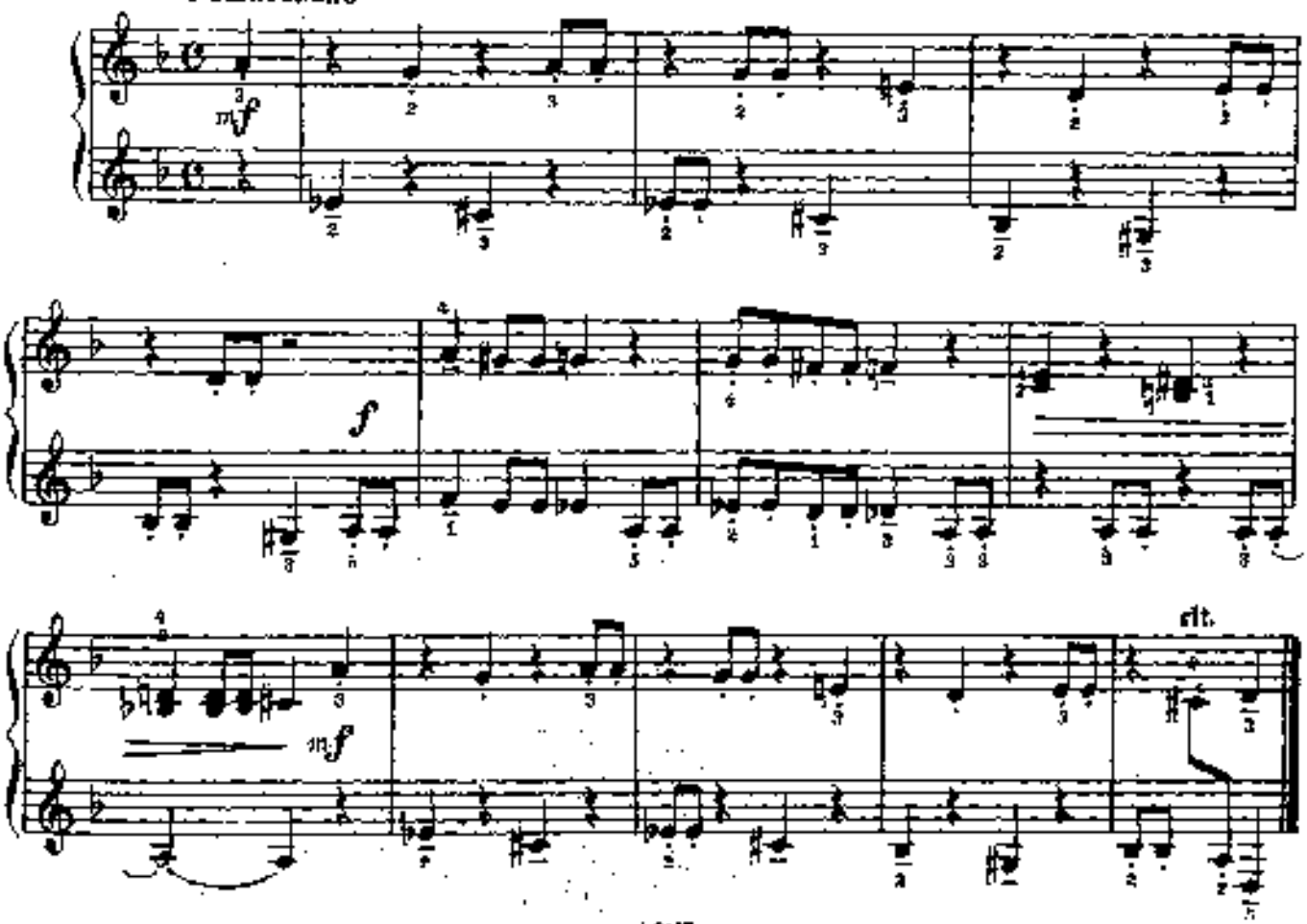
Умеренно



ЧЕРНЫЙ ВОРОН

Ю. ЩУРОВСКИЙ
(Украинская ССР)

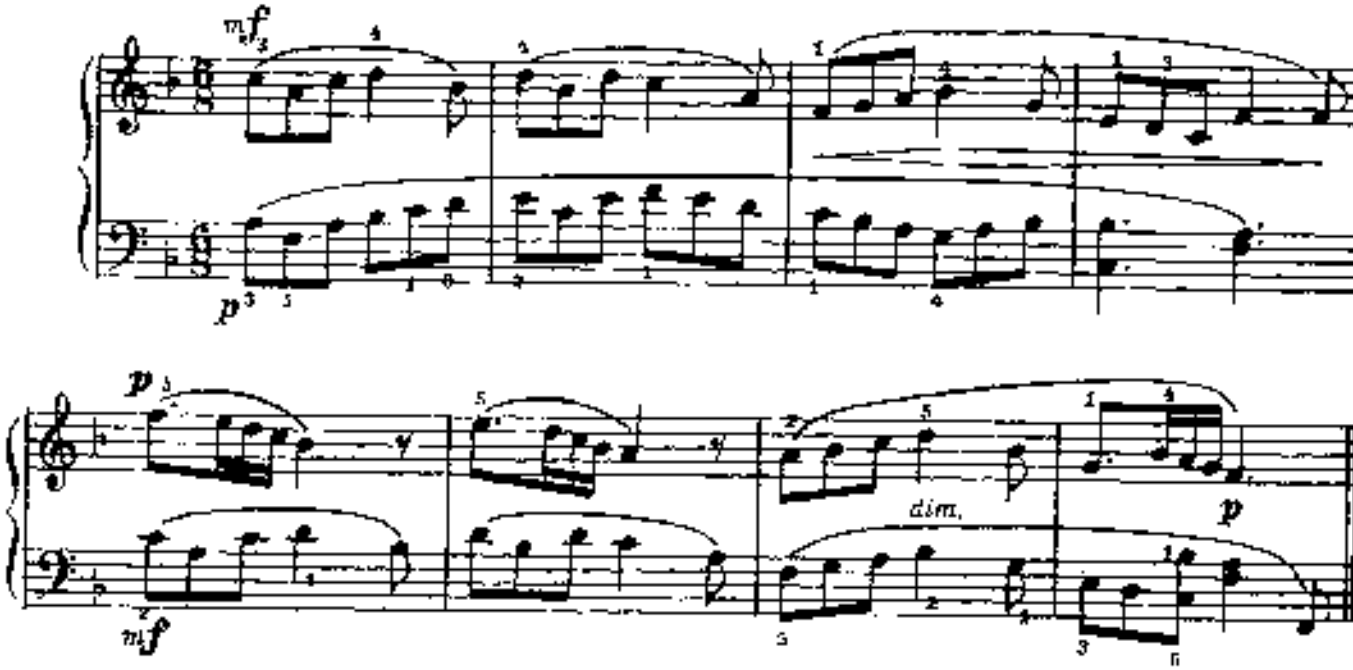
Решительно



МЯГКО КРУЖАТСЯ ЗВУКИ

Португальская народная песня

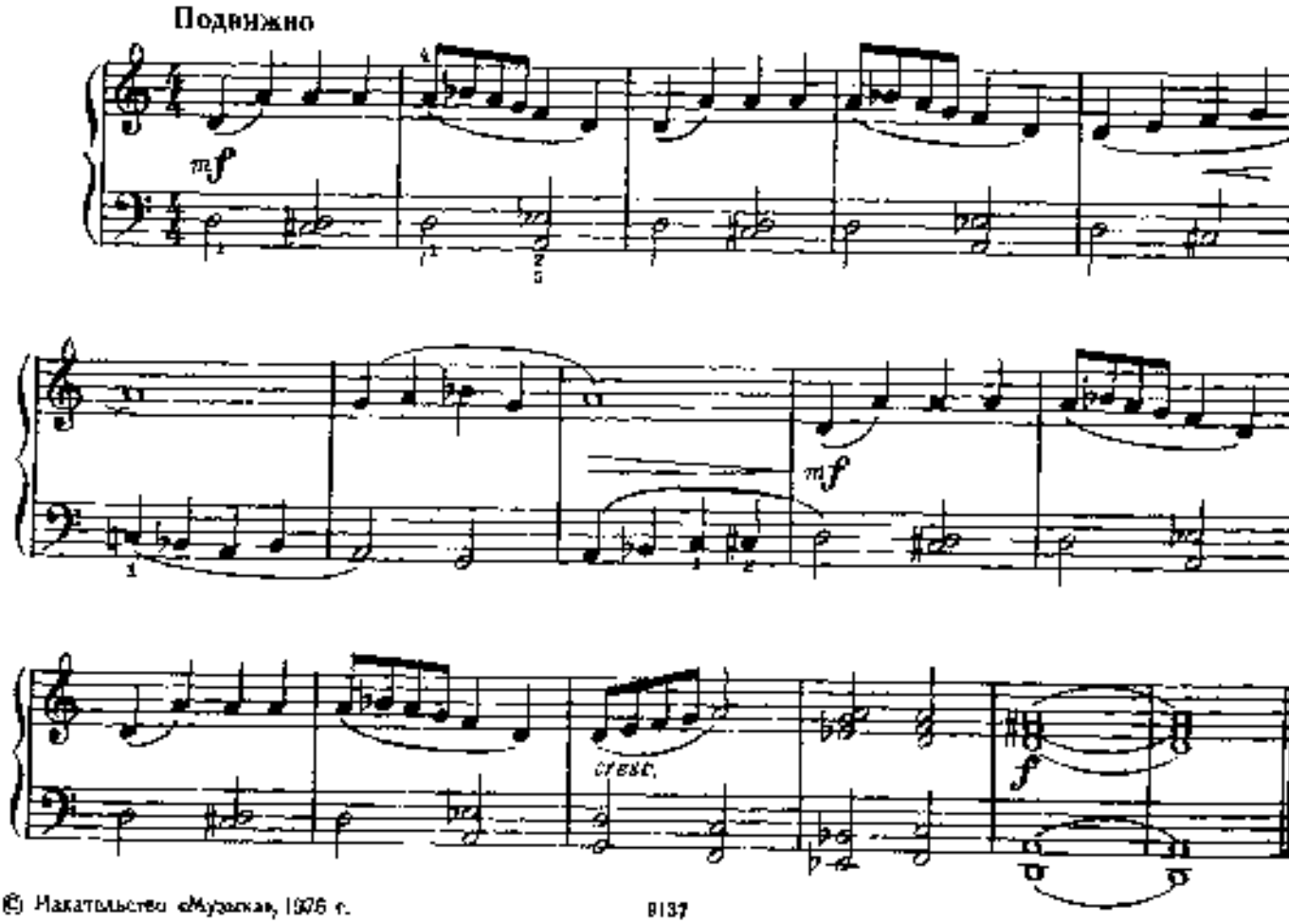
Подвижно



ТАНЕЦ

Э. ДЕНИСОВ

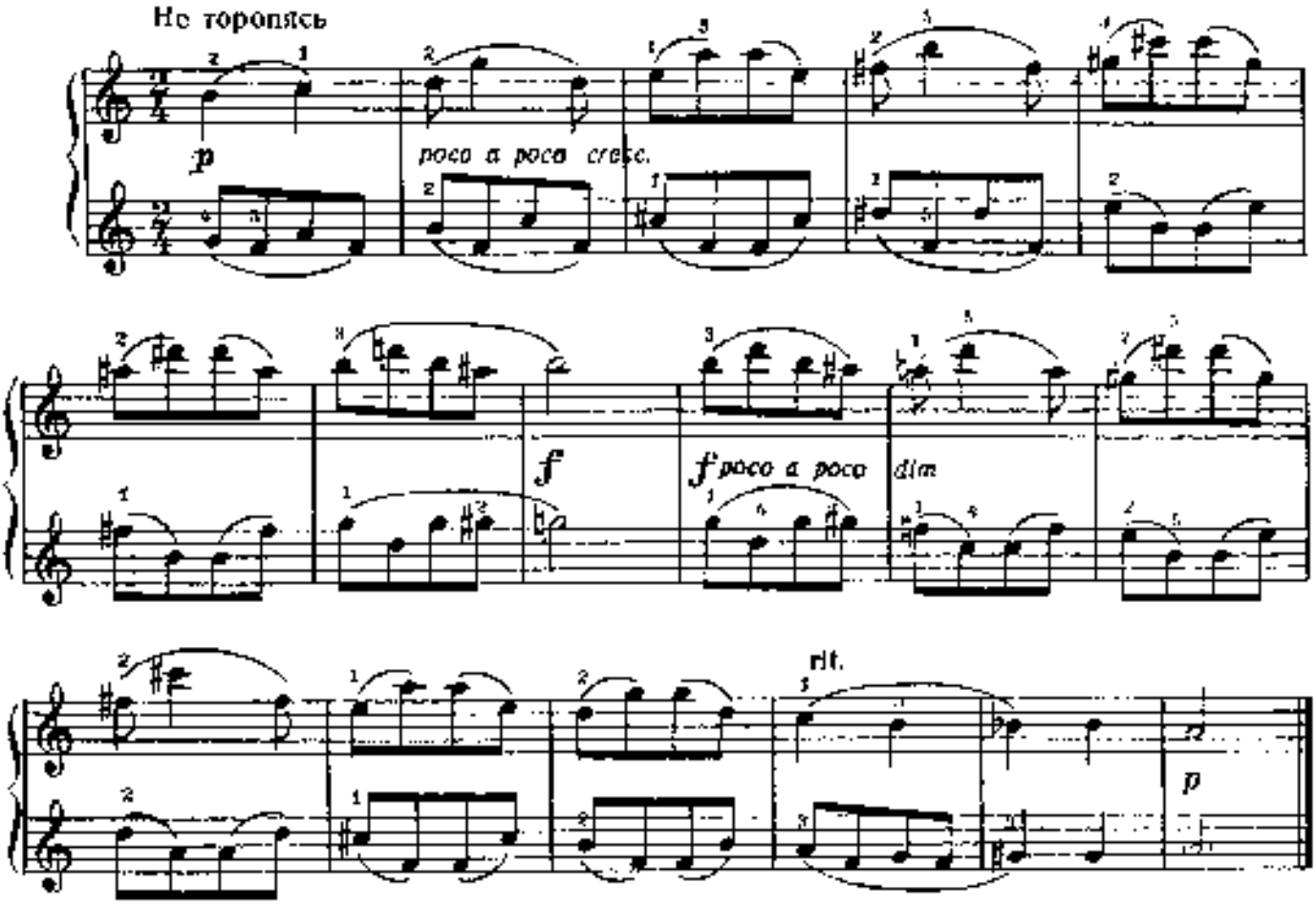
Подвижно



© Издательство «Музыка», 1976 г.

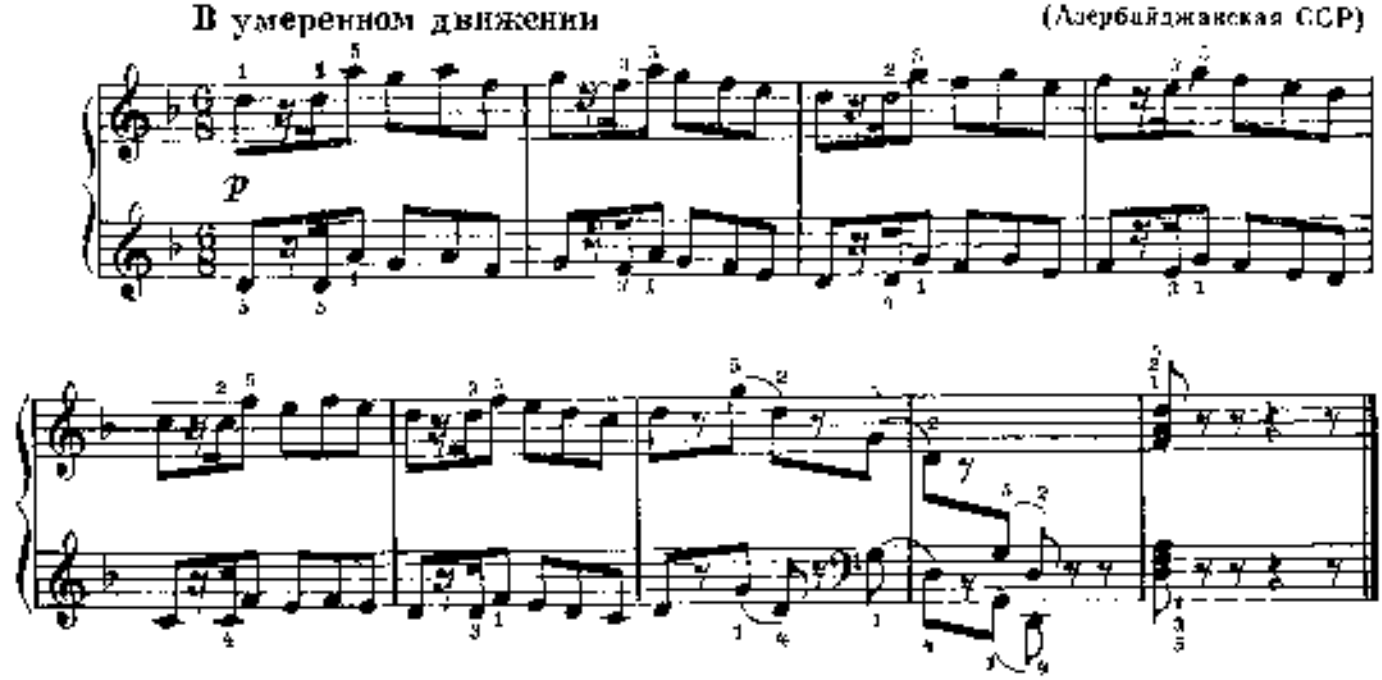
ВВЕРХ И ВНИЗ ПО ЛЕСТНИЦЕ

Г. ОКУНЕВ



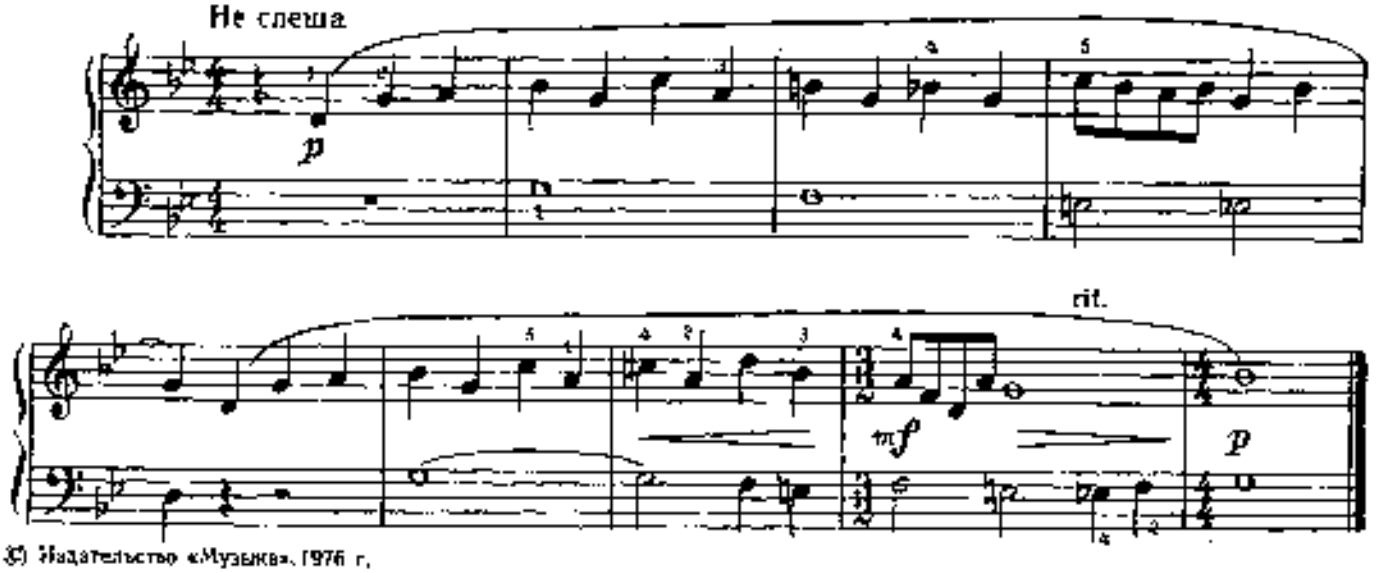
ВЕСЕННИМ УТРОМ

У. ГАДЖИБЕКОВ
(Азербайджанская ССР)



НЕМНОЖКО ГРУСТНО

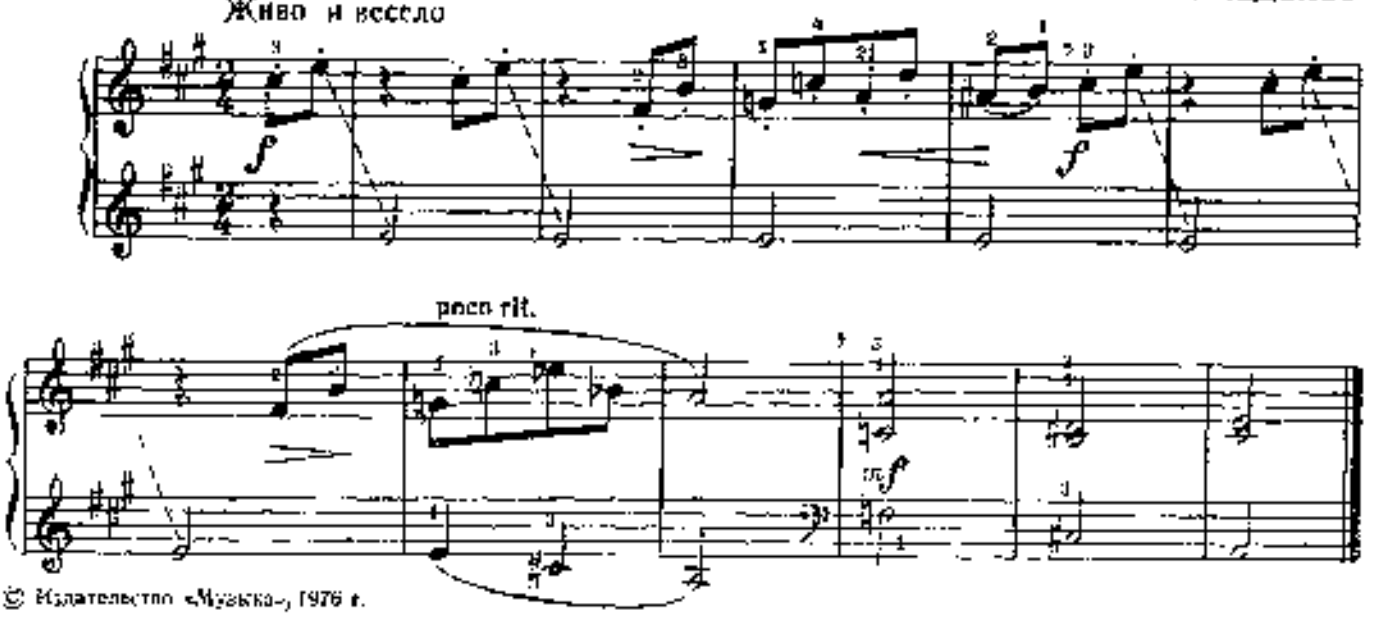
Р. ЛЕДЕНЕВ



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ВПРИПРЫЖКУ

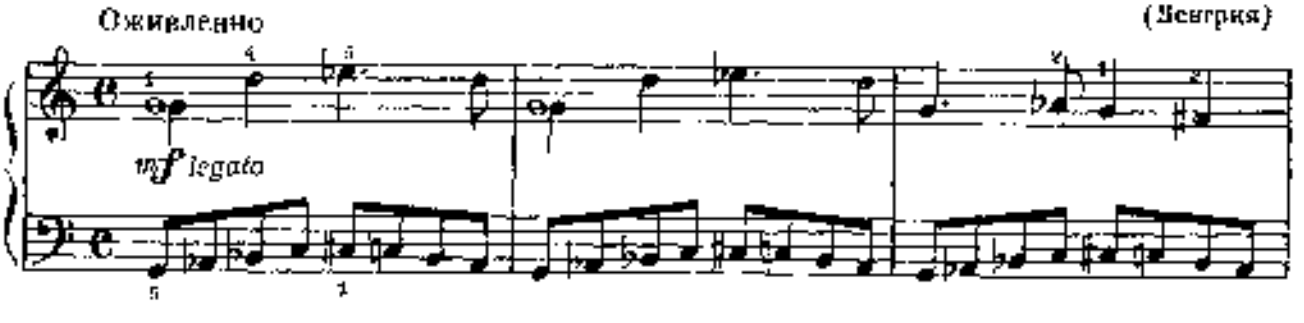
Р. ЛЕДЕНЕВ

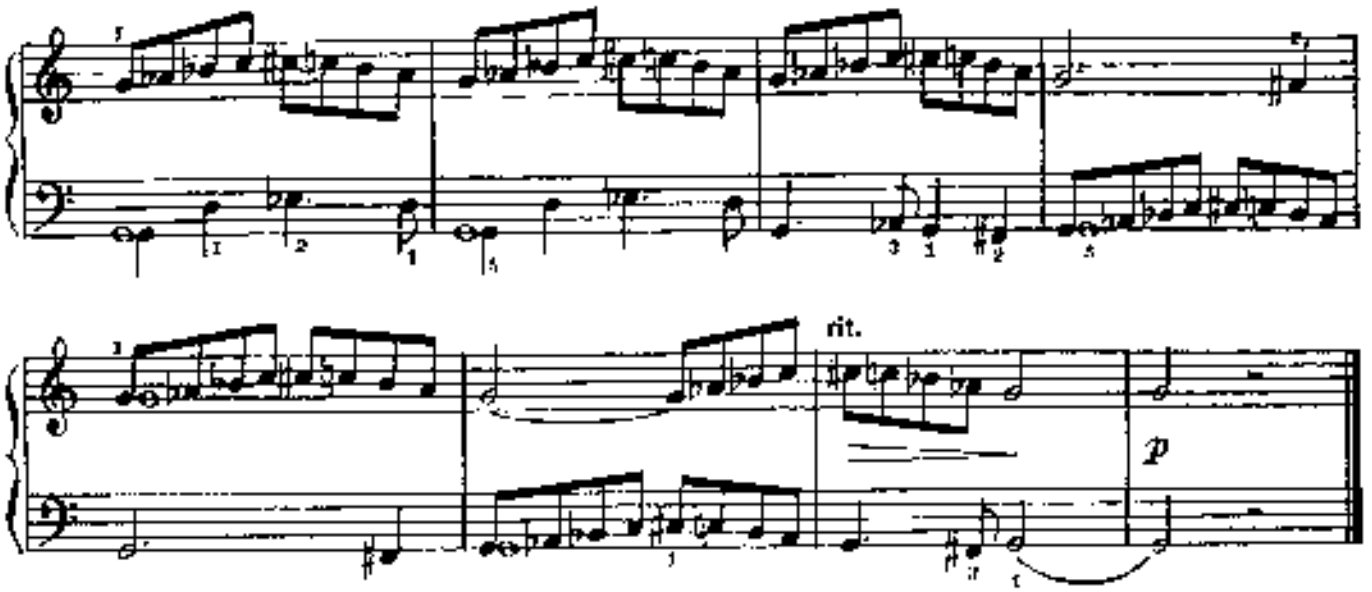


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ТУРЕЦКАЯ СКАЗКА

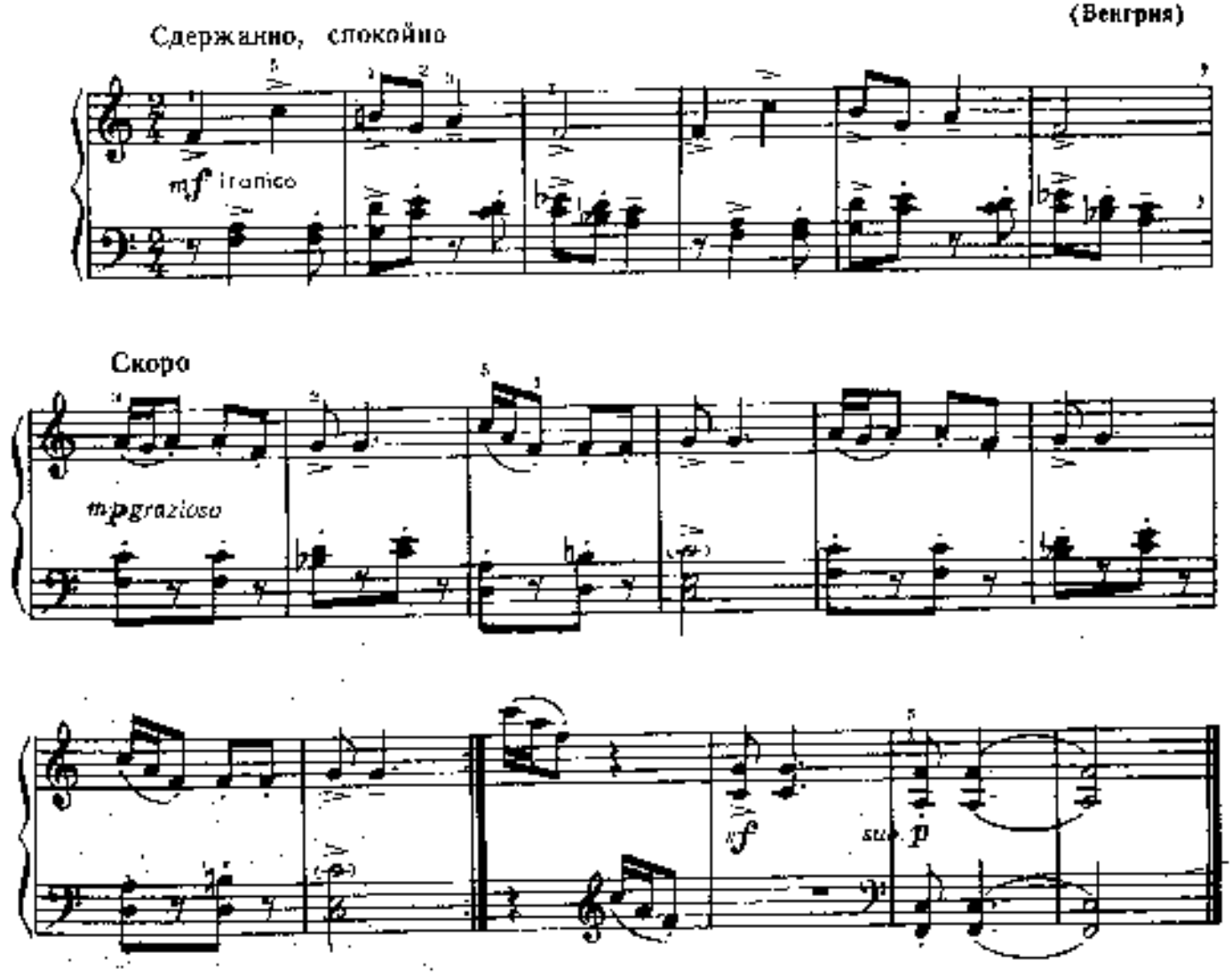
М. ХАЙДУ
(Венгрия)





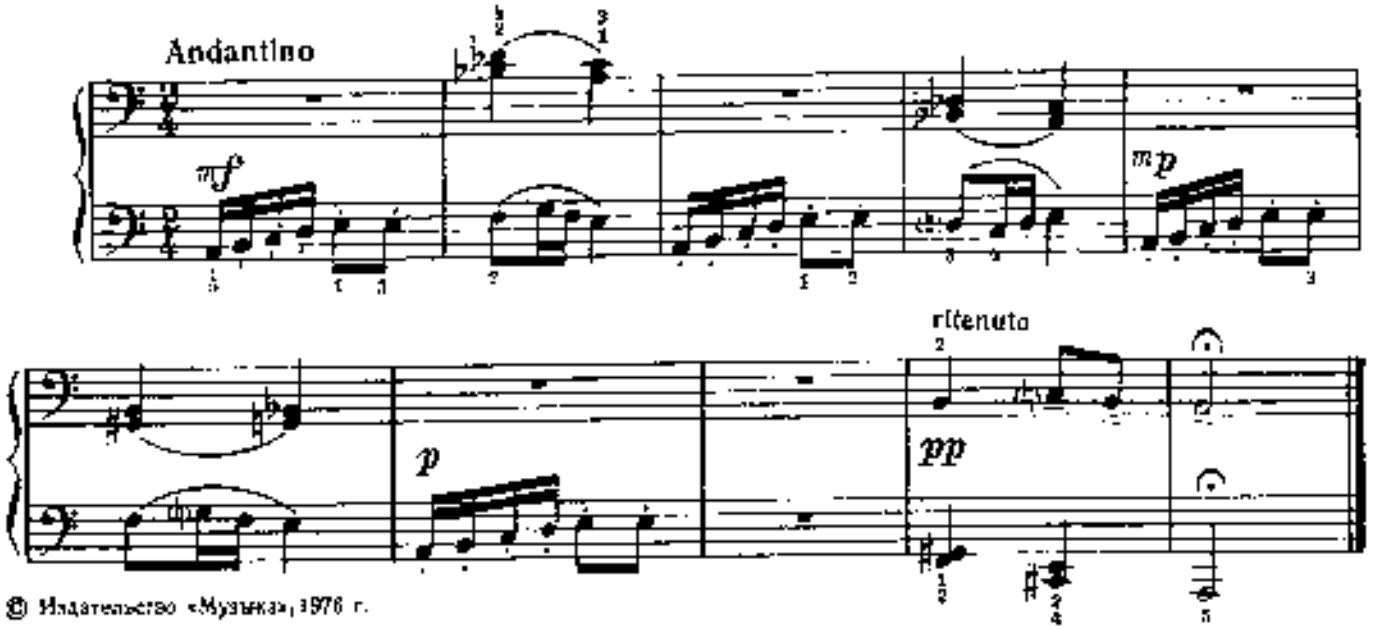
ДРАЗНИЛКА

Ш. СОКОЛАИ
(Венгрия)



МЕДВЕДЬ ИГРАЕТ НА ФАГОТЕ

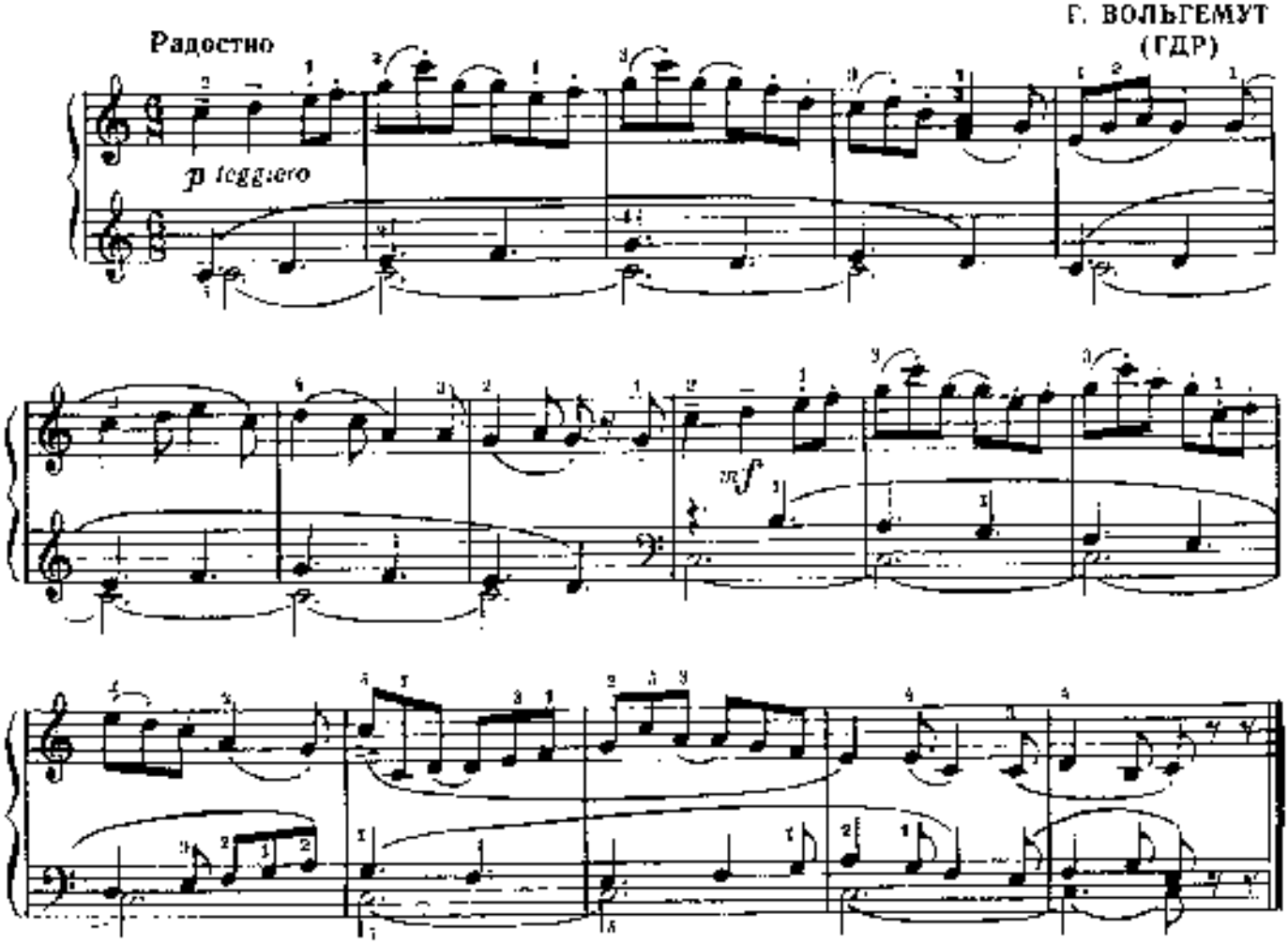
А. НАСЕДКИН



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ХОРОШО ВЫСПАЛИСЬ

Г. ВОЛЬГЕМУТ
(ГДР)



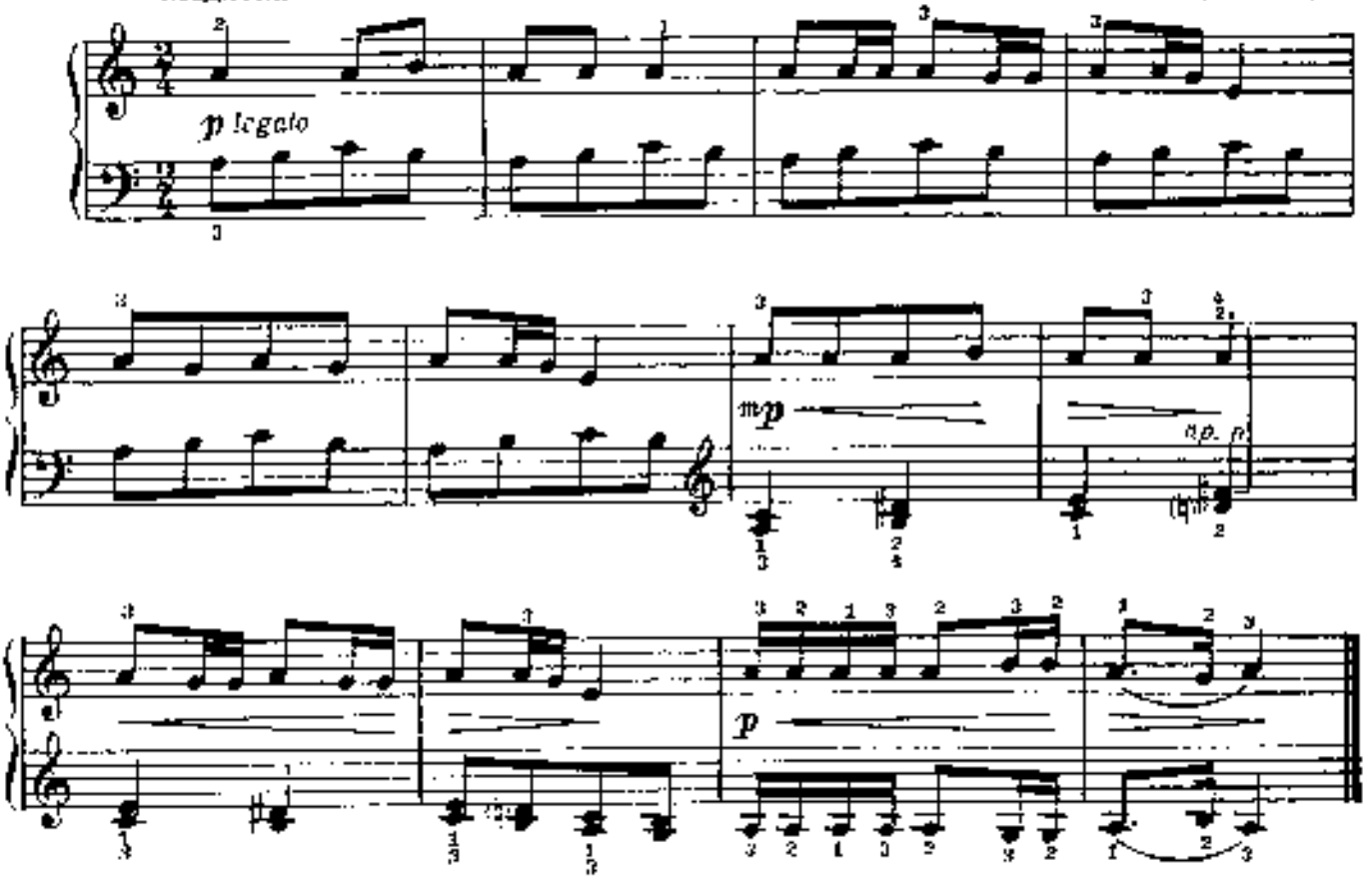
V раздел

КАГОМЕ, КАГОМЕ

Японская детская песенка

Х. ОКУМУРА
(Япония)

Медленно

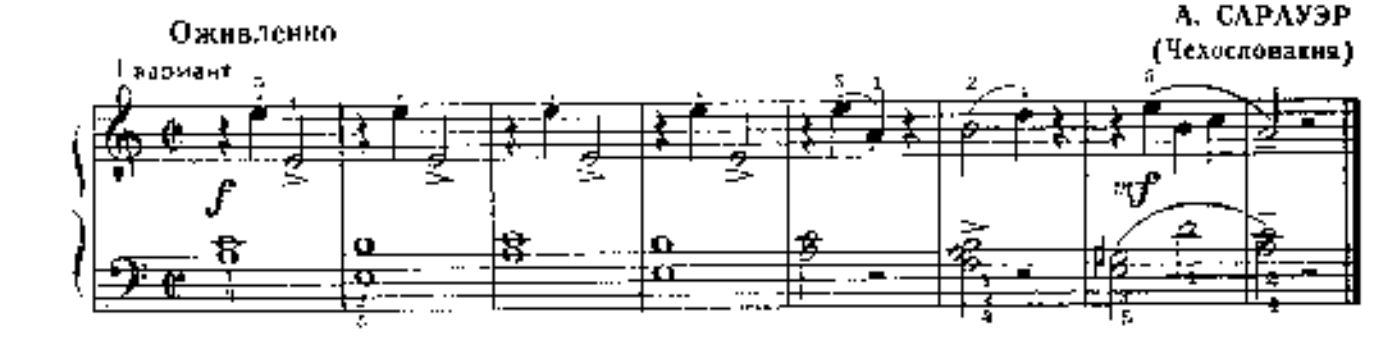


УПРАЖНЕНИЕ

А. САРАУЭР
(Чехословакия)

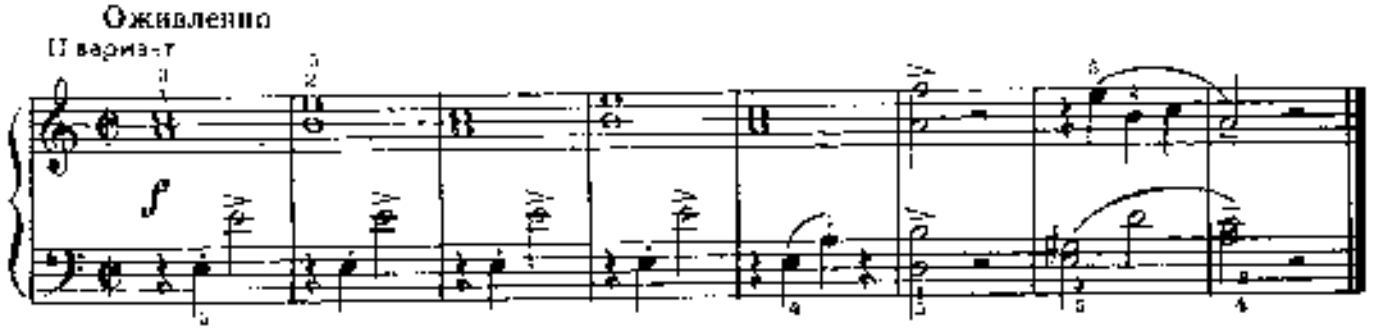
Оживленно

I вариант



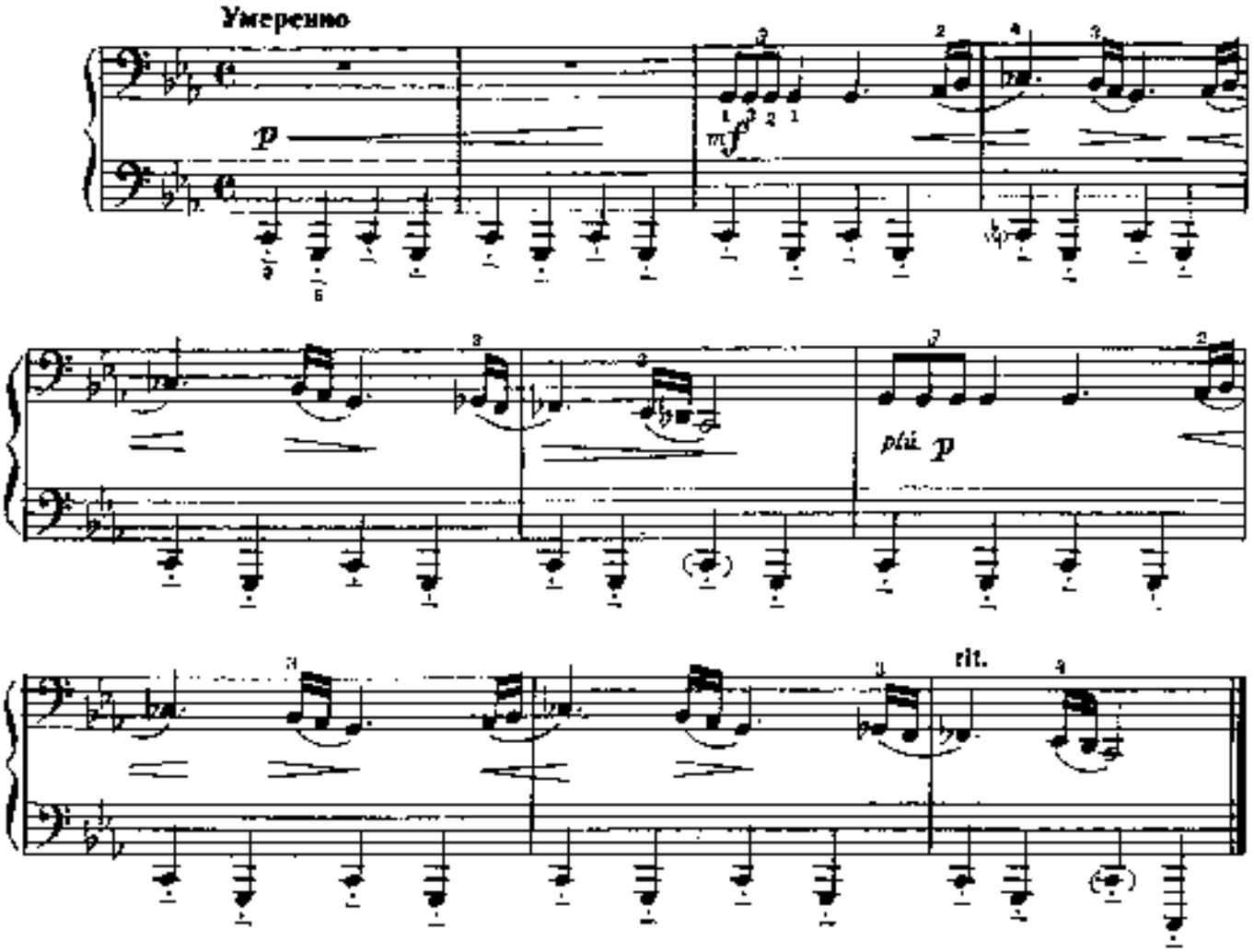
Оживленно

II вариант



МЕДВЕДЬ

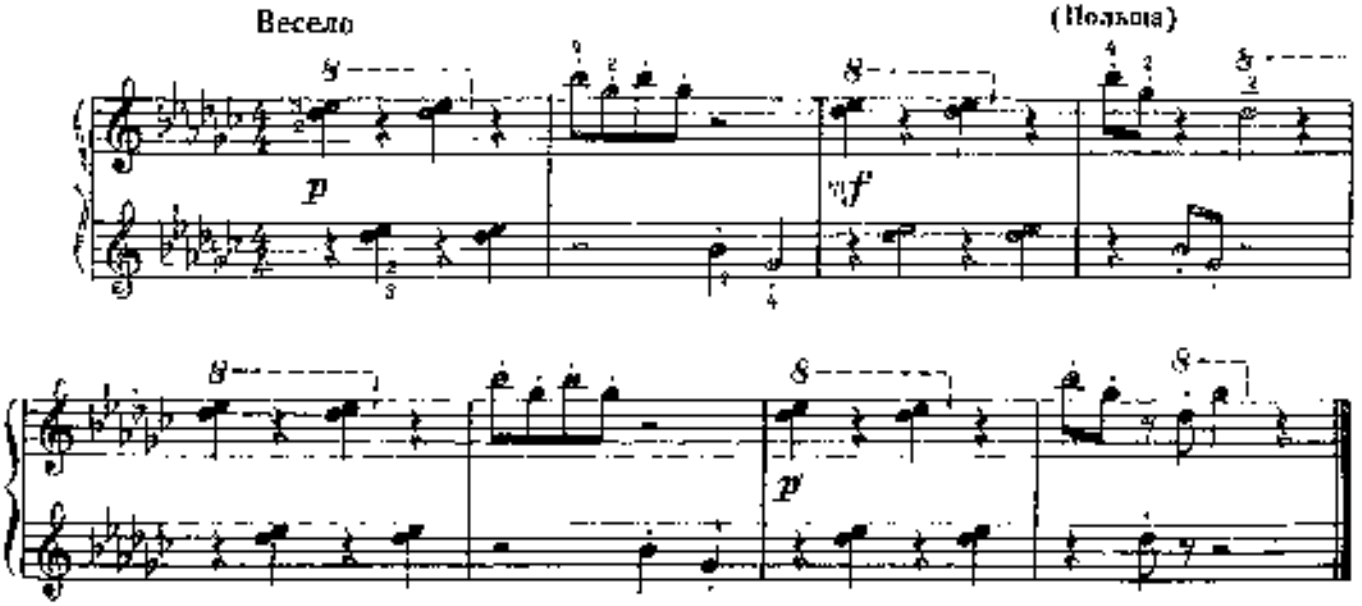
Г. ГАЛЫНИН



ВОРОБЫШЕК

К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА

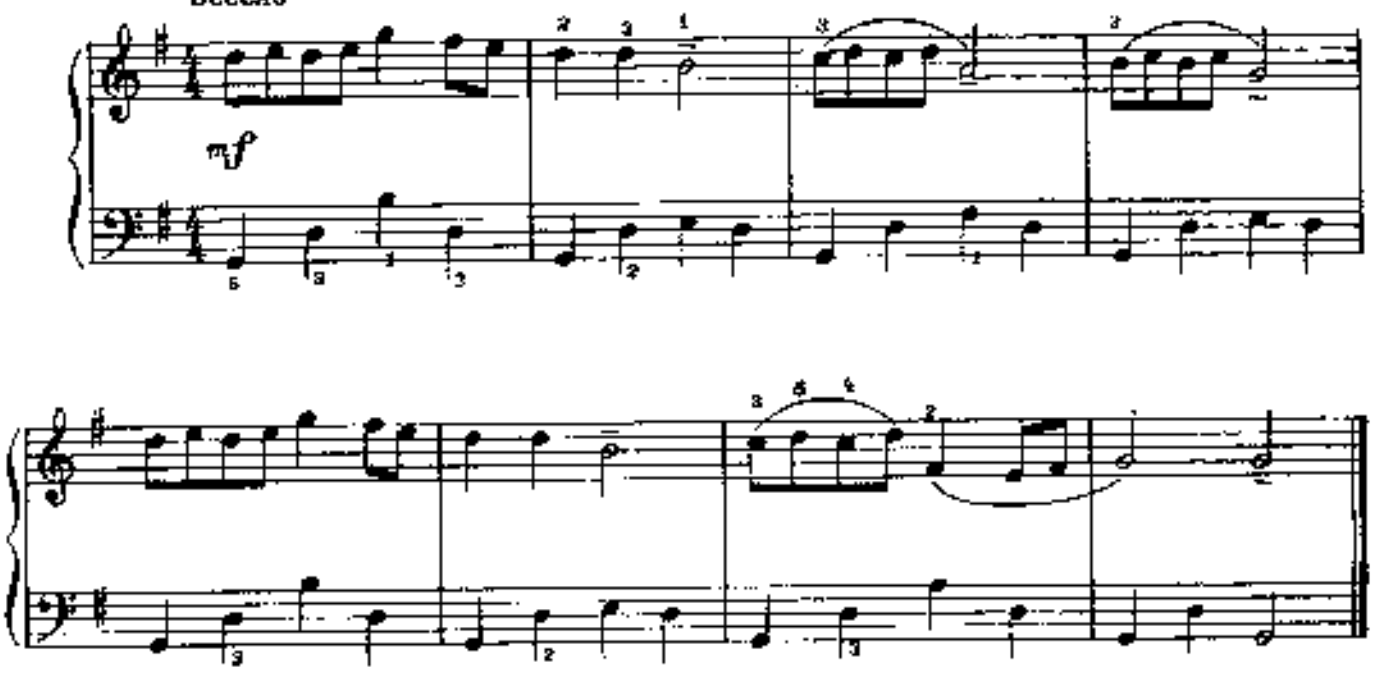
(Полька)



КЛАРНЕТ И ФАГОТ

М. РАУТИО
(Финляндия)

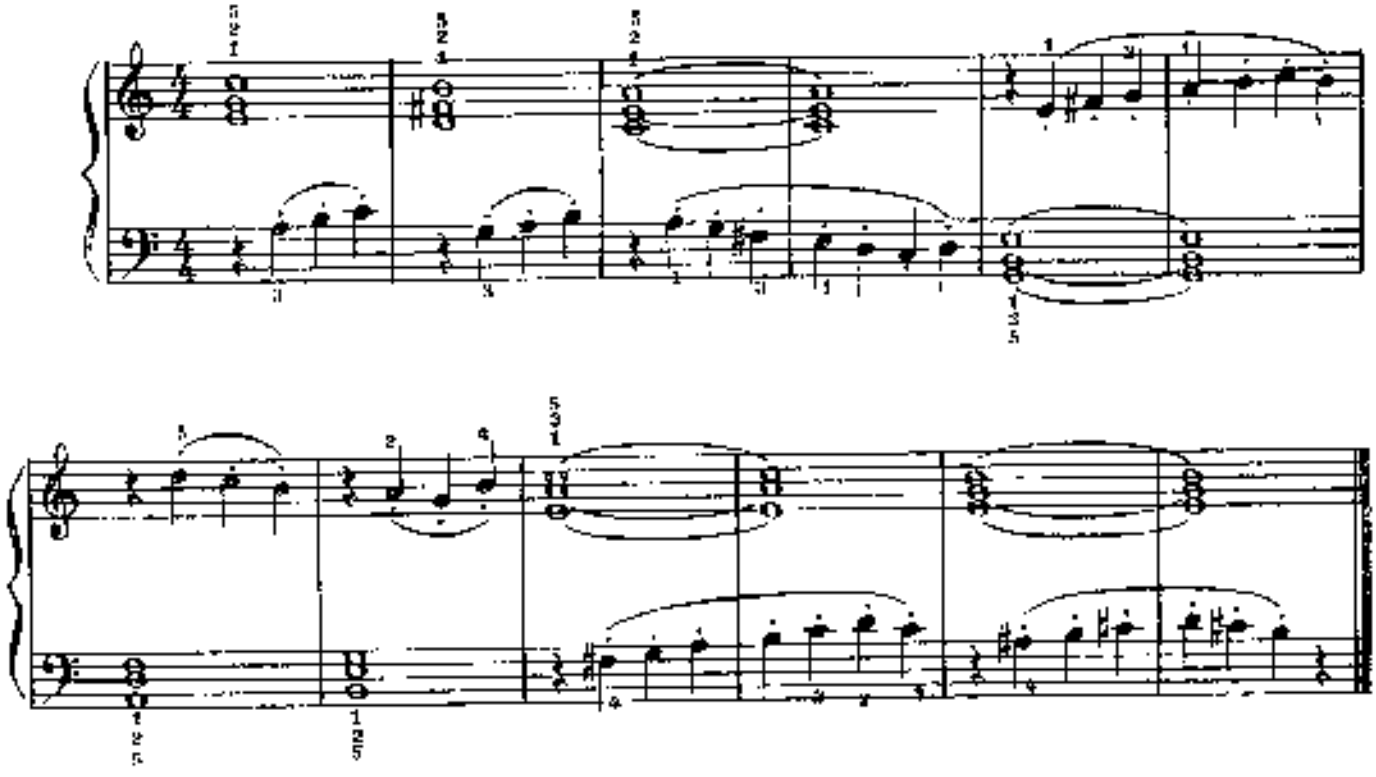
Весело



ТАИНСТВЕННЫЙ ЗАМОК

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

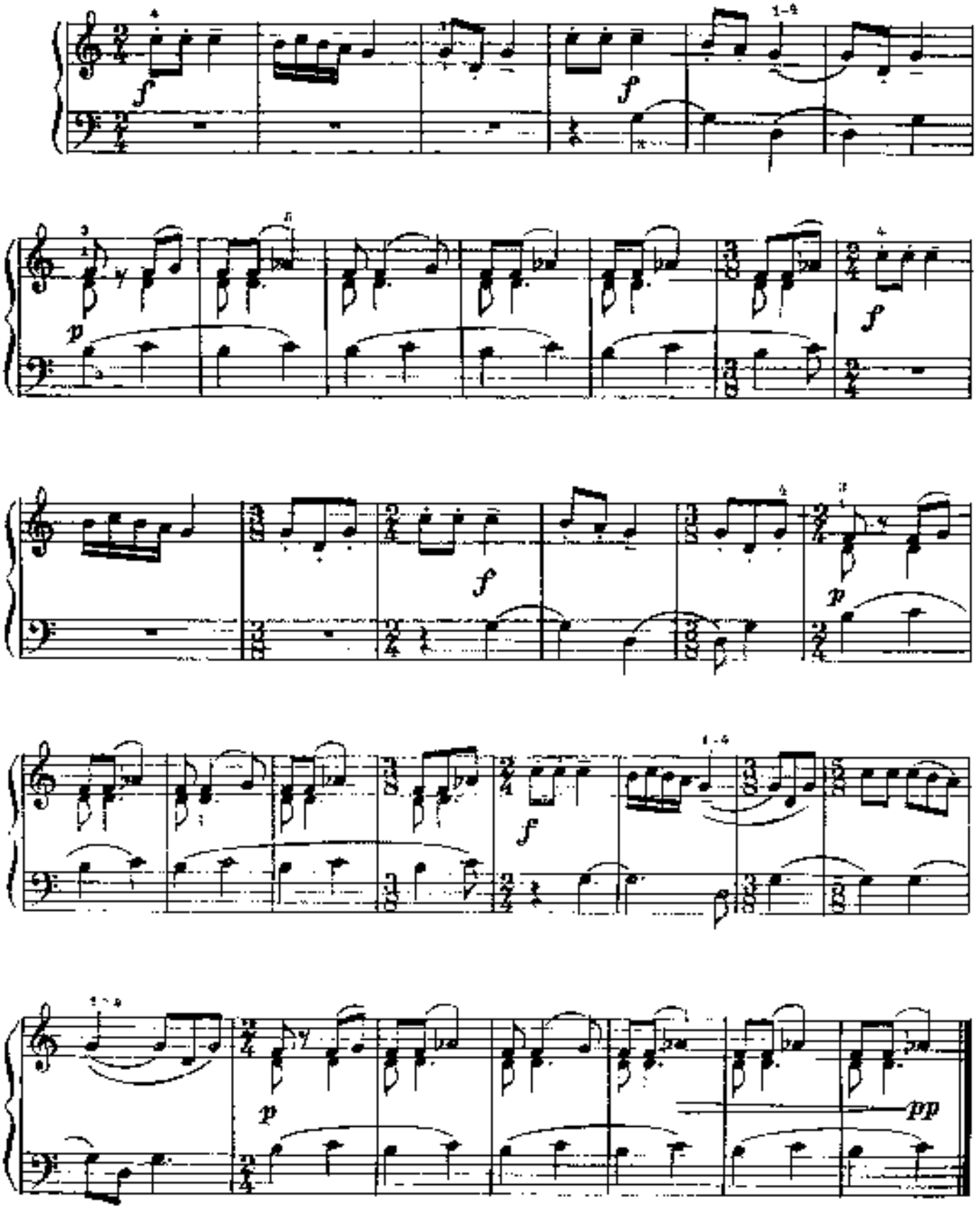
Широко



СКАЗКА ПРО БЕЛОГО БЫЧКА

В. ЦЫТОВИЧ

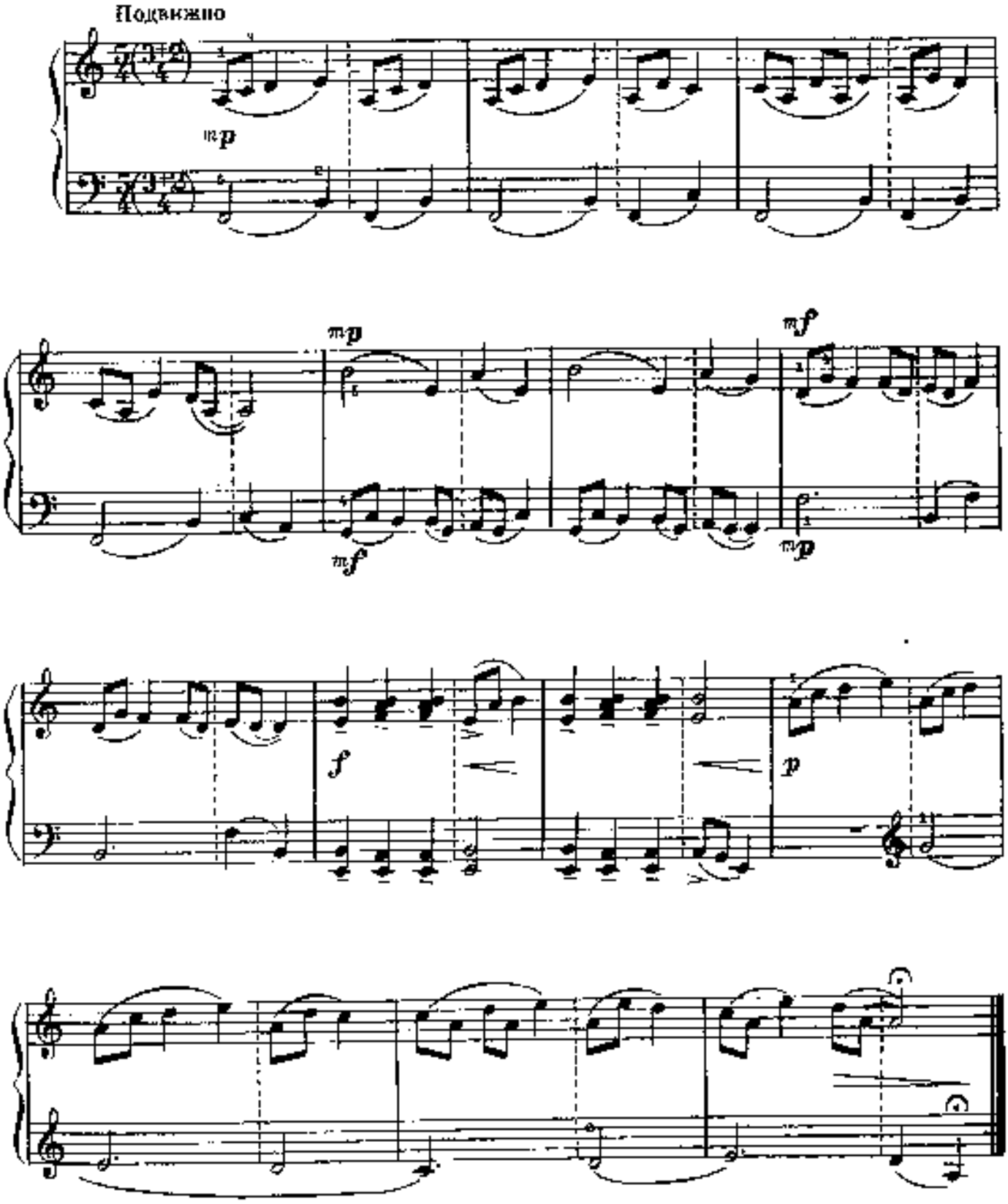
Оживленно



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЗОВЕМ ВЕСНУ

К. ВОЛКОВ

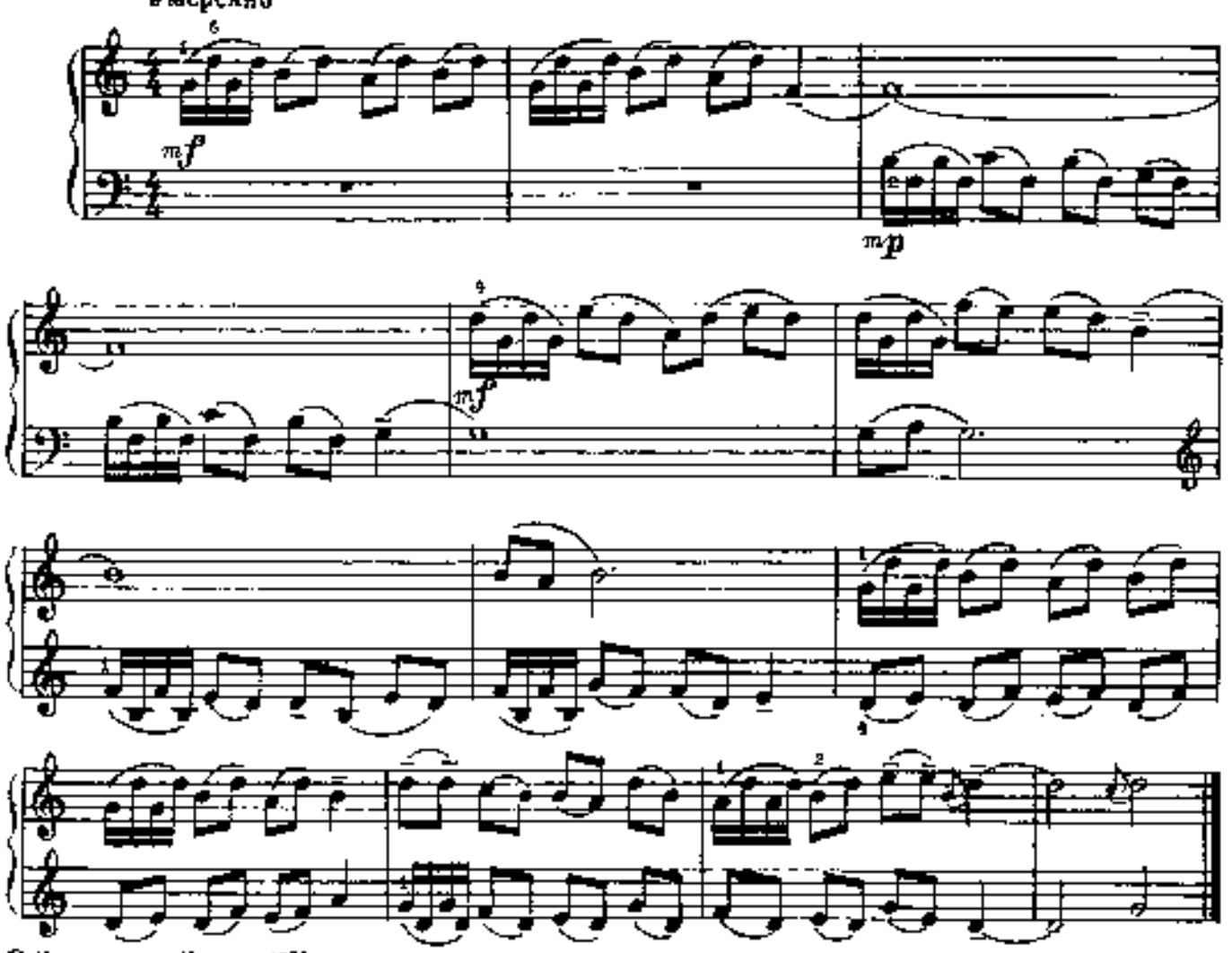


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ПАСТУШЬИ РОЖКИ

К. ВОЛКОВ

Умеренно

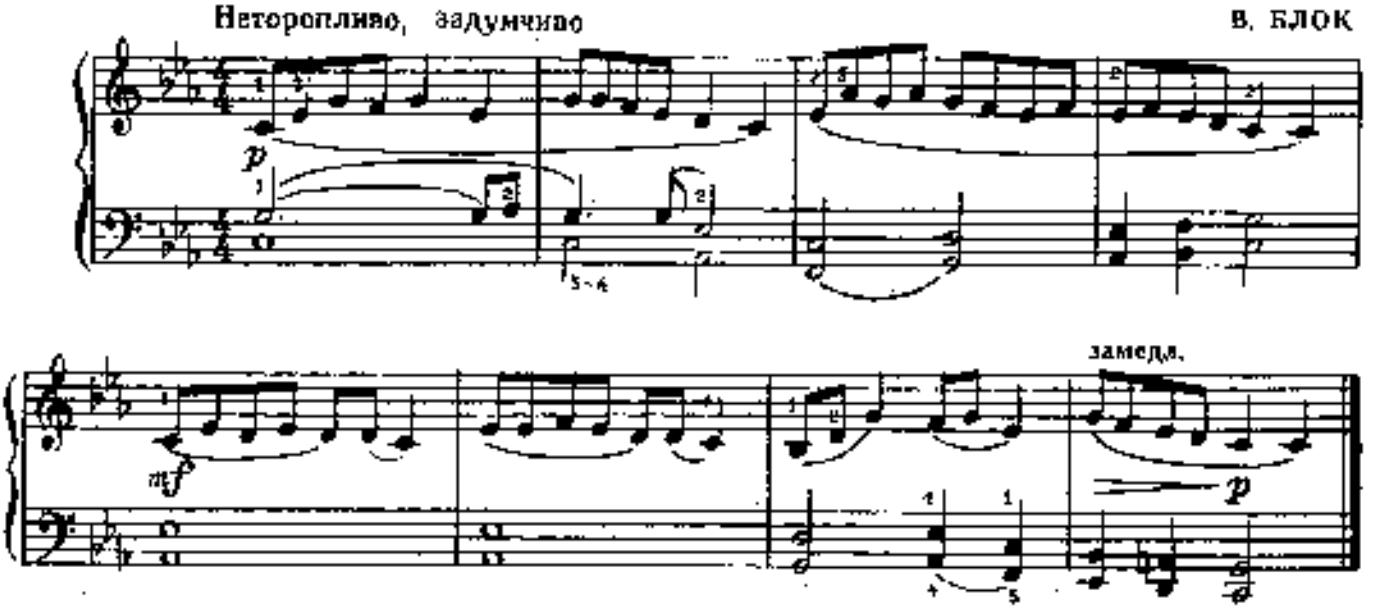


© Издательство «Музыка», 1976 г.

КАРЕЛЬСКАЯ МЕЛОДИЯ

Неторопливо, задумчиво

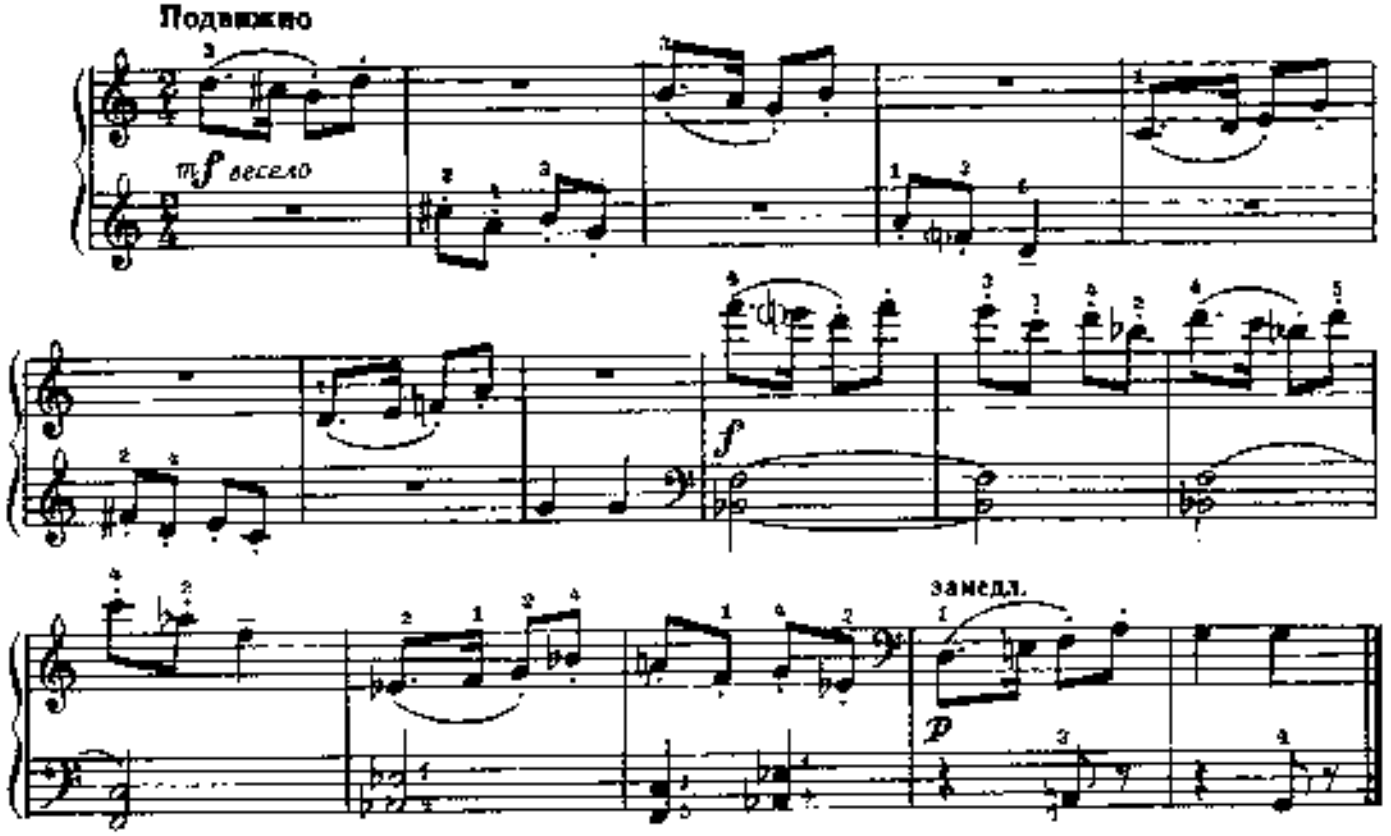
В. БЛОК



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЖАЛЕЙКА

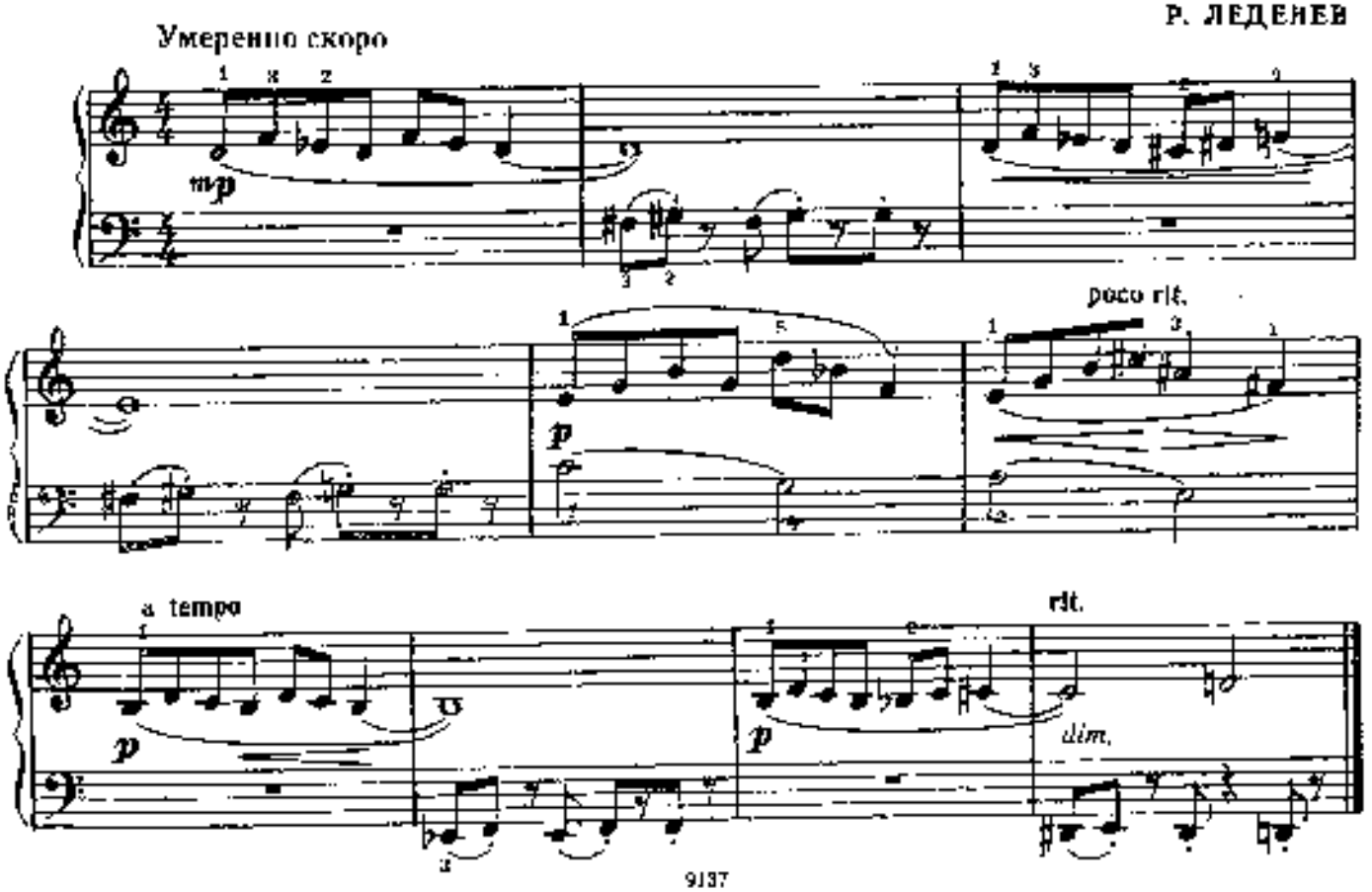
В. БЛОК



© Издательство «Музыка», 1976 г.

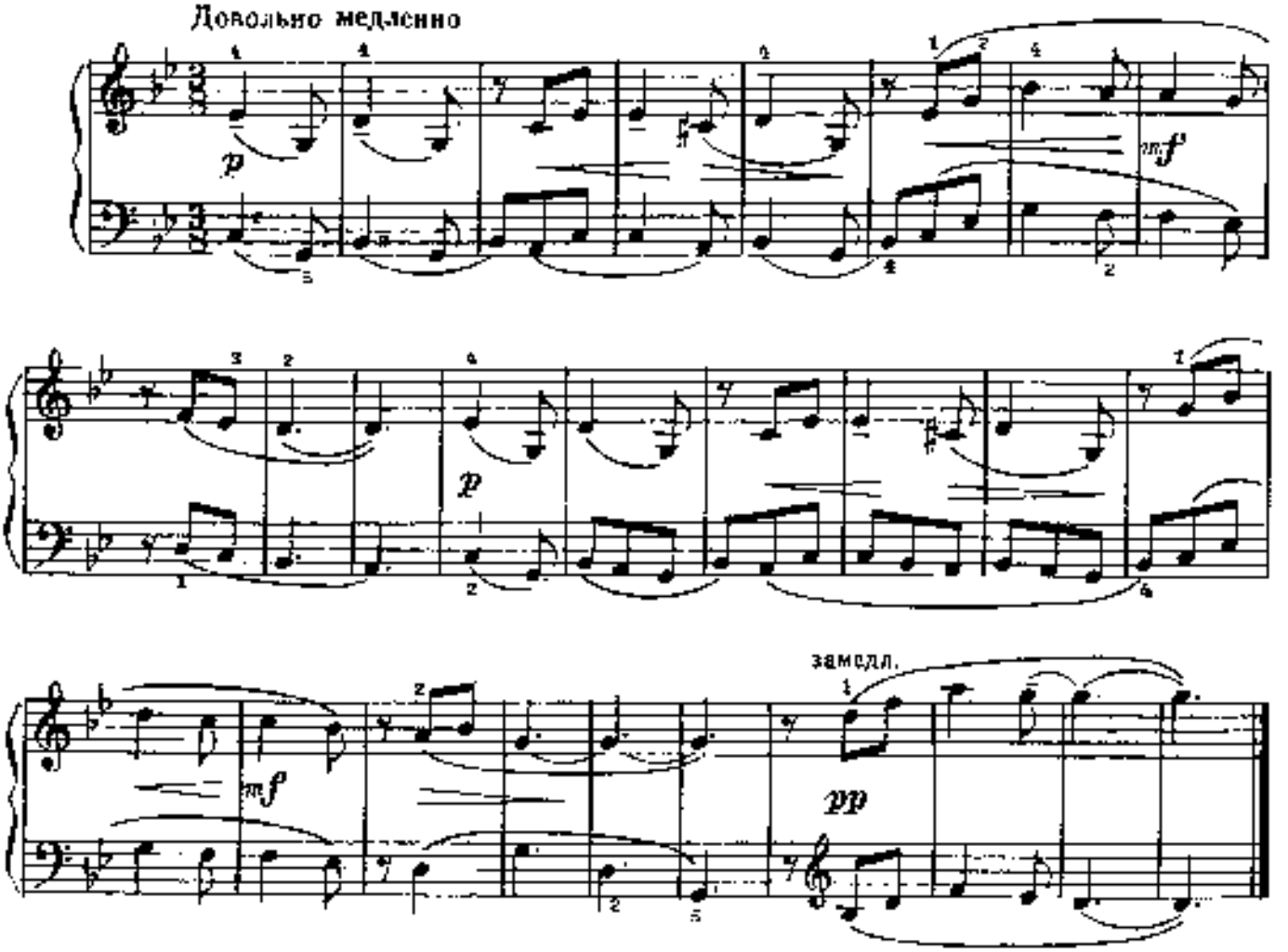
ГУСИ-ЛЕБЕДИ

Р. ЛЕДЕНЕВ



ПЕСНЯ

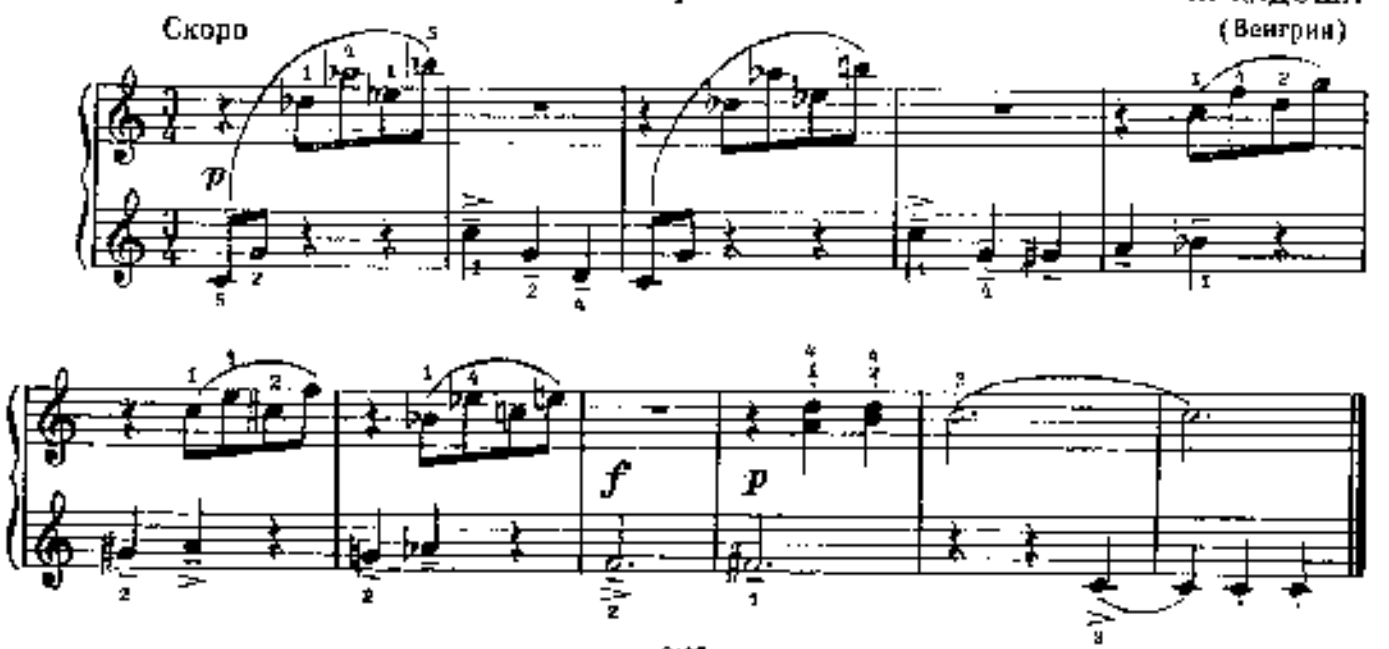
В. ГАВРИЛИЦ



ДВА ЭТЮДА

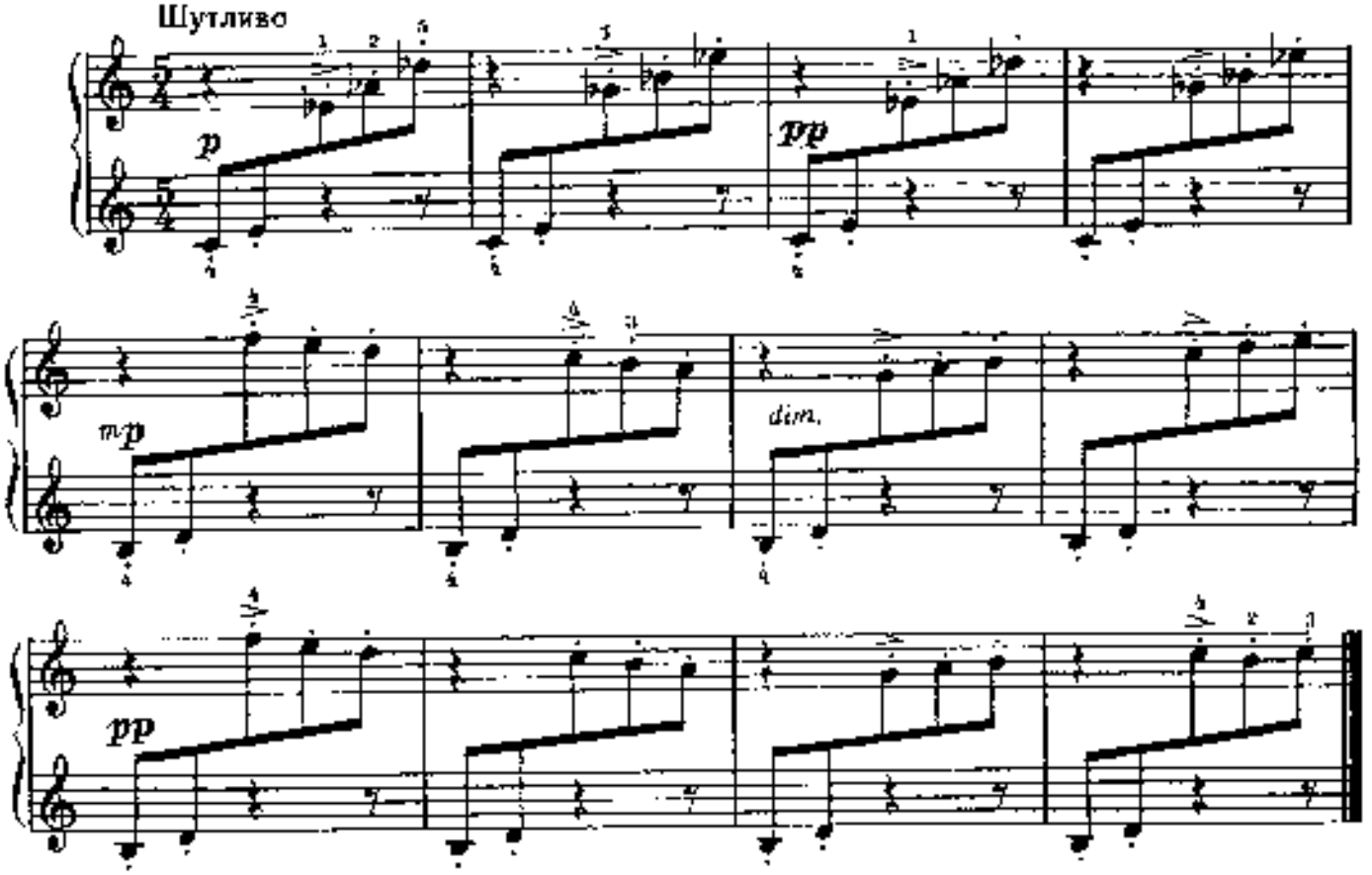
1

П. КАДОША
(Венгрия)



2

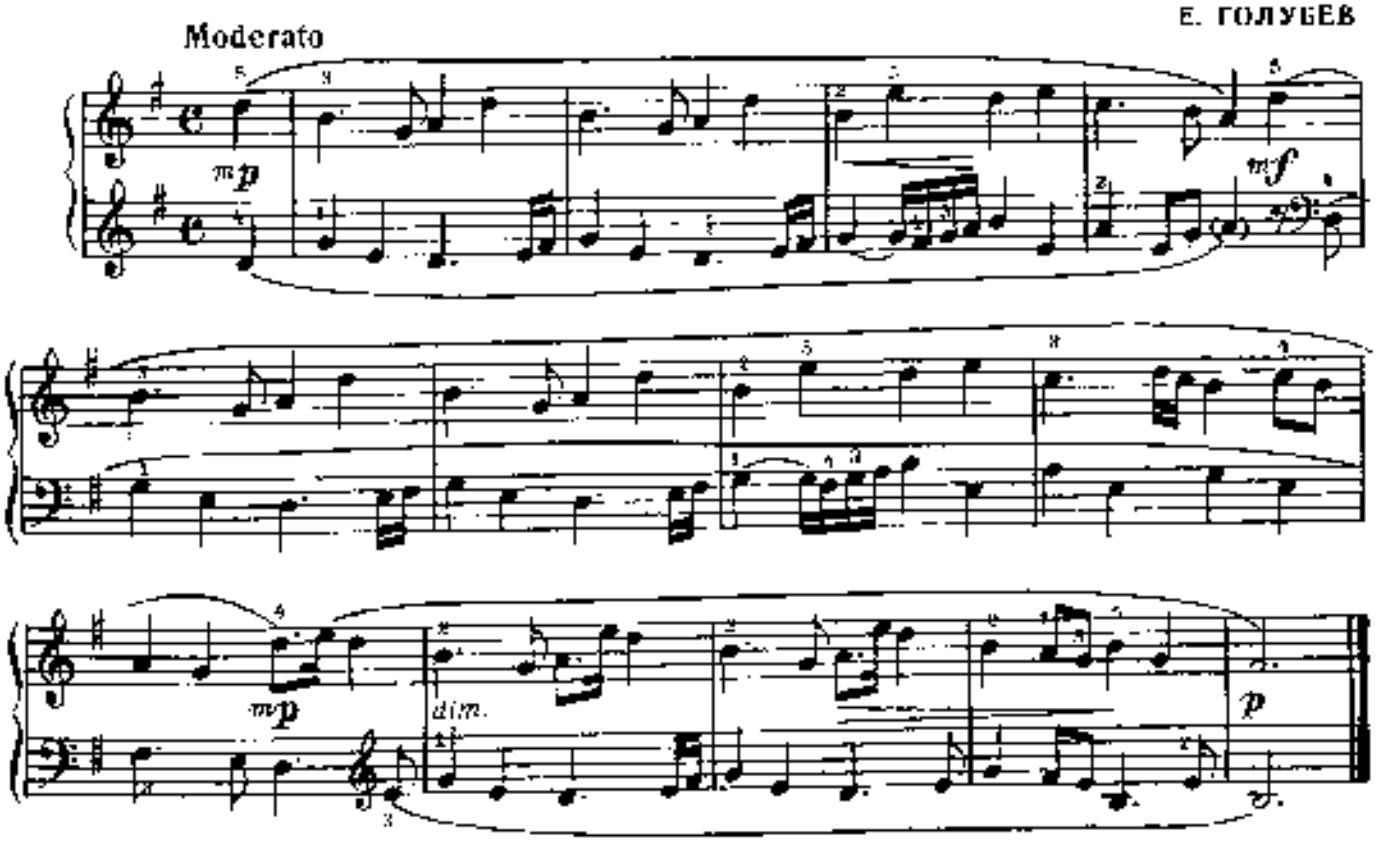
Шутливо



ВЕЧЕР В ДЕРЕВНЕ

Е. ГОЛУБЕВ

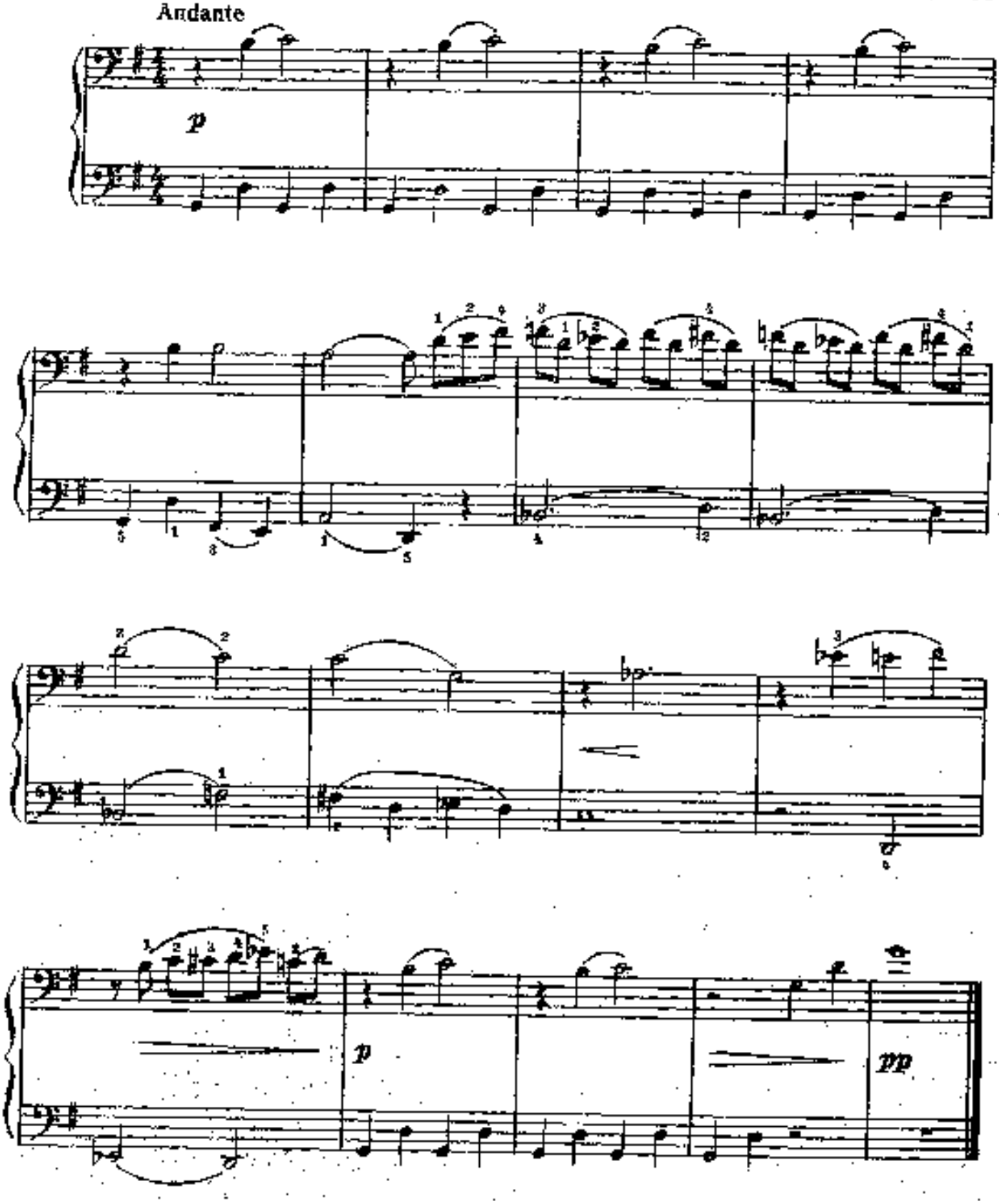
Moderato



КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Вторая партия

Д. ШОСТАКОВИЧ

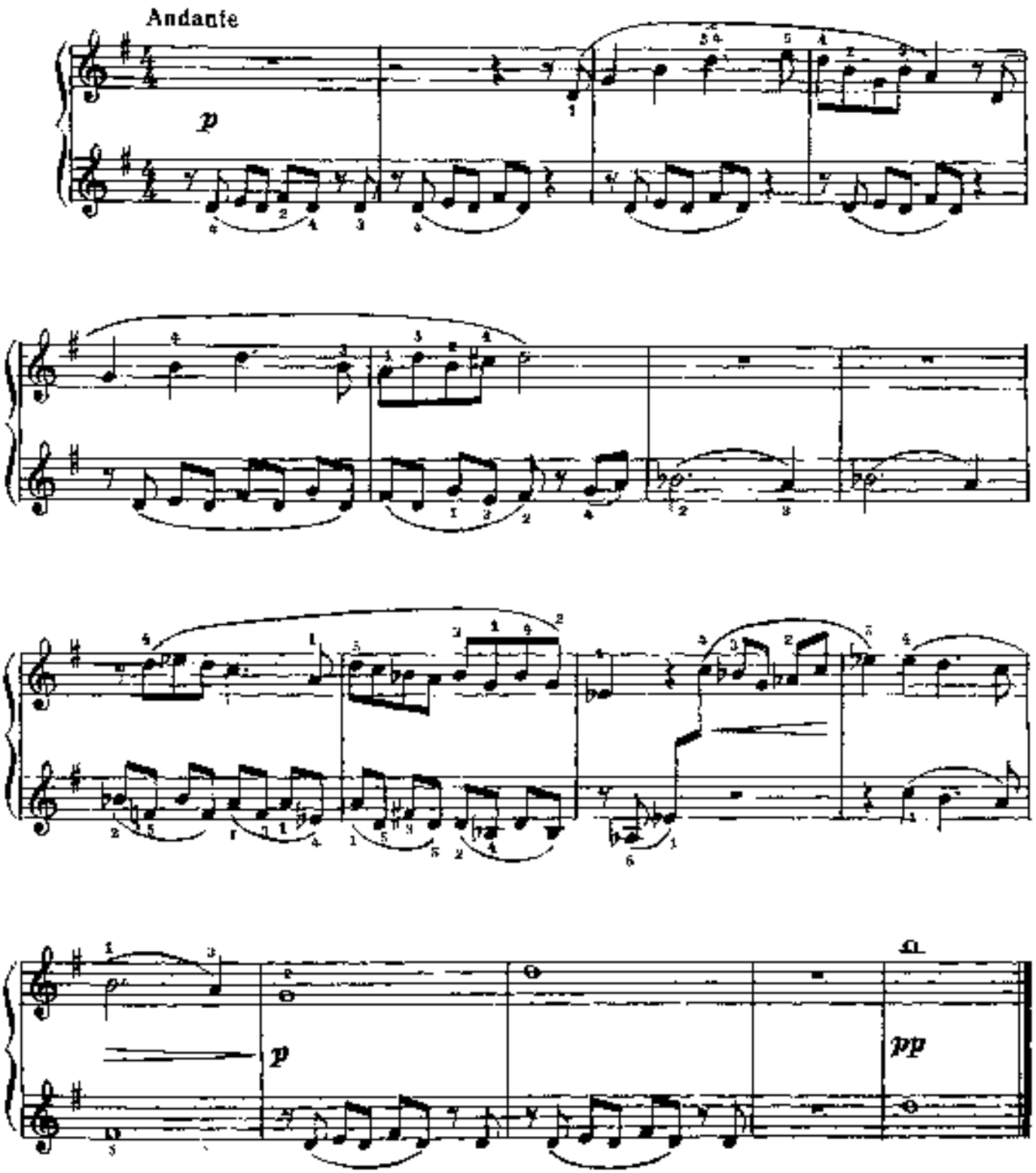


КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Первая партия

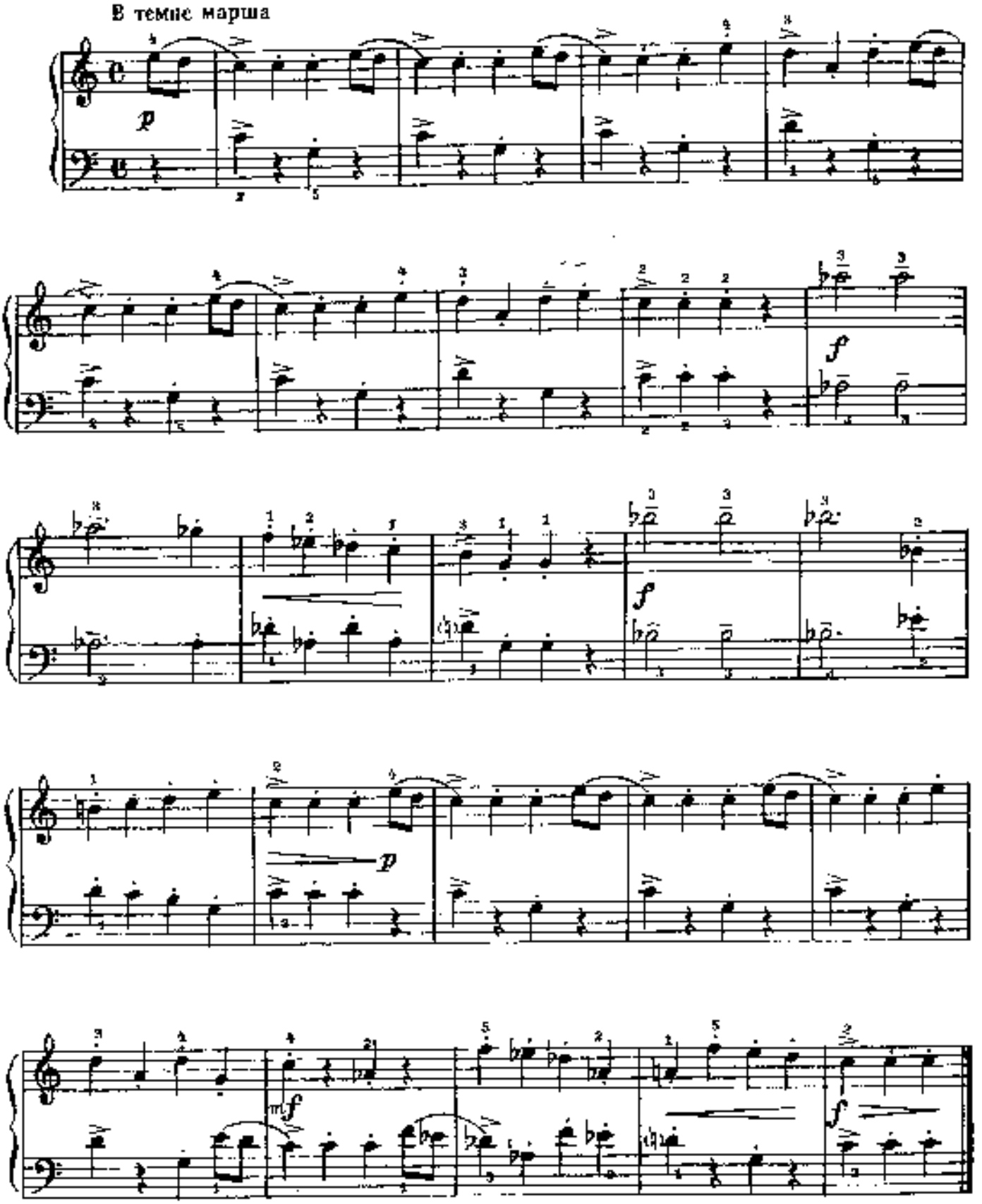
Гудит мотор в молчании ночном,
Но ты уснул спокойным, тихим сном.
Прожекторов тревожные огни;
Мы не уснем... А ты, дитя, усни...

Д. ШОСТАКОВИЧ



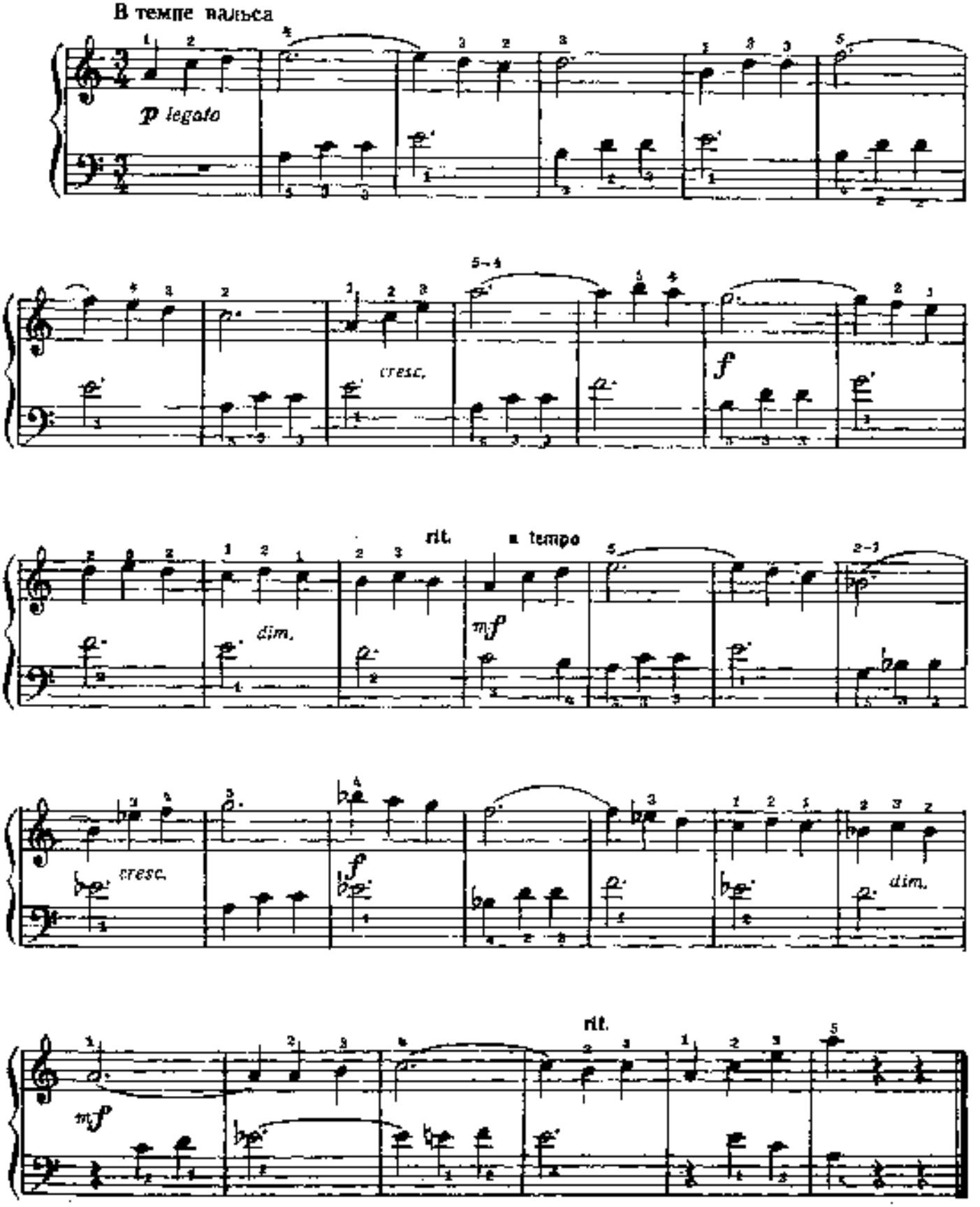
МАРШ

Д. ШОСТАКОВИЧ



ВАЛЬС

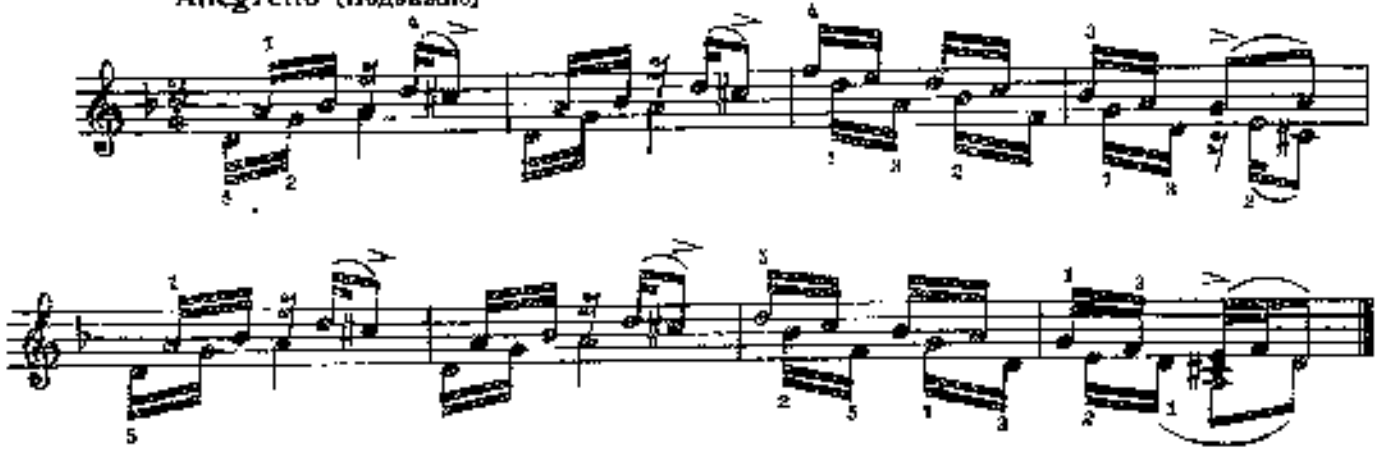
Д. ШОСТАКОВИЧ



ПЬЕСКА

А. СТОЯНОВ
(Болгария)

Allegretto (Подвижно)

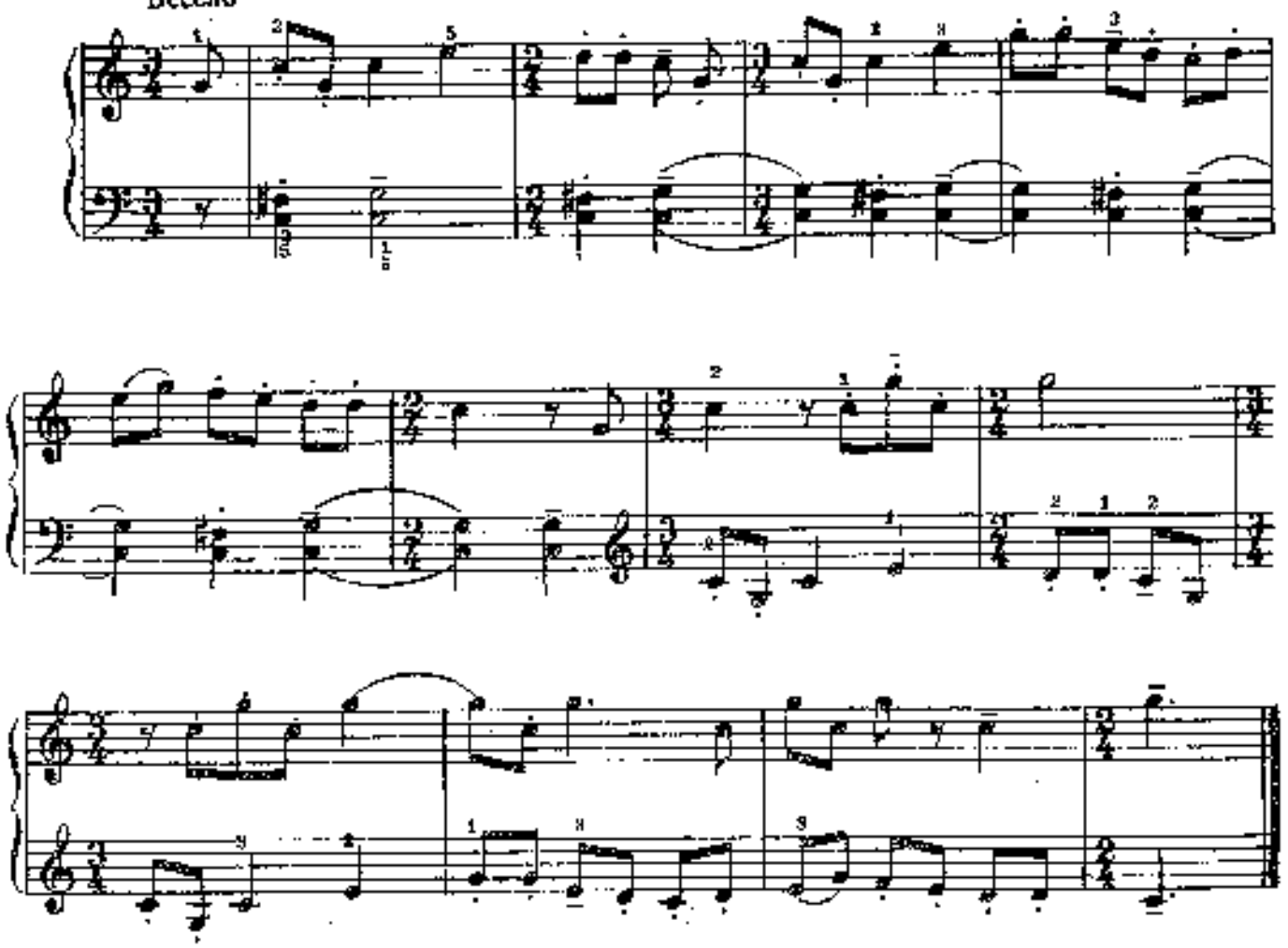


НАЧАЛО ВЕСНЫ

Немецкая народная песня

В. МАЛЕР
(ФРГ)

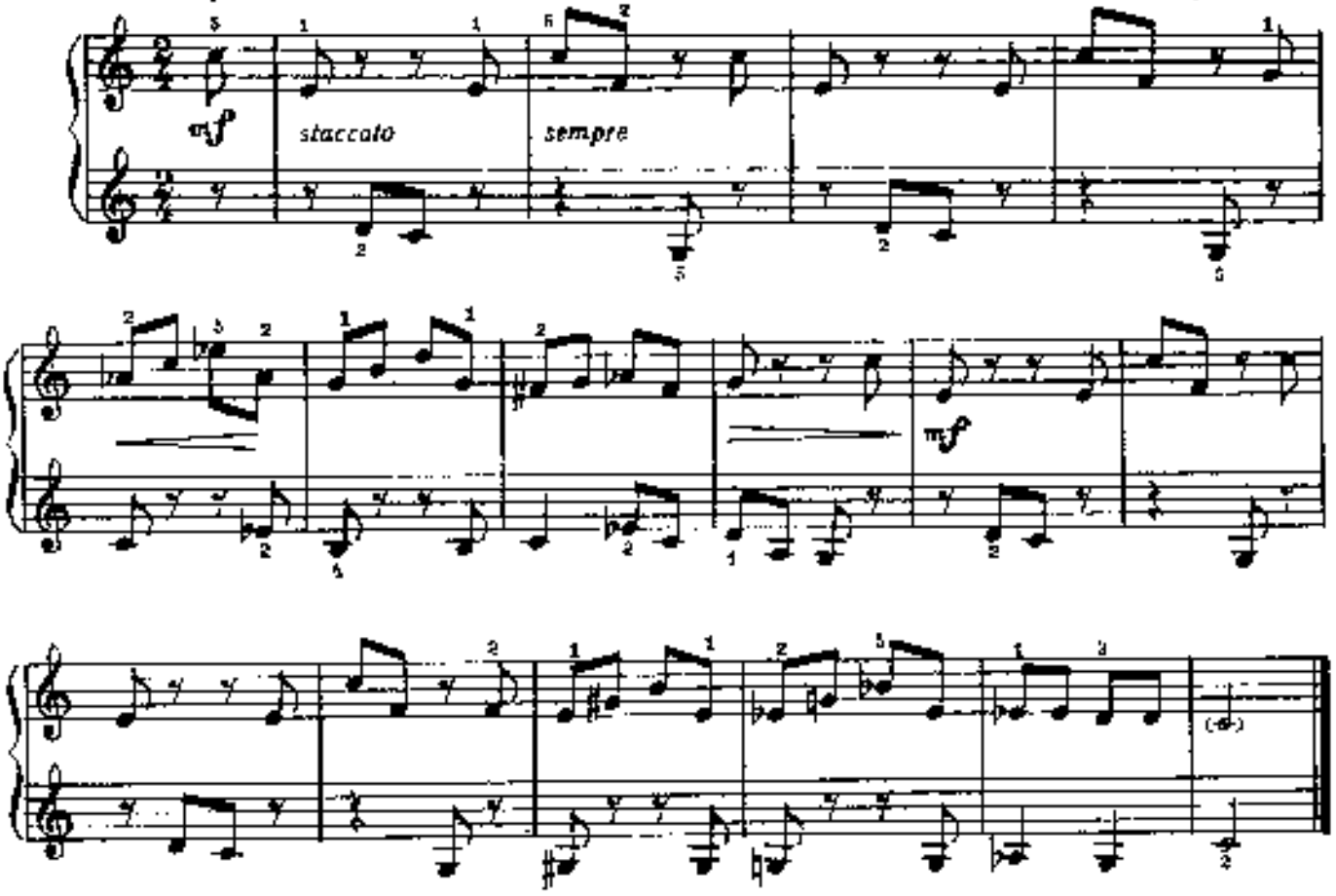
Весело



СЧИТАЛКА

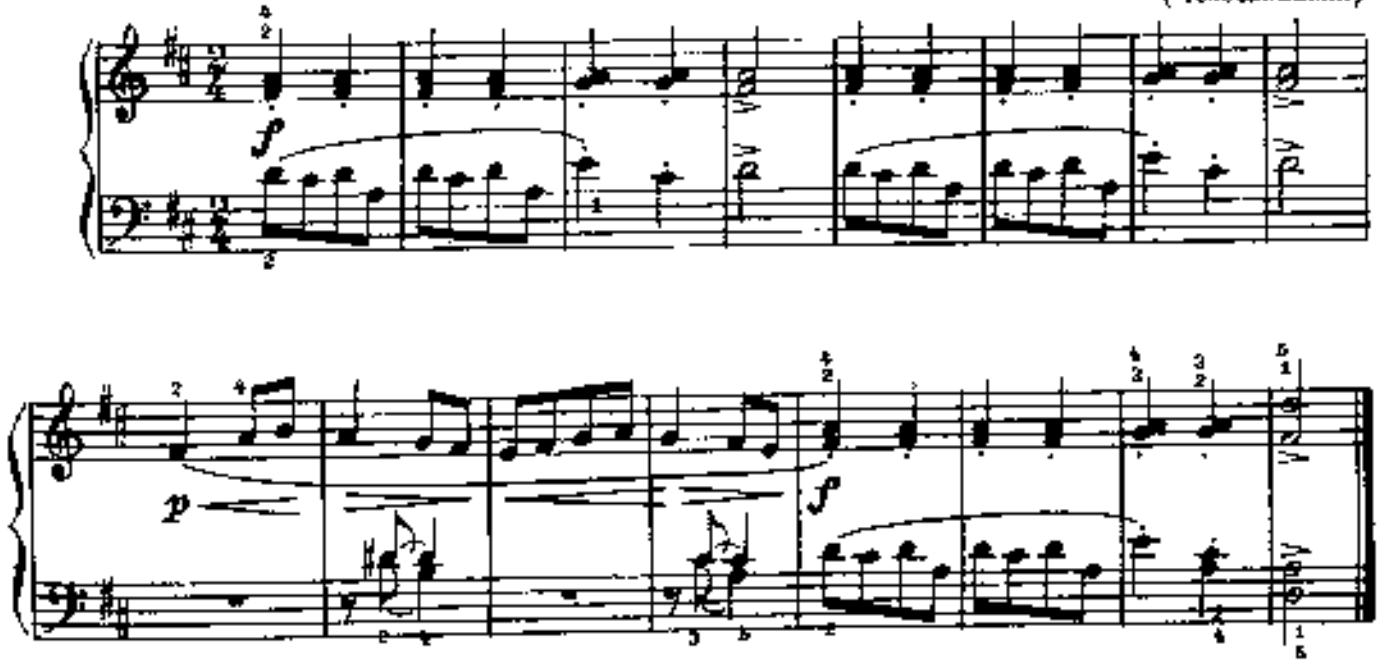
Р. БУНИН

Умеренно



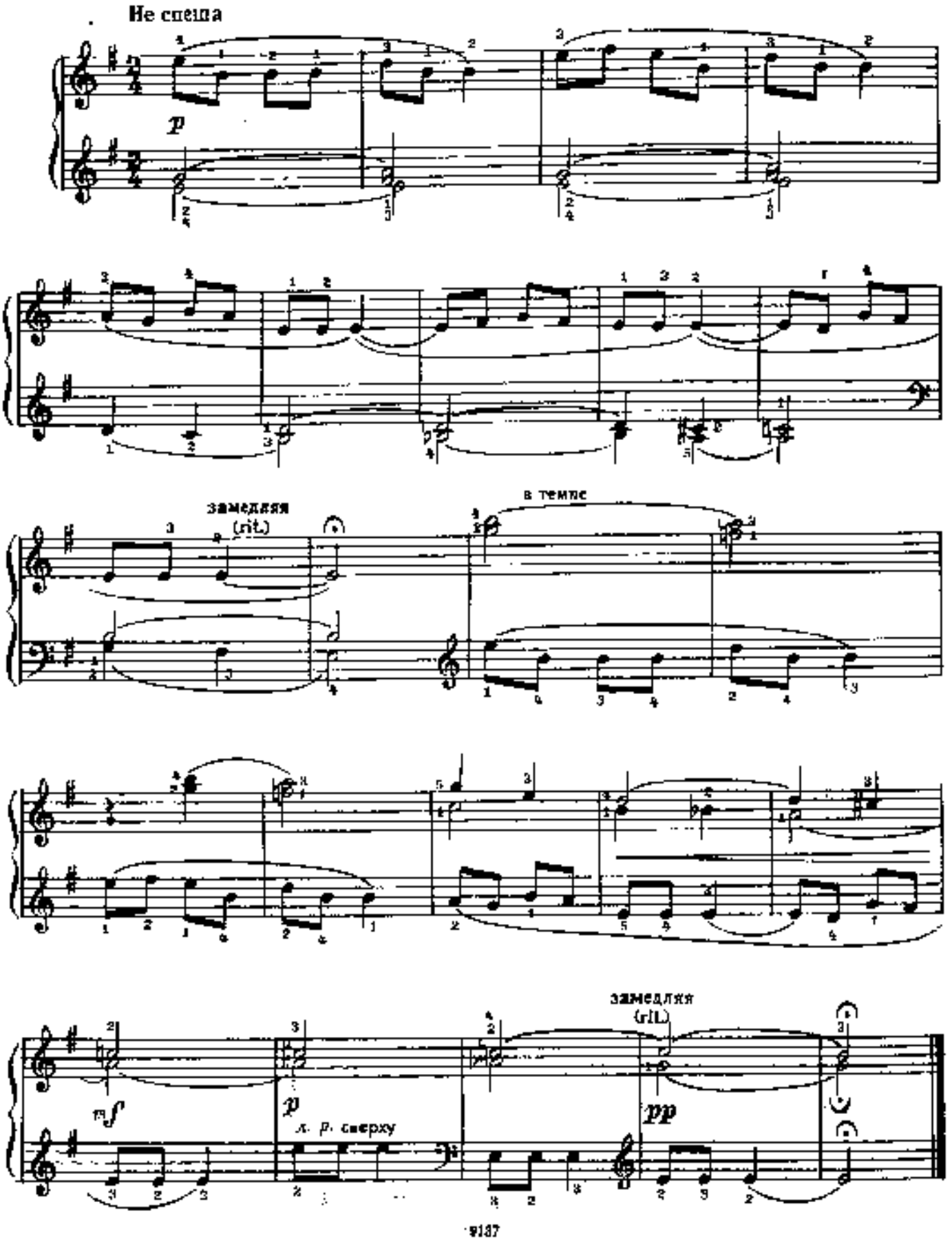
ДЯДЮШКА ЛОРЕНЦ

А. САРАУЭР
(Чехословакия)



КОЛЫБЕЛЬНАЯ

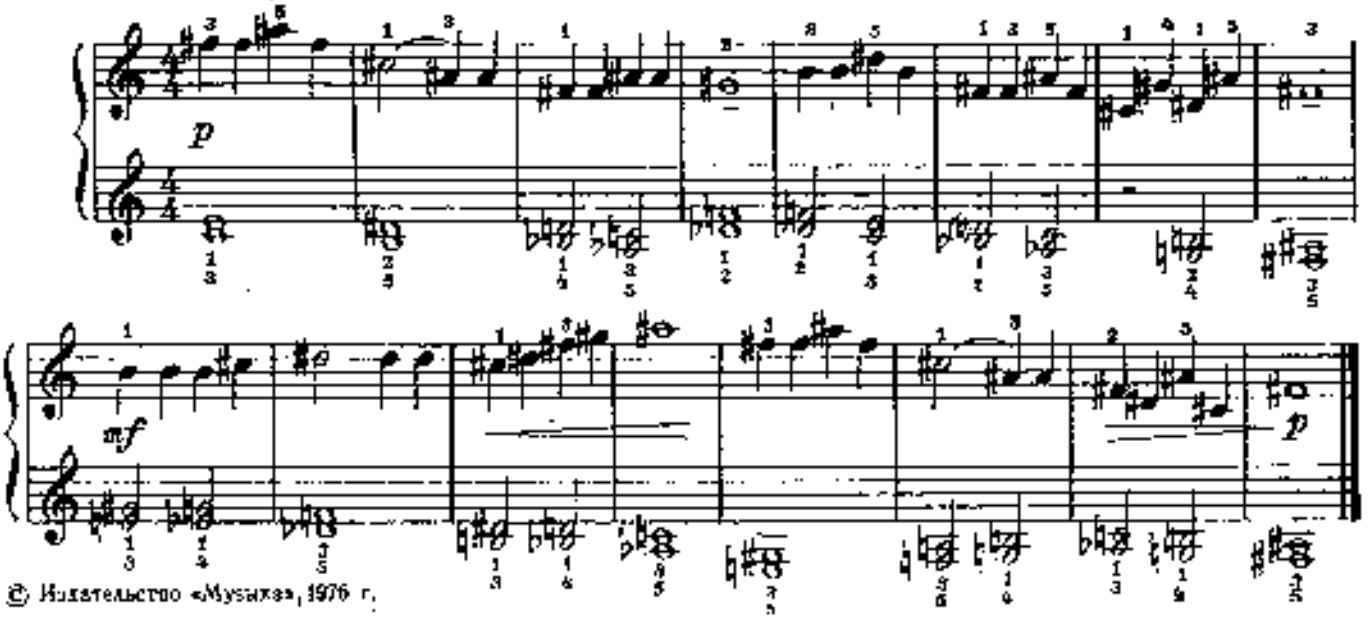
Г. ГЛАДКОВ



ПЕСЕНКА

В. МАРТЫНОВ

Весело, безмятежно

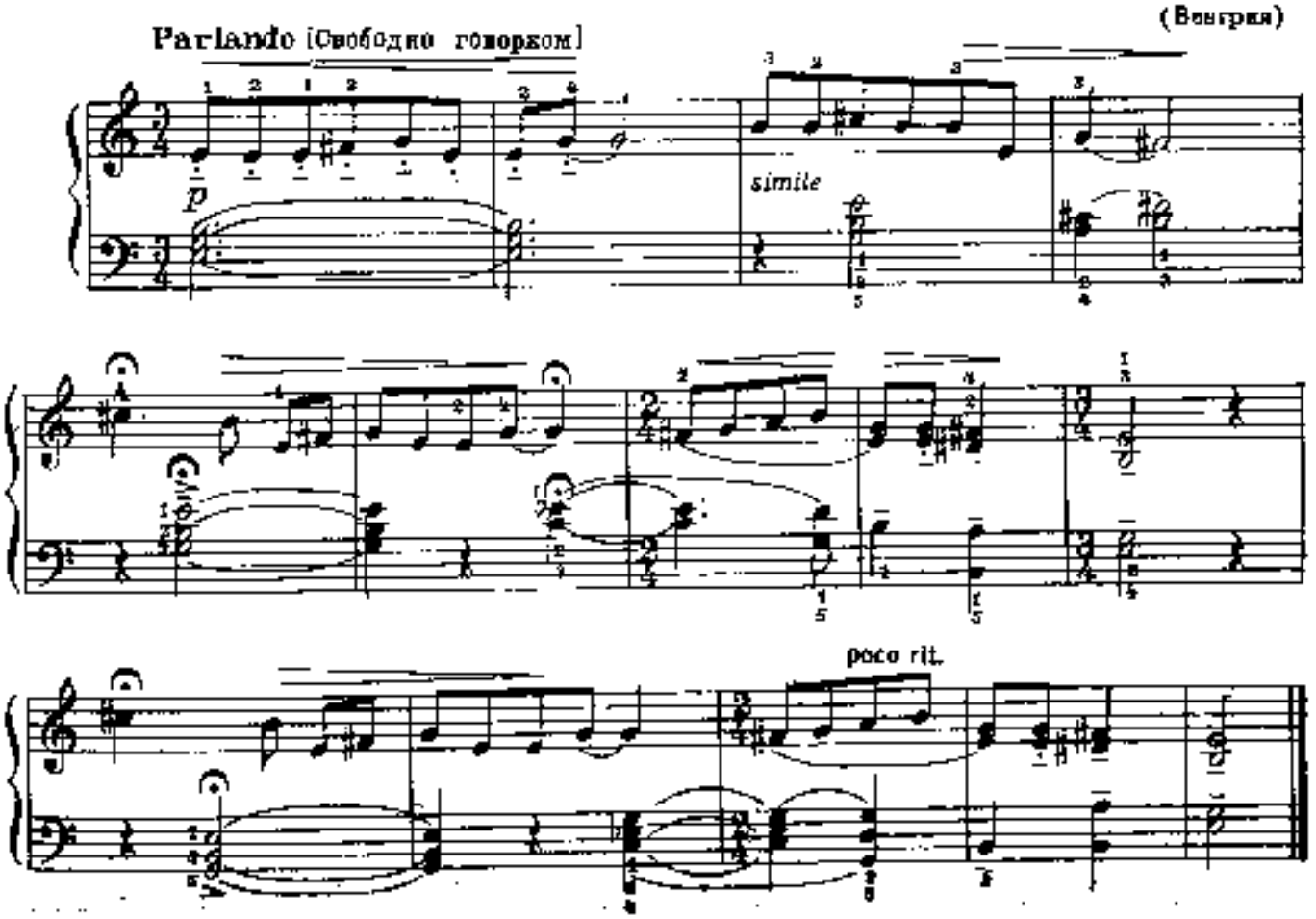


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ДЕТСКАЯ ПЬЕСА

Б. БАРТОК
(Венгрия)

Parlando [Свободно говорком]



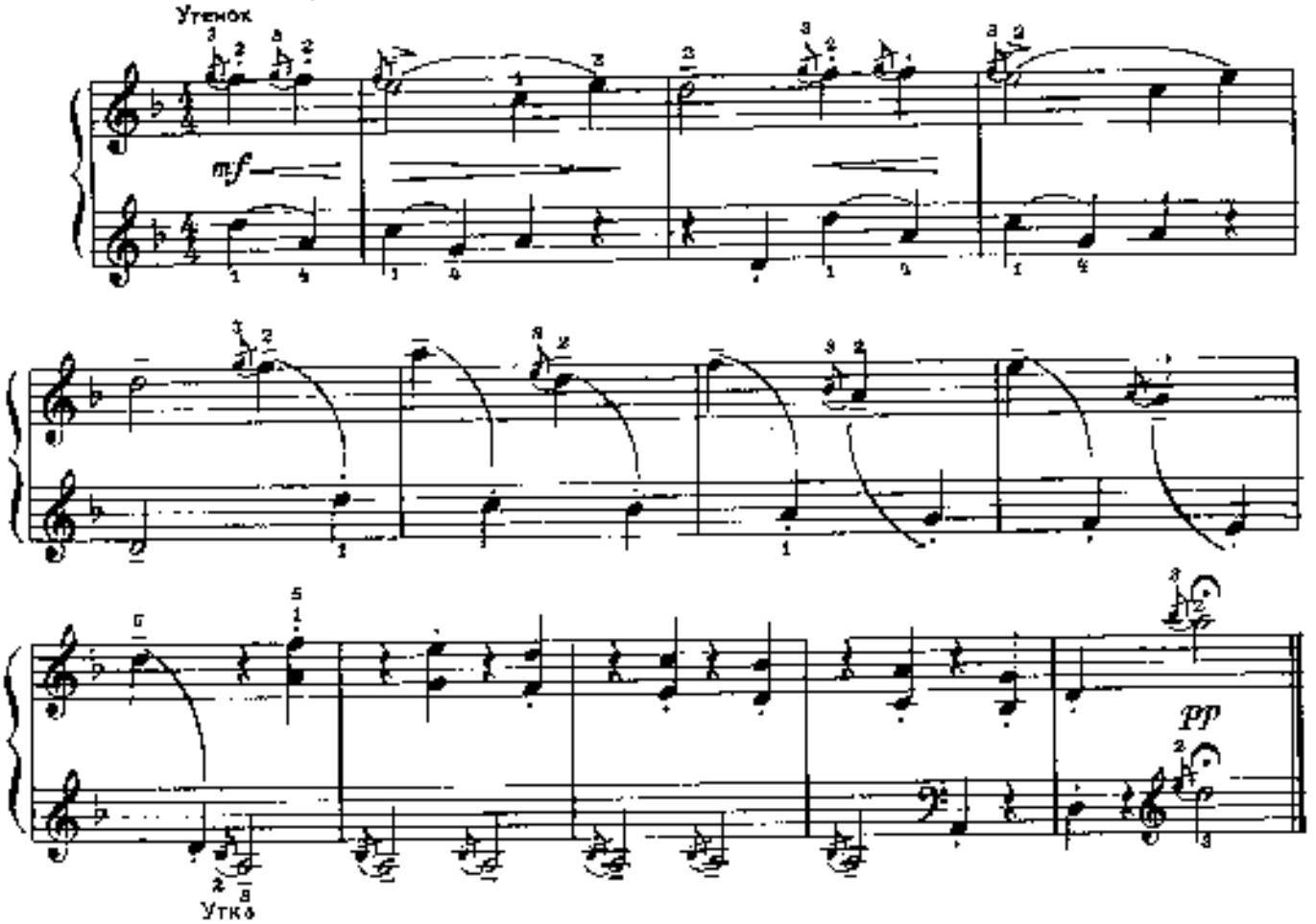
УТЕНОК И УТКА

(сцена)

С. РАЗОРЕНОВ

Не спеша, «в перевалочку»

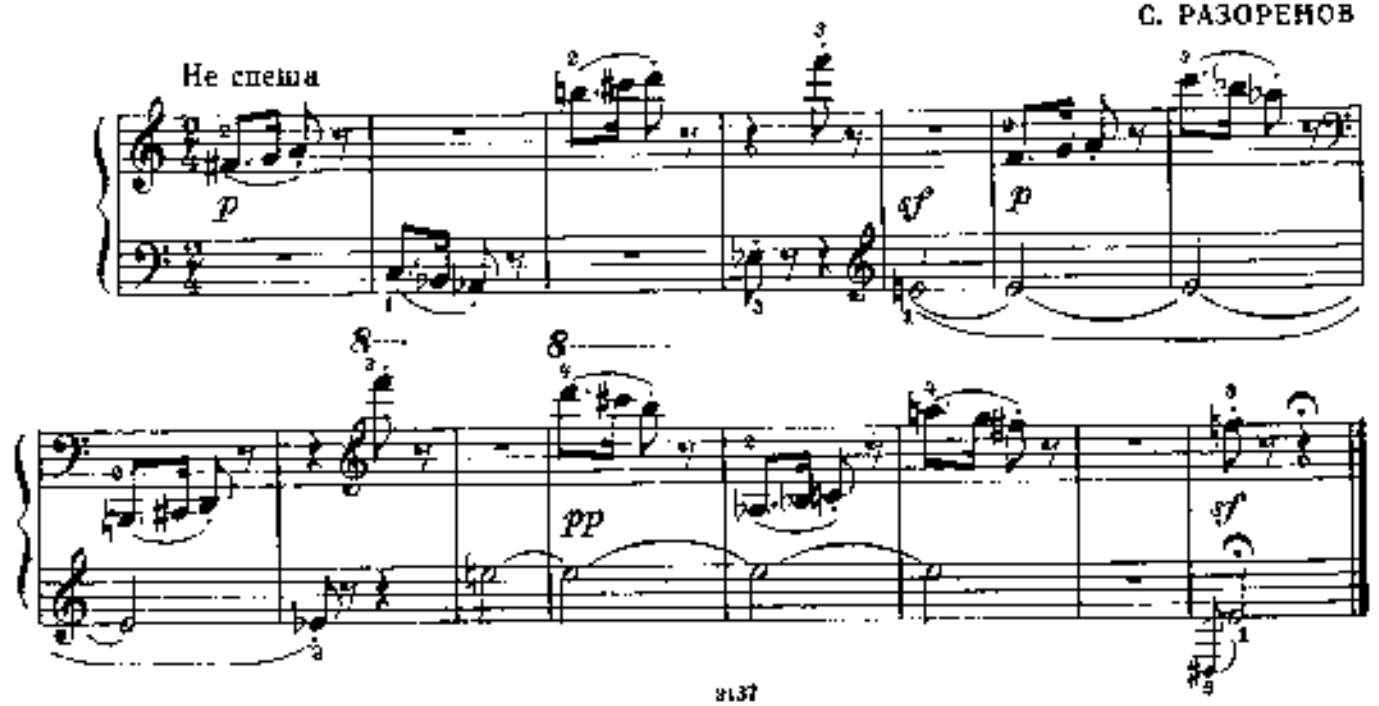
Утенок



РАЗБРЕЛИСЬ — КТО КУДА...

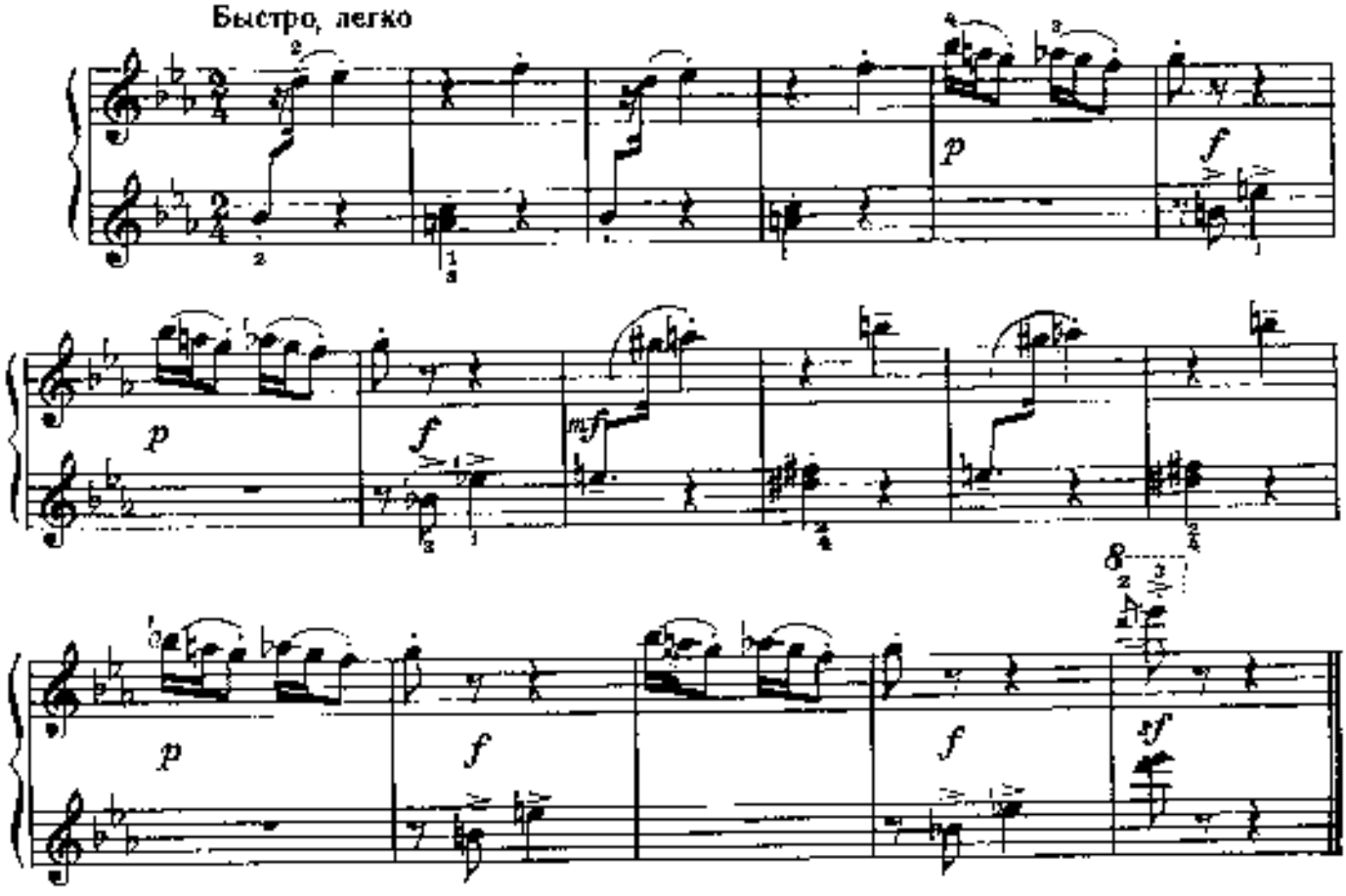
С. РАЗОРЕНОВ

Не спеша



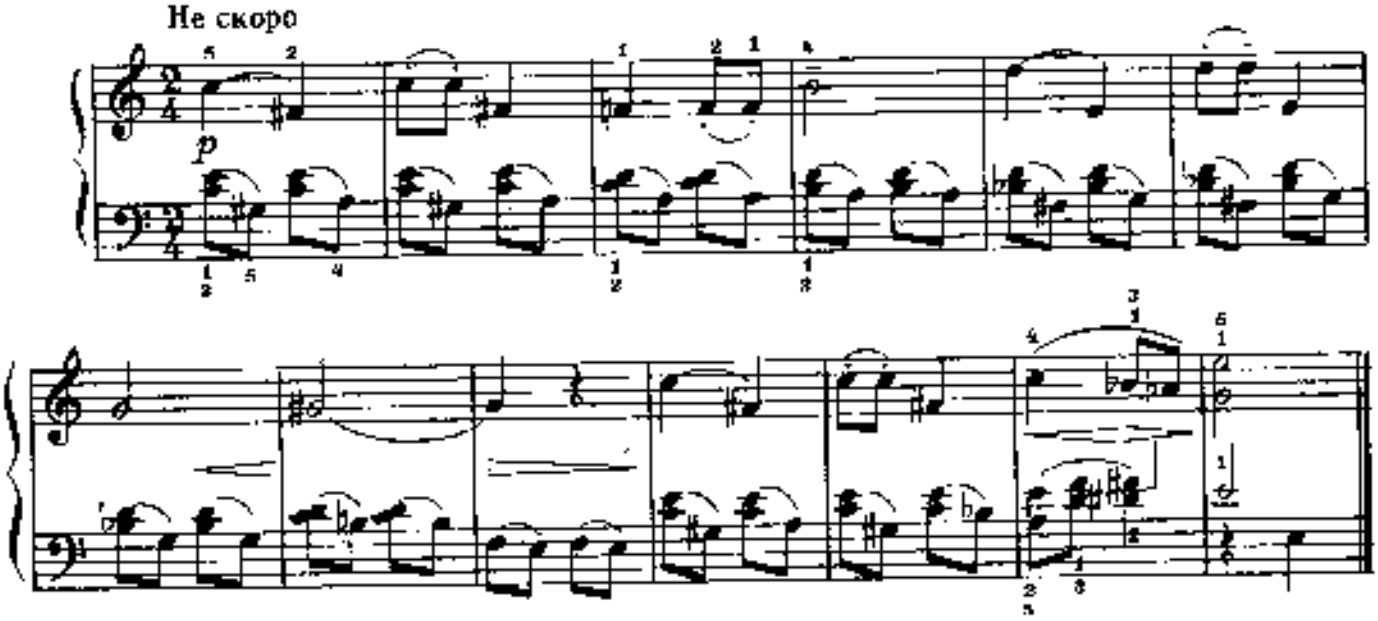
КУЗНЕЧИК

С. СЛОНИМСКИЙ



ТРЕВОЖНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

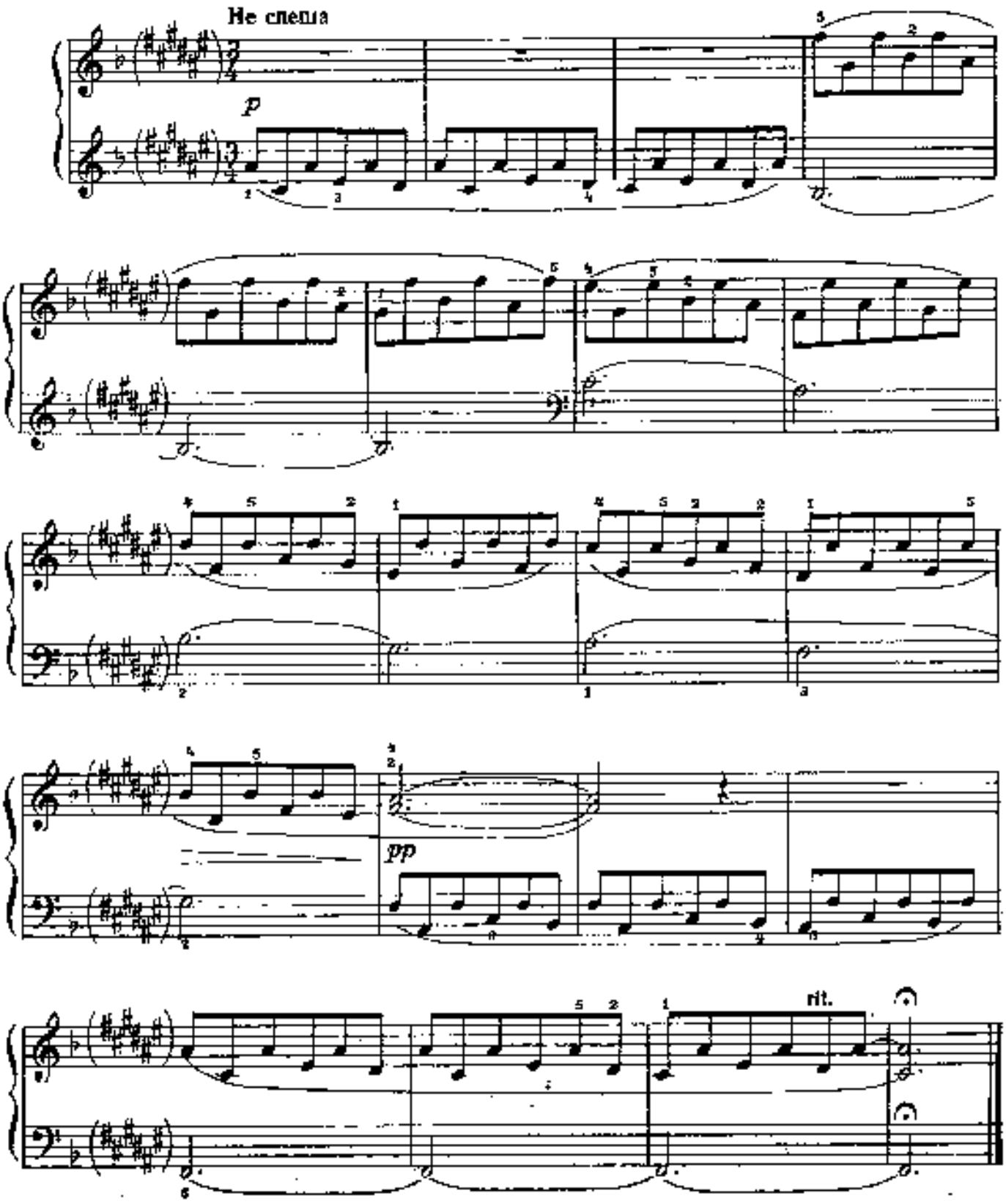
Н. МЯСКОВСКИЙ



НАКРАПЫВАЕТ ДОЖДИК

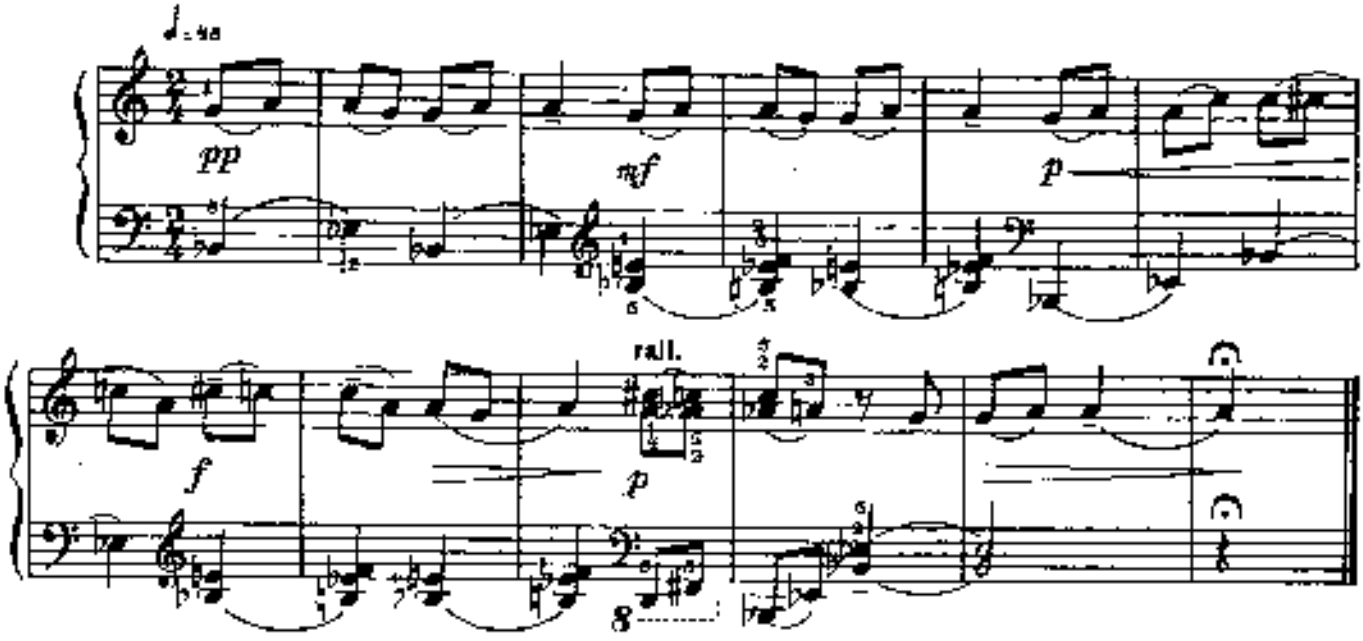
(Этюд)

С. ФЕЙНБЕРГ



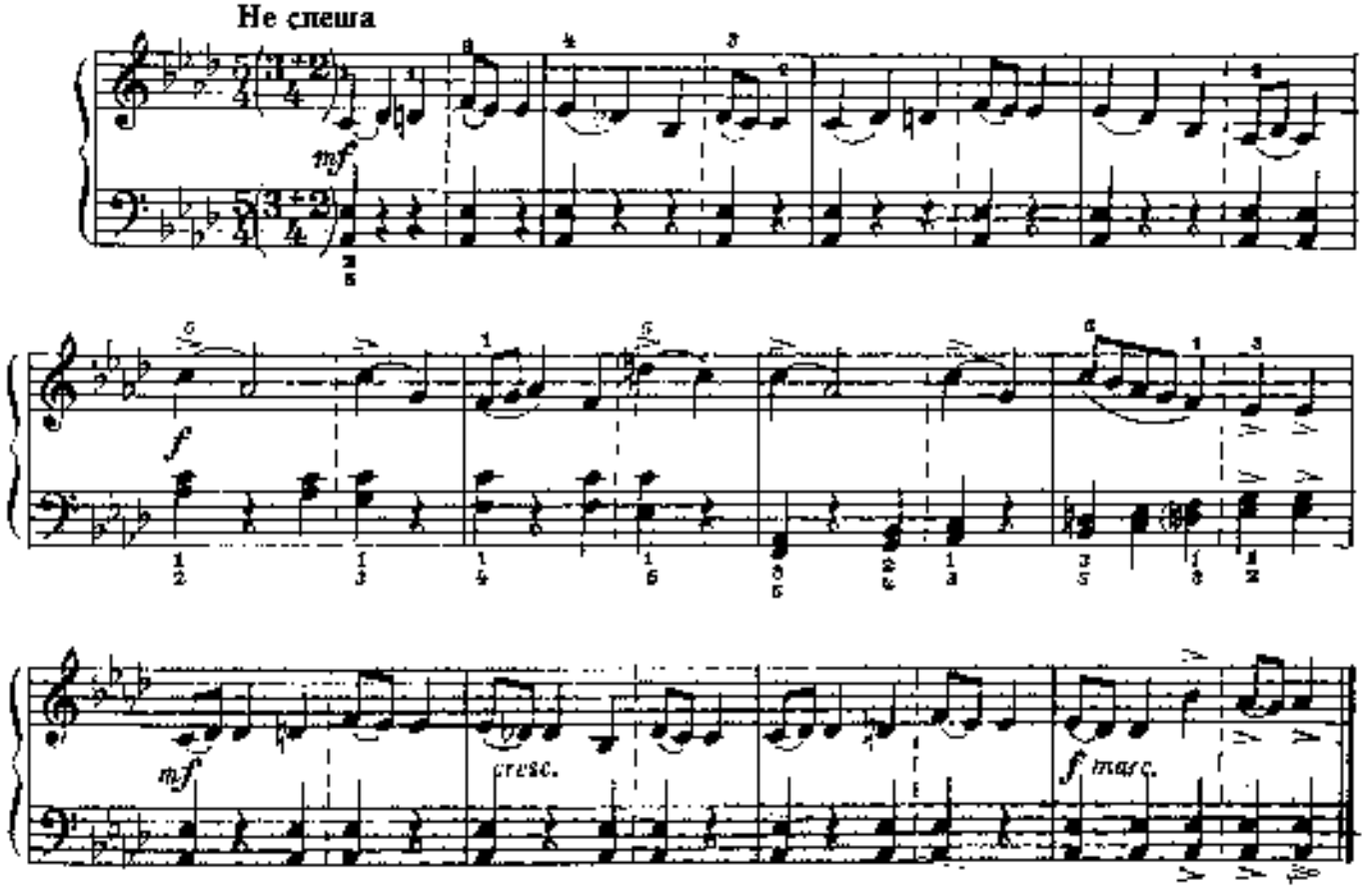
ТИХИЕ СЛЕЗИНКИ

В. БАРКАУСКАС
(Литовская ССР)



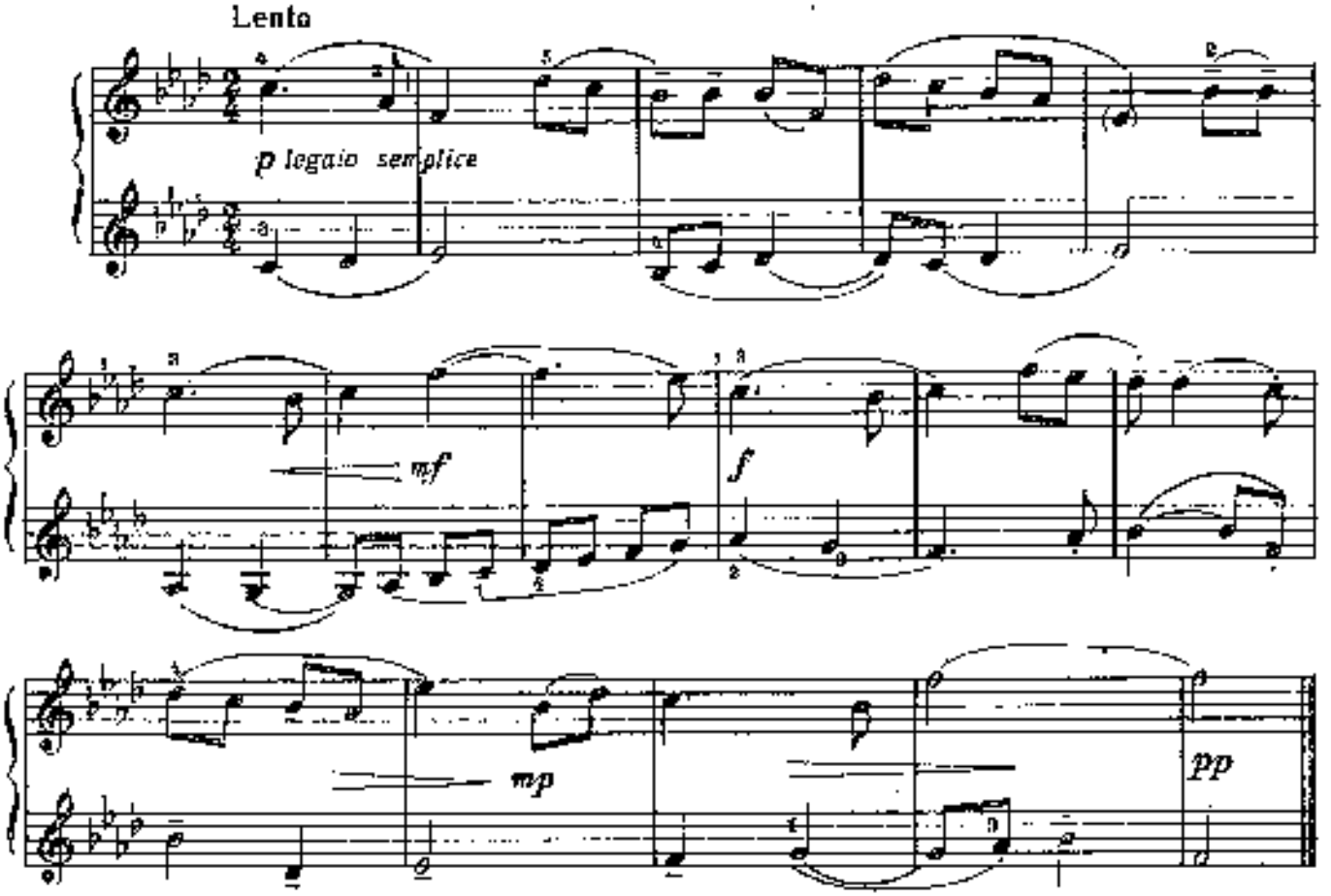
ХРОМОЙ КОЗЛИК

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



ПЕСНЯ

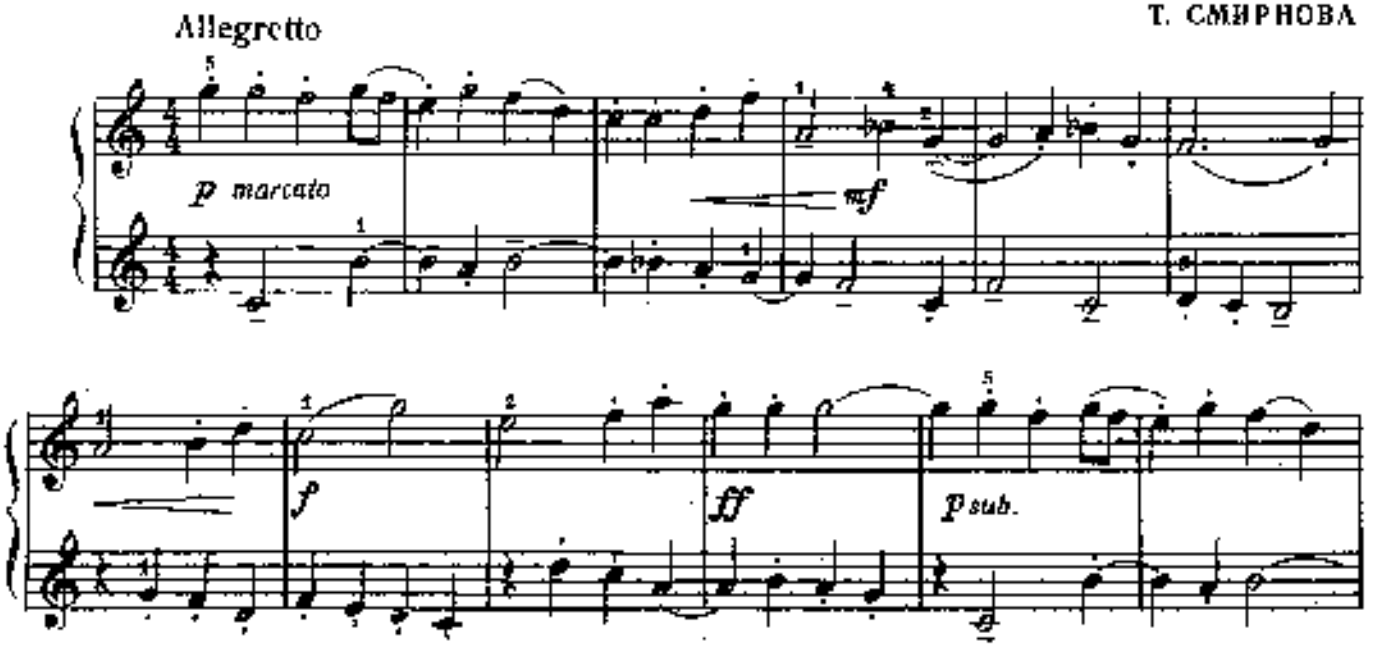
Т. СМИРНОВА

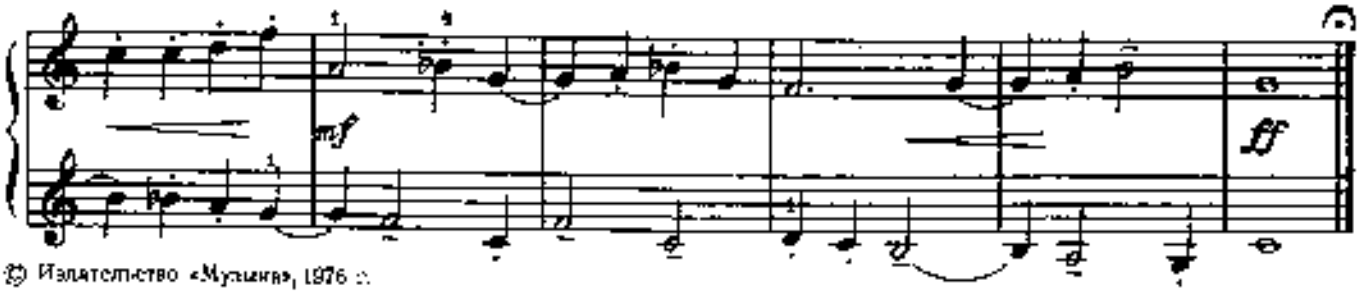


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ИГРА В СИНКОПЫ

Т. СМИРНОВА



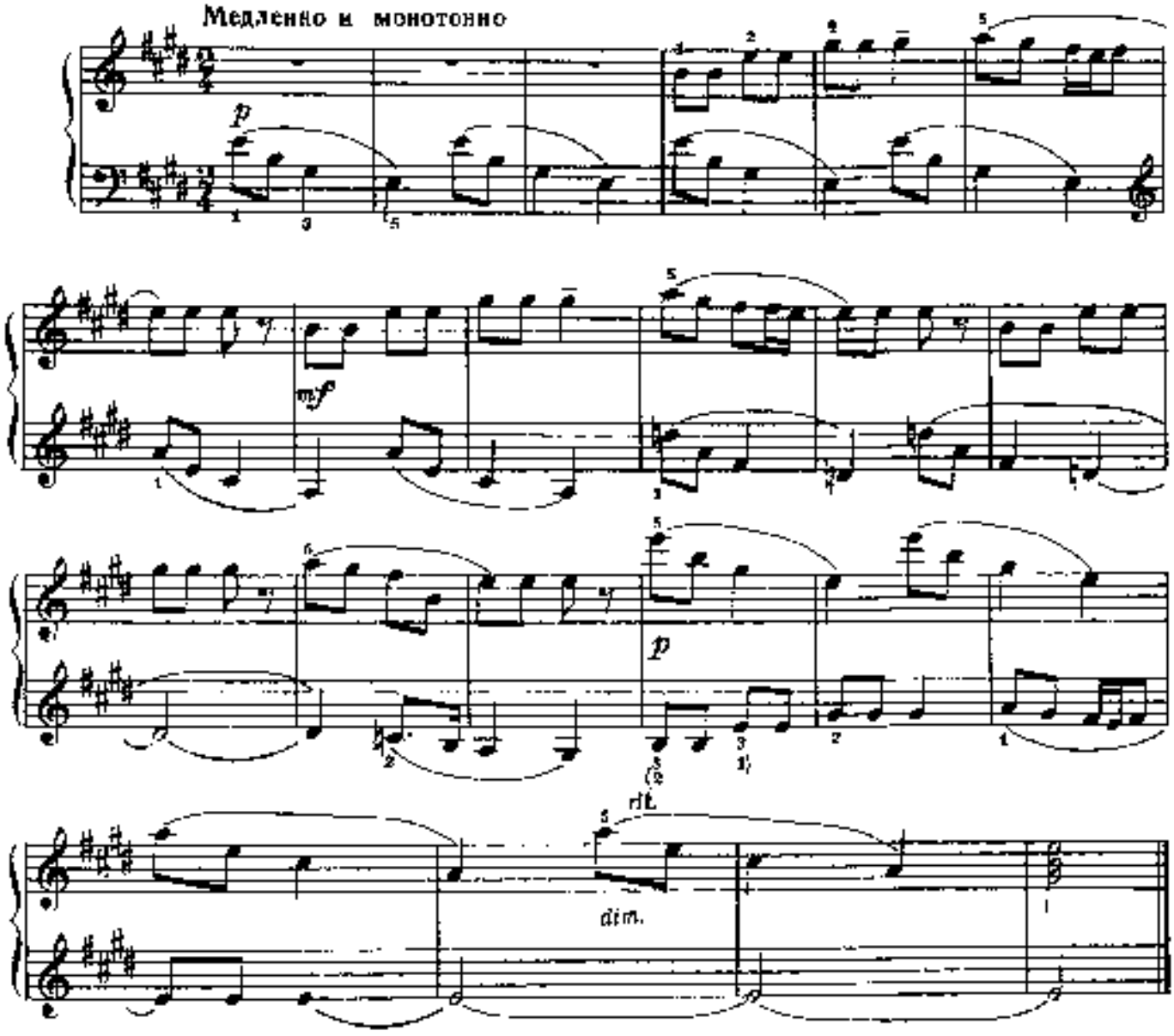


© Издательство «Музыка», 1976 г.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Б. ТОБИС

Баю, баю, баюшки,
Мать ушла за рыбою,
Дедушка дрова рубить,
Бабушка уху варить,
Бабушка уху варить,
Деточка уху хлебать

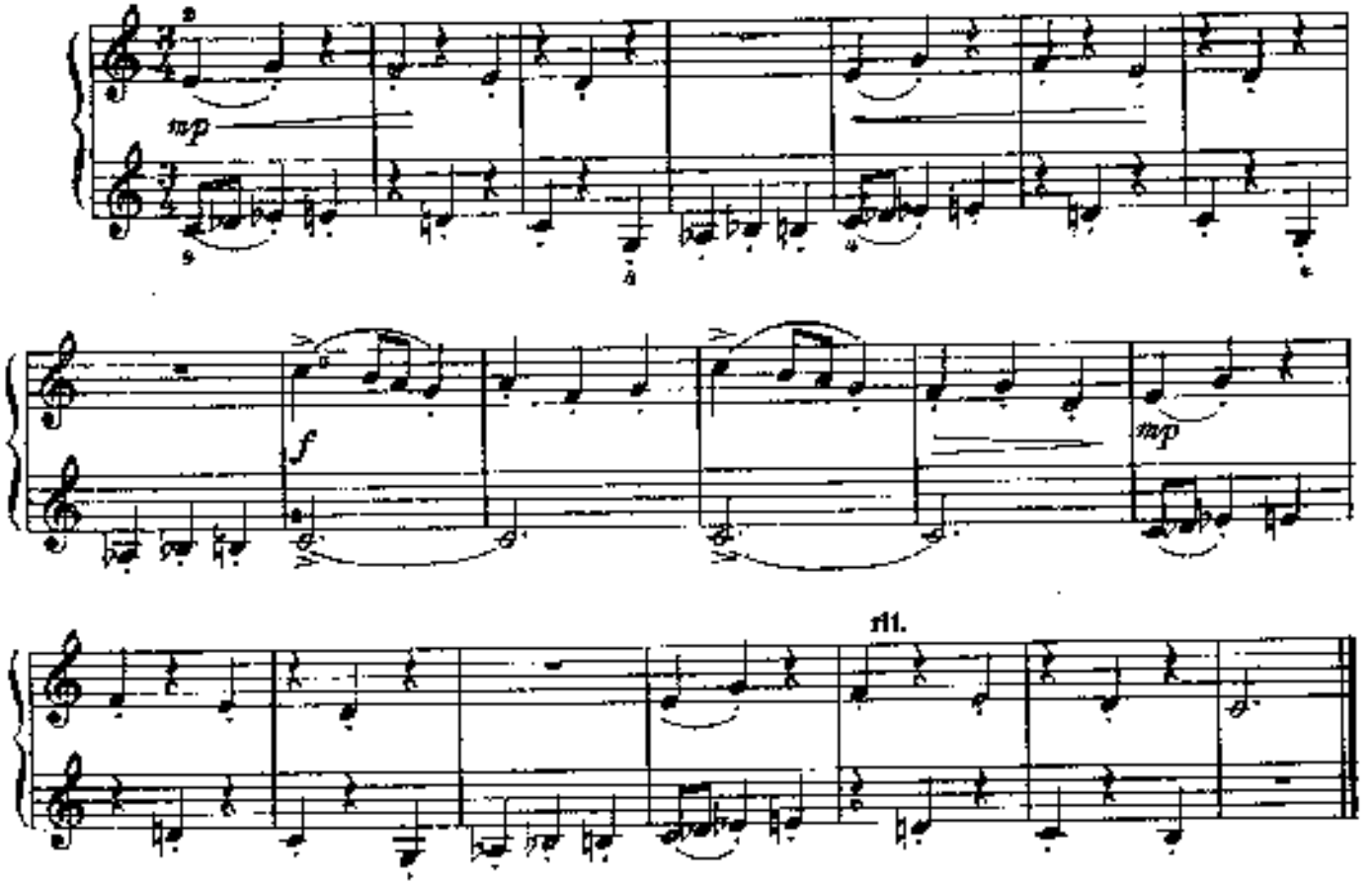


© Издательство «Музыка», 1976 г.

КУКЛА ТАНЦУЕТ

Э. ТАМБЕРГ
(Эстонская ССР)

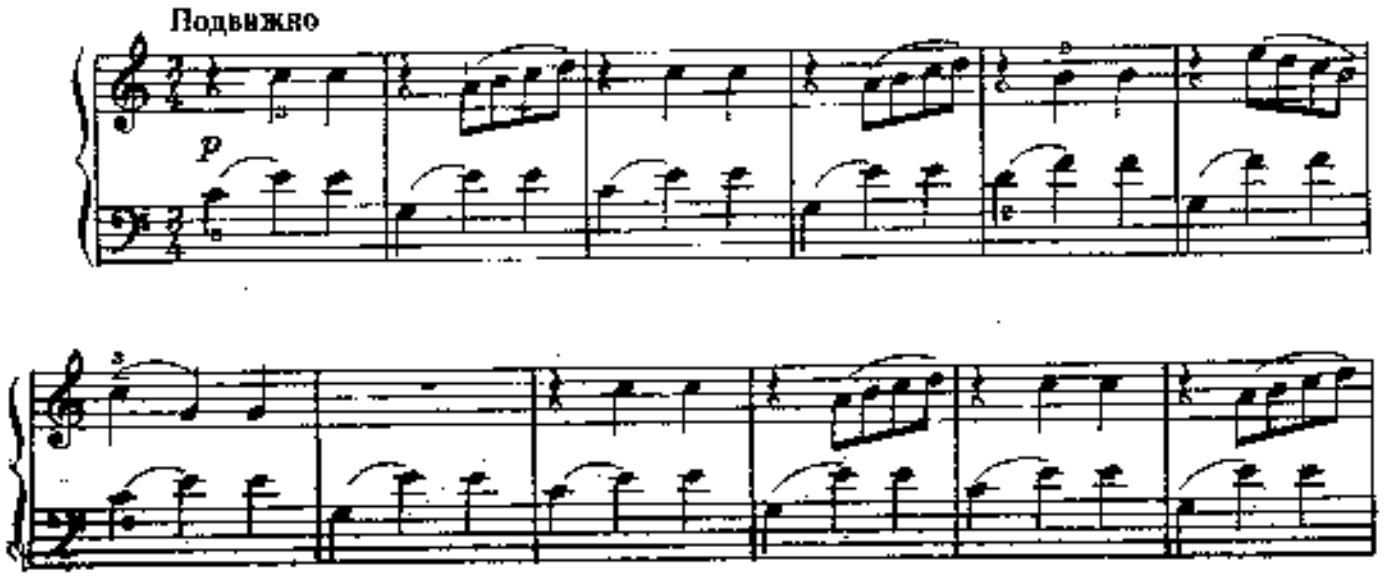
Moderato con moto



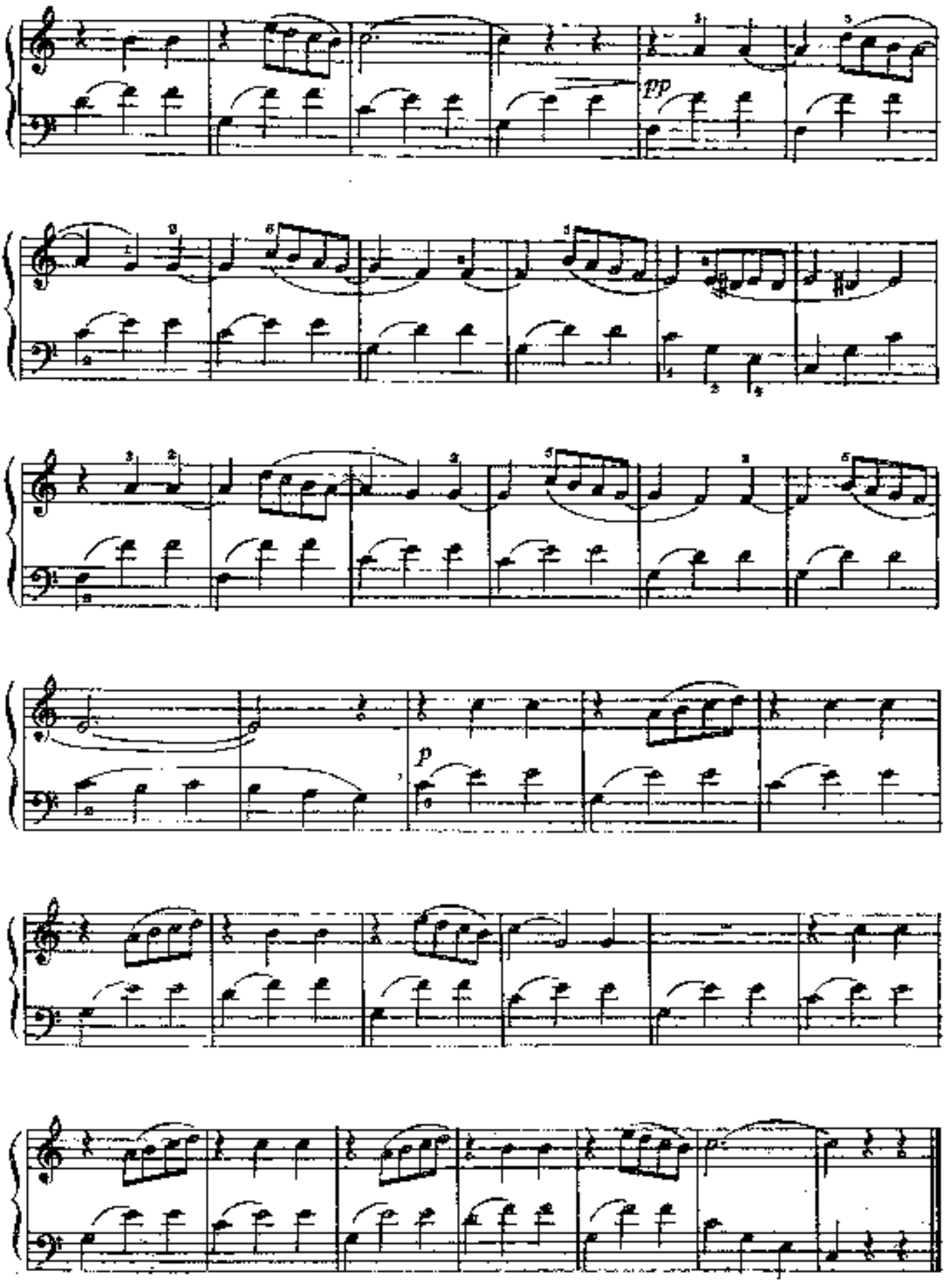
КУКОЛЬНЫЙ ВАЛЬС

Э. ДЕНИСОВ

Подвижно

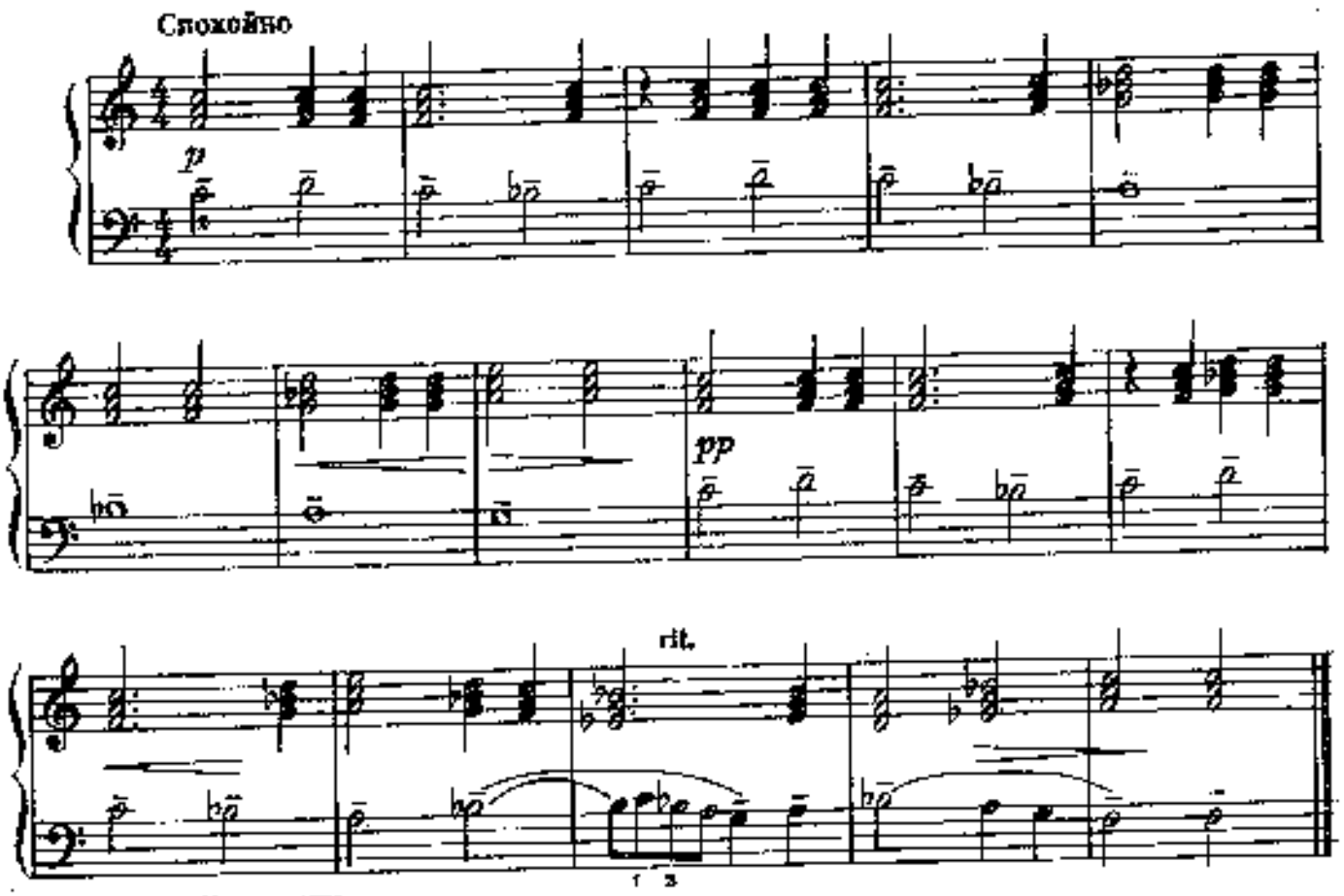


© Издательство «Музыка», 1976 г.


pp
p

ИГРА В ТРЕЗВУЧИЯ

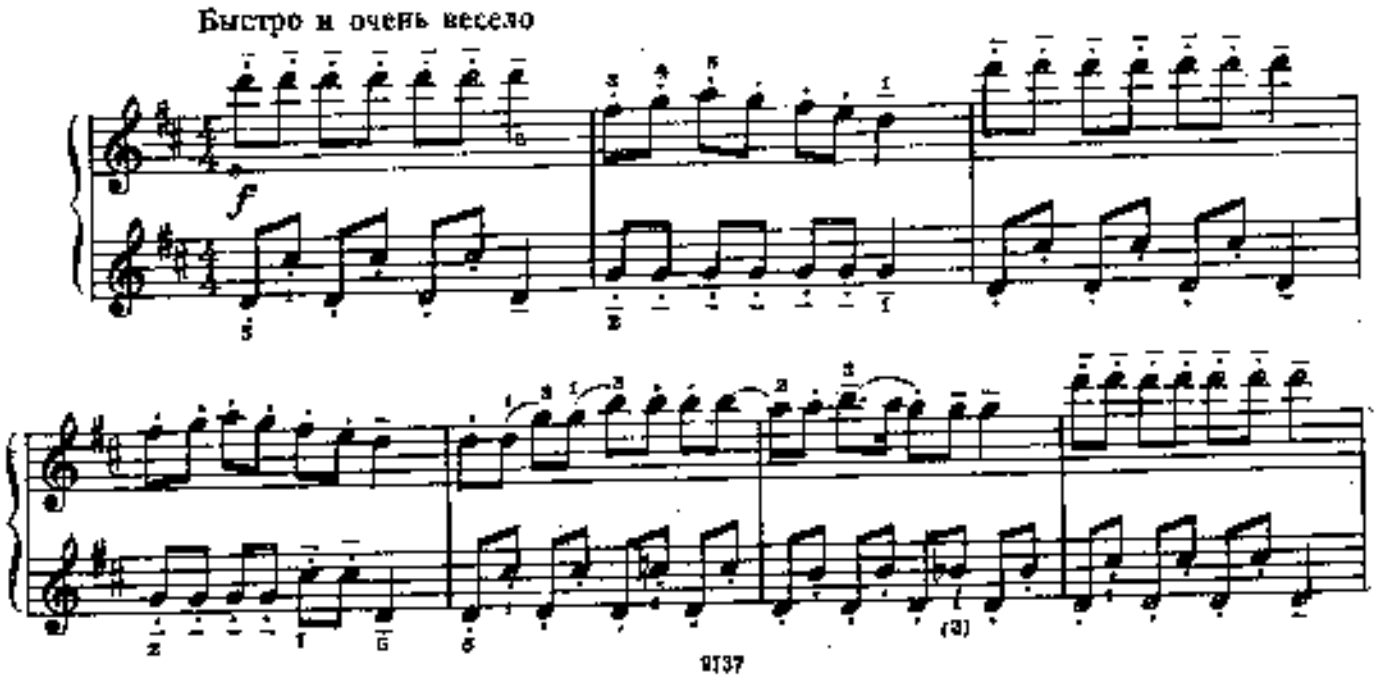
Э. ДЕНИСОВ

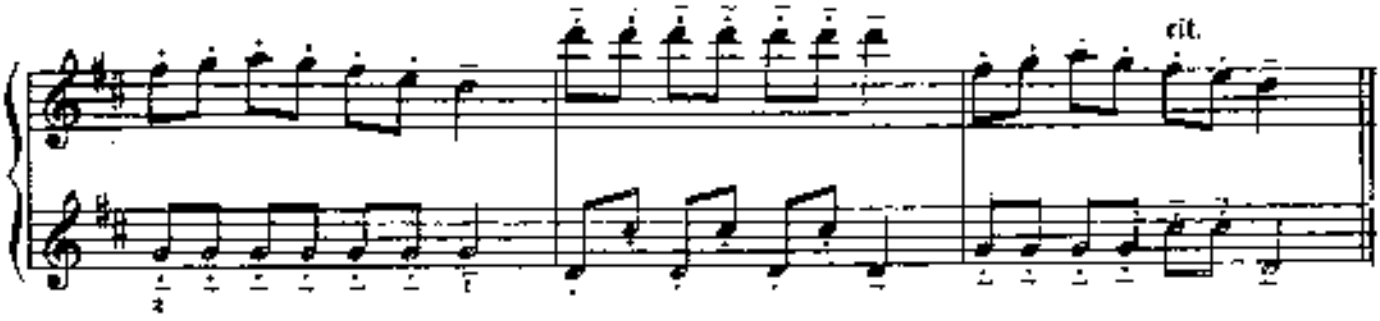


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЕДЕМ В РИГУ

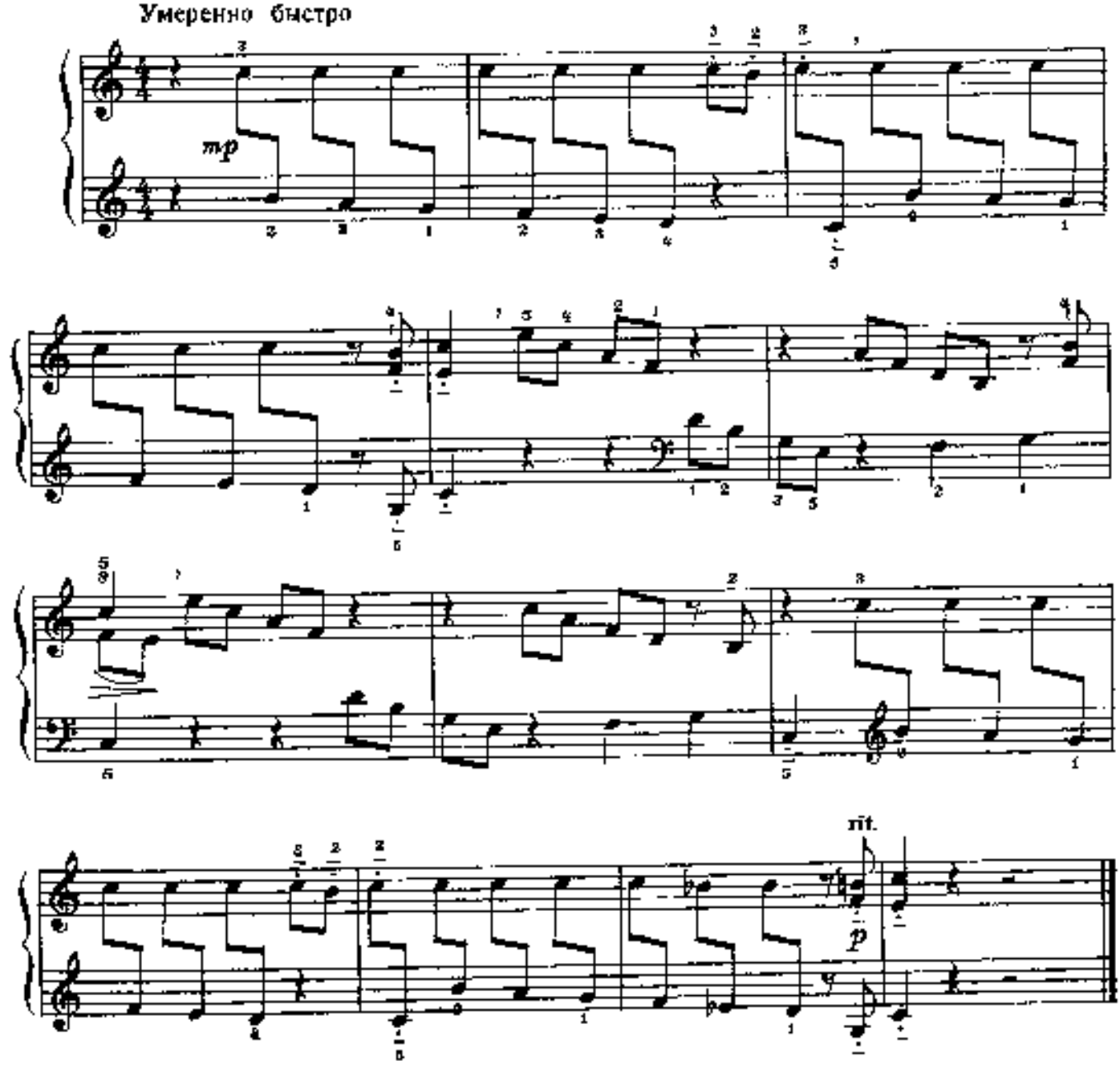
Н. СИДЕЛЬНИКОВ





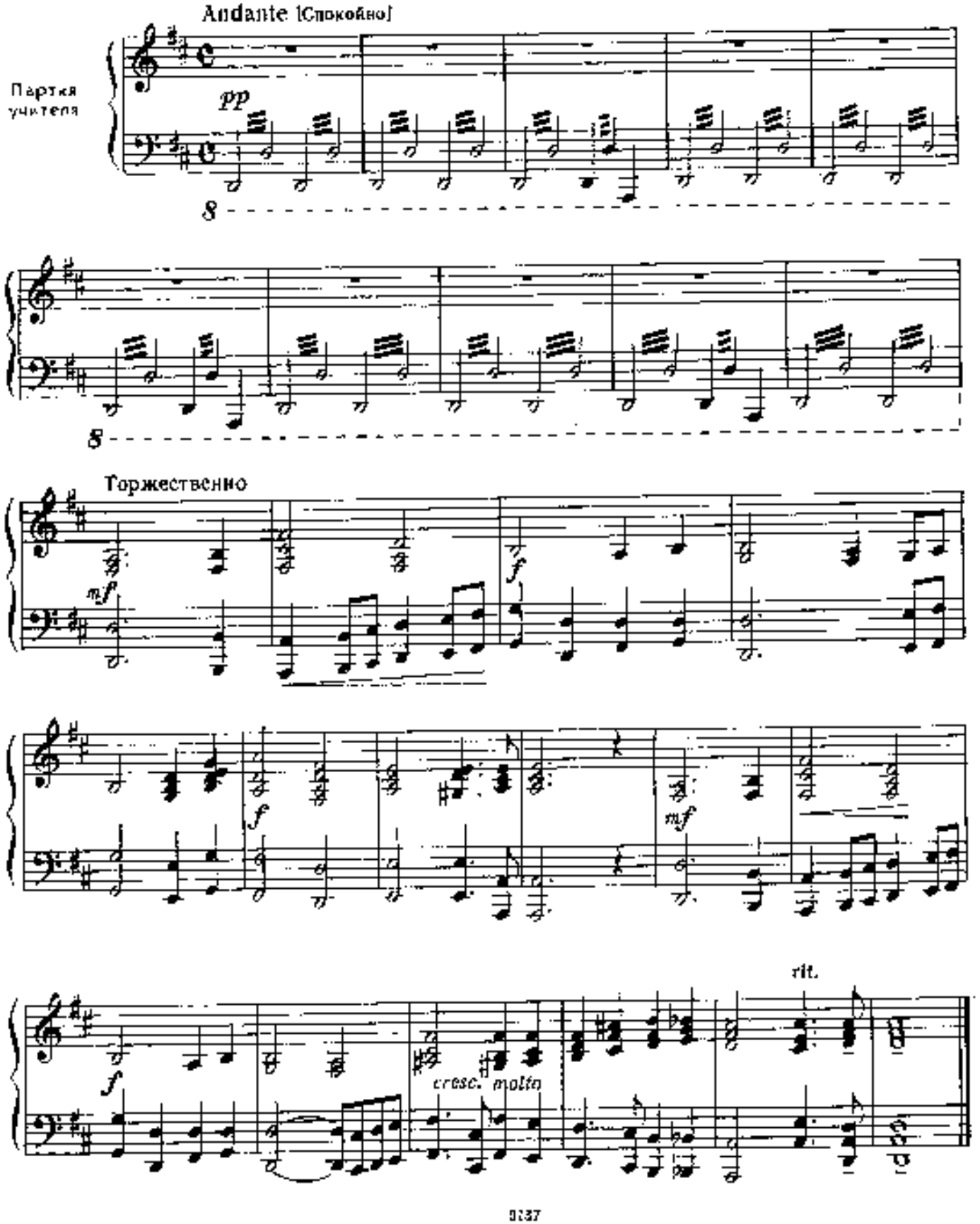
ИГРАЮ В МЯЧ

Н. СИДЕЛЬНИКОВ



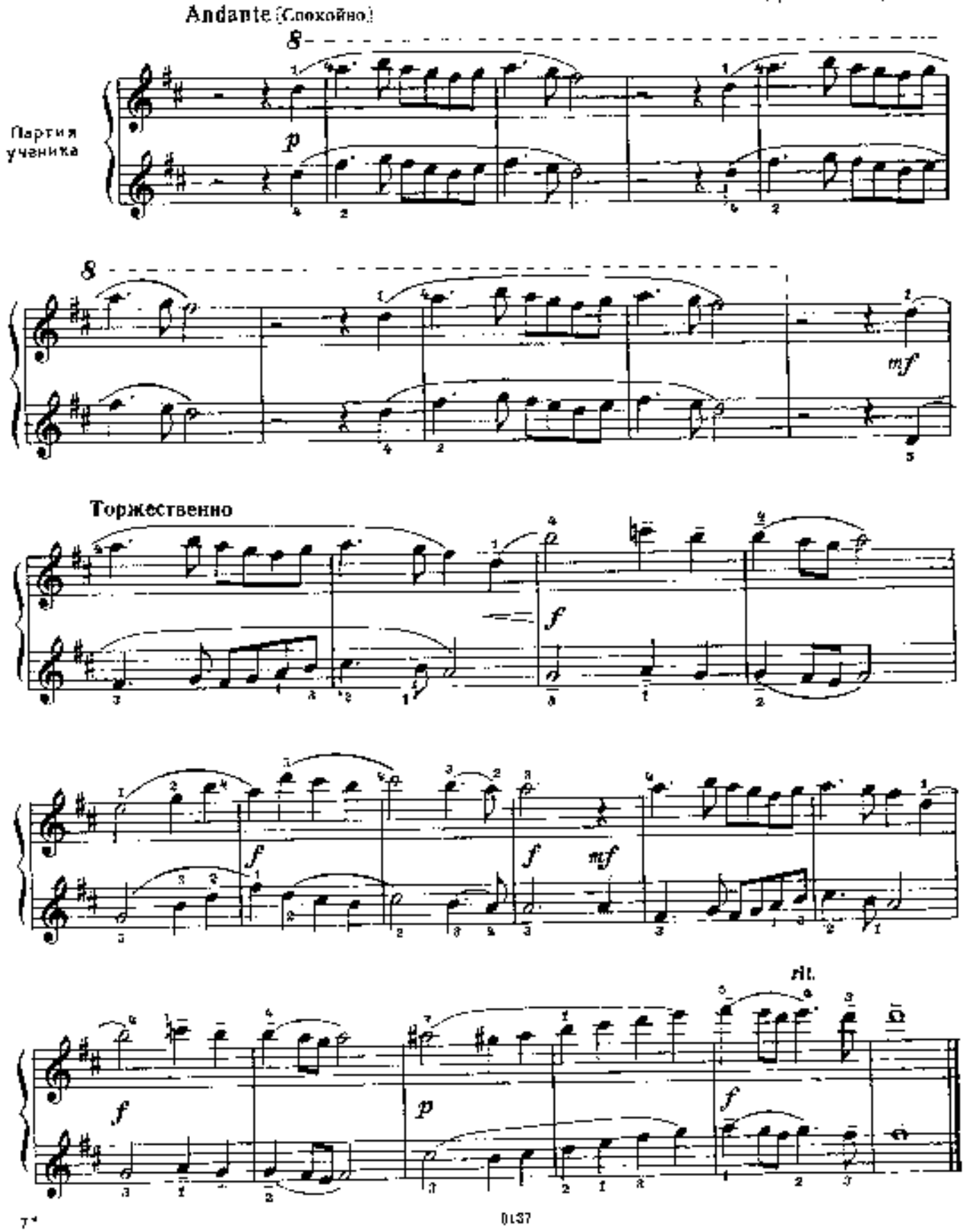
НОВОРОССИЙСКИЕ КУРАНТЫ

Д. ШОСТАКОВИЧ



НОВОРОССИЙСКИЕ КУРАНТЫ

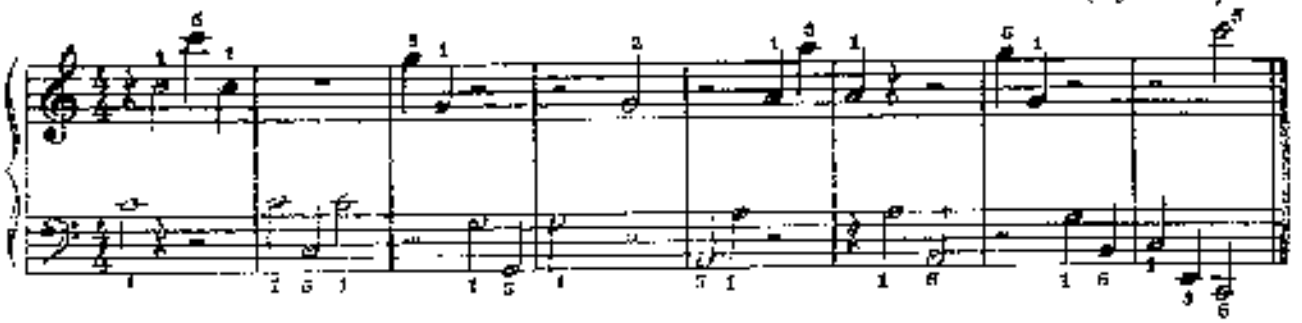
Д. ШОСТАКОВИЧ



VI раздел

АКРОБАТЫ
(упражнение)

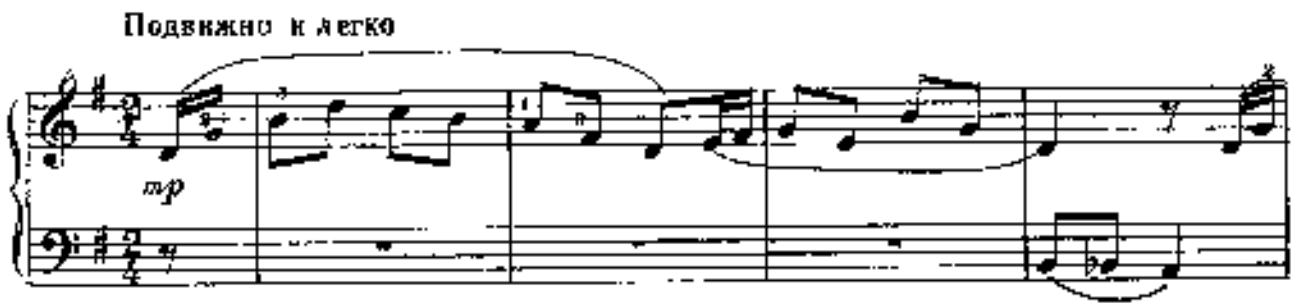
И. ЧЕРНОВОДЯНУ
(Румыния)

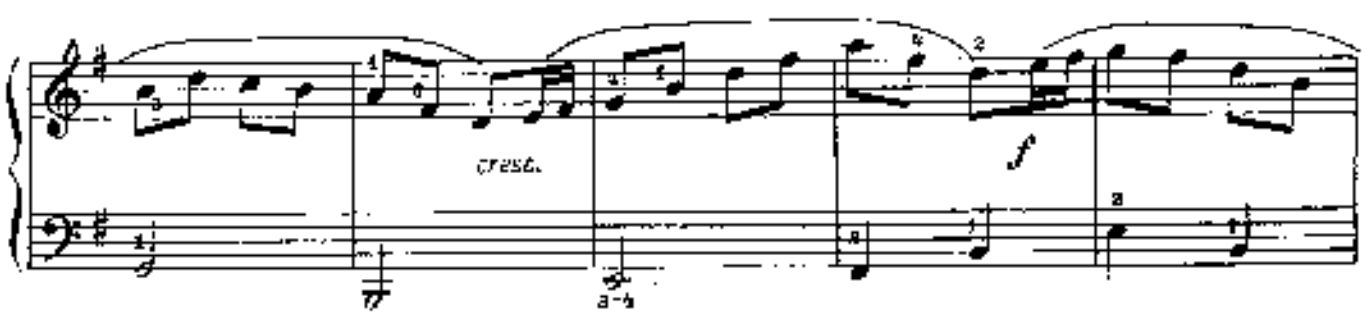


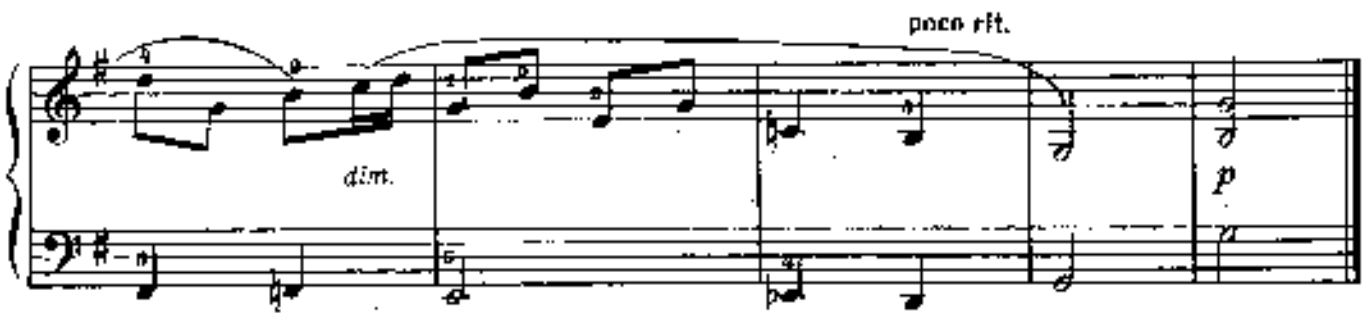
БЕЗЗАБОТНАЯ ПЕСЕНКА

Р. ЛЕДЕНЕВ

Подвижно и легко







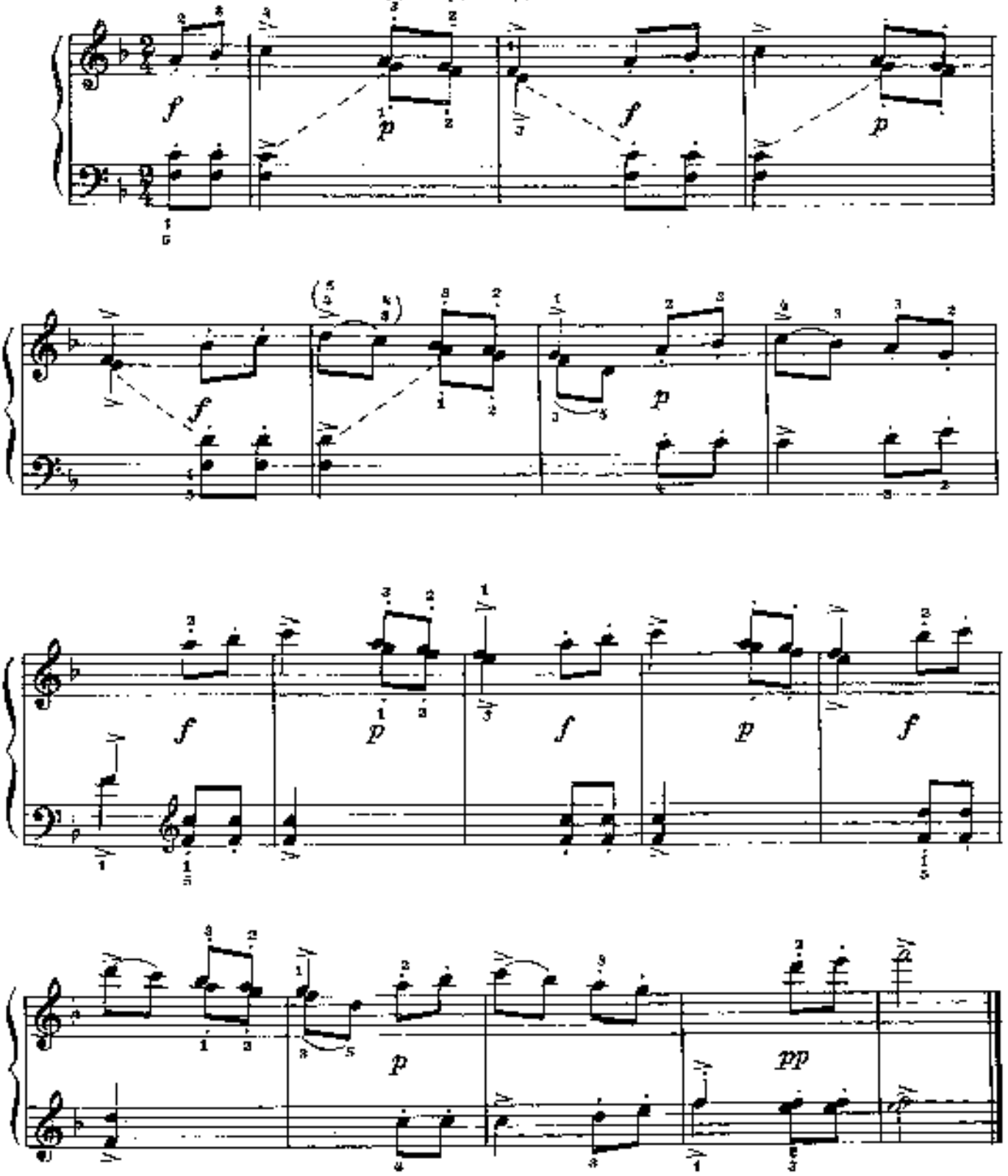
© Издательство «Музыка», 1976 г.

НУ-НУ-НУ! ТПРУ-ТПРУ-ТПРУ....

С. РАЗОРЕНОВ

Умеренно скоро

(Ну - ну - ну! Тпру - тпру - тпру...)



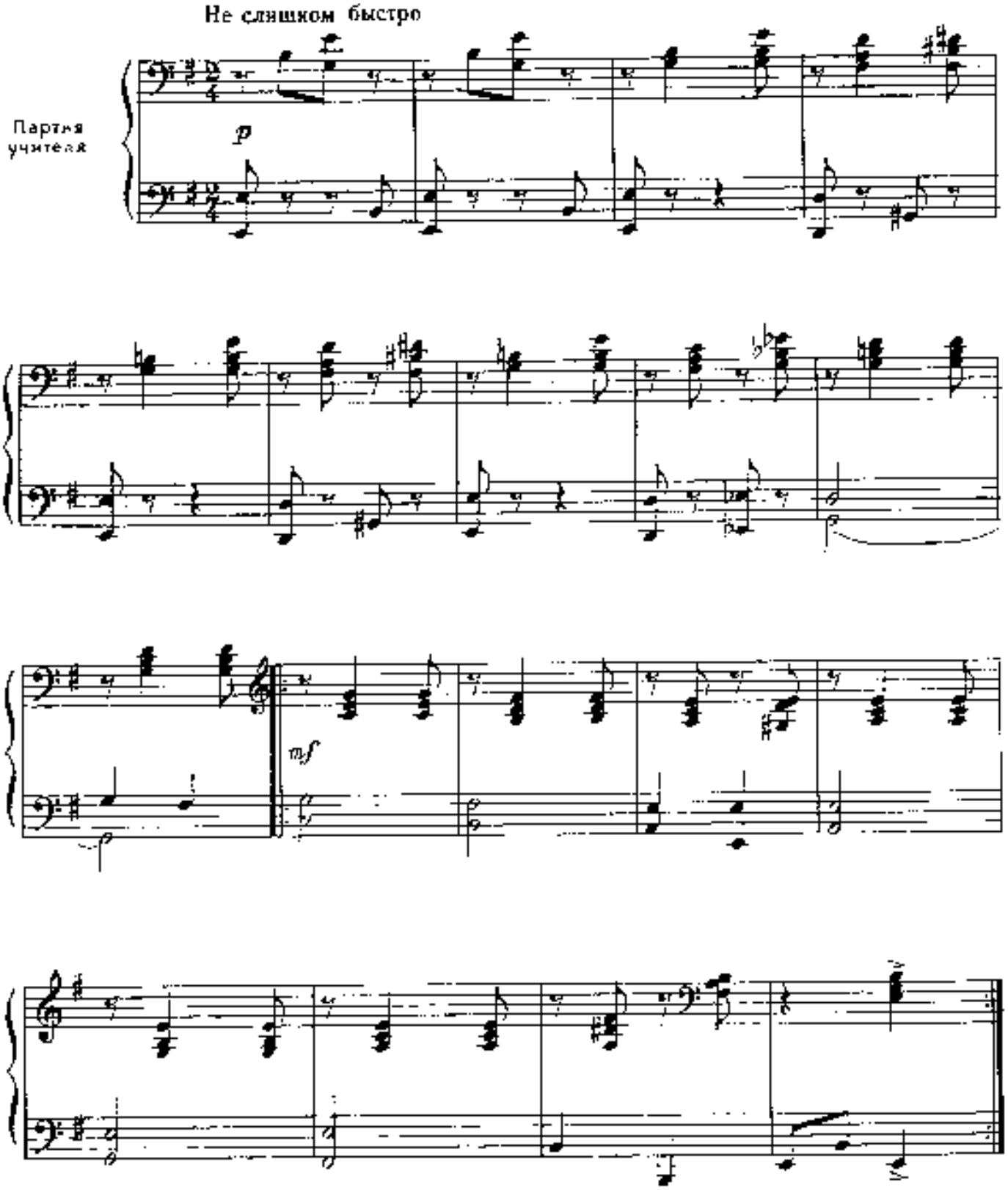
ТОККАТИНА

Песня Леньки из оперы «В бурю»

Т. ХРЕННИКОВ

Не слишком быстро

Партия учителя



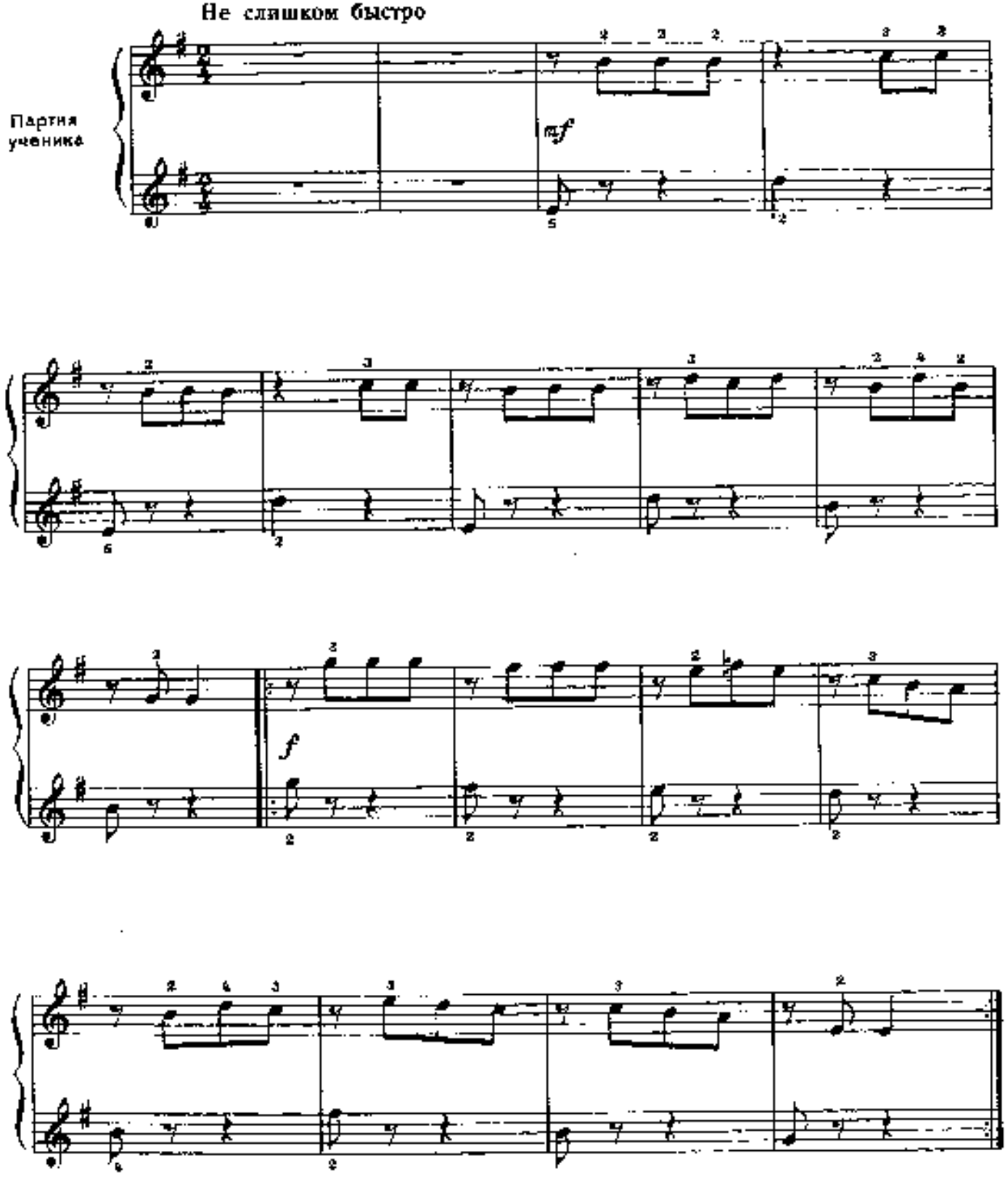
ТОККАТИНА

Песня Леньки из оперы «В бурю»

Т. ХРЕННИКОВ

Не слишком быстро

Партия ученика



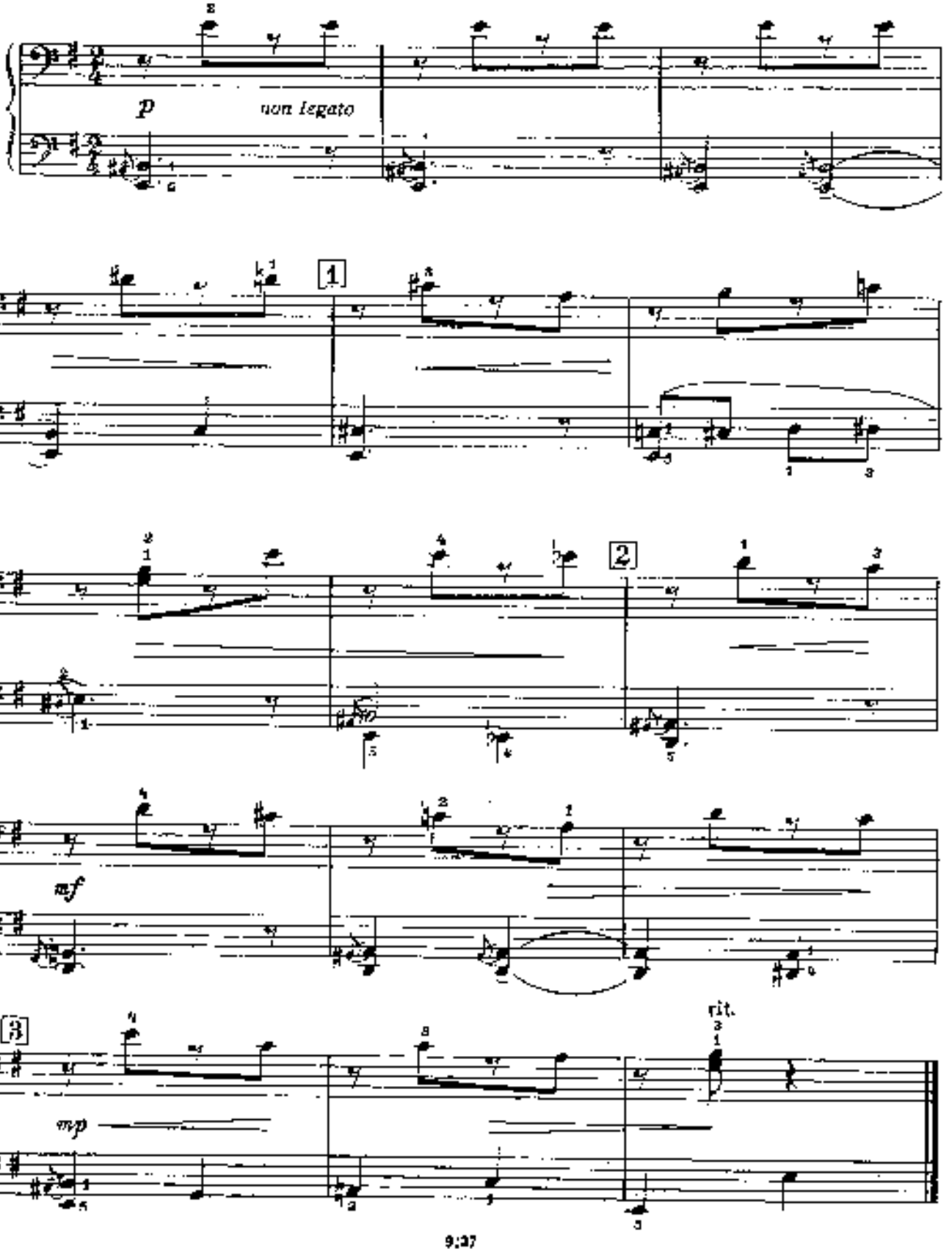
РУССКИЙ ТАНЕЦ

из балета «Сказ о каменном цветке»

Вторая партия

Allegretto [Подвижно]

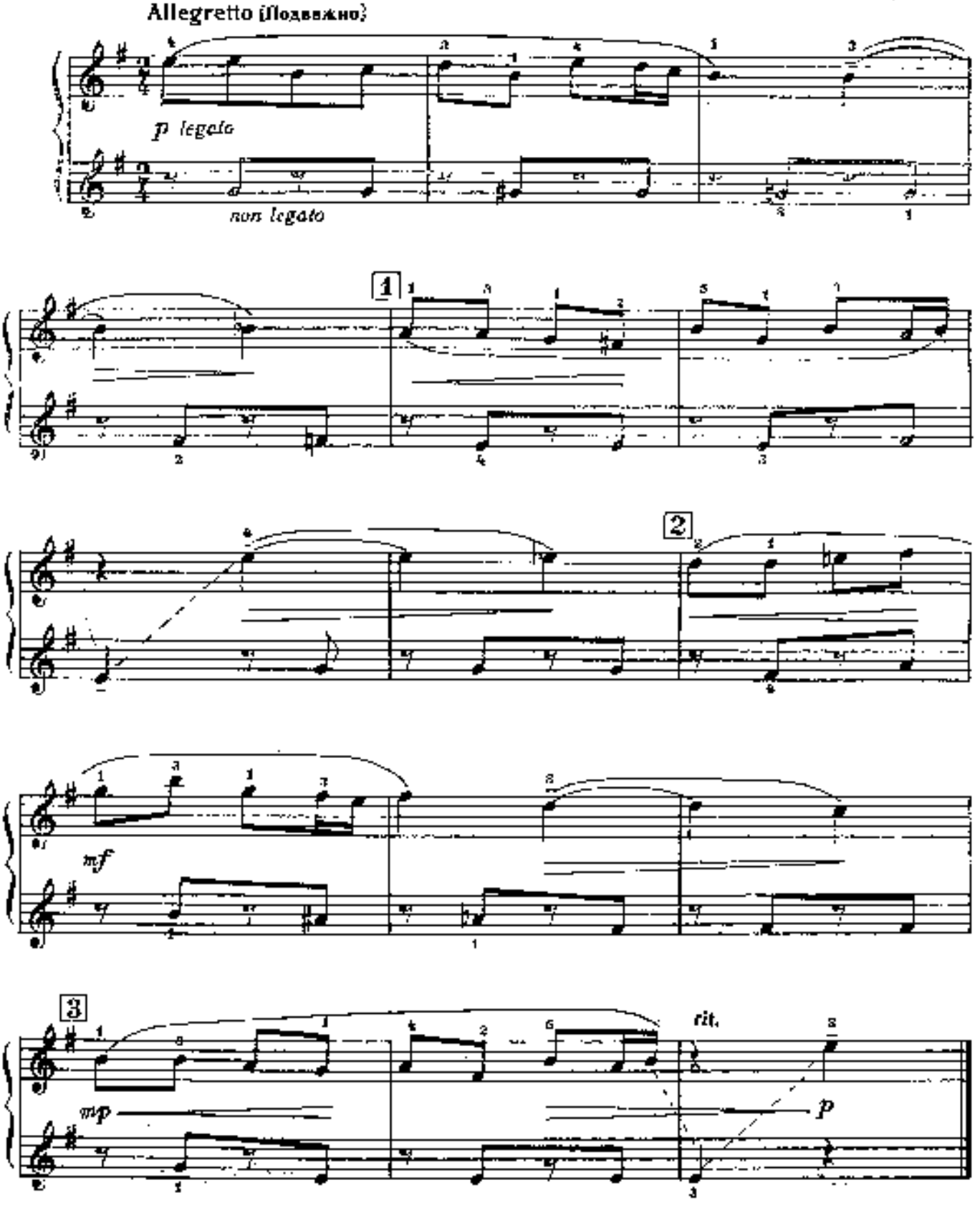
С. ПРОКОФЬЕВ



РУССКИЙ ТАНЕЦ

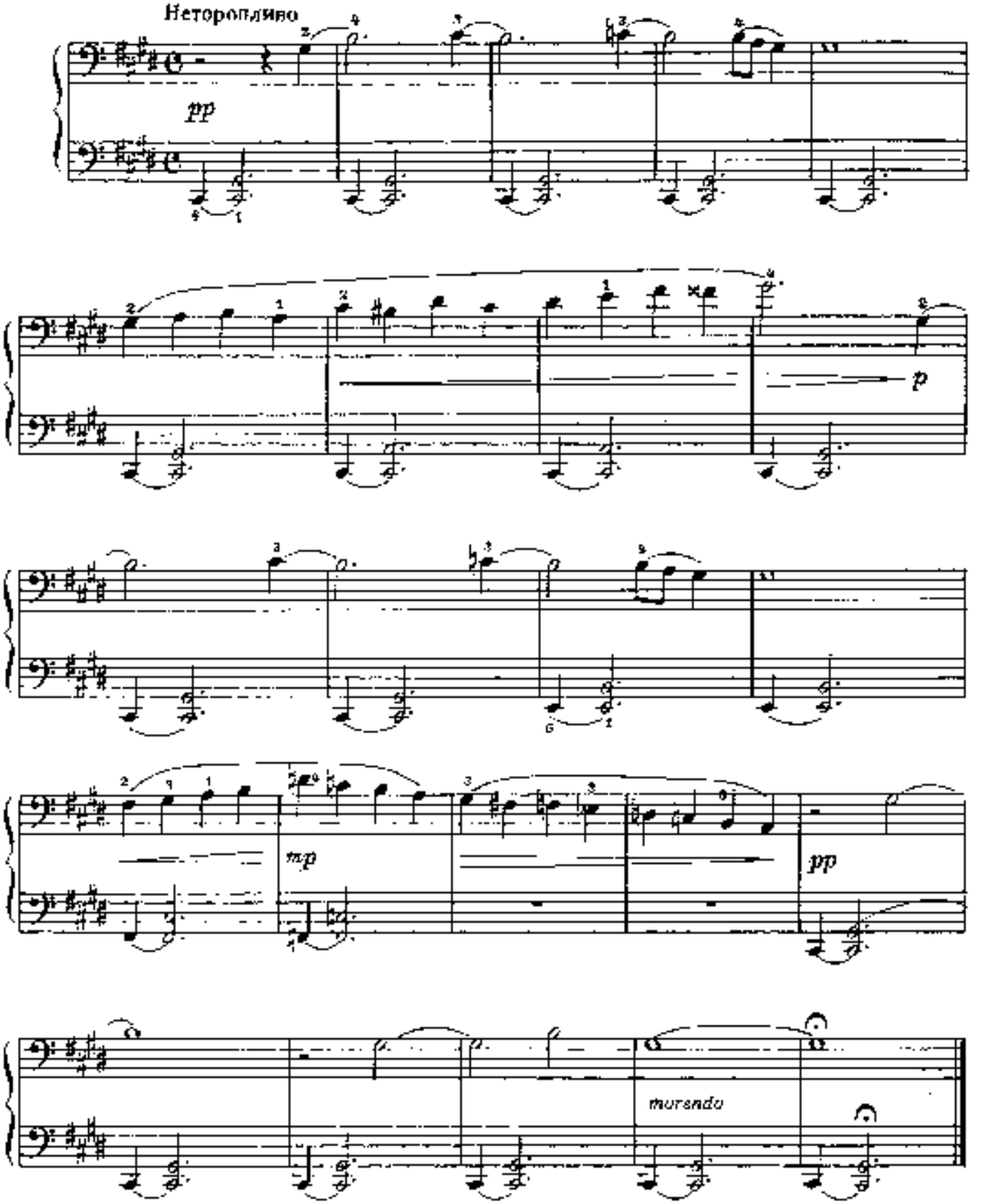
из балета «Сказ о каменном цветке»

С. ПРОКОФЬЕВ



НОЧЬЮ

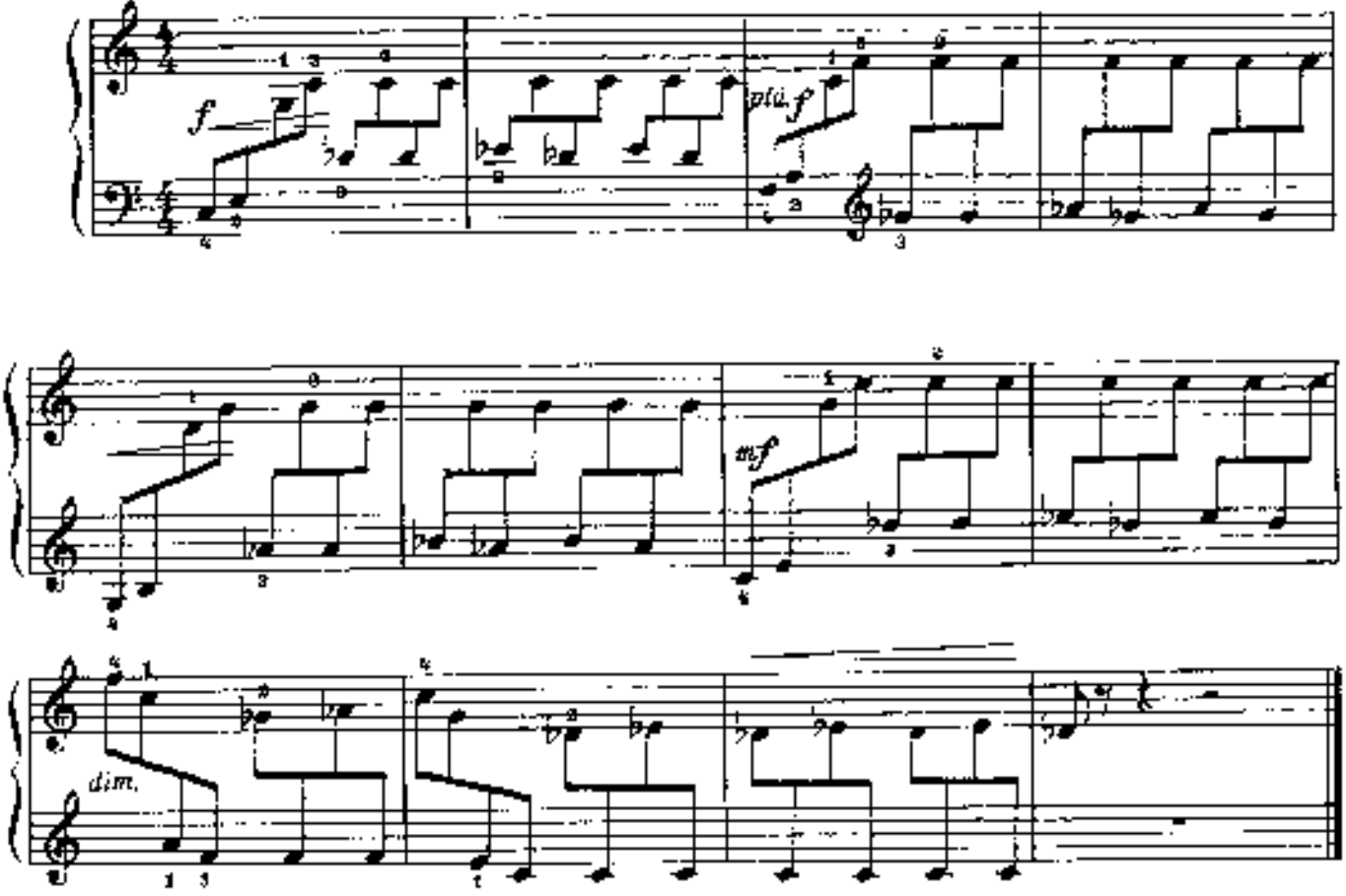
М. ОСОКИН



ПАРОВОЗ

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

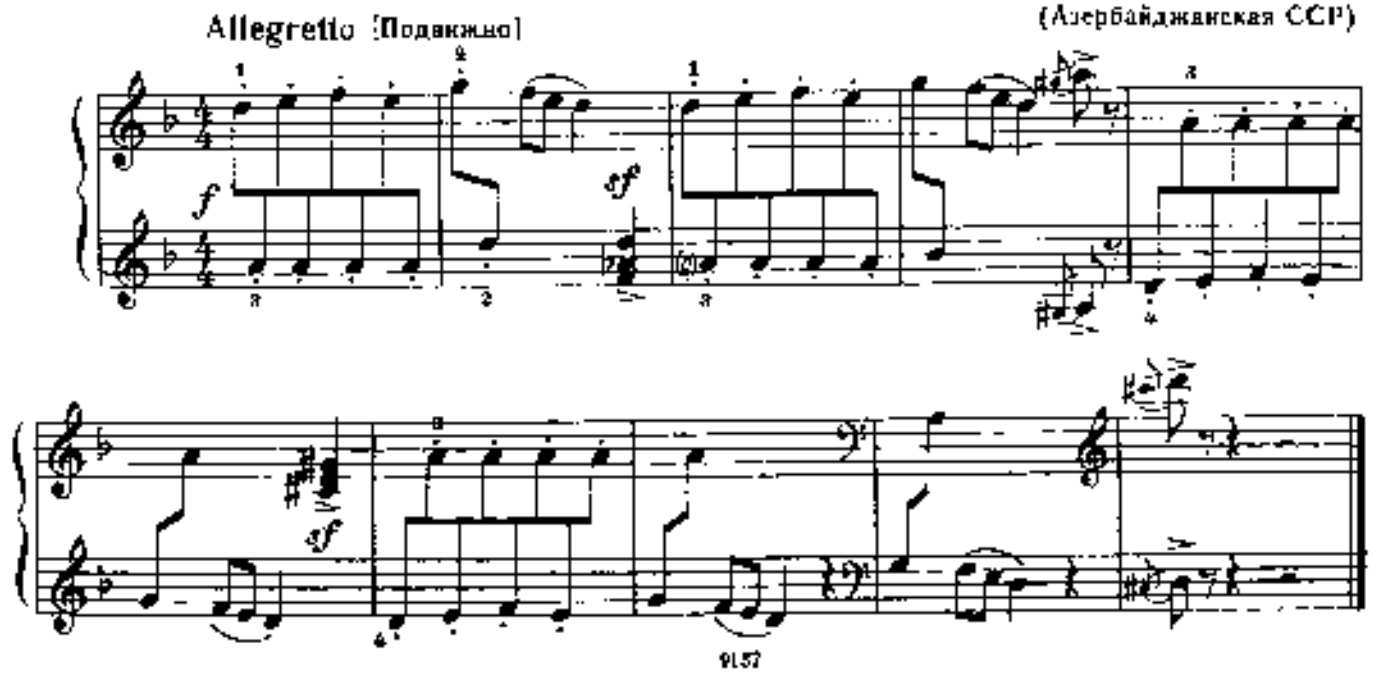
Allegro [Скоро]



ТАНЕЦ

В. АДИГЕЗАЛОВ
(Азербайджанская ССР)

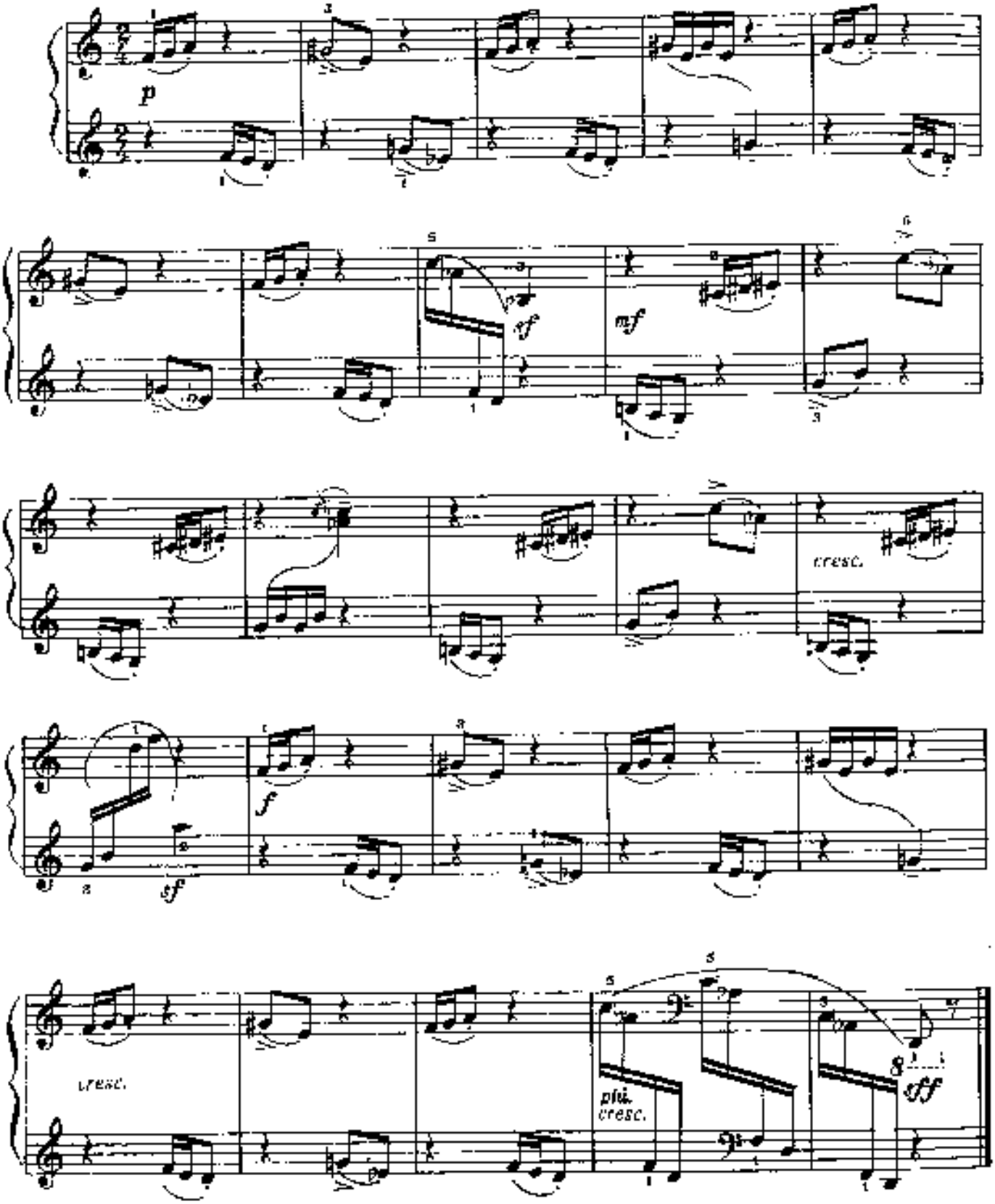
Allegretto [Подвижно]



НА ДЕТСКОЙ ПЛОЩАДКЕ

И. СЕЛЕНИ
(Венгрия)

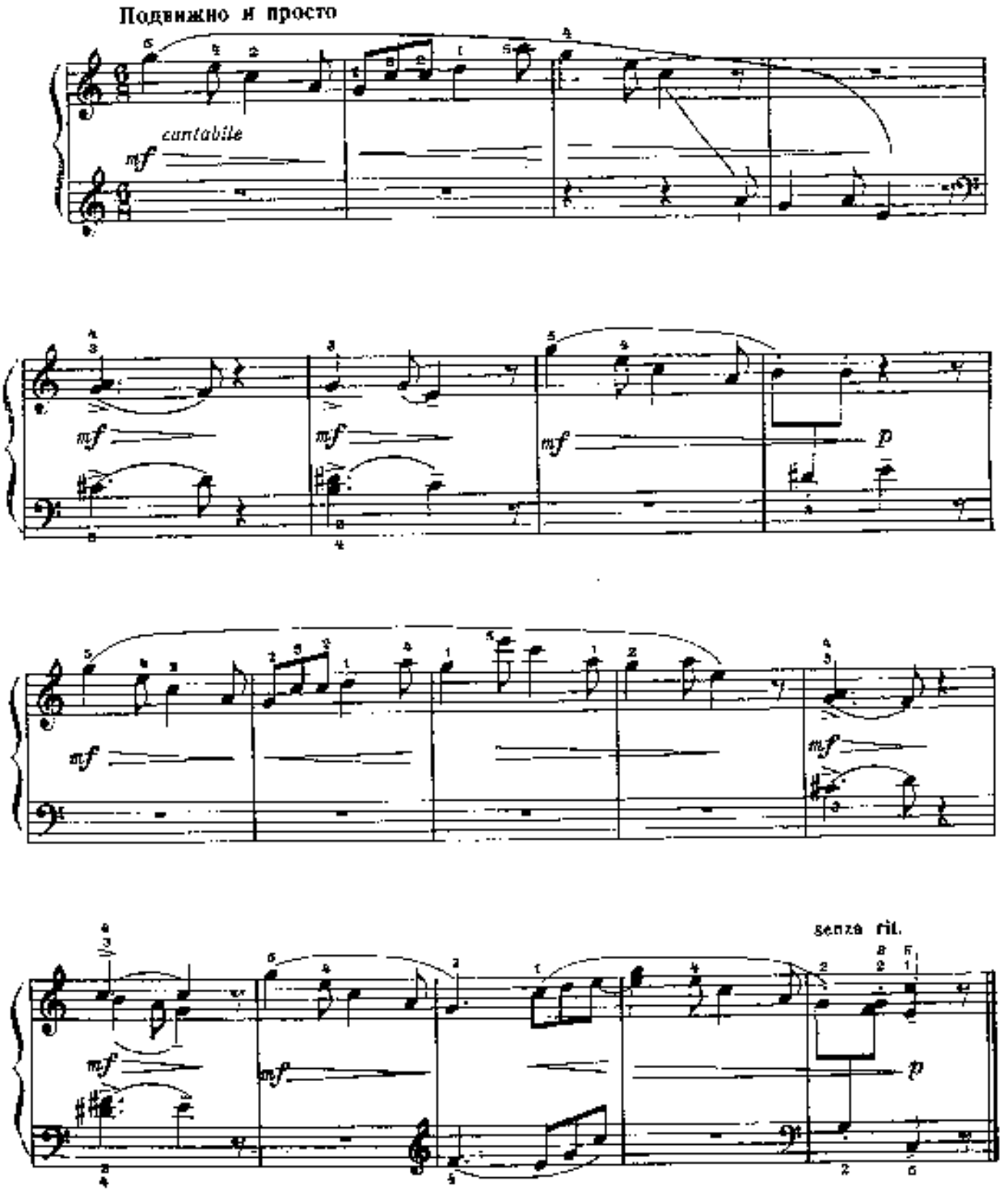
Vivacissimo [Очень живо]



УТРО

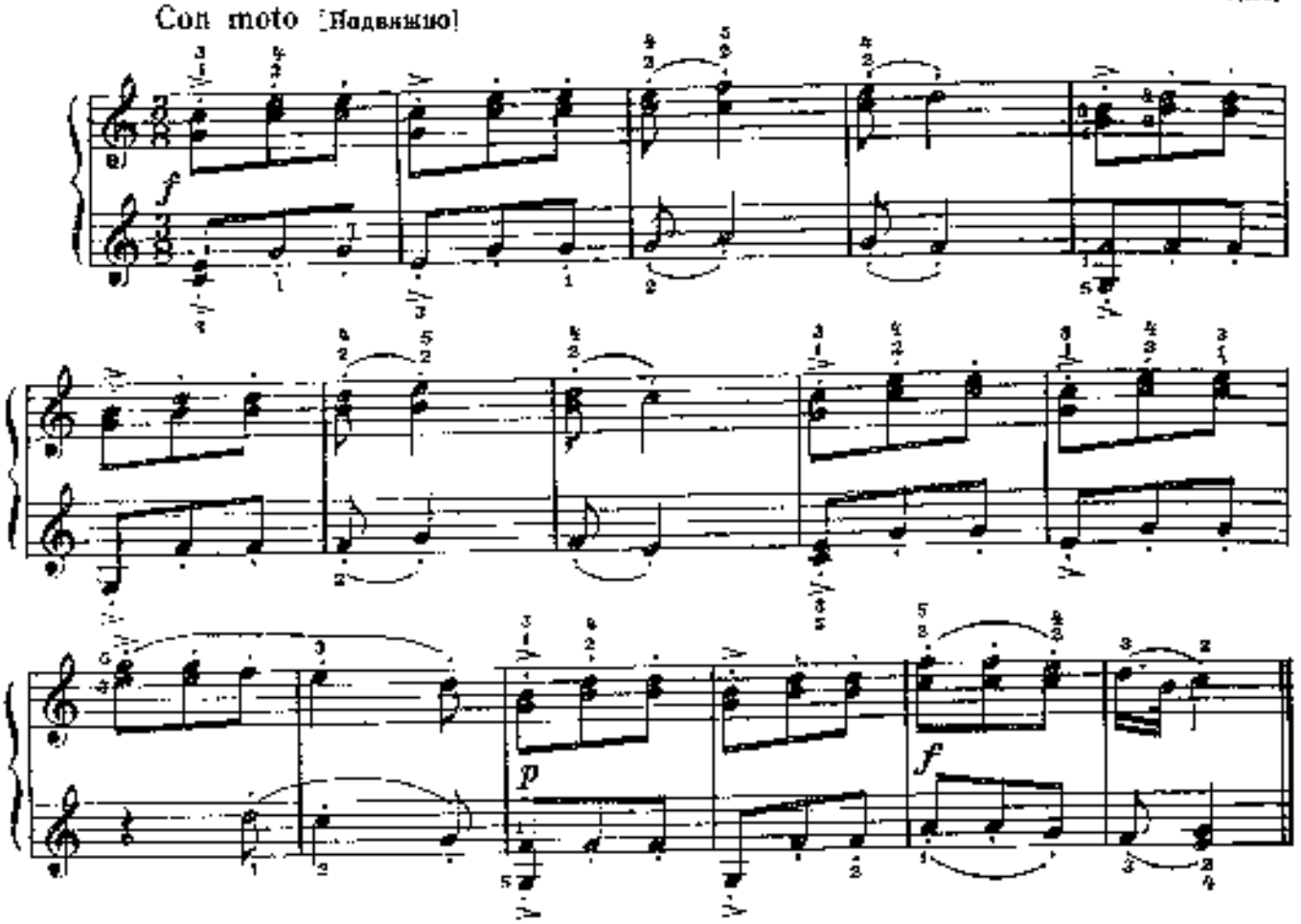
А. САРАУЭР
(Чехословакия)

Подвижно и просто



ИГРА СО СКАКАЛКОЙ

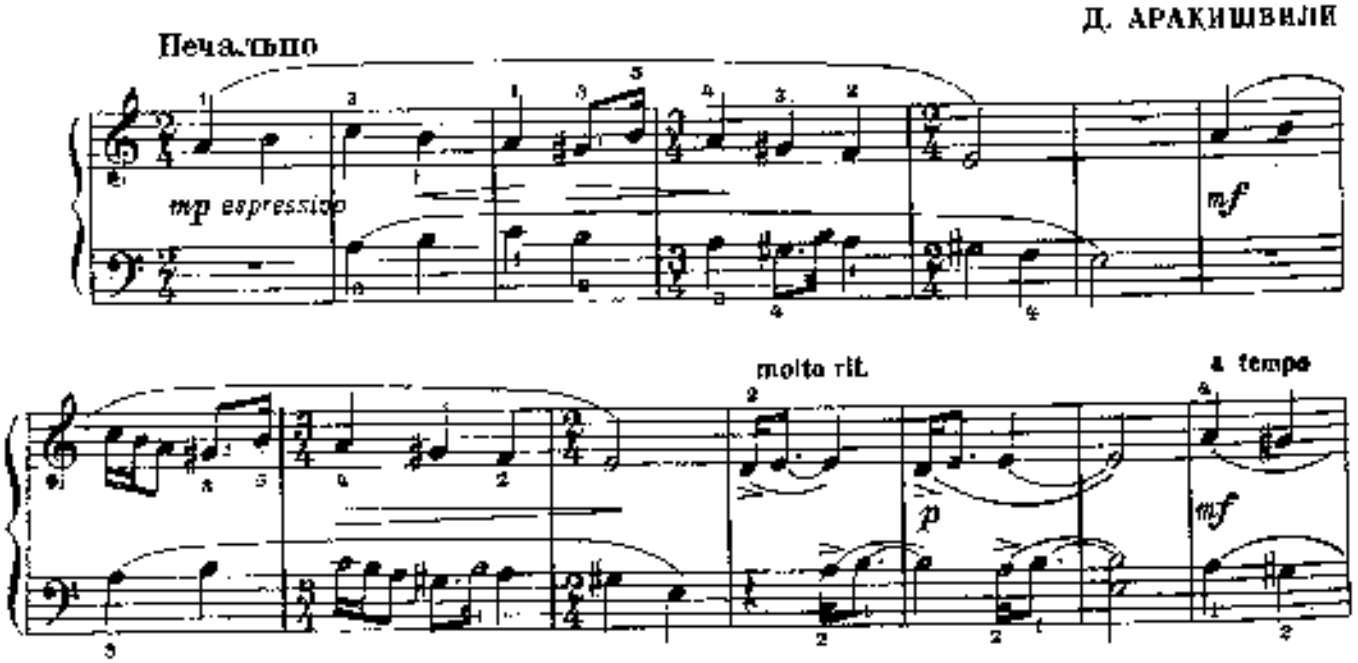
Н. ЛЮБАРСКИЙ

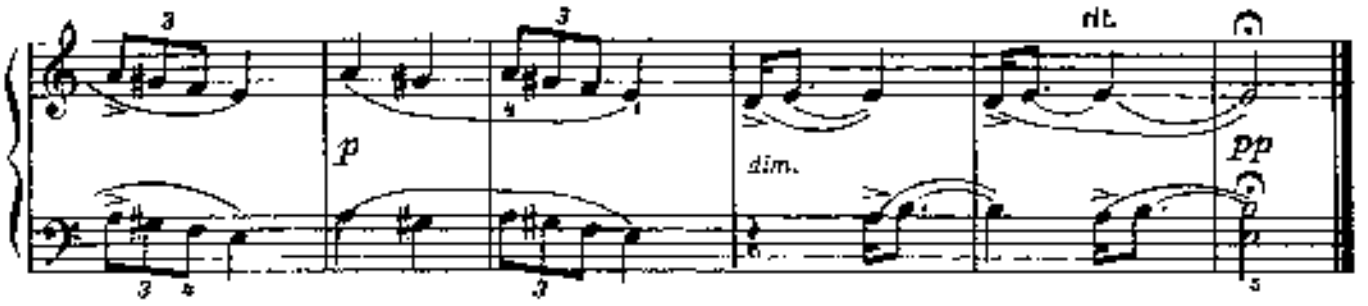


ПЕСНЯ ПАХАРЯ

Грузинская народная песня

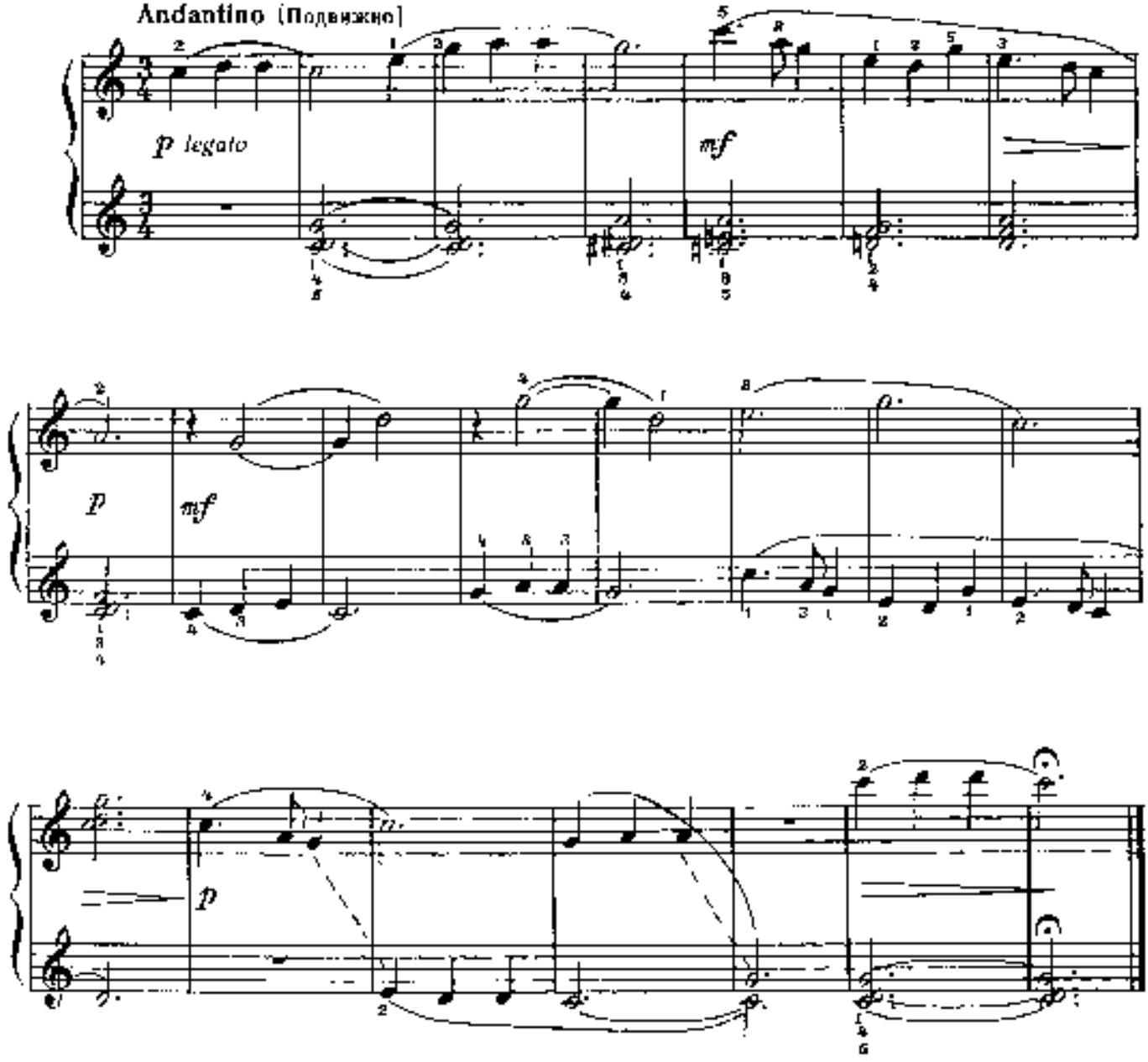
Д. АРАКИШВИЛИ





ГОРНАЯ МЕЛОДИЯ

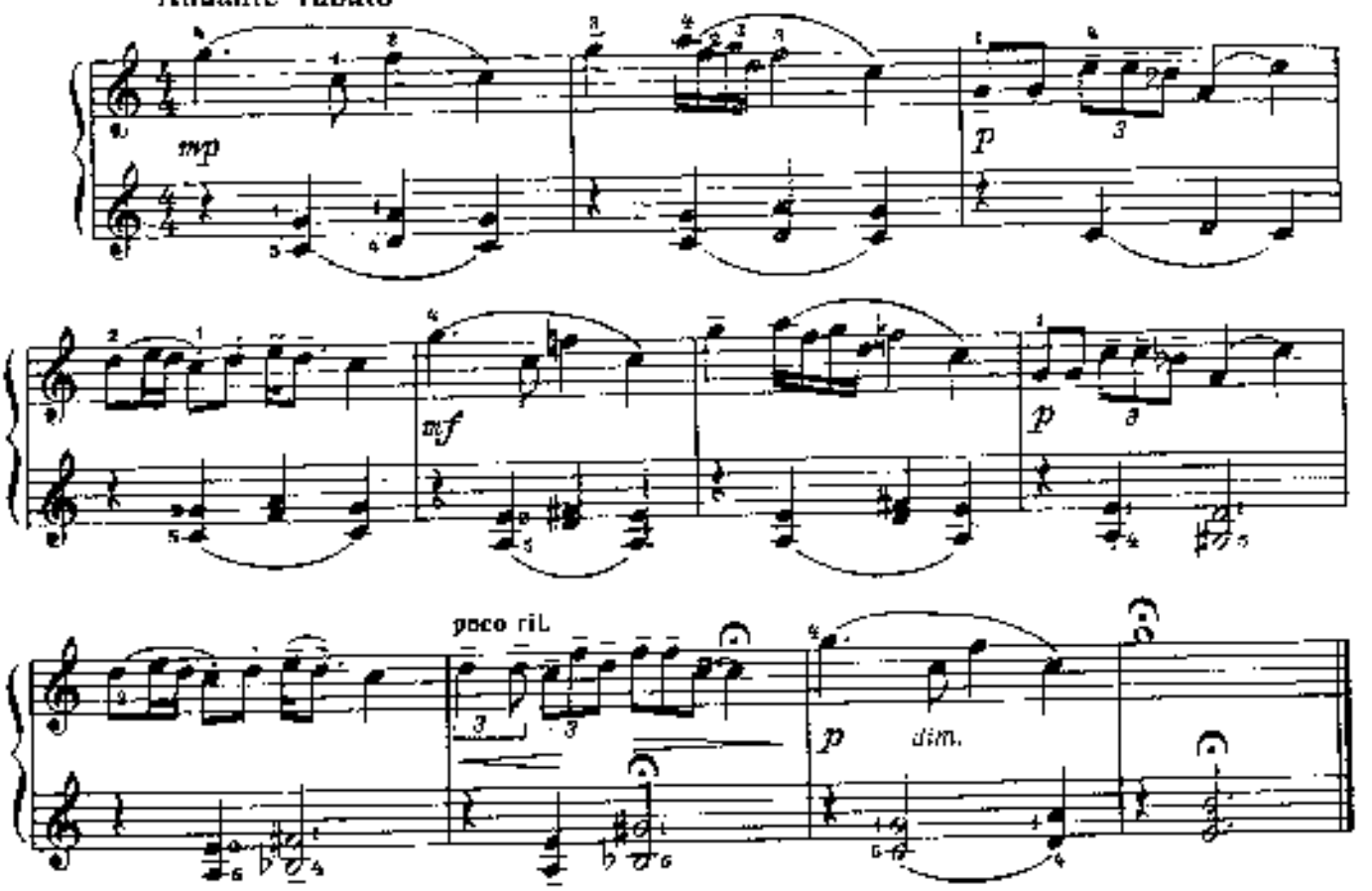
Н. ДЕЛЛО-ДЖОЙО
(США)



ПОЛИНЕЗИЙСКАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Г. РАНКИ
(Венгрия)

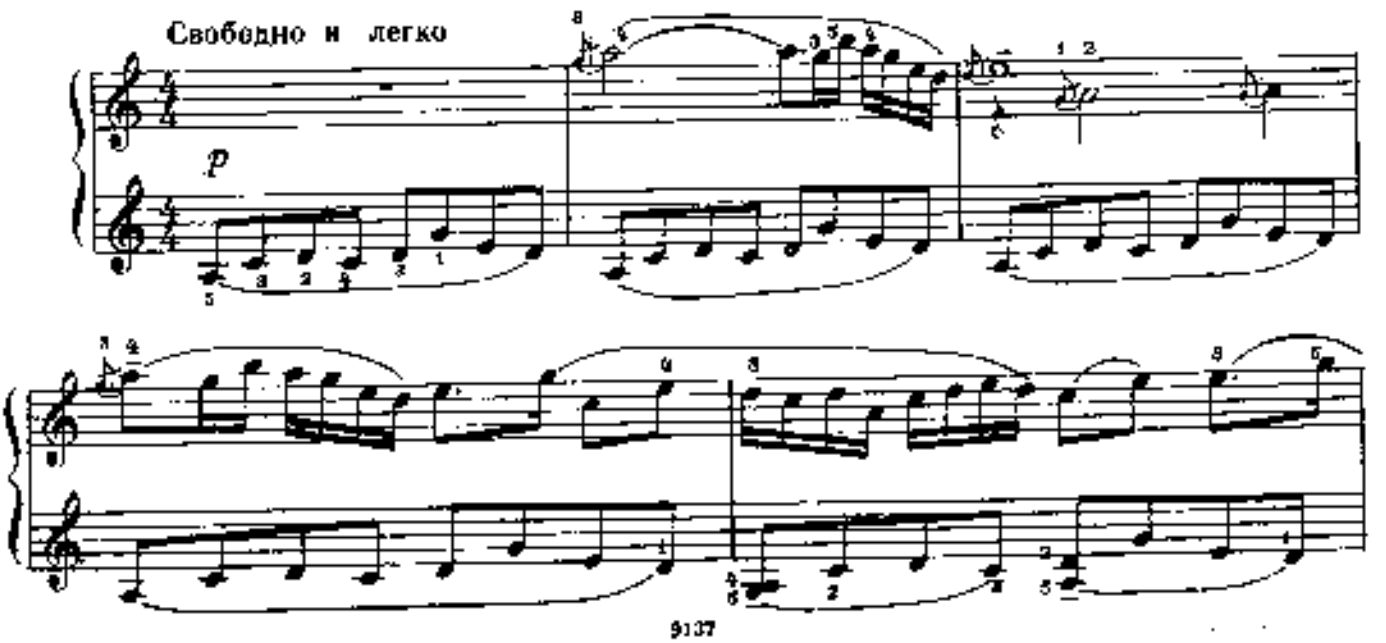
Andante rubato

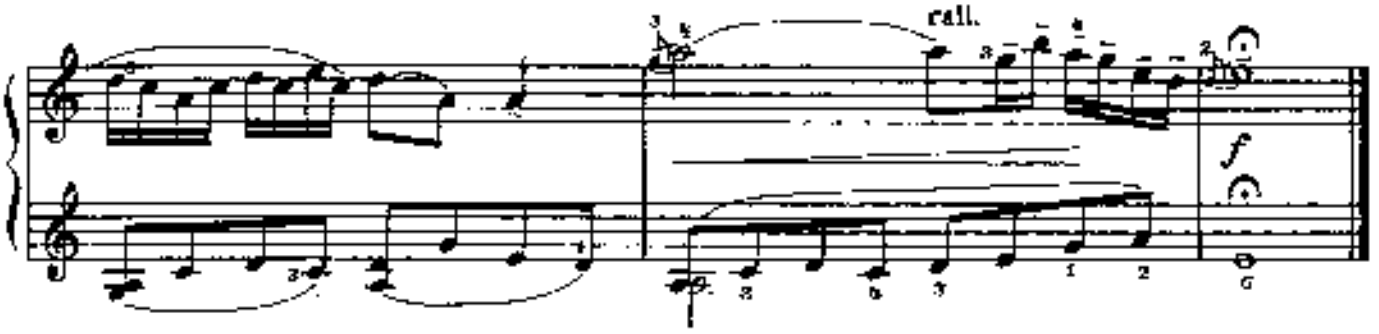


СВИРЕЛЬ ИЗ ЛАОСА

Г. РАНКИ
(Венгрия)

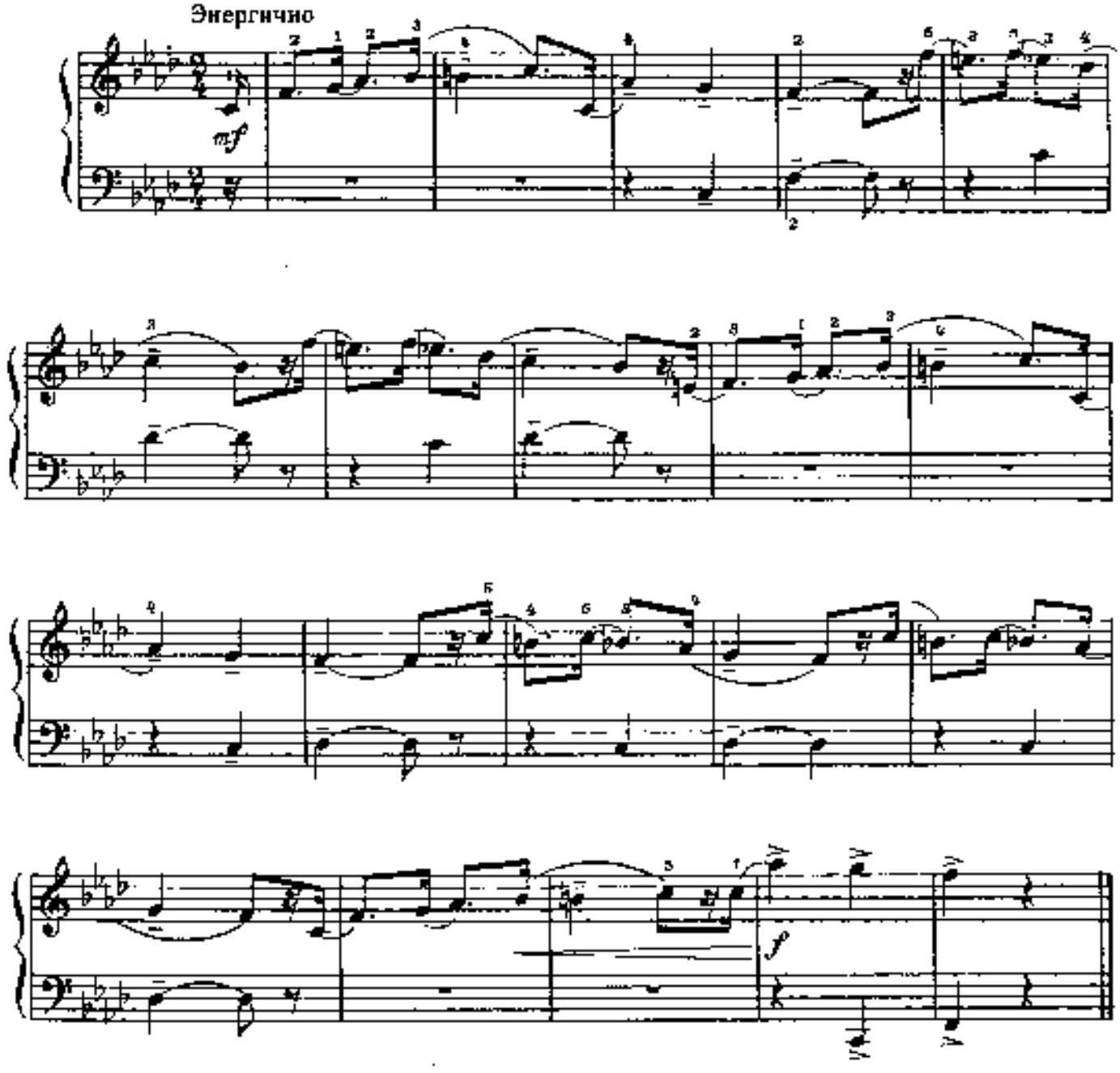
Свободно и легко





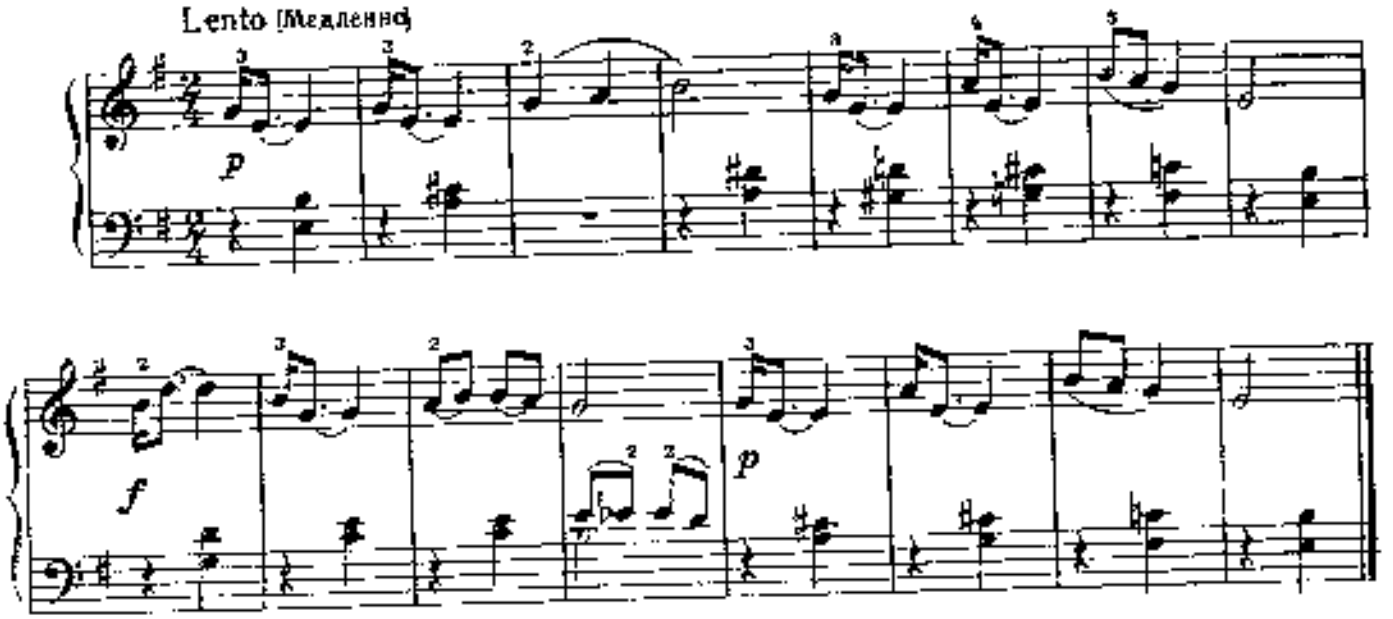
БОЕВАЯ ПЕСЕНКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



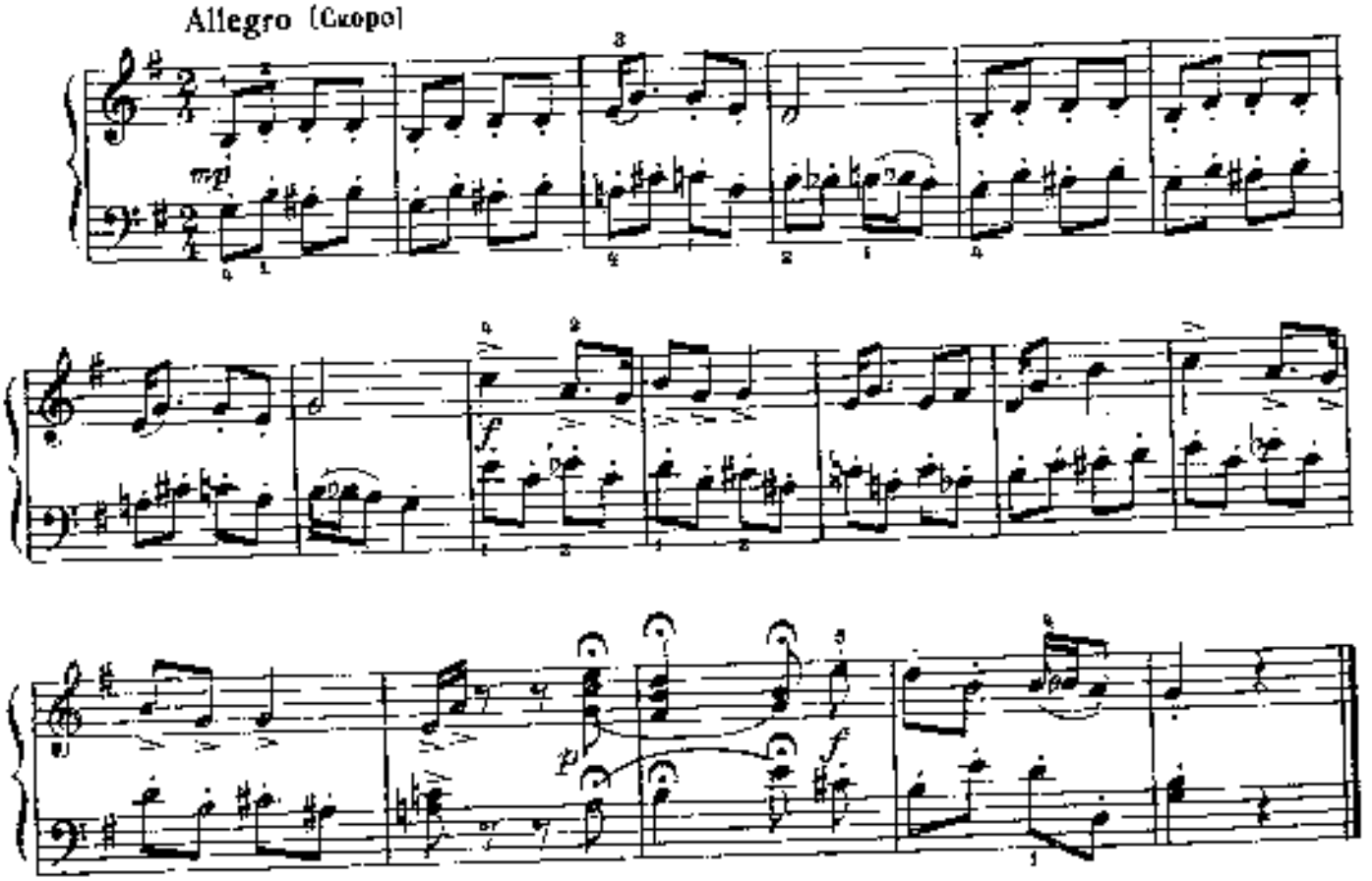
НЕГРИТЕНОК ГРУСТИТ

Б. ТОБИС



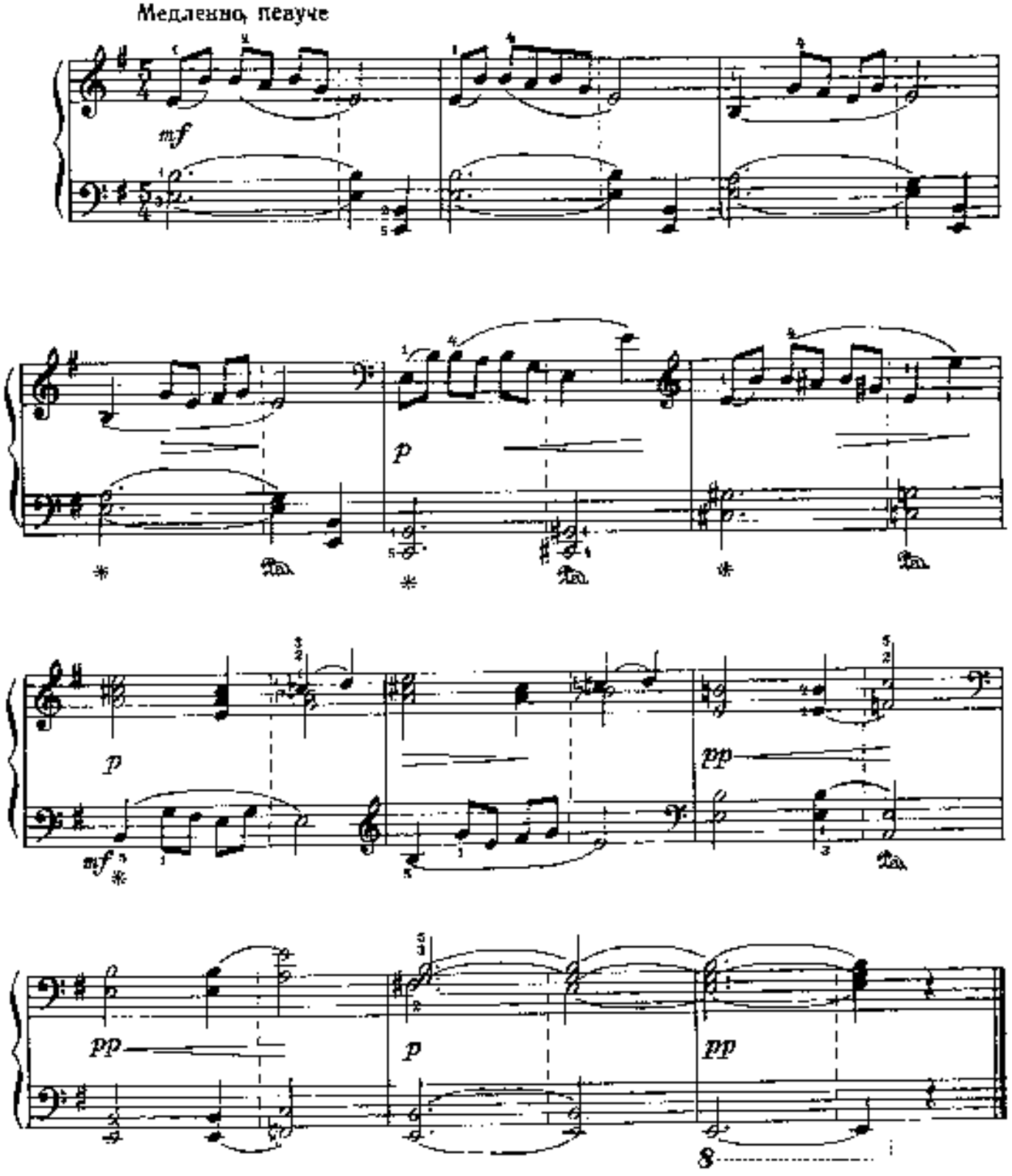
НЕГРИТЕНОК УЛЫБАЕТСЯ

Б. ТОБИС



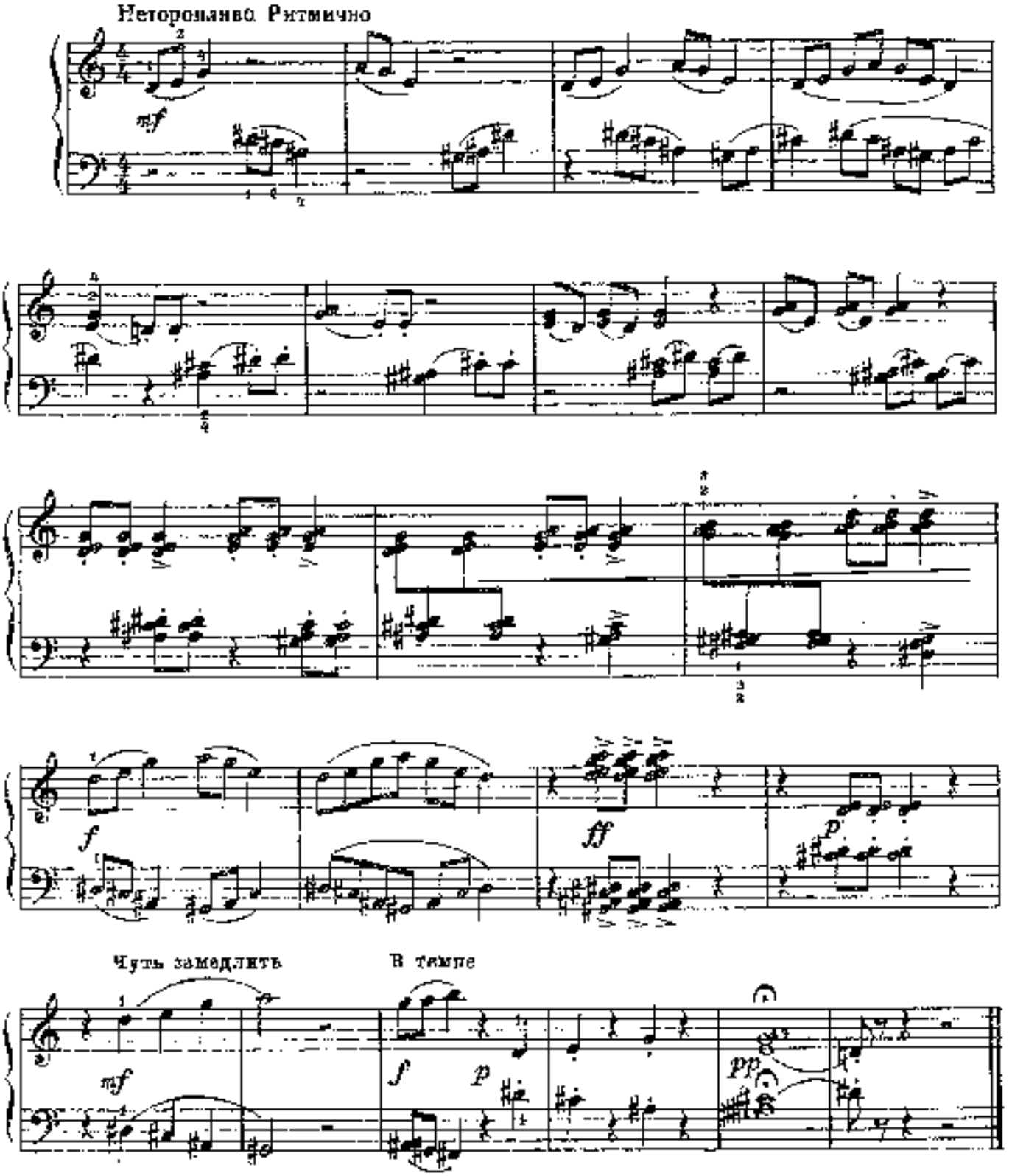
МОРДОВСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

А. НИКОЛАЕВ



СПОРЩИКИ

А. НИКОЛАЕВ

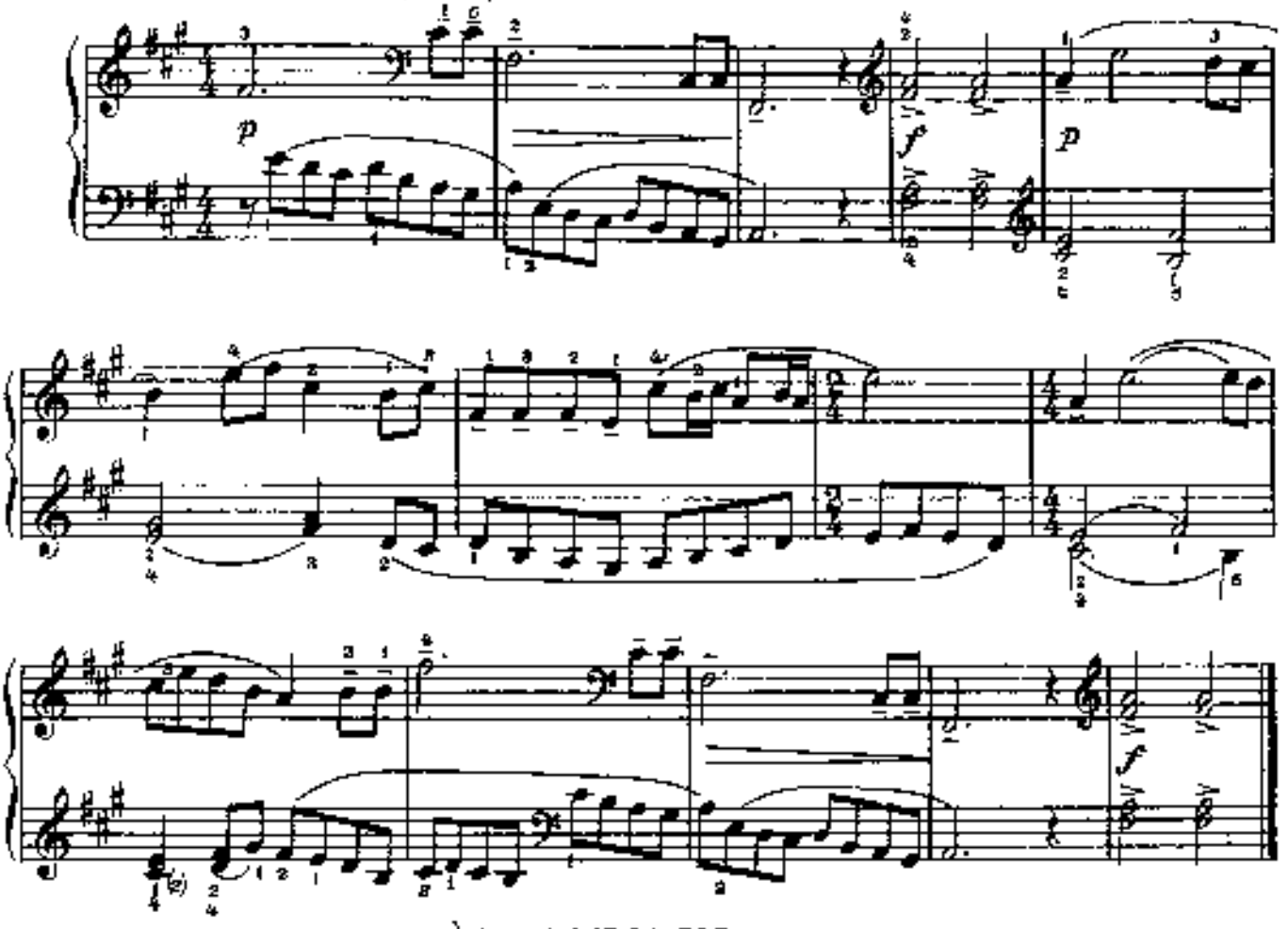


© Издательство «Музыка», 1976 г.

РУССКАЯ ПЕСНЯ

С. ФЕЙНБЕРГ

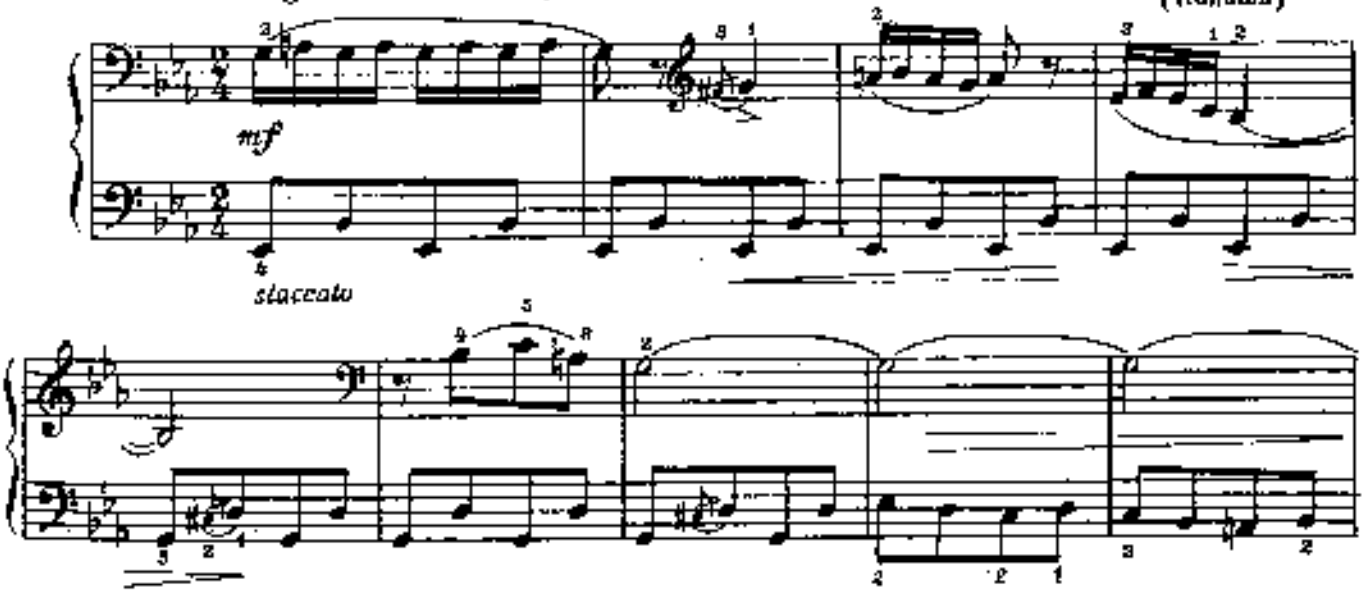
Andantino [Подвижно]

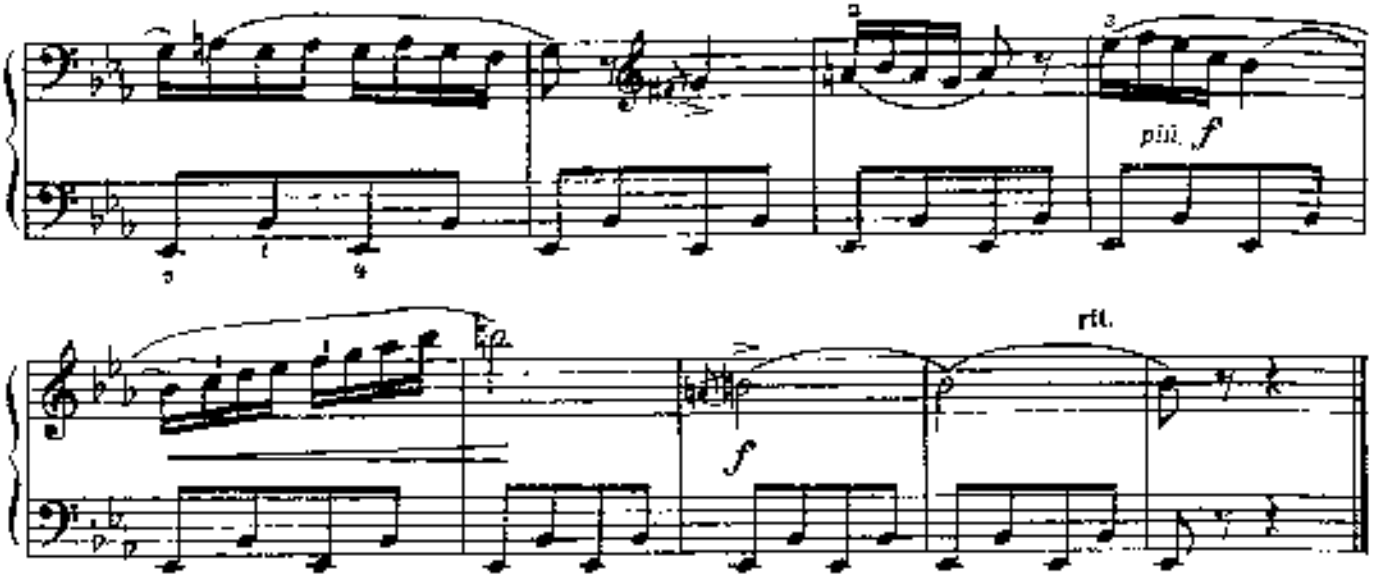


АВТОБУС

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

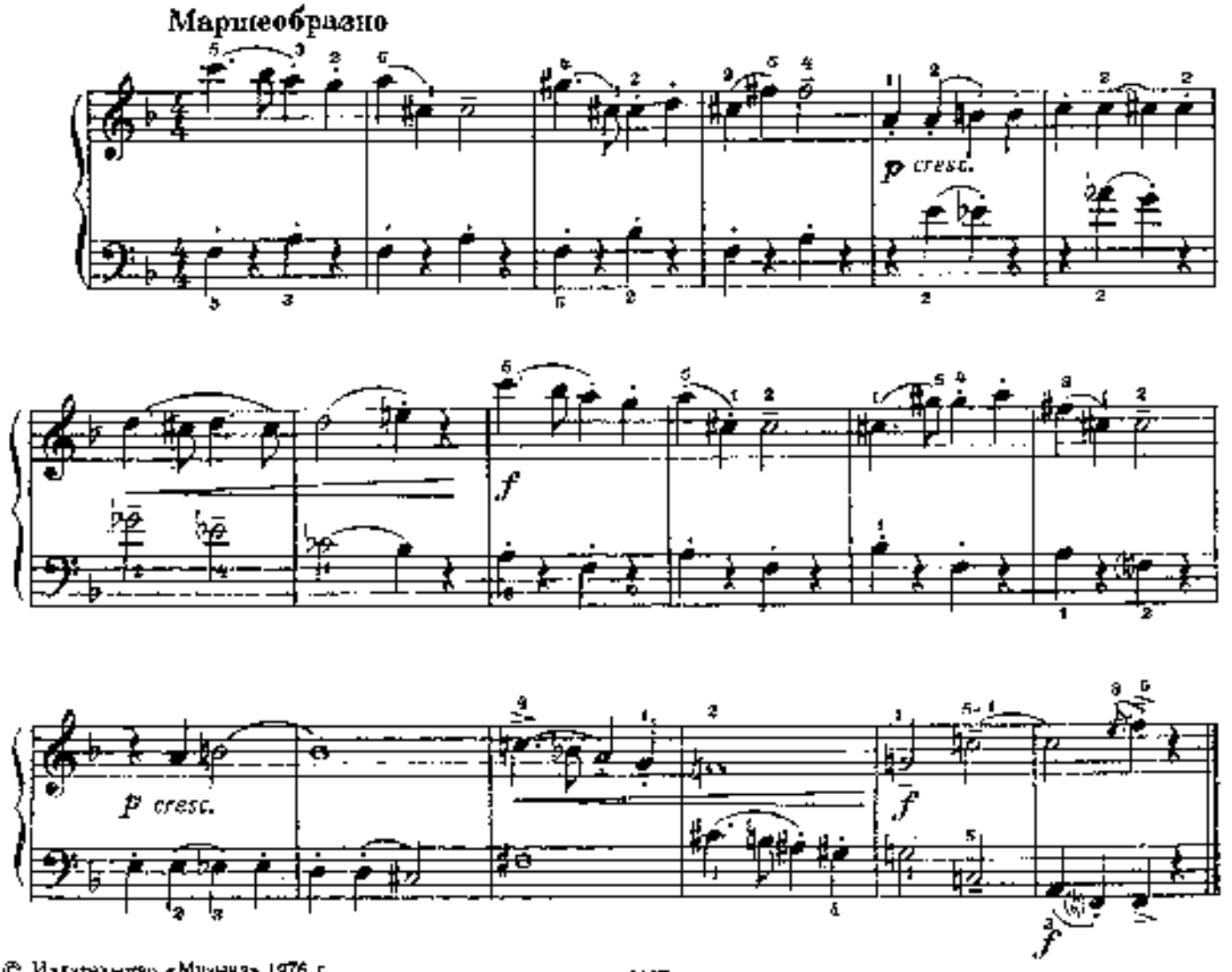
Allegretto [Оживленно]





МАРШ-ШУТКА

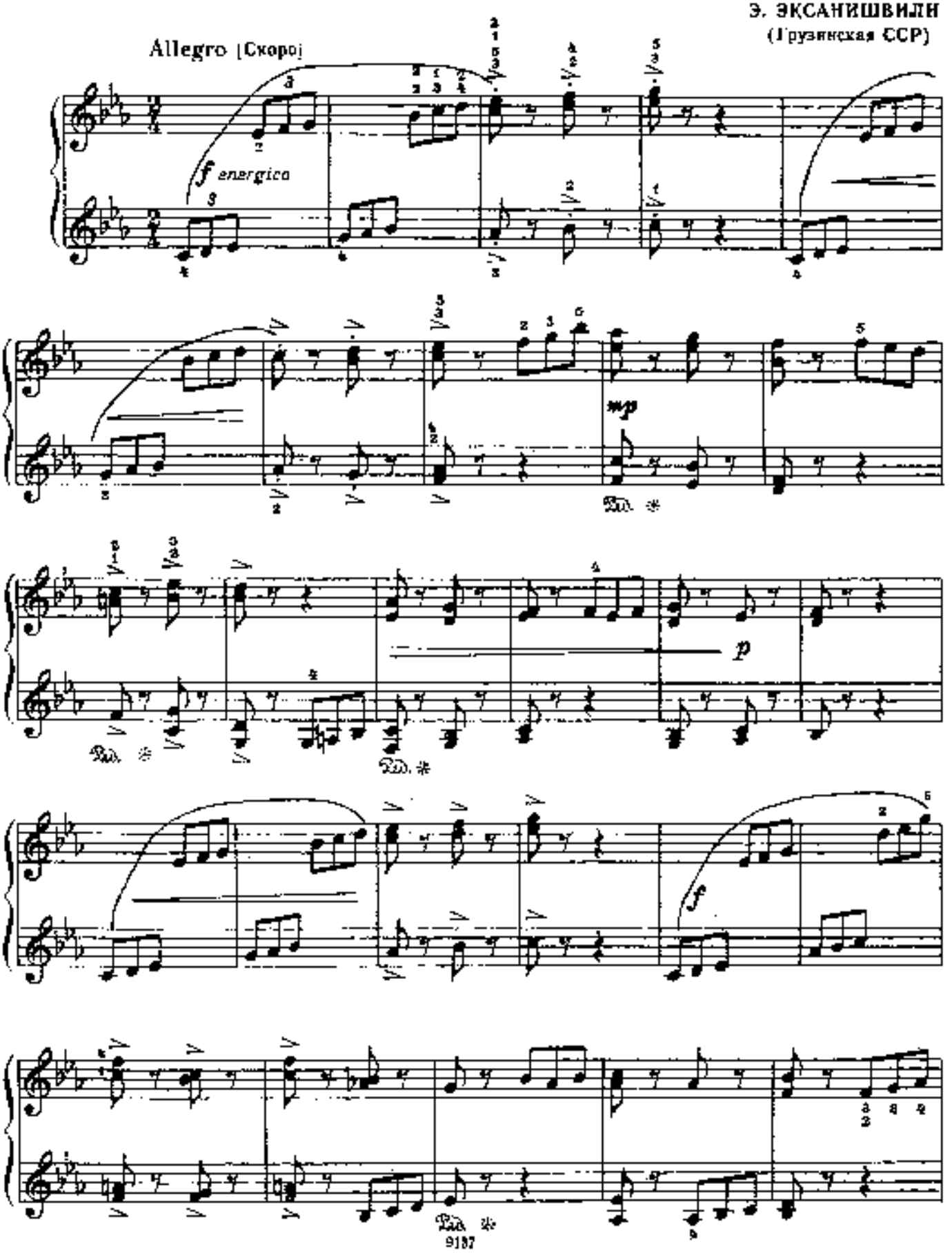
А. КОБЛЯКОВ

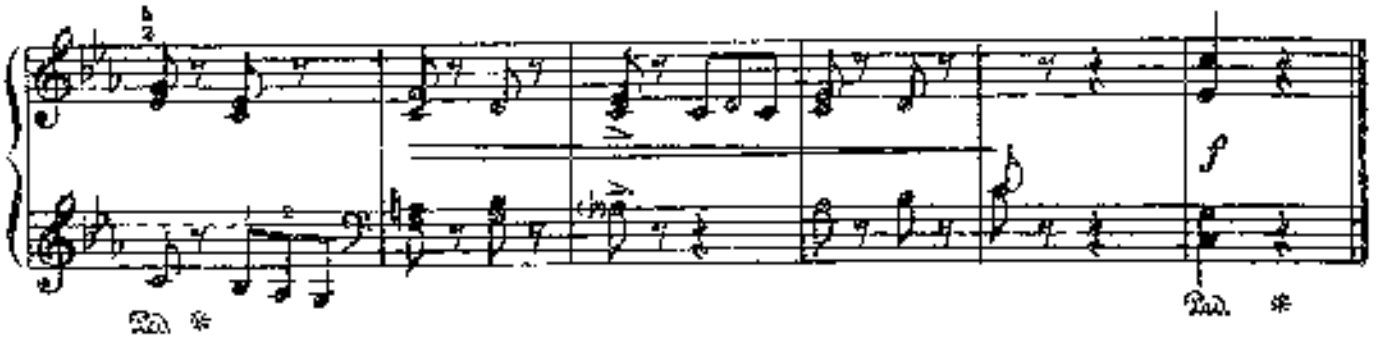


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЭТЮД

Э. ЭКСАНИШВИЛИ
(Грузинская ССР)

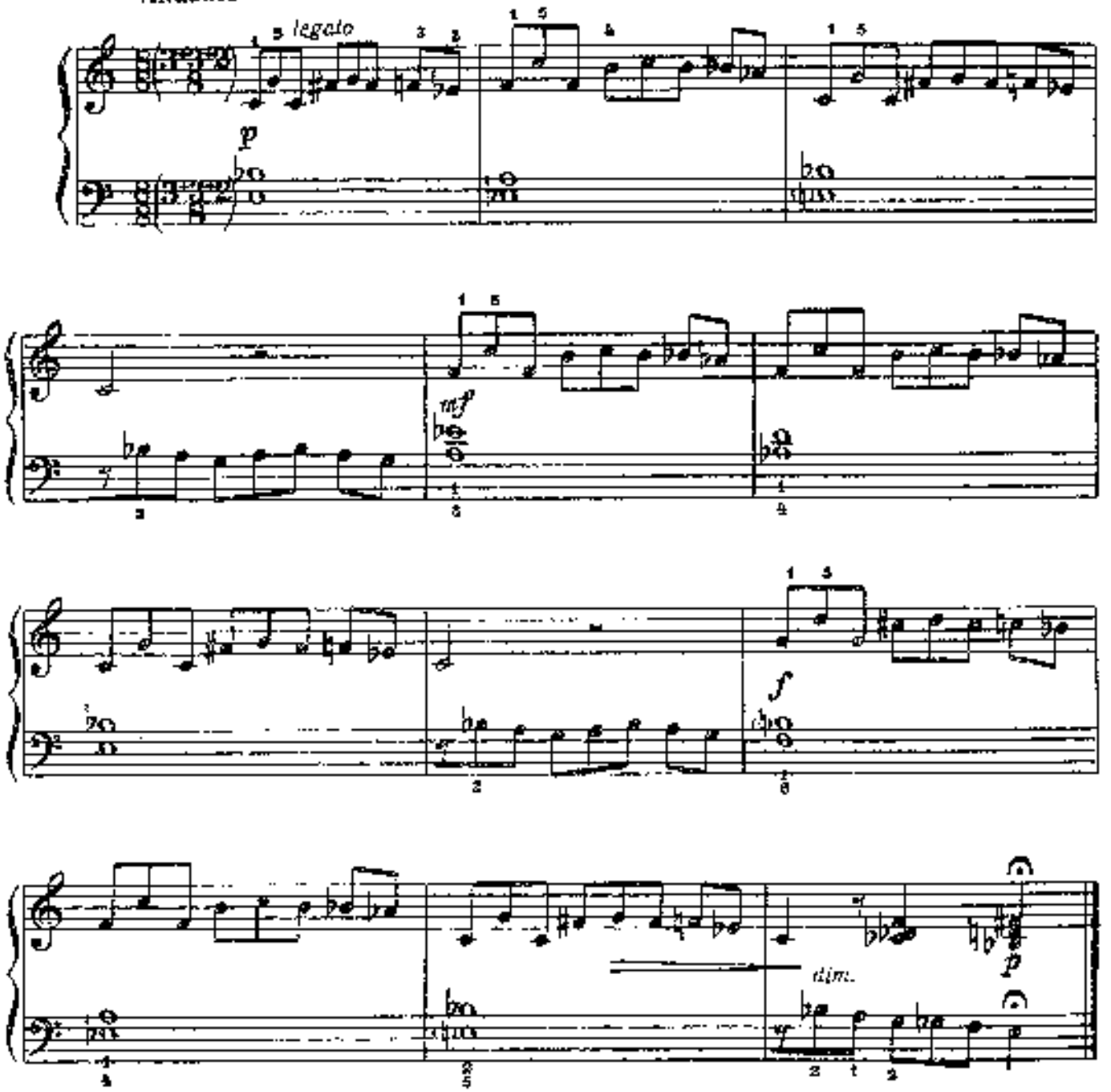




РИТМ БЛЮЗА

И. БЕРТОЛОТТО
(Швеция)

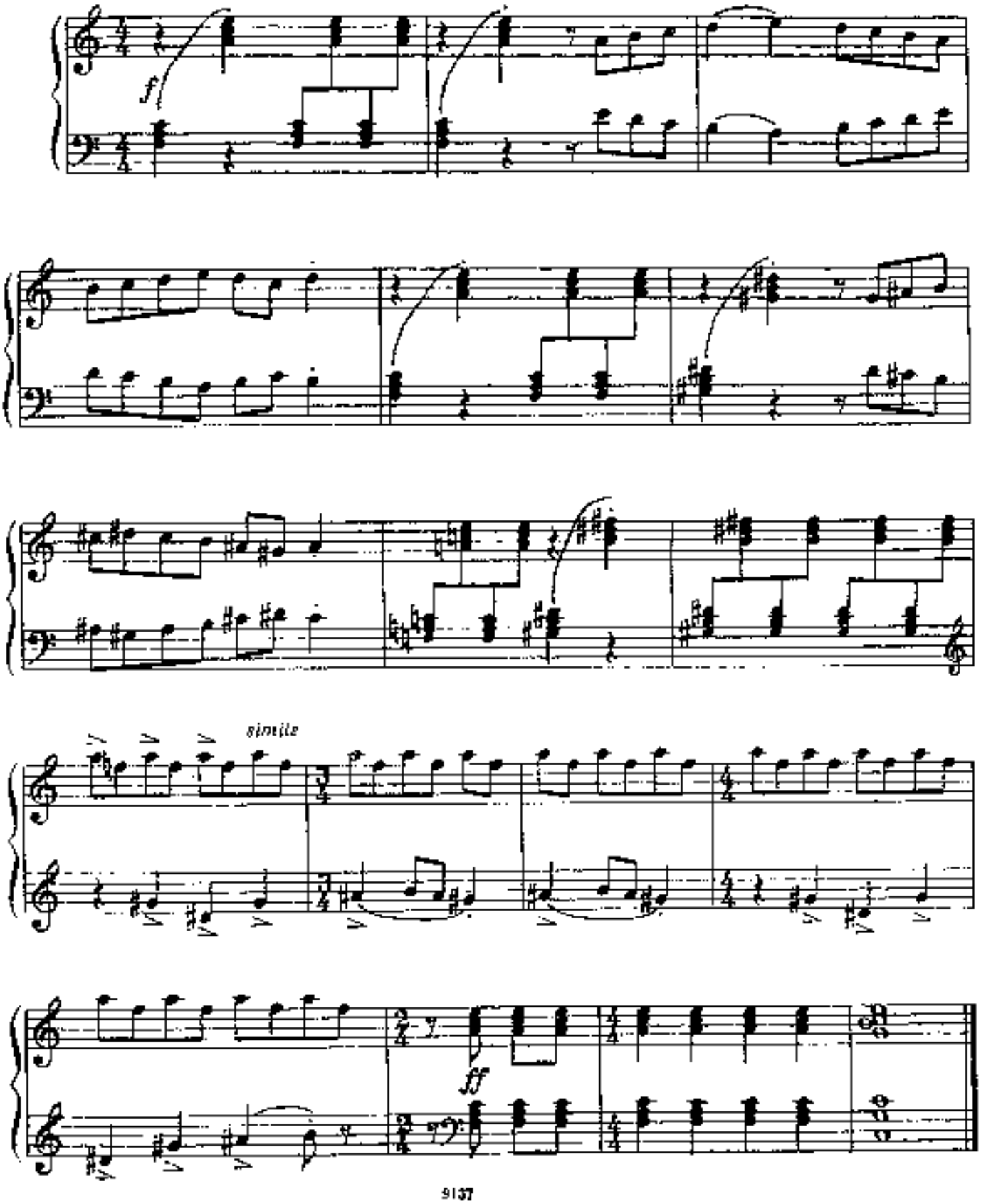
Andante



БИТВА

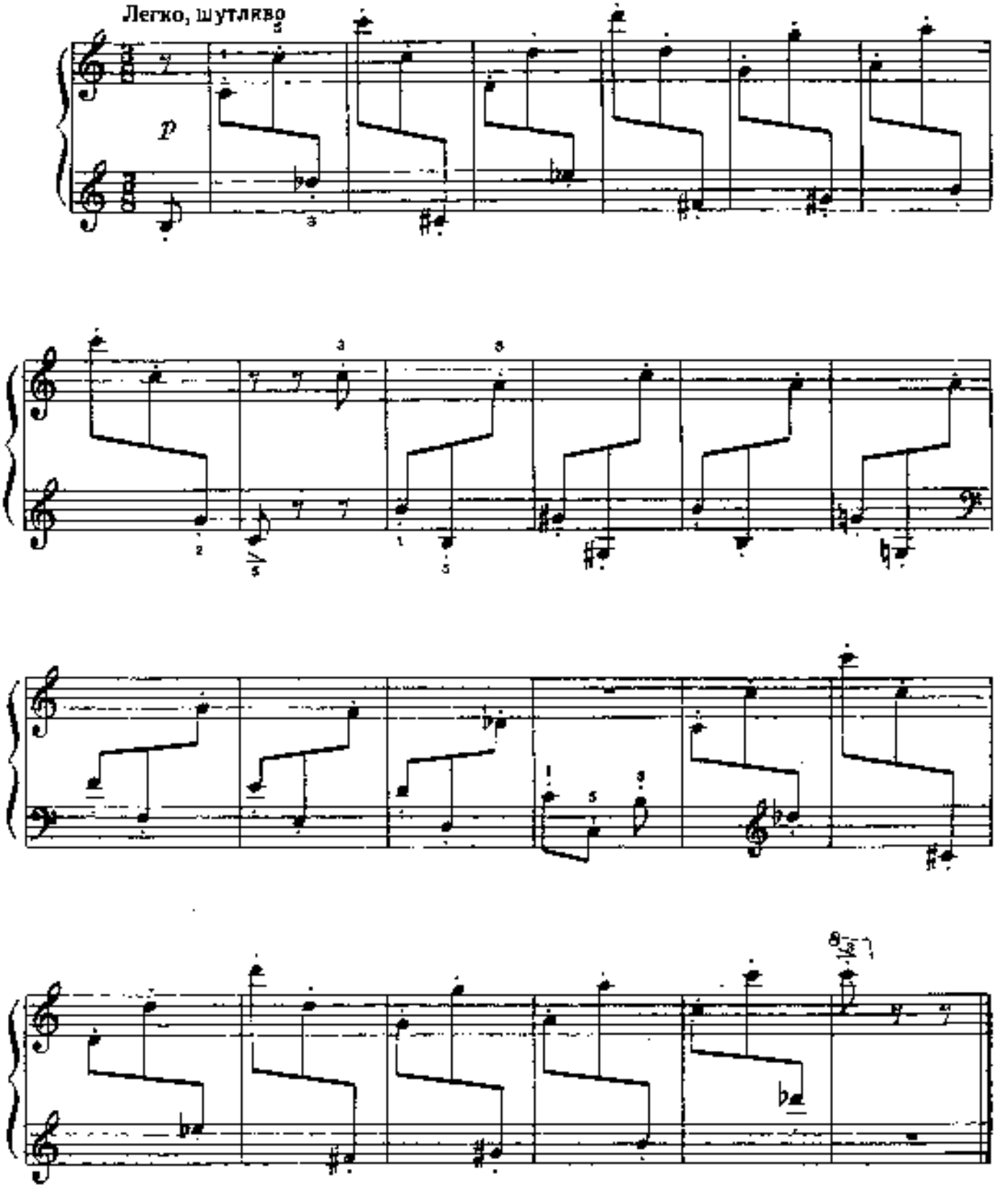
П. ХОФФЕР
(ГДР)

Allegro moderato [Умеренно скоро]



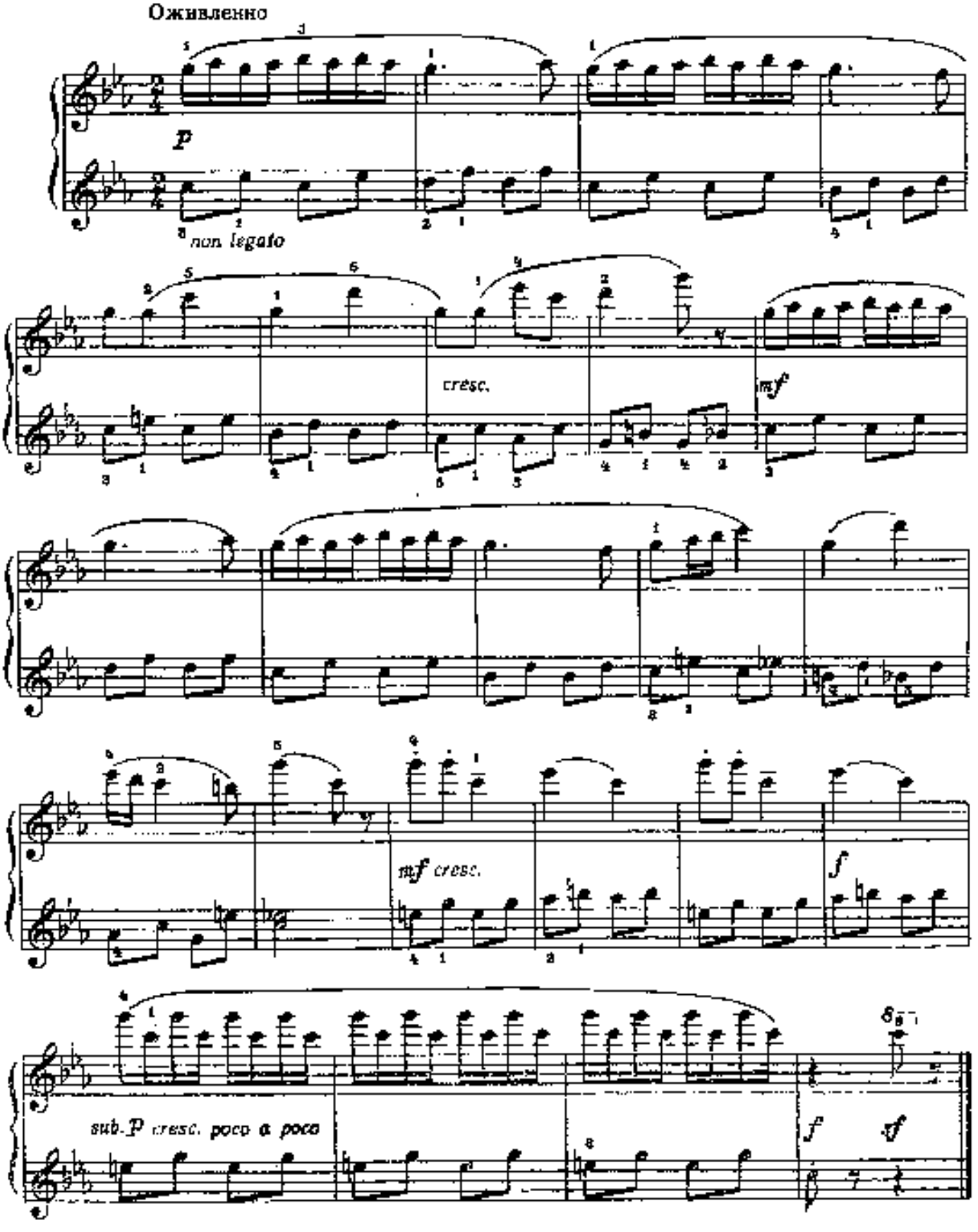
МАЛЕНЬКИЙ ЖОНГЛЕР

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



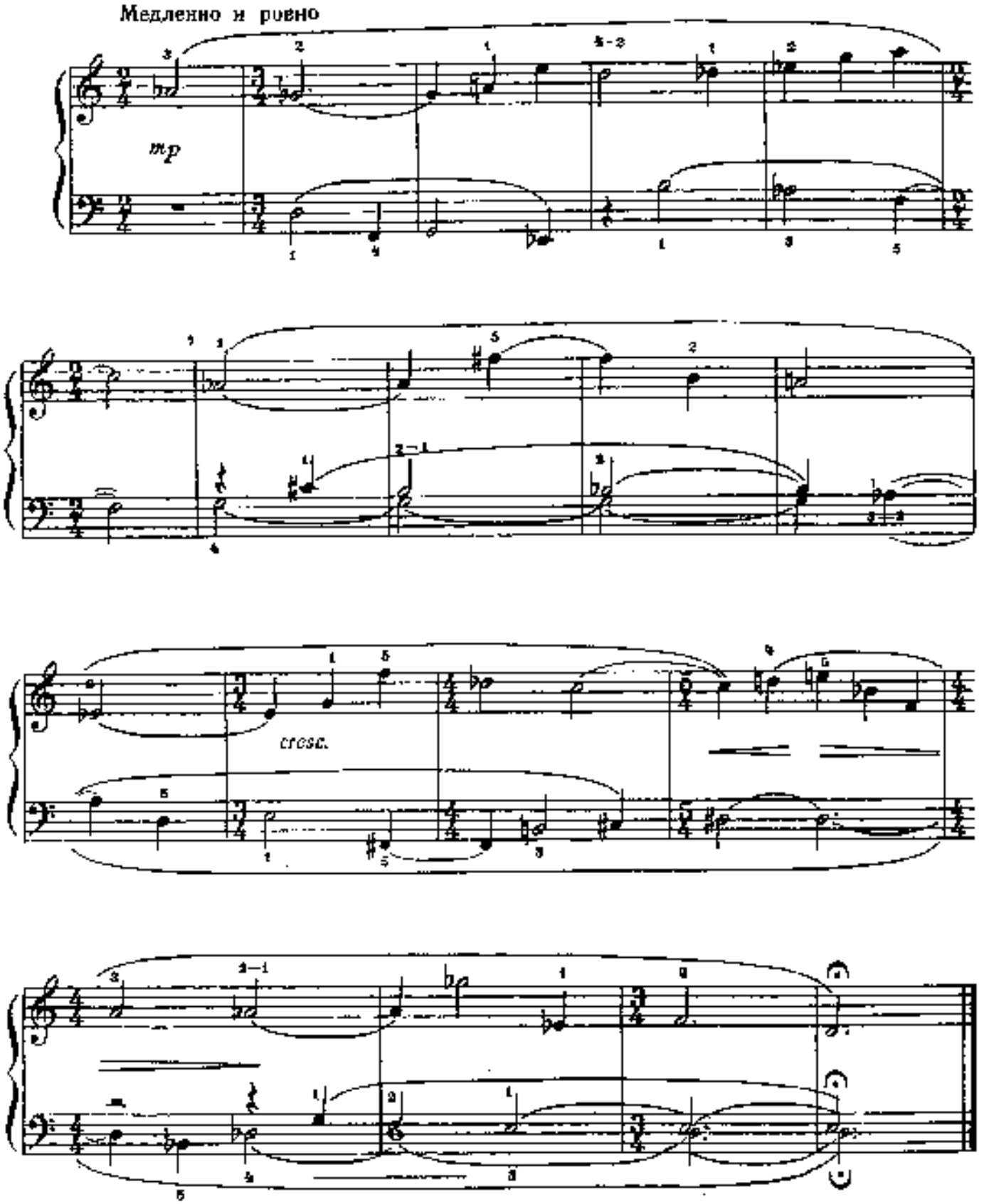
ПОД ДОЖДЕМ МЫ ПОЕМ

С. СЛОНИМСКИЙ



РАЗДУМЬЕ

А. КАРАМАНОВ

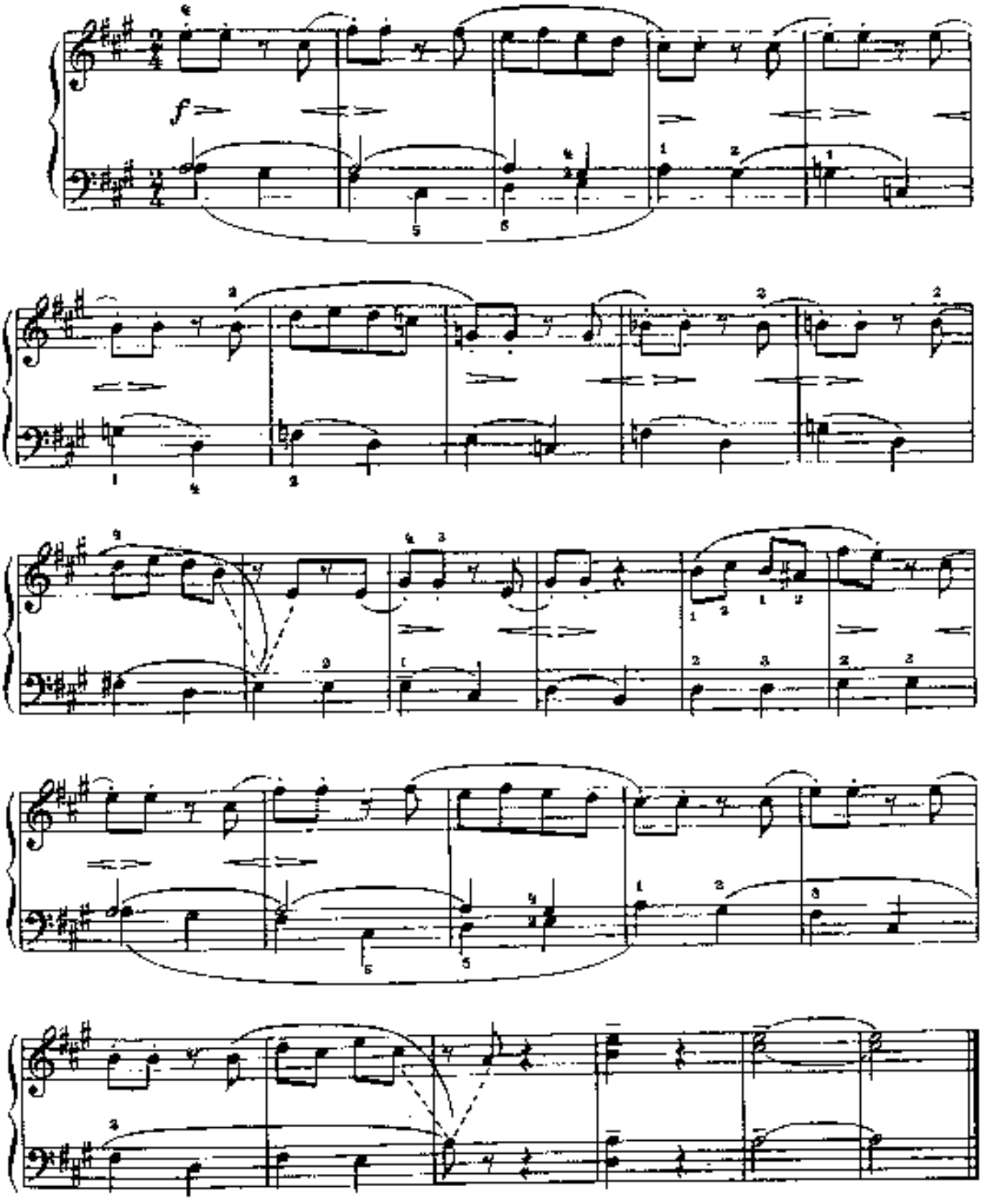


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ДОБРОЕ УТРО

М. МИЛЬМАН

Оживленно, весело

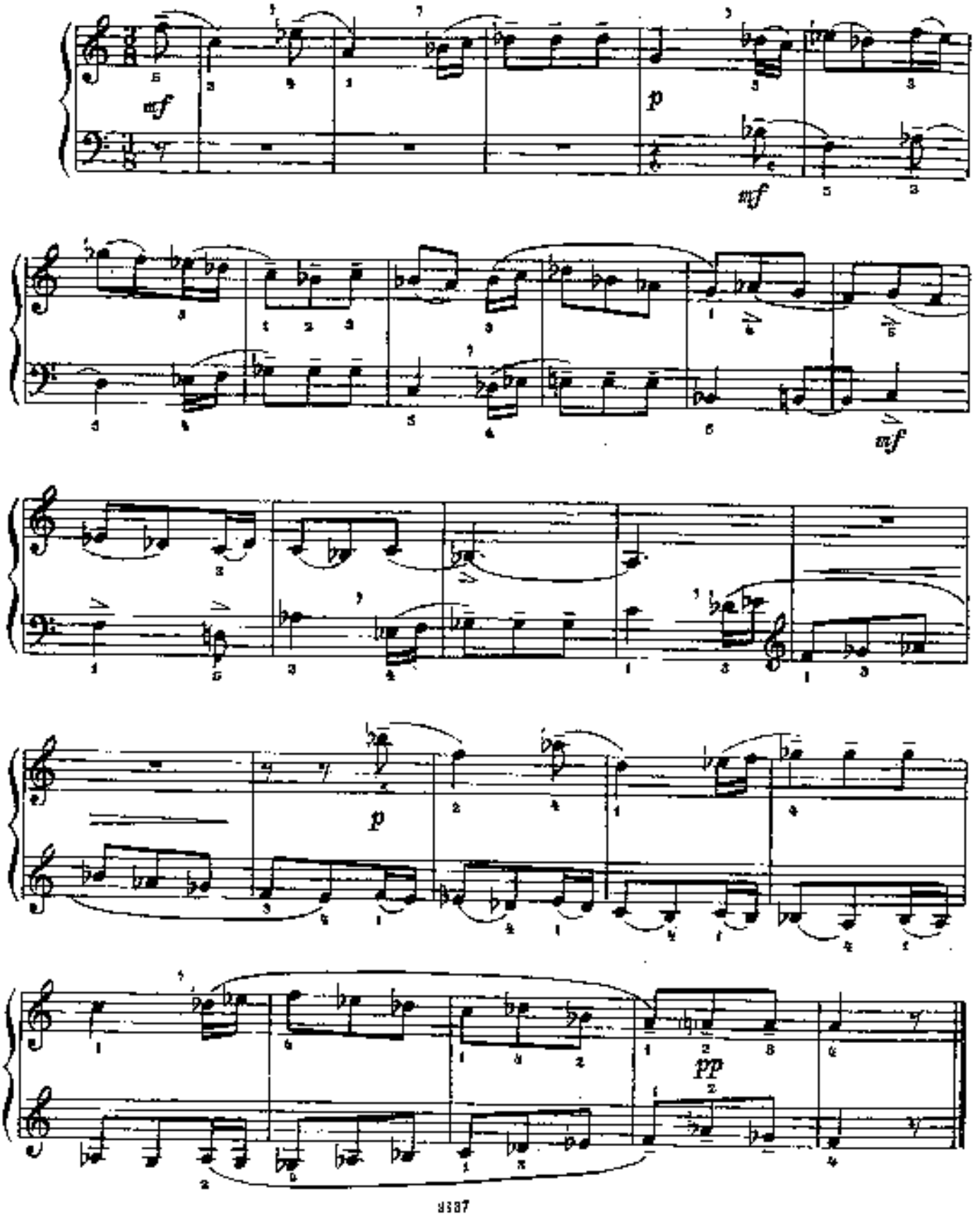


© Издательство «Музыка», 1976 г.

ФУГЕТТА

Г. ЭЙСЛЕР
(ГДР)

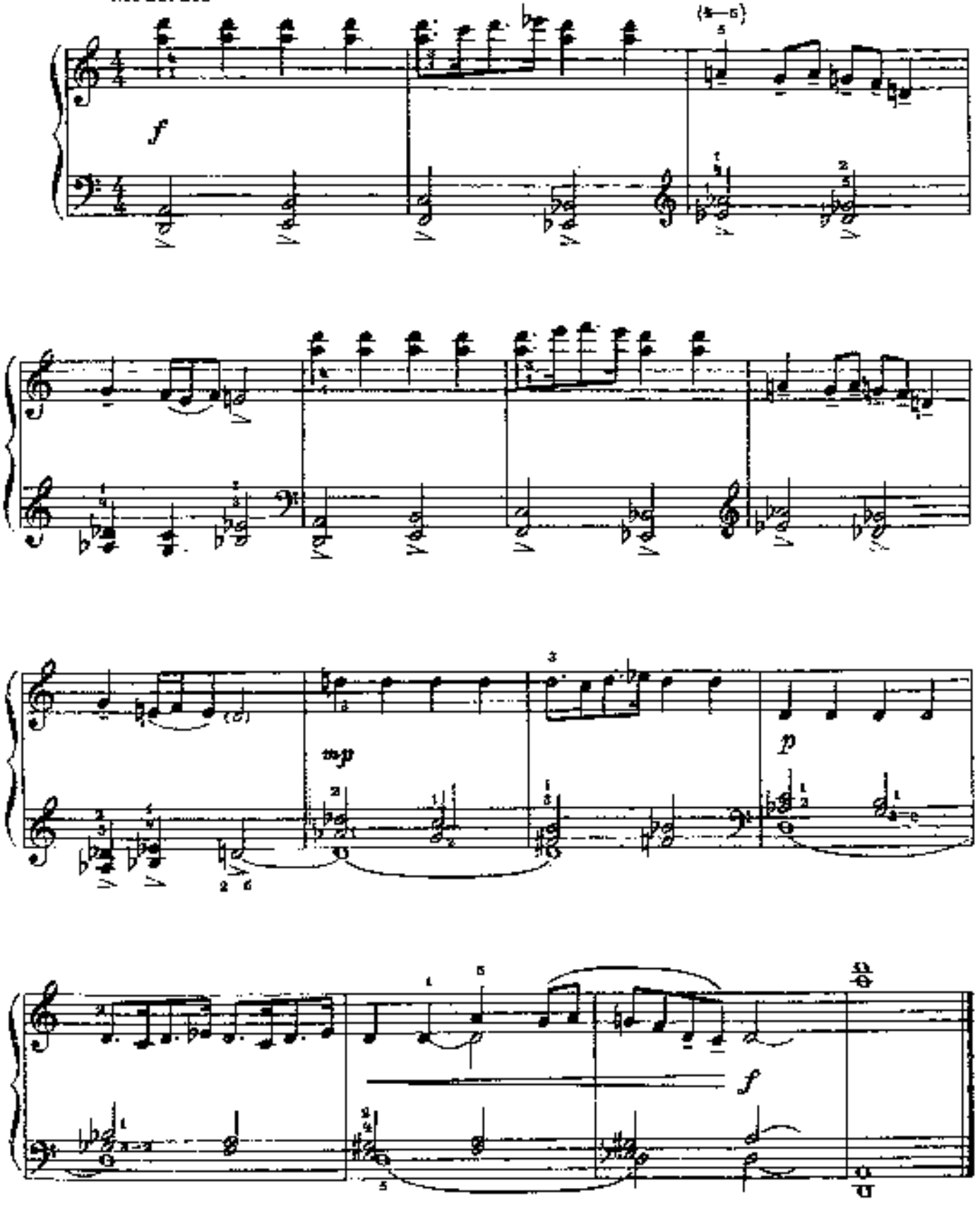
Andante (Не спеша) (♩)



В ГОРАХ

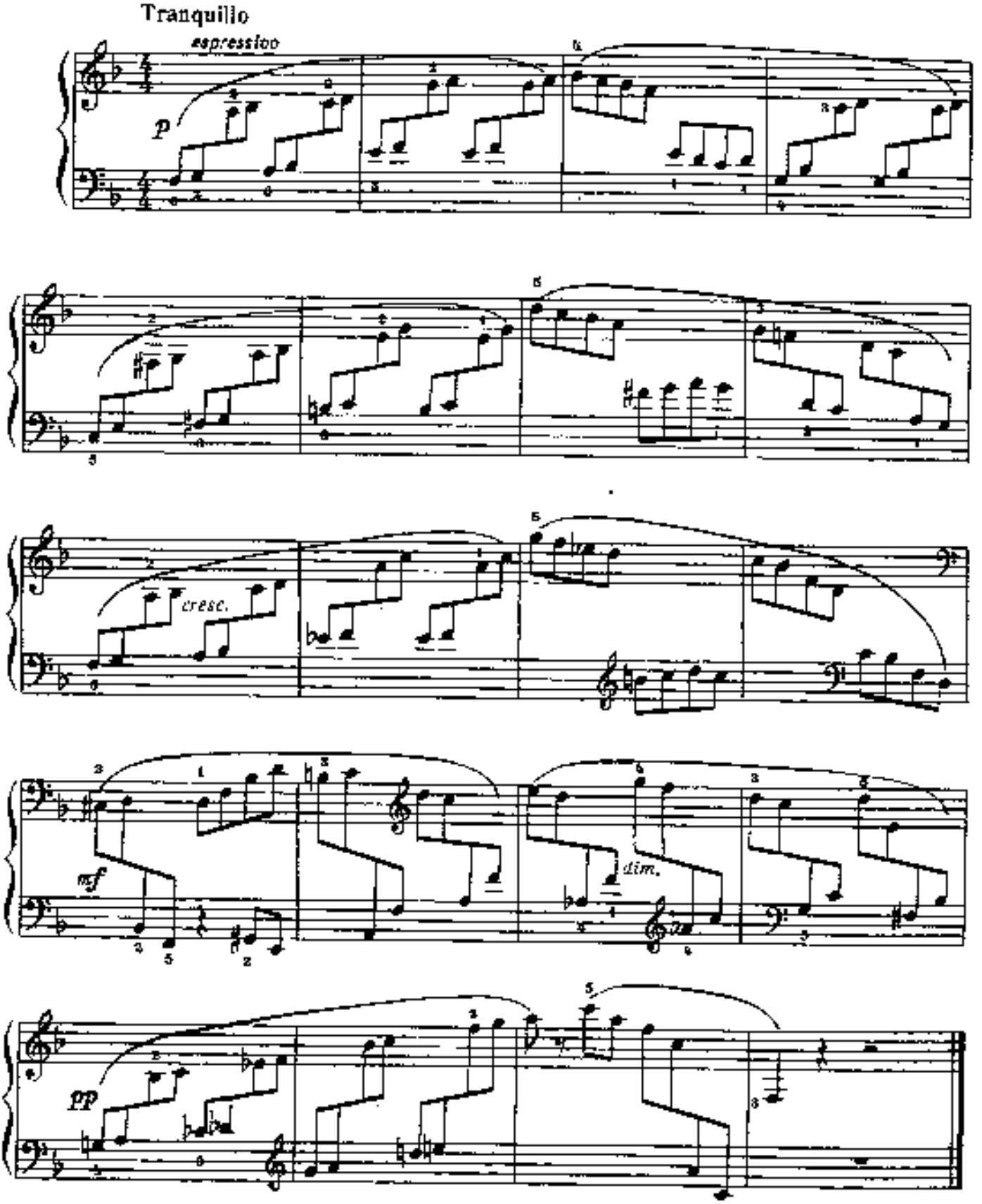
А. ШНИТКЕ

Moderato



ЭТЮД-МЕЛОДИЯ

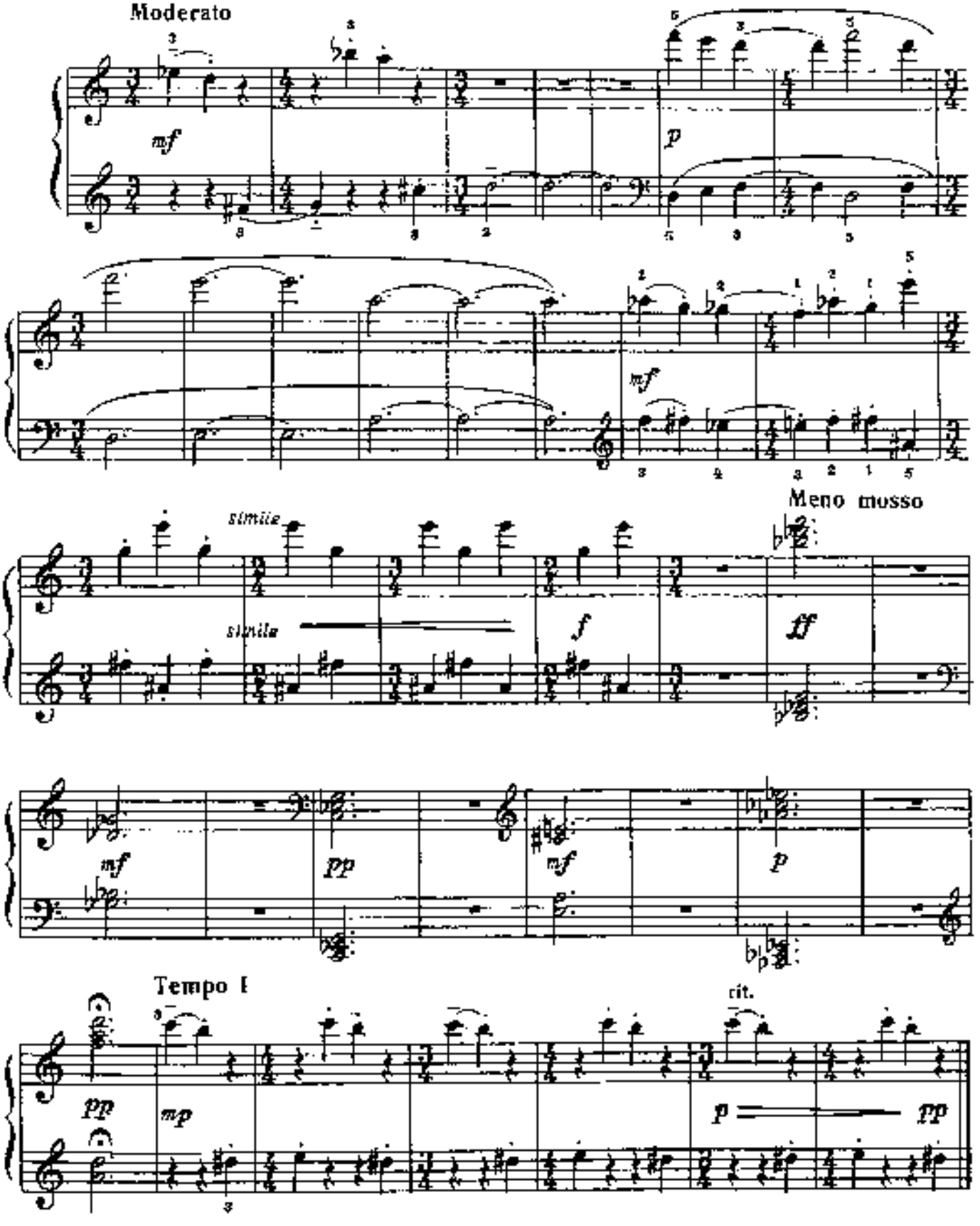
М. РАУХВЕРГЕР



© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЗАГАДКА

С. ГУБАЙДУЛИНА

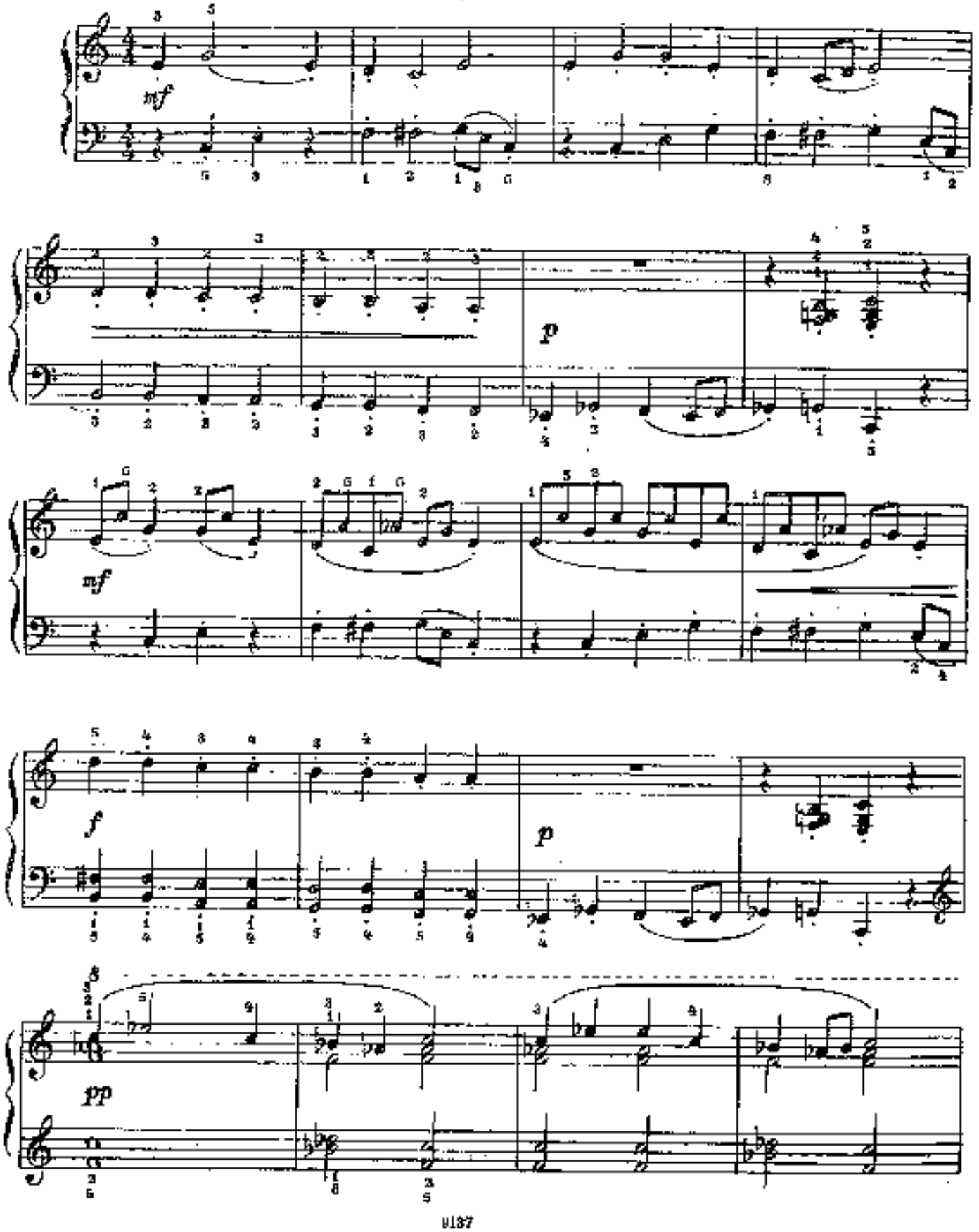


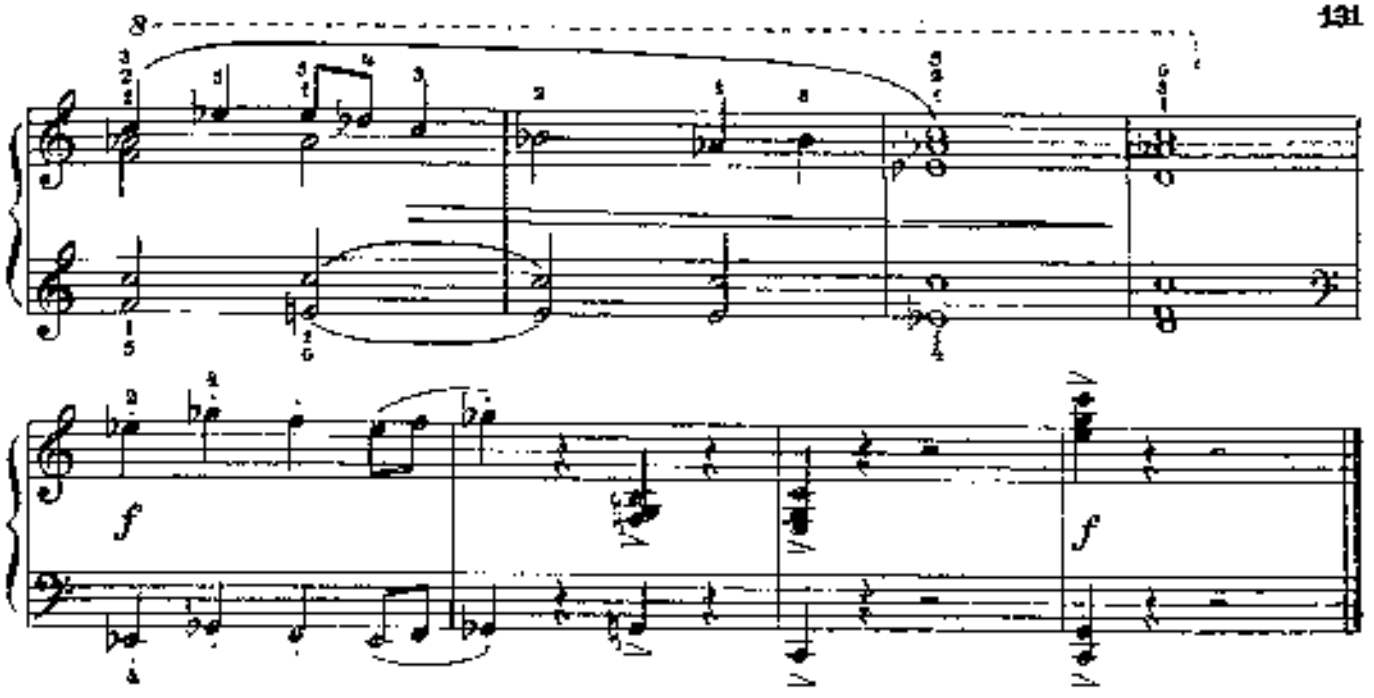
© Издательство «Музыка» 1976 г.

УТРО В ЛЕСУ

Г. БАЩИКОВ

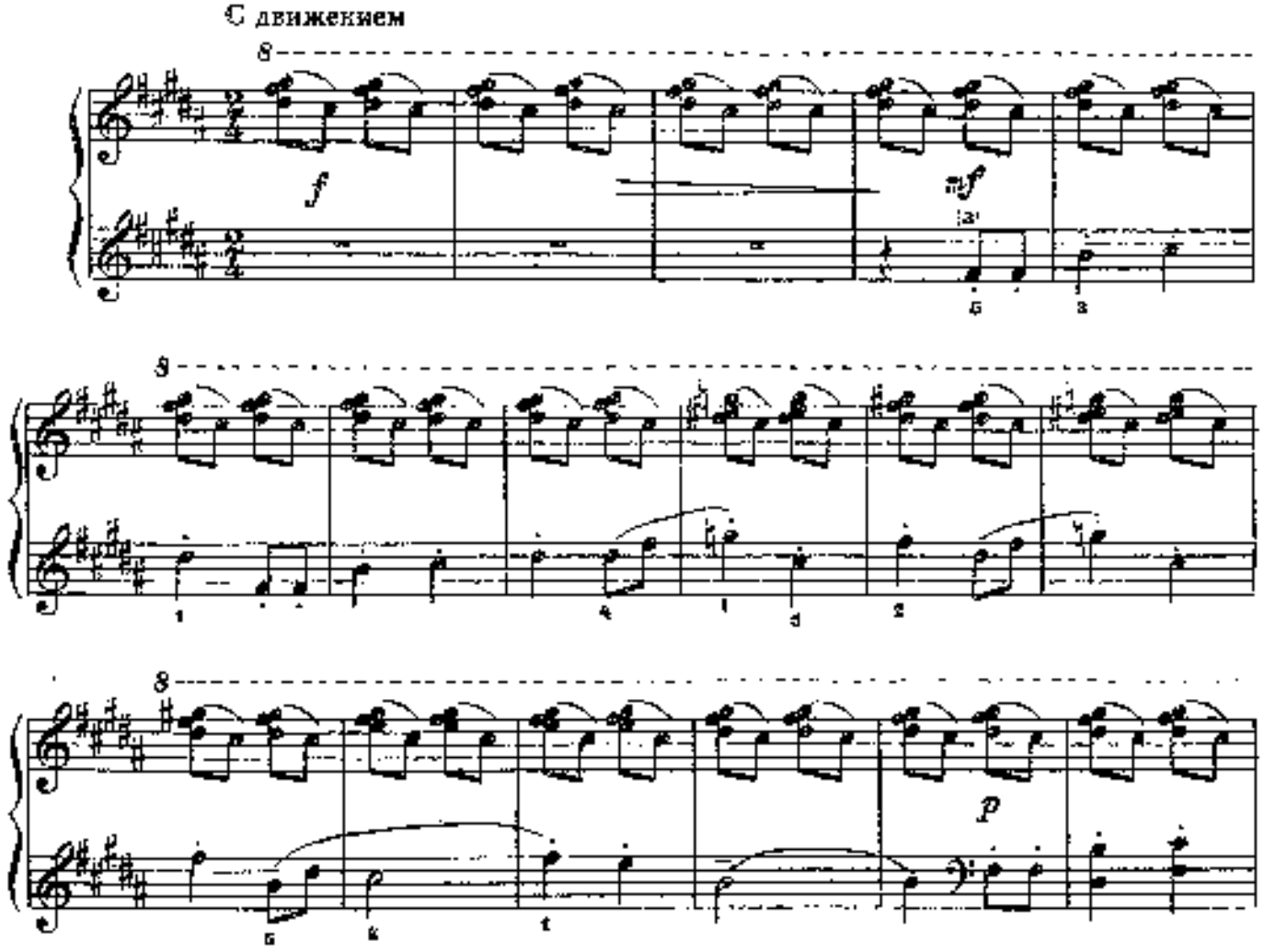
Allegro moderato [Умеренно скоро]



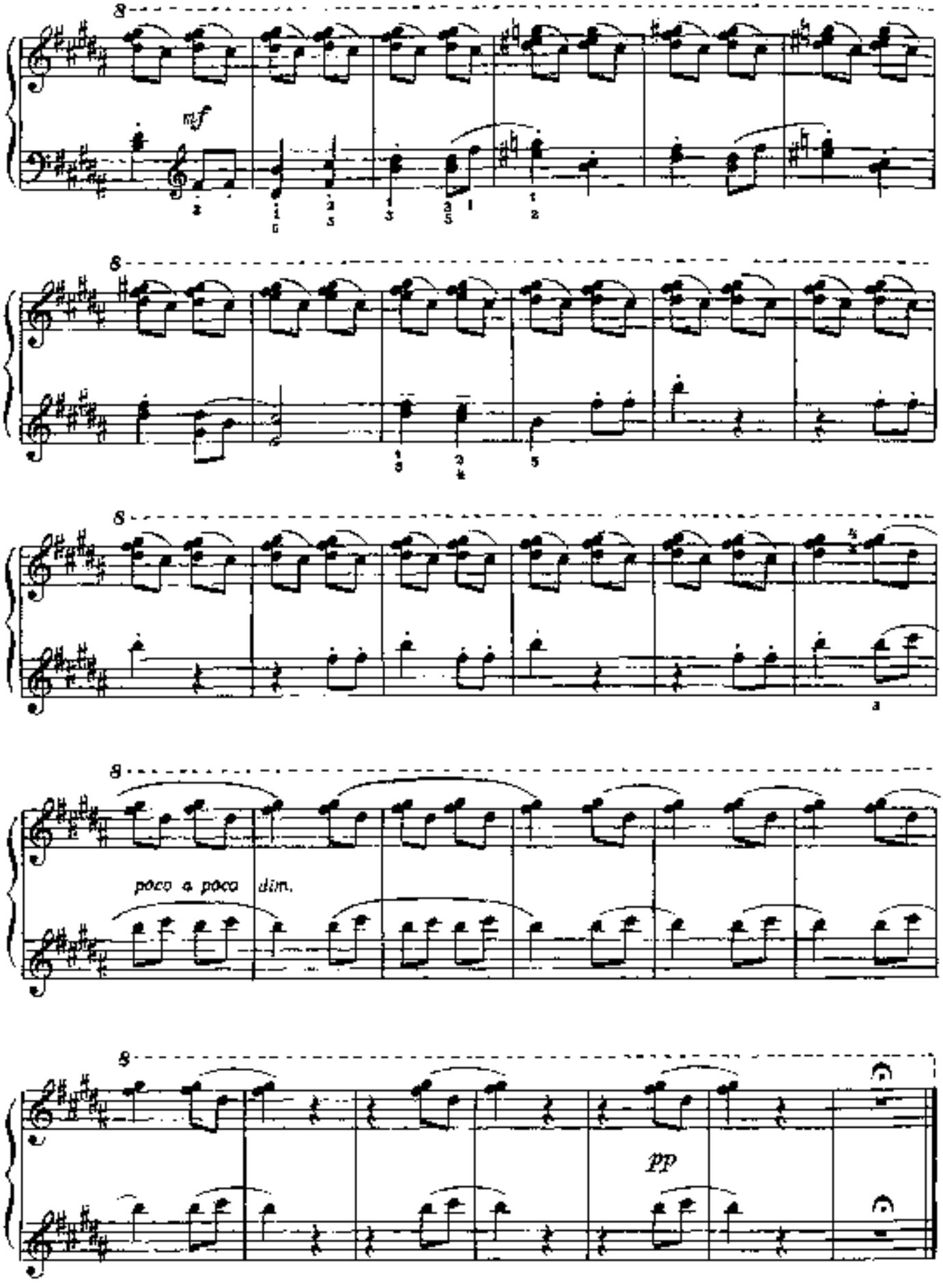


САНИ С КОЛОКОЛЬЧИКАМИ

В. АГАФОННИКОВ



© Издательство «Музыка», 1976 г.

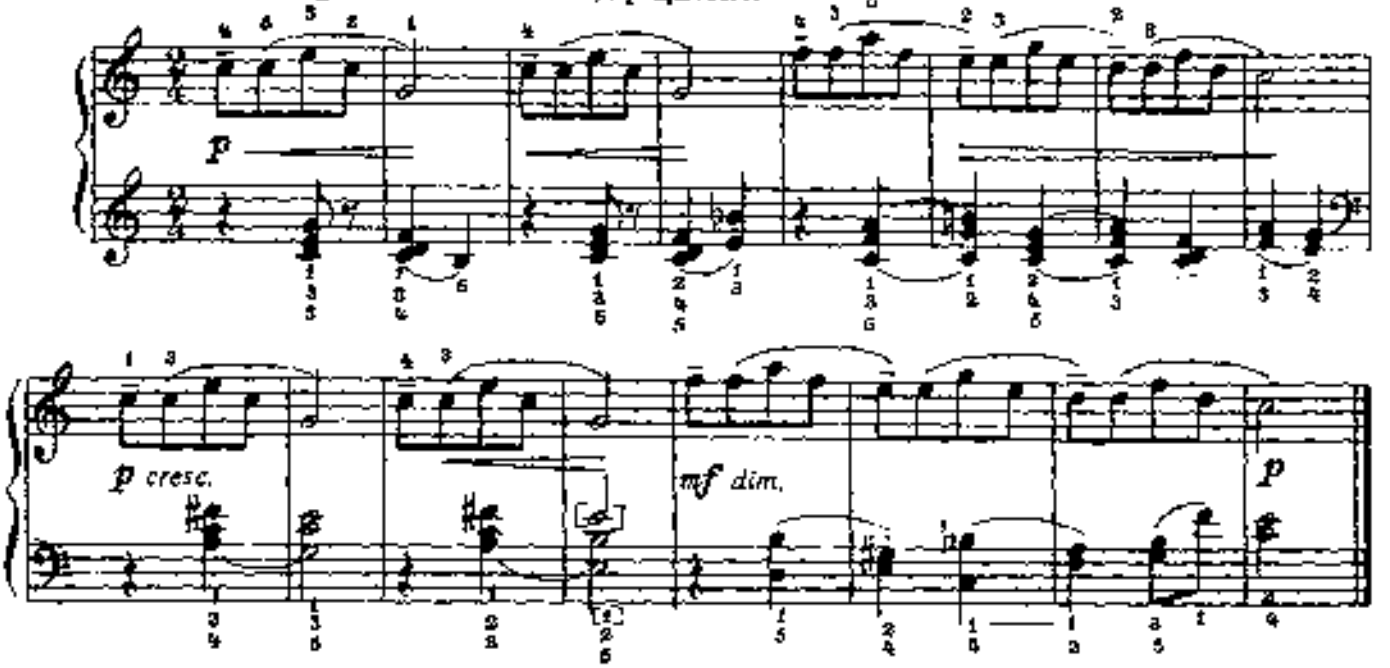

8
mf
8
8
poco a poco dim.
8
pp

ТРИ ПЬЕСЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

1

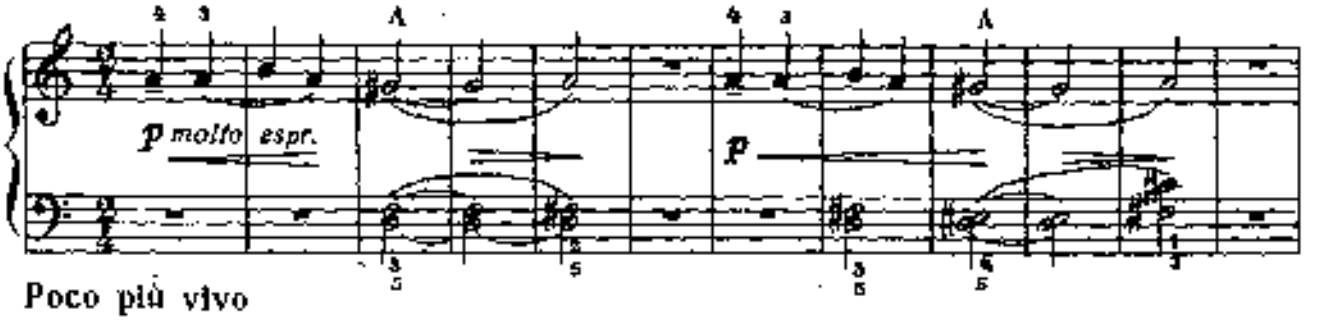
Б. БАРТОК
(Венгрия)

Andante grazioso (Не спеша, грациозно)

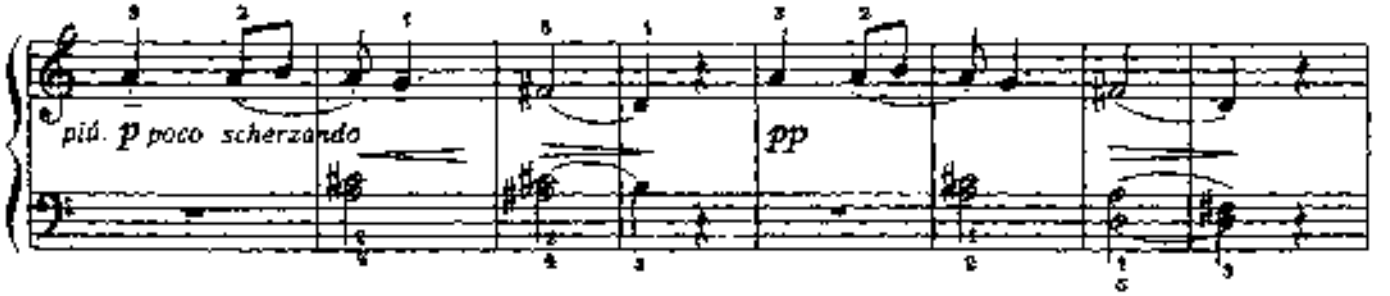


2

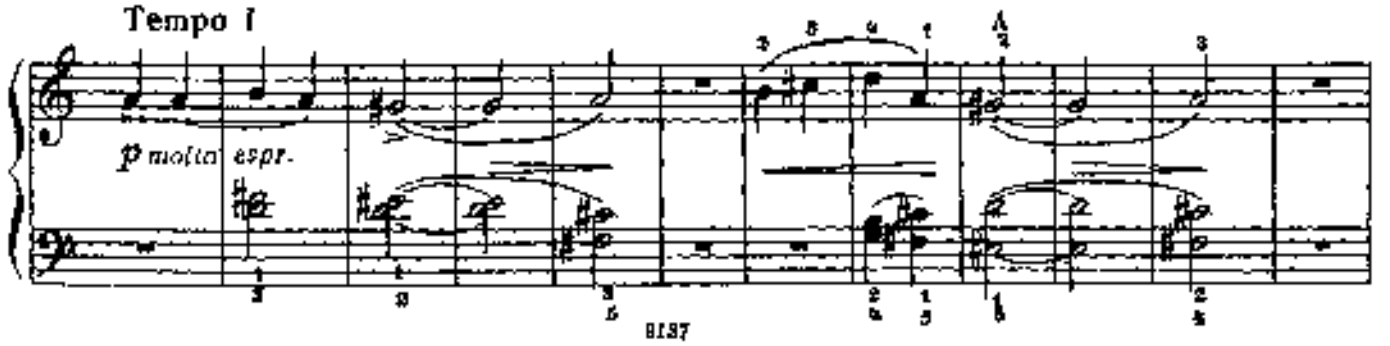
Molto Adagio (Очень медленно)



Poco più vivo



Tempo I



Poco più vivo

Sostenuto

più. p poco scherzando

3

Molto sostenuto Очень сдержанно

molto espr.

p dolce

mf

mp

p molto espr.

espr.

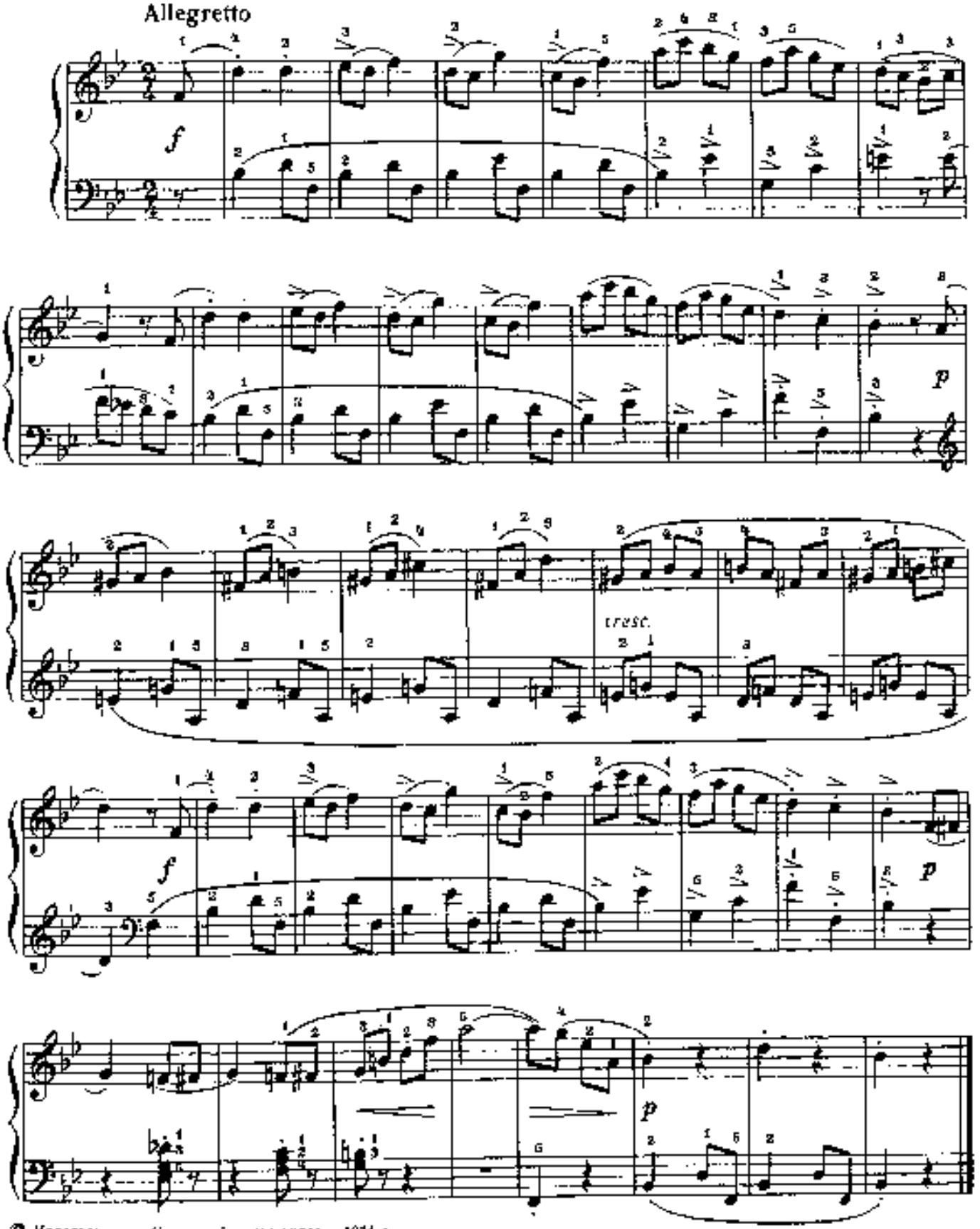
Più sostenuto

pp

pp

ВЕСЕЛАЯ ПРОГУЛКА

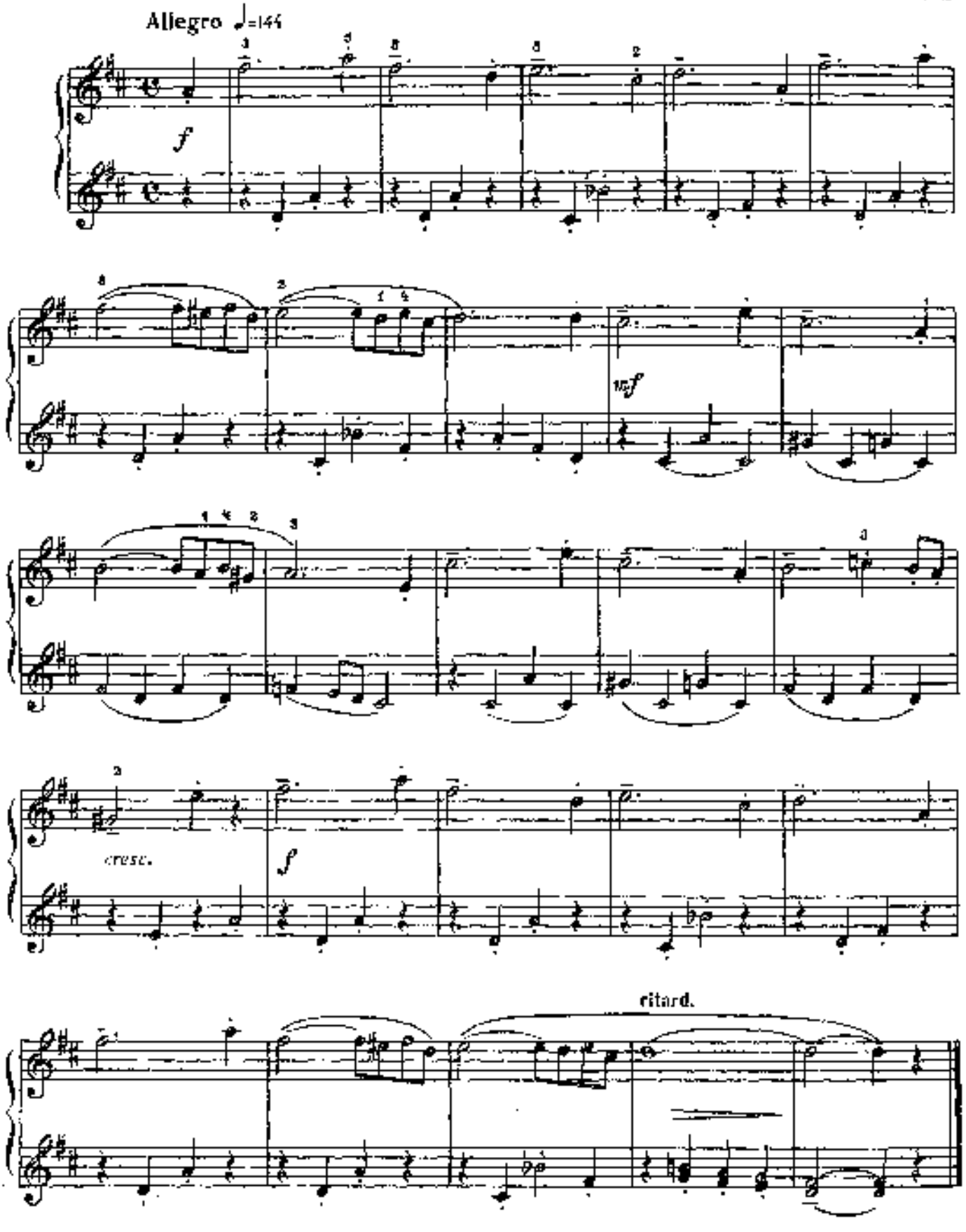
Б. ЧАЙКОВСКИЙ



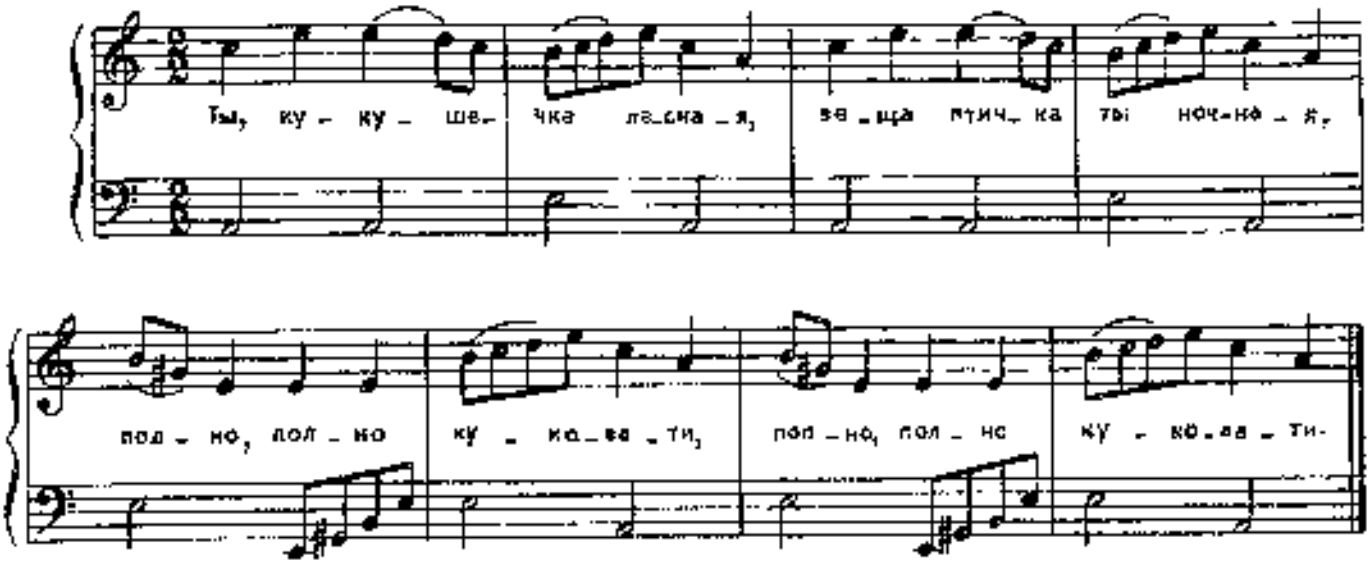
© Издательство «Советский композитор», 1974 г.

СКАКАЛКА

А. ХАЧАТУРЯН

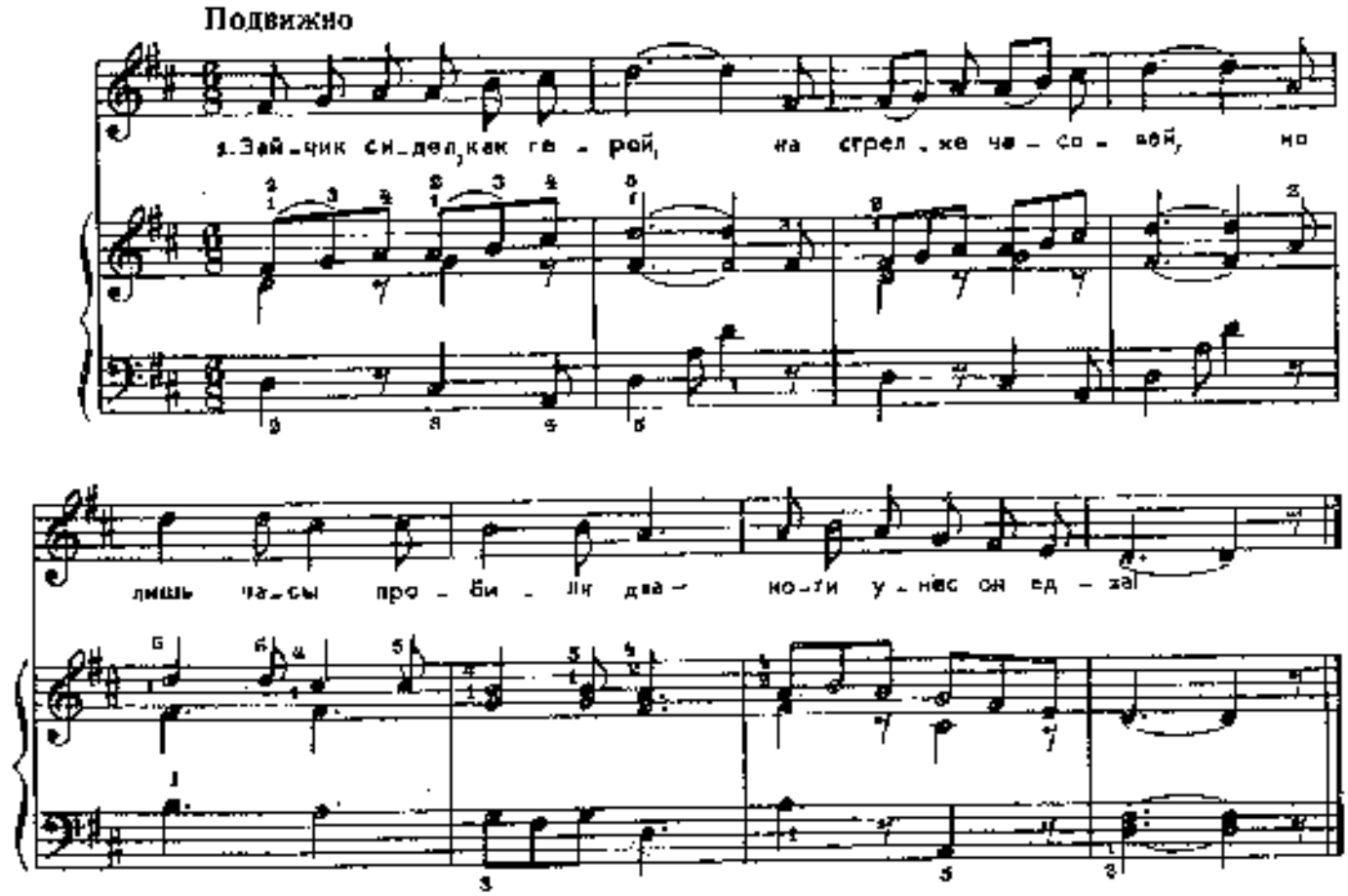


РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ



ВОТ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ

Английская детская песня

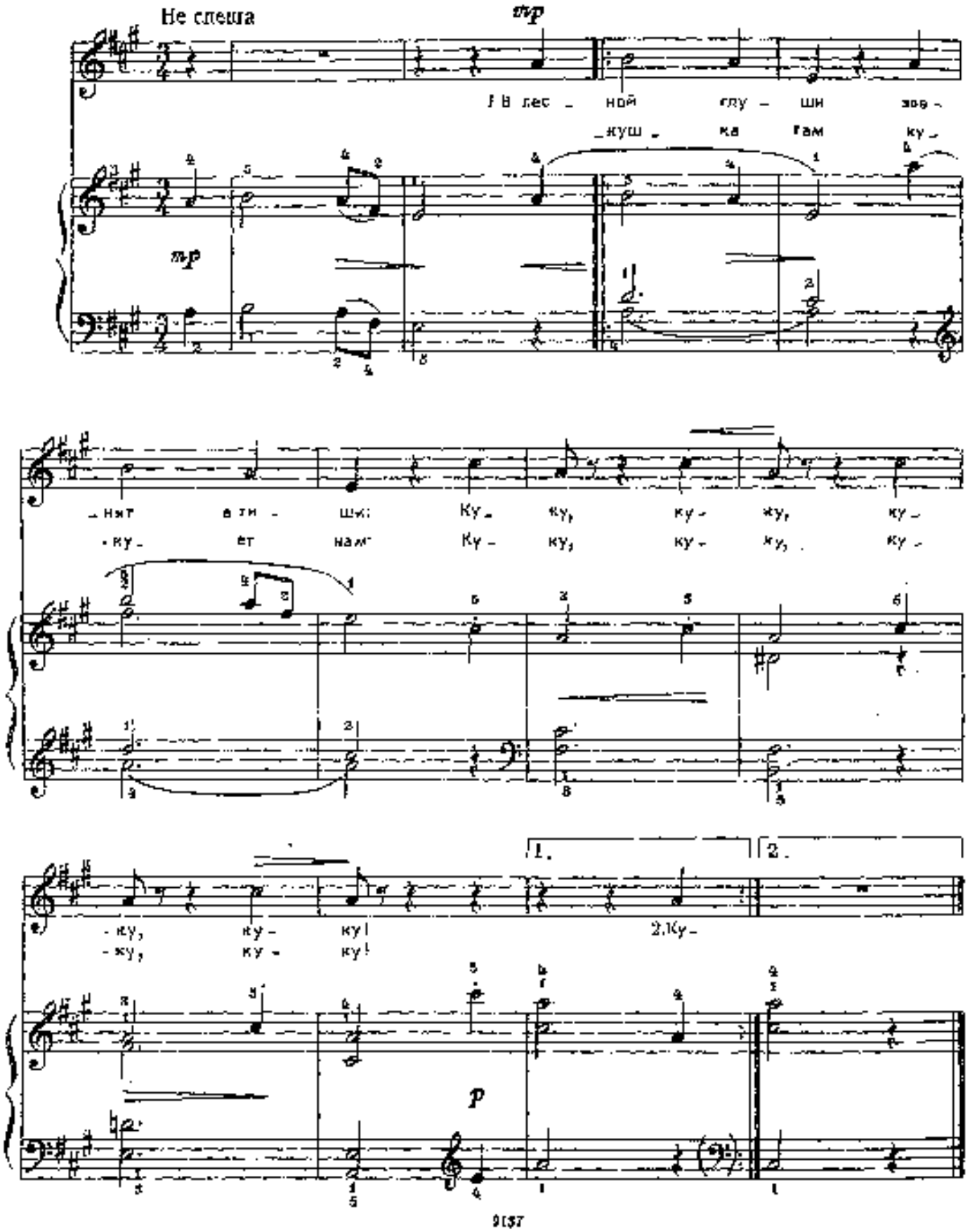


2. Мишка на стуле сидел
И в небо вдруг взлетел.
Пригнал матрос, канат принес,
Снял его с неба за хвост.

КУКУШКА

Слова Н. НАЙДЕНОВОЙ

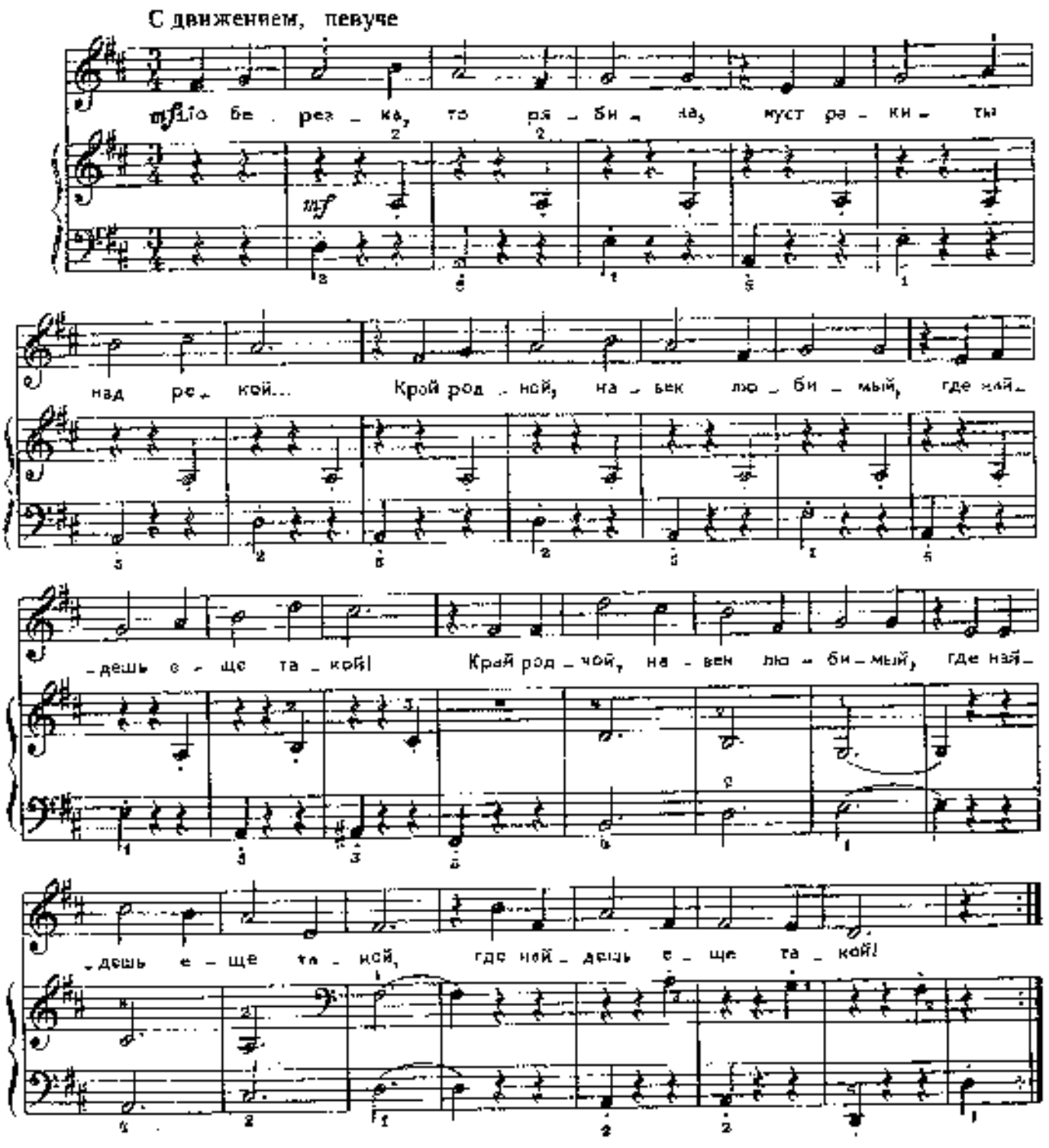
Е. ТИЛИЧЕЕВА



НАШ КРАЙ

Слова Ан. ПРИШЕЛЬЦА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



2. От морей до гор дымных,
Посреди родных широт,
Все бегут, бегут дороги
И зовут они вперед. } 2 раза

3. Солнцем залиты долины,
И куда ни бросишь взгляд —
Край родной, навек любимый,
Весь цветет, как вешний сад. } 2 раза

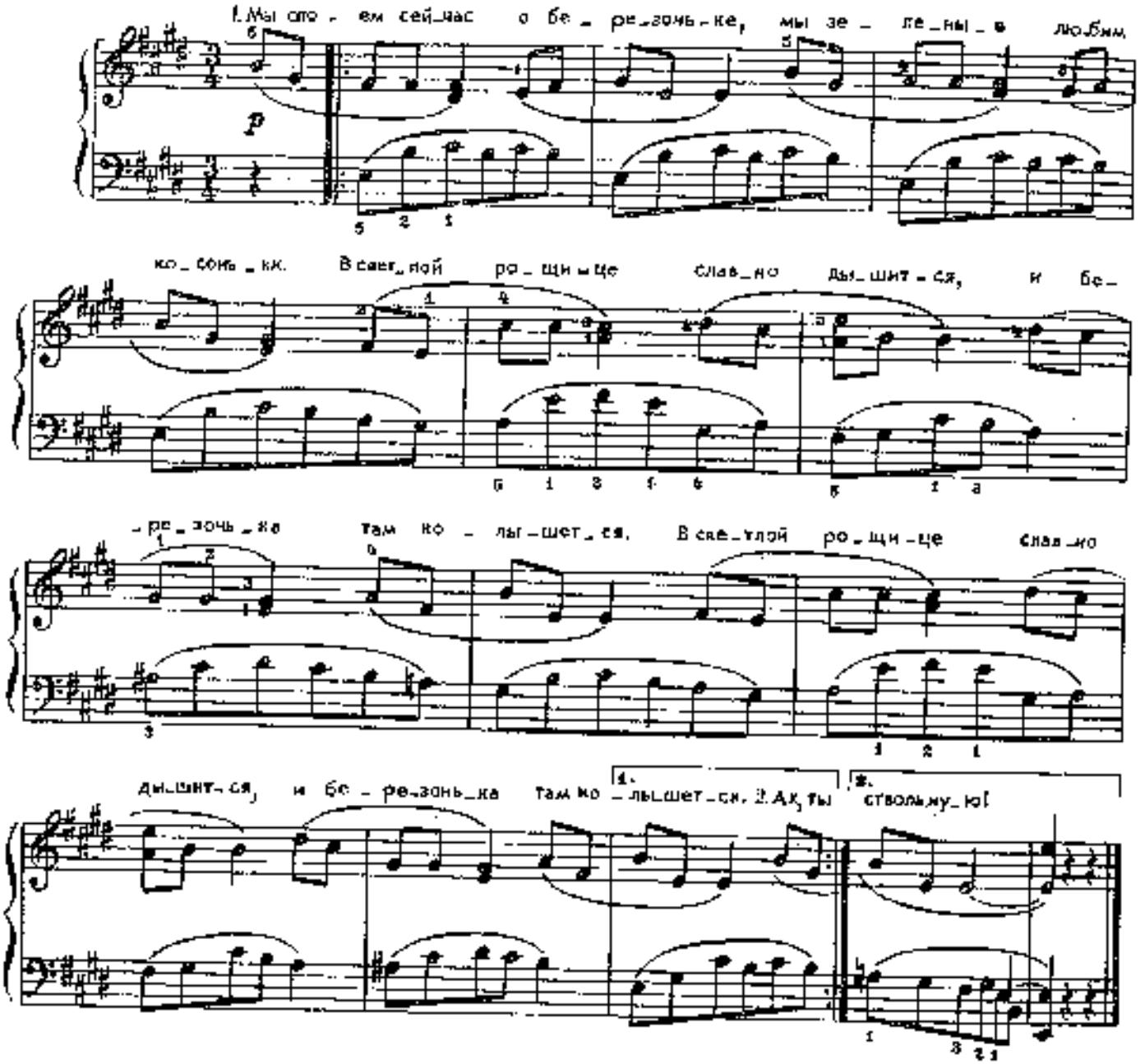
4. Детство наше золотое!
Все светлей ты с каждым днем,
Под счастливою звездою
Мы живем в краю родном! } 2 раза

БЕРЕЗОНЬКА

Слова Н. НАЙДЕНОВОЙ

М. РАУХВЕРГЕР

Не спеша. Ласково



2. Ах, ты стройная,
Белоствольная,
Ты шумливая,
Говорливая.
В жаркий летний день
Ты даешь нам тень,
Мы глядим в лесу
На твою красу.

} 2 раза

3. По родным лесам
Много хожено,
Много песен там
Было сложено.
Любим русскую
Ширь раздольную
И березоньку
Белоствольную.

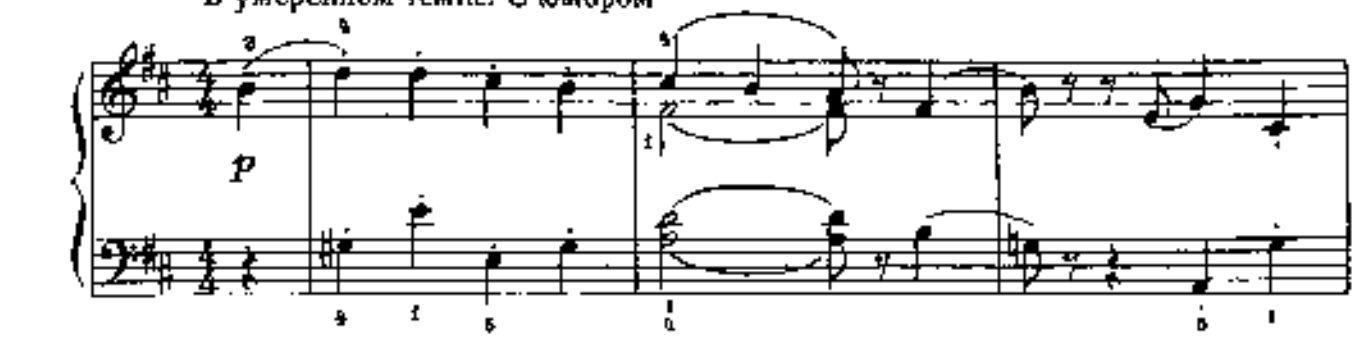
} 2 раза

РАЗГОВОР ПЕРЕД СНОМ

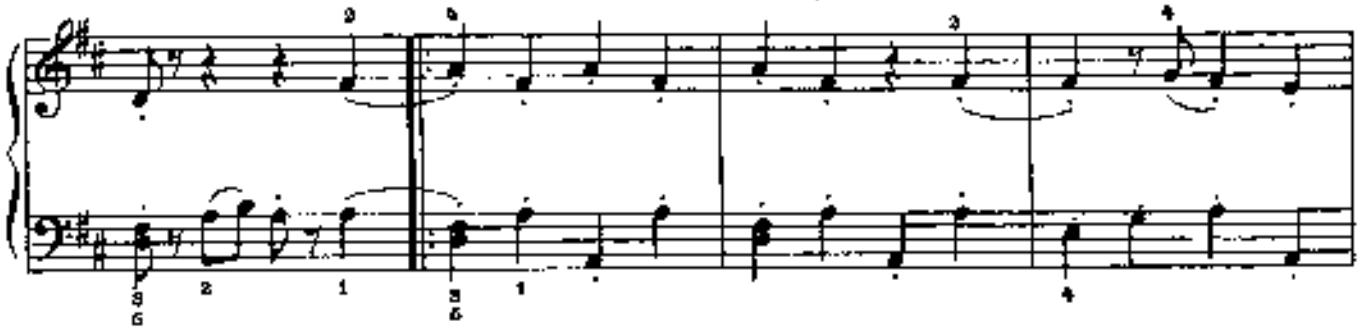
Слова М. ИВЕНСЕН

М. РАУХВЕРГЕР

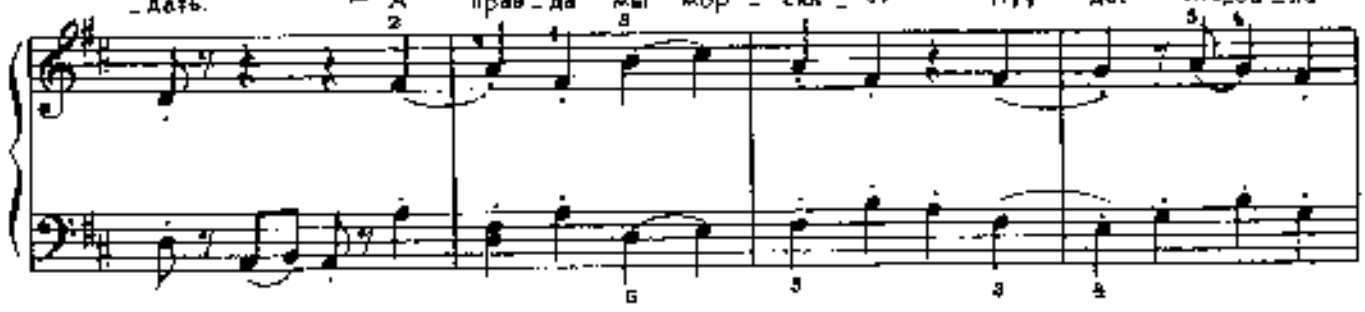
В умеренном темпе. С юмором



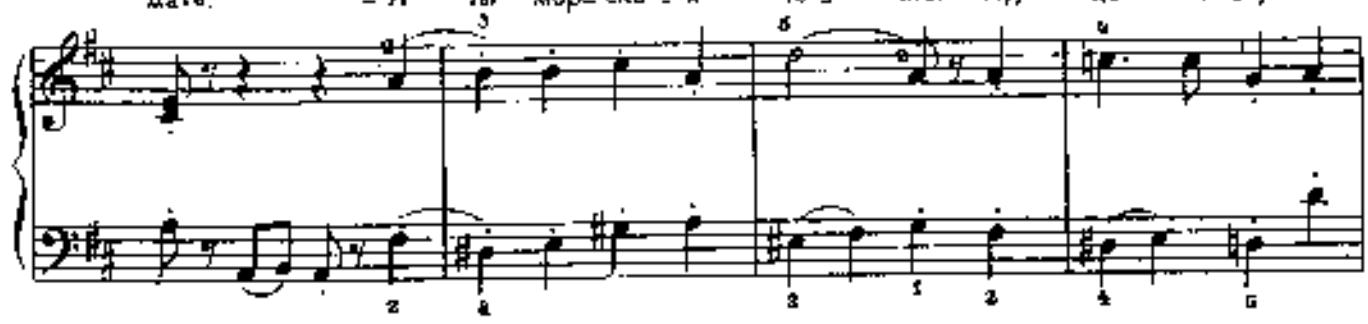
1. Мор – ски_е свин_ки — дет_ки спро_си_ли свин_ку
где же на_ше мо_ре? — От сю_да не ви_

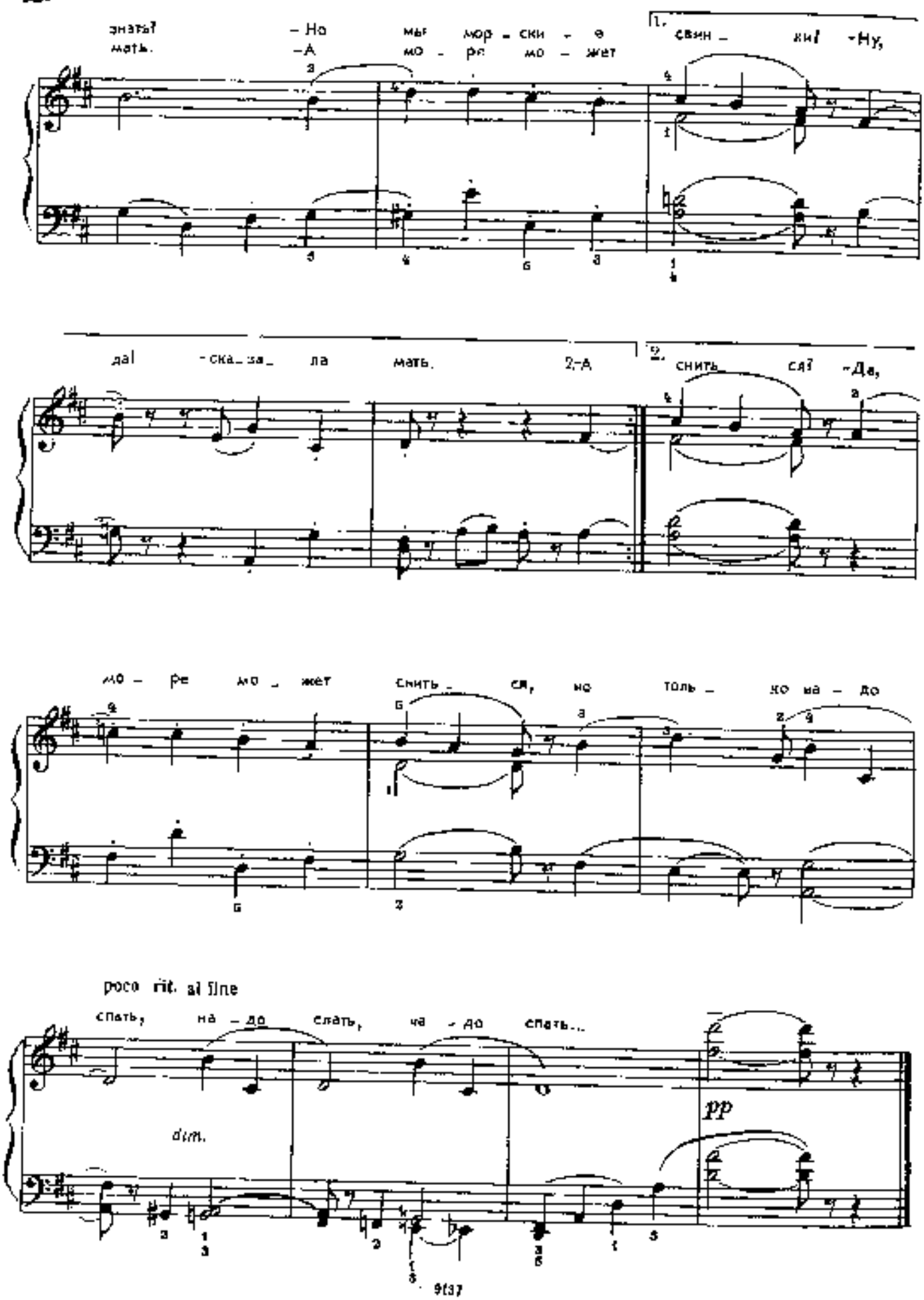


мать. — Ведь мы мор_ски_е свин_ки? — Ну, да! ска_за_ла
дать. — А прав_да мы мор_ски_е? — Ну, да! ска_за_ла



мать — А что ты_ко_е мо_ре? — За_чем вам э_то
мать. — И ты мор_ска_я то_же? — Ну, да! — вздох_ну_ла



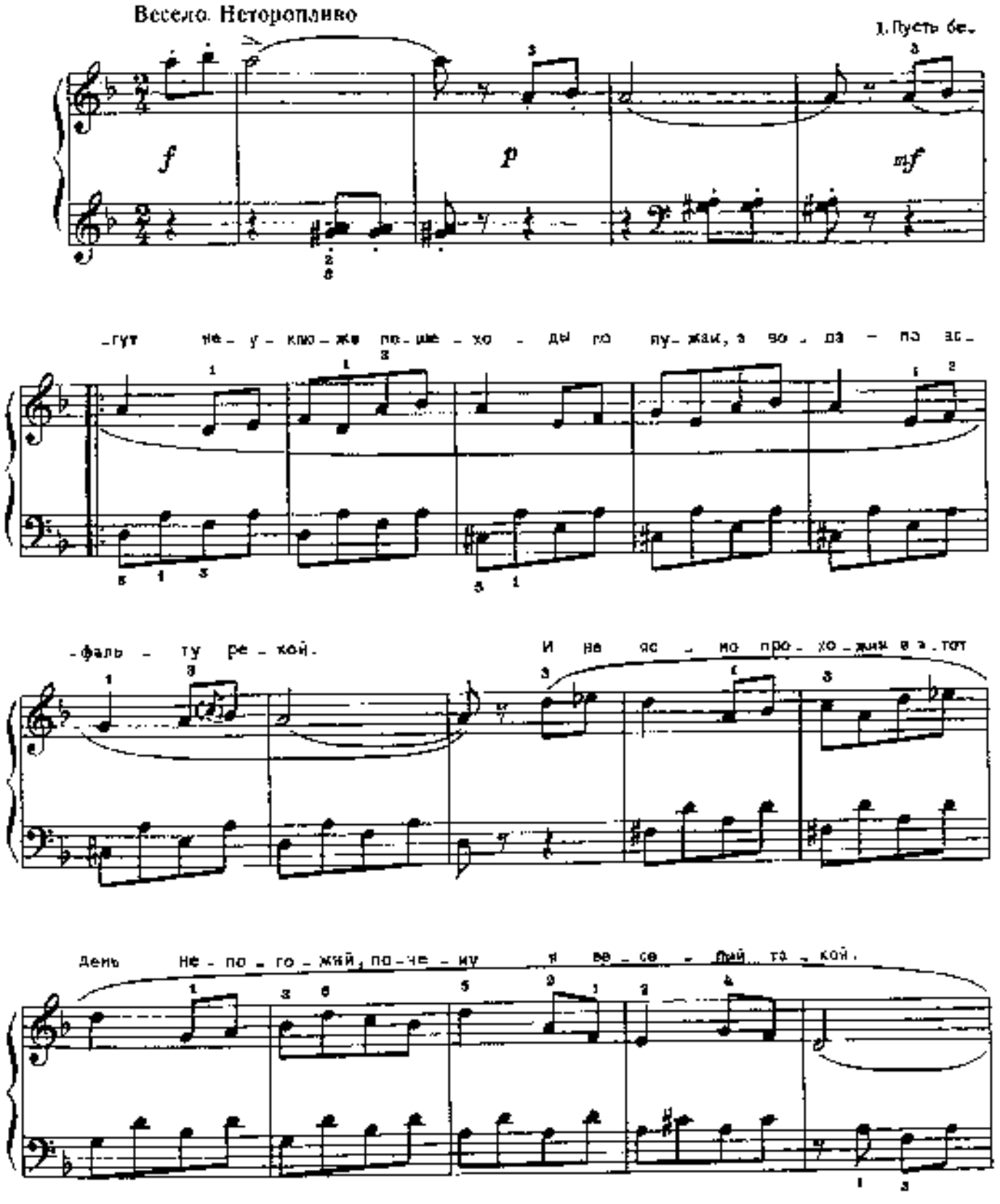

знать? – Но мы мор – ски – е 1. свин – ки? – Ну,
мать. – А мо – ре мо – жет
да! – ска – за – ла мать. 2.–А 2. снить ся? – Да,
мо – ре мо – жет снить – ся, но толь – ко на – до
poco rit. al fine
спать, на – до спать, на – до спать...
dim.
pp

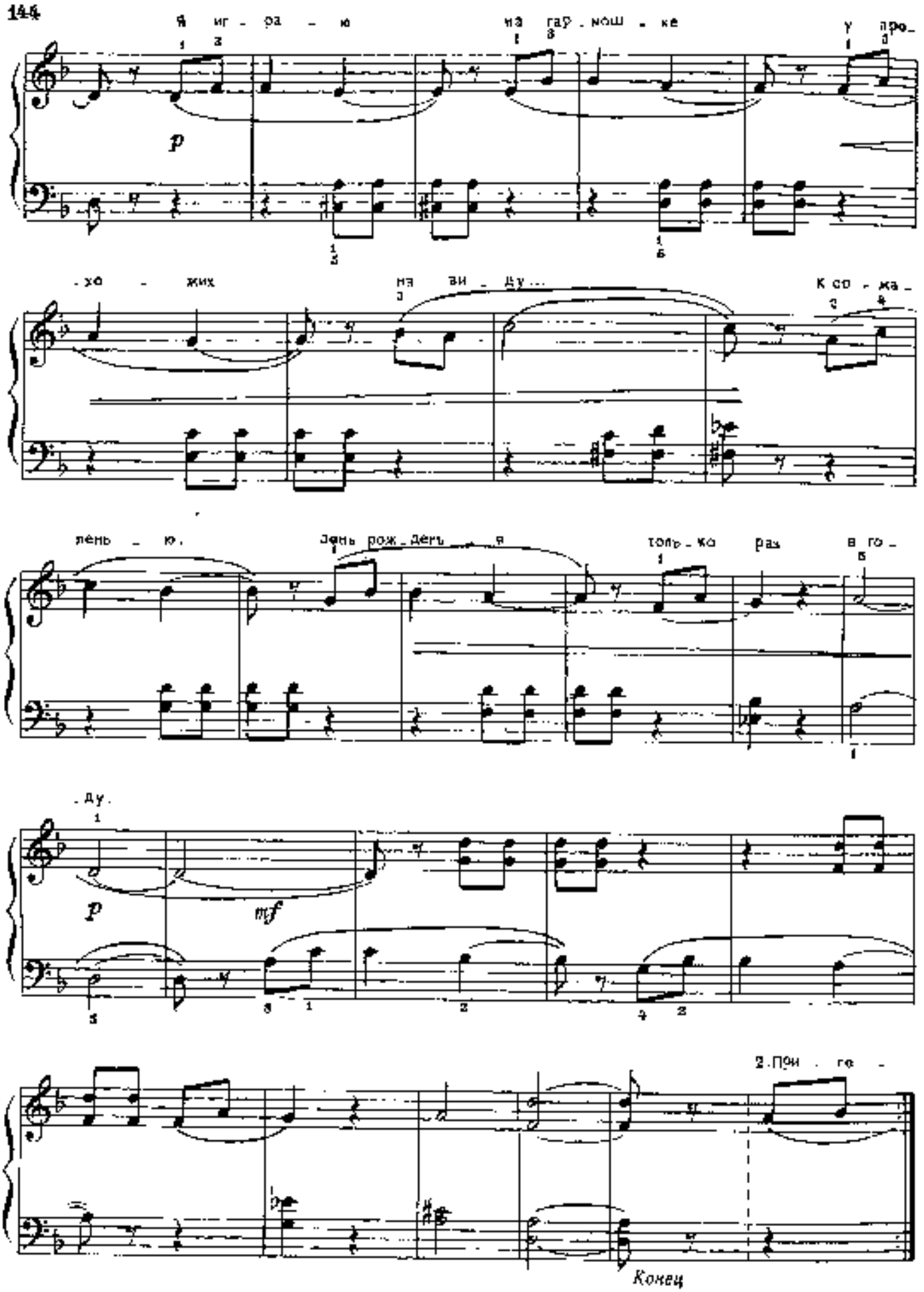
ПЕСЕНКА КРОКОДИЛА ГЕНЫ

Из кинофильма «Чебурашка»

Слова А. ТИМОФЕЕВСКОГО

В. ШАИНСКИЙ




Я иг - ра - ю на гар - мош - ке у про -
p
- хо - жих на ви - ду ... К со - жа -
лень - ю. День рож - день - я толь - ко раз в го -
- ду.
p
mf
2. При - го -
Конец

1. Пусть бегут неуклюже
Пешеходы по лужам,
А вода — по асфальту рекой,
И весело прохожим
В этот день непогожий,
Почему я веселый такой.

Припев: Я играю на гармошке
У прохожих на виду...
К сожаленью, день рожденья
Только раз в году.

2. Прилетит вдруг волшебник
В голубом вертолете
И бесплатно покажет кино,
С днем рожденья поздравит
И, наверно, оставит
Мне в подарок пятьсот «эскимо».

Припев: Я играю на гармошке
У прохожих на виду...
К сожаленью, день рожденья
Только раз в году.

КОММЕНТАРИИ

1 РАЗДЕЛ. РАЗВИТИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ НАВЫКОВ ИГРЫ БЕЗ ЗНАНИЯ НОТНОЙ ГРАМОТЫ

Психологи, изучающие фактор духовной, интеллектуальной акселерации у современных детей, утверждают, что ребенка с первых шагов обучения игре на фортепиано можно и должно знакомить с достаточно сложными звучаниями, с разнообразными гармониями и ритмами, то есть вводить в атмосферу той музыки, к которой он привык, слушая постоянно передачи по радио и телевидению, а также звукозапись. В данном случае наиболее эффективным средством является игра в ансамбле (учитель—ученик). Как показывает практика, дети с удовольствием и радостью принимают участие в подобной форме занятий. «В ансамбле учитель—ученик устанавливается единение не только между ними двумя, но и, что еще более важно, гармоничное взаимодействие между учеником и композитором при посредстве педагога» — указывает Г. Нейгауз. Важно и то, что ученик с самого начала чувствует себя полноправным исполнителем произведения и привыкает воспринимать музыку как единое целое. А это, в свою очередь, помогает эмоционально окрасить обычно малоинтересный первоначальный этап обучения, где главное внимание уделяется налаживанию элементарных технических приемов. Пьесы настоящего раздела проходятся до знакомства с нотной записью и разучиваются по слуху с показа педагога. В основном, это красочные музыкальные картинки, позволяющие фиксировать внимание на качестве фортепианного звука, раскрывающие разнообразие его тембровых возможностей. На этих пьесах ученик знакомится с современными гармоническими и ритмическими оборотами, здесь же он приобретает первые навыки звукоизвлечения и аппликатурных навыков на клавиатуре. Составители намеренно включили в этот раздел сравнительно большое число пьес, с тем чтобы ученик, при переходе ко второму разделу задолго до окончания первого, разобрав по нотам простейшие мелодии, смог бы одновременно играть более интересные по музыке пьесы — без нот.

Первые пьесы — позывные радио, в основе которых лежат знакомые детям мелодии. Играя их, ученики познакомятся с элементарными метрическими закономерностями.

И. Дунаевский. Говорит Москва. Первоначально педагог должен несколько раз проиграть ученику этот отрывок. Задача ученика — равномерно повторять ноту *до*, как указано. Во время таких проигрываний нужно постепенно обращать внимание ученика на качество звука и на способ его извлечения. В результате прохождения пьесы ученик получает первоначальное представление о двухдольном метре.

При игре первых пяти пьес ученик извлекает только тихие звуки. Педагог должен следить за тем, чтобы в движениях не было напряженности и поспешности.

Д. Шостакович. Родина слышит. Метрическая основа — трехдольная. Полезно проиграть эту пьесу непосредственно после предыдущей, чтобы обратить внимание ученика на разницу между ними.

О. Фельцман. С добрым утром. При изучении этой пьесы налаживается элементарная координация движений обеих рук.

М. Старокадомский. Моя любимая книжка. Здесь ученик должен считать особенно внимательно и научиться ощущать метрическую основу, так как отмечать следует не сильные, а слабые доли.

Говорит Сухуми. Мелодия детям незнакома. Задание еще более сложное, чем в предыдущей пьесе, здесь нужно отмечать последнюю долю в трехдольном метре.

Г. Дмитриев. Вальс. С таким танцем и его ритмическим рисунком дети хорошо знакомы по радио- и телепередачам. Задача ученика в этой пьесе — играть в каждом такте опорный звук *до* (местонахождение этой клавиши уже известно ему по предыдущим примерам). Нужно играть этот звук ясно, однако достаточно легко, снимая руку перед второй долей такта.

В. Белый. Флейта и оркестр. Если в предыдущих пьесах педагог обращал внимание ученика на различие силы звука и связанную с этим разницу в его окраске, то в этой пьесе ставится задача подражания определенным характерным тембрам. Этот мерш как бы исполняется двумя инструментами, противоположными по своей высоте и характеру звучности: флейтой (высокое, легкое, прозрачное звучание) и барабаном (гулкий низкий звучность). Ученик должен играть повторяющийся звук *до* (флейта) отскочным движением, очень точным прикосновением пальца, плавно опуская и снимая руку.

Ан. Александров. Звездочка. Здесь впервые ученик знакомится с клавишей *фа*.

Е. Тиличеева. К нам новая книга идет. Здесь задача ученика более сложная — он должен выдержи-

вать по два пустых такта в своей партии, слушая, что играет учитель.

А. Островский. Спокойной ночи, малыши! Усвоение более сложной ритмической задачи, которая ставится здесь перед учеником (неравномерность его вступлений), облегчается тем, что эта музыка знакома абсолютно всем детям.

Г. Фрид. Кукушка. Необходимо показать ученику клавиши, на которых исполняется призыв кукушки, и необходимый для этого прием. Первую ноту следует играть коротко, движением руки от клавиатуры вверх, на вторую ноту — опускать руку плавным движением вниз. Наблюдайте за тем, чтобы ученик внимательно выслушивал партию учителя.

В. Беляев. Вечером. Ученик должен освоить равномерные плавные движения обеих рук.

В. Агафонников. Спать пора. Ученик должен запомнить начало фраз, играемых учителем, и в том же самом темпе включаться в игру, повторяя ноту *ре* (верхний голос аккорда).

В. Агафонников. Былинный напев. Эту мелодию ученику следует запомнить по слуху, так как музыка вряд ли ему известна. Сначала лучше пропеть несколько раз его партию. Учитель должен рассказать ученику о старинных русских былинах. После того, как ученик будет точно петь, а затем и играть (пока только non legato) свою партию, учитель может начать подыгрывать аккомпанемент.

Э. Захаров. Часы на башне. Само название пьесы поможет ученику найти свободную, как бы несущуюся, «колокольную» звучность. Здесь ученик впервые играет в нижнем регистре.

В. Беляев. Волынка. Здесь ученик также играет в нижнем регистре уже не один звук, а одновременно два (квинту *ре—ля*), изменяя силу (f—p). Следует рассказать ученику, что такое волынка.

Т. Чудова. Пастух играет. Задача, поставленная здесь перед учеником, — играть ровно и очень тихо метрическую основу — четверти, на фоне которых льется нежная, ритмически прихотливая мелодия пастушьей свирели.

Т. Чудова. Простуженный оркестр. Так же как и в Вальсе Г. Дмитриева, ученик отмечает здесь сильную долю, но здесь это не один звук, а два, расположенные рядом (секунда). Такие звуковые «кляксы», а также перечитая фальшь в мелодии создают комический образ простуженного, хрипящего оркестра. Полезно показать ученику красочные возможности звукоизвлечения, поэкспериментировать, добиваясь различного звучания в каждом из звуковых пластов.

Т. Чудова. Малый барабан, флейта и большой барабан. В отличие от пьесы В. Белого, здесь уже три оркестровых инструмента. Основную роль играют фиоритуры флейты (у учителя) и малый барабан (четко ритмизованная игра секунд учеником). Большой барабан появляется лишь в самом конце — гулкие басовые звуки.

В. Беляев. Колыбельная. Очень важно, чтобы ученик вступал точно на третью четверть, имитационно повторяя окончание фразы, сыгранной учителем. Ученик может при исполнении своих реплик чередовать руки.

Т. Корганов. Гамма-вальс. Пьеса впервые знакомит учеников с мажорным звукорядом. По существу, это обычное упражнение на извлечение звуков одним и тем же пальцем, но здесь оно дается в красивом ритмическом и гармоническом оформлении.

II РАЗДЕЛ. НАЧАЛО ИГРЫ ПО НОТАМ (В ОБОИХ КЛЮЧАХ)

В основе настоящего раздела лежит так называемая одиннадцатилинейная система нотной записи. При такой системе ученик одновременно знакомится с обоими ключами в их взаимодействии. Все, что записано в скрипичном ключе (на верхней строке), исполняется правой рукой, в басовом ключе (на нижней строке) — исполняется левой рукой. Центром и связующим звеном между ключами является нота *до* первой октавы, расположенная на добавочной «одиннадцатой» линейке. Эта нота может быть как в скрипичном ключе (на первой добавочной снизу), так и в басовом (на первой добавочной сверху).

При такой системе записи не образуется разрыва (временного и психологического) между изучением обоих ключей, а кроме того, с самого начала ученик играет в более широком диапазоне, а наиболее удобном для себя положении по отношению к клавиатуре.

Почти весь раздел построен на такой системе. В виде исключения помещено несколько пьес, которые по своей трудности соответствуют уровню пьес этого раздела, но записаны иначе.

Первые пьесы (играемые уже по нотам) легче для исполнения, чем пьесы, помещенные в конце первого раздела. Мы рекомендуем проходить их параллельно. В этом случае ученик не будет разочарован «движением» уровня своего репертуара; он сможет совершенствовать свои игровые навыки и одновременно на элементарном материале знакомиться с нотной записью.

В. Беляев. Плясуны. С самого начала нужно приучить детей к таким метрам, как пятидольные, семидольные. В настоящей пьесе пятидольный размер образуется из постоянной переклички трехдольных попевок в правой руке и двухдольных — в левой. Обратите внимание ученика также на то, что в партии правой руки в ключе стоит *фа-диез*; он придает мелодии своеобразную окраску лидийского лада (от ноты *до*).

Й. Добжай. Игра света и тени. Интерес представляет постоянная смена размера и чередование мажора и одноименного минора — образуются какие-то постоянные мерцания.

И. Стравинский. Медведь. Эта яркая пьеса, которую так любят дети, совершенно необычна по своему звучанию. Она идет все время на «фальцетном» сопровождении, которое как бы передает скрип дерзающей ноги. Для того чтобы ученик не запутался в ритме, ему следует несколько раз под руководством педагога спеть мелодию со словами.

III РАЗДЕЛ. ЗАКРЕПЛЕНИЕ НАВЫКОВ ИГРЫ В ОДНОЙ ПОЗИЦИИ. ПЕРВЫЕ ПРИЕМЫ ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ ИГРЫ

Современная музыка, которая базируется на принципах позиционной игры, заставила отказаться от целого ряда привычных установок в занятиях с детьми.

Сейчас многие педагоги считают целесообразным начинать одновременную игру обеими руками с пьес, идущих в симметричном, зеркальном движении, в противовес старой методике, предпочитавшей унисонное звучание, при которой пальцы в руках совершали, в сущности, противоположные движения.

Видный советский пианист С. Е. Фейнберг писал в одной из своих статей: «Мне приходилось нередко слышать от педагогов сожаления о том, что для левой руки написано мало этюдов. Но для любого пассажа можно создать упражнение, которое будет симметрично дополняться другой рукой. Тогда, при совместном исполнении, обе руки будут обмениваться опытом, одна рука — обучать другую. Правая рука исполняет некоторые пассажи лучше, чем левая. Но встречаются фигурации, приспособленные для левой руки. Чаще мы сталкиваемся с положением, когда правая рука может передать левой свой технический опыт. Но и левая рука, приспособленная к преодолению специфических трудностей, может многому обучить правую.

При создании таких упражнений не следует требовать полной зеркальной симметрии: ее не всегда можно достигнуть. Но необходимо полное соответствие аппликатуры в правой и левой руках... Тогда одновременные упоры первого или пятого пальца создают опорные пункты, облегчающие исполнение»[1].

Несомненно, что это наблюдение С. Е. Фейнберга сохраняет свою актуальность для всех стадий обучения пианиста.

Пьесы, вошедшие в этот раздел учебного пособия, даны в пределах одной позиции, причем многие из них — в зеркальном изложении.

Необходимо следить за тем, чтобы ученик не подменивал пальцы и не переносил руку. Задача этого настоящего раздела — помочь ученику наладить игровые движения, связанные с позиционными приемами, воспитать в нем ощущение связи между направлением мелодии и интервалами — с одной стороны, и клавишно-пальцевыми расстояниями — с другой.

В большинстве пьес настоящего раздела аппликатура указывается только в исходных точках, дальше ученик должен ориентироваться самостоятельно, опираясь на свои навыки позиционной игры.

Упражнения на материале детских песен. Это фрагменты детских песенок, изложенные в симметричном движении. Они полезны также и для дальнейшей работы по транспонированию.

М. Кашшан. Голубой платочек. Во второй половине пьесы симметрия отсутствует.

Упражнение. Первый палец является как бы осью вращения - следует делать точные свободные повороты кисти вокруг него. Пальцы должны опускаться целенаправленно (не шлепать!) и одновременно с движением кисти.

А. Корнеа-Ионеску. Пьеса. Пьеса состоит из двух одинаковых предложений, отличающихся только концовками. На это нужно обратить внимание ученика. Принцип симметрии нарушается только в окончаниях предложений. Нужно добиваться певучей игры.

Г. Окунев. Отражение в воде. При игре необходимо добиваться певучего и красивого звучания (без лишнего нажима на клавиши). В названии заключена основная конструктивная задача пьесы — в нижнем голосе как в зеркале отражается то, что звучит в верхнем. Исполнять пьесу нужно тихо и с большой роялью.

С. Губайдулина. Песенка. Здесь также все построено на симметричном движении обоих голосов. Играть пьесу нужно очень певуче и выразительно. Конец первой фразы показан черточкой.

М. Кашшан. Пьеса. В первых четырех тактах верхнему голосу как бы «отвечает» нижний (имитация). Голоса нужно поучить отдельно, определить, где находится опорная точка каждого мотива. Важно то, что в обоих голосах эти опорные точки не совпадают по времени.

С. Прокофьев. Болтунья. Это отрывок из популярной детской песенки одного из самых крупных советских композиторов. Трудность исполнения одноголосной мелодии — в ее новизне. Необходимо, чтобы звуки, расположенные даже на большом расстоянии один от другого, были «соприкасаемы» один с другим — не «выкакивали» по общей звучности, но и не пропадали. Ученик должен внимательно прислушиваться и к гармониям сопровождения.

Румынская народная песня. Нужно заботиться о плавности и ровности исполнения мелодии. Своеобразная концовка первой части должна звучать очень задорно.

В. Маркевичувна. Спор. Верхнему голосу все время «возражает» нижний — его ответы звучат в другой тональности, движение почти каждый раз направлено в противоположную сторону. Нужно добиваться самостоятельности в исполнении каждого голоса (этому будет способствовать различная окраска и сила звука каждого из них).

И. Селенн. Карусель. Пьеса изложена одноголосно (лишь в конце добавляется самостоятельный верхний голос), однако мелодия здесь гораздо сложнее тех, которые встречались раньше. Трудность ее исполнения заключается в прихотливости мелодических поворотов, в изяществе фразировки. Пьеса состоит из двух одинаковых предложений, отличающихся концовками.

---

[1] Фейнберг С. Путь к мастерству (в кн. «Вопросы фортепианного исполнительства», вып. 1, М., 1965, с. 110—111).

М. Музафаров. Дождик. Перекличка, на которых строится эта пьеса, предваряют имитационное изложение некоторых последующих номеров. Нужно, чтобы ученик осознал смысл этих переключек и исполнил попевки в левой руке тише — как эхо. Эта пьеса уже не укладывается в одну позицию — в соответствующих местах необходимо делать небольшие переносы руки.

М. Големинов. Дяля Тричко. Мелодия этой пьесы состоит из двух повторяющихся фраз. Нужно добиваться, чтобы вторая фраза (которая, в отличие от первой, поручена правой руке) звучала как естественный ответ на первую. Ученик должен почувствовать контраст регистров — нижнего, более густого, сочного, и верхнего — светлого. Квинты в сопровождении следует выдерживать до конца.

Э. Човек. Пьеса. Здесь, так же как и в пьесах, помещенных в начале этого раздела, движение строго симметричное. Отличие здесь заключается в том, что каждый голос играет в особой тональности. Не следует играть оба голоса в одинаковой звучности — нужно их по-разному «окрасить», тогда возникает жизнерадостная, светлая музыкальная картинка.

М. Раутио. Кантеле. При исполнении пьесы нужно стремиться к передаче звучания финского народного инструмента кантеле и играть, как бы перебирая струны. Левая рука должна звучать очень ровно, не пропадать и не шаркать.

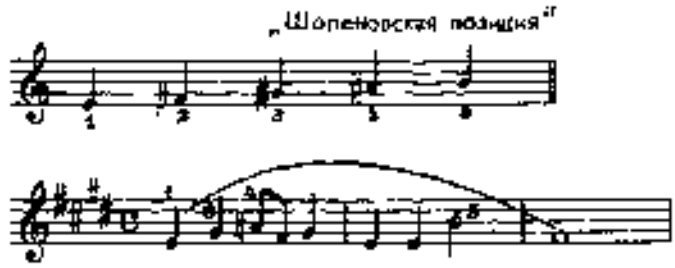
Б. Барток. Пьеса. Главное здесь — имитации. Ученик должен услышать их и в то же время почувствовать самостоятельность движения каждого голоса, несовпадение опорных точек.

Три пьесы в болгарских народных ритмах. Слуховой опыт наших учеников как правило базируется на двух- и трехдольных метрах. Но в дальнейшем этим ученикам предстоит встретиться с различными произведениями современных композиторов, поэтому уже с самых первых шагов обучения необходимо включать в репертуар пьесы, написанные в сложных — пяти-, семи-, девятидольных метрах. Очень полезно, чтобы на первом этапе работы учитель или кто-нибудь из домашних точно простукивал ритм (ритмическую пульсацию) пьесы, а ученик пробовал под этот аккомпанемент играть мелодию. В каждой из трех пьес мелодия исполняется иначе. Концы фраз показаны черточками. Во второй пьесе необычен лад — с увеличенной секундой в середине. При работе над третьей пьесой следует обратить внимание на имитацию в левой руке (такт 2). Все концы фраз (в том числе и конец последней фразы — на повторяющемся звуке) исполнять закругленно, «на выдохе».

А. Роули. Акробаты. Нужно добиваться выровненности звука — должно казаться, что вся эта одноголосная пьеса играется одной рукой. Эта пьеса поможет выработать пластичные движения рук (взятие и снятие).

И. Кётшау. Кукушка и осел. Музыкальные фразы этой пьески отделяются одна от другой паузами. Играть мелодию нужно не очень связно (живее повторяющиеся звуки будут выделяться). Группы, объединенные лигами, естественно, играются связно. Сопровождение исполняется ровно, монотонно, несвязно.

Т. Корганов. В горах. Светлой мелодии верхнего голоса отвечает мотив в нижнем голосе — при каждом повторении в новой тональности: это создает иллюзию многократных отзвуков, теряющихся в горах. Правая рука в этой перекличке голосов расположена в так называемой «шопеновской позиции»:



Позиция левой руки каждый раз меняется. Следует добиваться певучести, рельефности в исполнении верхнего голоса. Выдержанный звук должен быть подготовлен предшествующим движением и взят так, чтобы нижний голос был хорошо слышен на его фоне.

Б. Тардош. Терции. Каждая рука играет в своей особой тональности, в пределах одной позиции. Правая рука должна при исполнении двойных нот производить пружинистые движения.

Л. Мощати. Экзотический напев. «Чужестранный», экзотический оттенок мелодии приобретает благодаря альтерациям — повышению звука *ре*, создающему увеличенную секунду от *до* и тритон (увеличенную кварту) от *ля*, а также понижению звука *си*, создающему тритон (увеличенную кварту) к верхнему *ми*. Играть пьесу очень точно, не вязко, поднимая пальцы.

IV РАЗДЕЛ. ВЫХОД ЗА ПРЕДЕЛЫ ПЯТИПАЛЬЦЕВОЙ ПОЗИЦИИ

А. Клехневска. Песенка горцев. Два голоса этой пьесы — это как бы два пастушеских рожка, перекликающихся на большом расстоянии один от другого. Оба голоса играются связно, но их нужно по-разному окрасить. Особенное внимание следует обратить на выдержанные звуки, завершающие фразу — каждый такой звук должен тянуться до конца, другой голос в это время должен сораз мериться с ним и не заглушать его.

И. Бертолотто. Диалог. Выразительная игра, точная фразировка и характерная окраска будут способствовать выработке ощущения самостоятельности каждого голоса. В последних четырех тактах нужно добиваться единого движения нижнего голоса — ошибка, если четверти в левой руке будут как бы отвечать первым звукам верхнего голоса.

Г. Дмитриев. Опять кляксы! Образность пьесы заключается в противопоставлении точной игры (симметричное движение) и диссонирующих со-

звуков («кляксы»). Следует соблюдать все авторские указания.

Т. Корганов. Болтушки. Пьеса строится на подражании интонациям разговорной речи — можно представить себе, что это две девчушки оживленно о чем-то говорят, перебивая друг друга (с этими перебиваниями как раз и связана постоянная смена метра).

Л. Ярдани. Этюд. Здесь тоже постоянно слышится диалог, даже спор. Этюд представляет собой канон, в котором постоянно изменяется время вступления второго голоса. В связи с этим возникают трудности ритмического порядка.

Б. Барток. Противоположное движение. Если каждая партия будет старательно разобрана, то слуховое внимание ученика сосредоточится, в основном, на самостоятельности движения каждого голоса, и диссонансы, «переченья», возникающие, например, в тактах 2, 6 и т. п., будут восприняты им как логически оправданные. При переходе от одной фразы к другой следите за точностью перехода рук и одновременным взятием звуков в обоих голосах.

А. Моцатти. Восточная мелодия. Пьеса играется на одних черных клавишах и звучит в пентатоническом (пятиступенном) ладу, широко распространенном у многих народов Востока. При разучивании мелодии следует обратить внимание на перекладывание второго пальца через первый — это движение должно совершаться точно, плавно, без толчка. В дальнейшем подобное перекладывание (а также подкладывание первого пальца при движении в *противоположном направлении*) явится основой для исполнения более сложных, гаммообразных последовательностей.

Д. Львов-Компанеец. Раздумье. Так же как и во многих других пьесах, мелодия здесь строится по принципу вопроса и ответа в разных голосах. Необычность заключается в пятидольном размере (этот прием, уже встречавшийся раньше). Сопровождение нужно играть певуче, каждая фраза идет на одном движении руки.

Б. Тардош. Песенка. В яркой мелодии этой песенки лиги обозначают связную игру, а не величину мотивов (мотивы в первых четырех тактах занимают по целому такту). В левой руке применяется подкладывание первого пальца.

И. Селезнев. Пьеса. Мелодию и сопровождение нужно играть выразительно и сочно. Концы фраз обозначены черточками. Обратите внимание ученика на своеобразие ладовой окраски — минор с увеличенной секундой между III и IV ступенями.

К. Орф. Пьеса. Особого внимания требует здесь партия левой руки — нужно внимательно вслушиваться в выдержанные звуки, додерживать их до конца, точно фразировать и играть мягким звуком средний голос.

Д. Кабалевский. Вечерняя песенка. Эта одноголосная пьеса характеризуется постоянным ритмическим варьированием (например, не совпадают концы первой и второй фраз, а также третьей и четвертой — в тактах 10 и 12). Следить за тем, чтобы переходы мелодии из одной руки в другую происходили без всяких «швов».

Г. Свиридов. Березка. Своеобразие этой пьесы заключается в необычной окраске мелодии: в ля миноре имеется *фа-диез*, образующий дорийский лад. Кроме того, основную роль здесь играет левая рука — мелодия проходит в нижнем голосе. В верхнем голосе как бы «повисают» повторяющиеся звуки, их нужно играть тихо, но активными, не вялыми пальцами.

С. Баласанян. Что за парень! Пьеса является полифонической обработкой арабской народной песни (из долины Нила). Следует обратить внимание ученика на то, что нижний голос вначале (такты 3 – 10) образует канон в нижнюю квинту, а дальше дает имитацию мелодии в обращении (канон в противодвижении).

С. Слонимский. Лягушки. Образность пьесы связана с подражанием движению лягушки — прыжки и приседания. Нужно очень точно выполнять указанную автором артикуляцию и динамику.

И. Сопрони. Живет в воде жаба. Эта шуточная песня строится по трехтактам. Нужно слушать выдержанные звуки: в конце пьесы звучание аккордов должно соразмеряться по силе с выдержанным звуком *ля*.

Д. Кабалевский. Труба и барабан. Пьеса написана в соль мажоре с *до-диезом* в лидийском ладу. Исполнять фанфарные возгласы нужно очень крепкими, точными пальцами.

Д. Христов. Золотые капельки. Пьеса помогает развитию навыков игры staccato. Все ноты должны звучать очень коротко и определенно.

Р. Леденев. Вечер. Мелодия верхнего голоса исполняется на широком дыхании, без толчков и дробления. Следует хорошо и до конца слушать выдержанные звуки и проходящие на их фоне тихие терции (они извлекаются точными, цепкими пальцами).

Г. Окунев. Зайчику холодно. Исполнение этой одноголосной пьесы требует соблюдения указанной фразировки — весьма причудливой. Эта фразировка создает и остроумную метрическую переменность — например, в тактах 4 и 6 на смену трехдольному размеру $\frac{3}{4}$ приходит двухдольный $\frac{2}{4}$ (смена размера не указана). При переходах мелодии из одной руки в другую одноголосие не должно нарушаться.

Г. Дмитриев. Колокольчики. В этой пьесе нужно показать два совершенно различных звуковых плана — певучую, ласковую мелодию, распределяемую между обеими руками, и повторяющиеся звуки, которые должны напоминать нежный перезвон колокольчиков.

Татарская народная песня. Эту четырехручную пьесу могут играть два ученика. В мелодии отсутствует вводный тон — она строится на пентатонике, свойственной музыке целого ряда народов (см. «Восточный напев» А. Моцатти).

И. Стравинский. Тилим-бом. В этой обработке народной прибаутки большую роль играет звукоизобразительность — вся вторая партия (которую

исполняет педагог) строится на подражании звучанию набатного колокола. Партия ученика представляет некоторые ритмические трудности — нужно несколько раз под руководством педагога пропеть песенку со словами, тогда ритмические перебои уже не будут смущать при игре.

А. Гольденвейзер. Маленький канон. Здесь певучая мелодия продолжается без пауз до самого конца. Очень полезно (это относится вообще к разучиванию полифонических произведений), чтобы учитель и ученик играли канон совместно, исполняя по одному голосу и меняясь ролями.

Г. Окунев. Маленькие лиги. Выразительная мелодия в правой руке и сопровождающий голос в левой состоят из коротких двузвучных мотивов. Научиться правильно исполнять такие мотивы, точно артикулировать их (первый звук на небольшой опоре, второй — на «выдохе», с маленьким поднятием кисти) очень важно уже на самом первом этапе. В этой пьесе трудность усугубляется еще и тем, что мотивы в обеих руках не совпадают, начинаются на разных долях такта. При работе над пьесой надо добиваться полной свободы в исполнении каждого голоса.

Б. Барток. Пьеса. Задумчивая мелодия исполняется сочным глубоким звуком. При повторении мелодии разнообразие достигается варьированием сопровождения. Играется сопровождение очень точными, не вялыми пальцами (оба звука строго одновременно) с обязательным соблюдением указанной фразировки. Выдержанные звуки не должны заглушаться сопровождением.

С. Прокофьев. Петя. Этот отрывок взят из знаменитой музыкальной сказки «Петя и Волк» великого советского композитора С. Прокофьева. В этой сказке характер каждого персонажа связан с определенным музыкальным инструментом. Очень полезно, чтобы ребенок с самого начала обучения узнал эту сказку (она имеется в записи на пластинке). Многократно прослушивая ее, он незаметно познакомится с звучанием различных музыкальных инструментов и научится их распознавать.

Трудность исполнения данного отрывка заключается в точном соблюдении ритма и указанной фразировки (в сказке Петя характеризуется звучанием смычковых инструментов — и этим инструментам нужно подражать при исполнении).

В. Калинников. Таня села за рояль. Этот изящный этюд исполняется легкими движениями пальцев. Необходимо следить за аппликатурой - в тактах 1—10 сохраняется одна позиция.

М. Мильман. Марш. Следует очень точно соблюдать указанную артикуляцию и фразировку. Своевременное снятие руки поможет добиться ровности и грациозности движения.

Н. Мясковский. Вроде вальса. Плавное чередование фраз в обоих голосах не должно превратиться в вялое одноголосное движение: окончание каждой фразы — четверть, начало движения у другой руки приходится на следующую восьмую, еще до окончания этой четверти.

Д. Файзи. Скакалка. Эта остроумная веселая пьеса исполняется легкими и ловкими движениями кисти при очень активной работе пальцев.

П. Ярдани. Пьеса. Игра только на черных клавишах очень полезна — способствует выработке тонких пальцевых ощущений. Пластичность мелодических линий может быть передана с помощью мягких поворотов кисти в сочетании с гибкими движениями пальцев.

Д. Кабалевский. Ежик. Эта «колючая» пьеска (стаккато и диссонирующие созвучия) вся построена на симметричном движении в обеих руках по звукам параллельных трезвучий.

Д. Кабалевский. Плакса. Для того, чтобы добиться необходимого образного эффекта, ученик должен научиться исполнять залигованные двузвучные мотивы. Нужно очень точно связывать звуки, второй из них играть тише, чем первый («на выдохе»), в конце плавным движением приподнять руку (необходимо выработать единое «вращательное» движение для исполнения этих мотивов, чтобы избежать непроизвольных толчков). При работе следует внимательно вслушиваться в соотношение звуков. Навык, приобретенный на этой пьесе, окажется очень важным и при дальнейшей пианистической работе.

Д. Кабалевский. Злюка. При любой скорости ученик должен внимательно вслушиваться в свое исполнение: конец каждого мотива (а здесь, по существу, тоже двузвучные мотивы, о которых говорилось в связи с предыдущей пьесой) должен играться тише, ни в коем случае нельзя его «выталкивать» (что нередко случается, когда ученик «спешит» перейти к следующему мотиву).

Б. Тобис. Кукареку, петушок. В этой обработке русской народной песни встречаются элементы подражания петушиному крику — в трельных возгласах сопровождения. Именно работа над ритмом оказывается важнейшей задачей при прохождении этой пьесы. Разумеется, здесь, как и всегда, нужно идти от яркого образного показа, проигрывая ученику пьесу и многократно прохлопывая вместе с ним непривычные трольные места. Сперва нужно выучить только мелодию песни, пока она не будет прочно усвоена учеником и он сможет ее свободно петь и играть (правой рукой такты 1—4, левой — такты 5—8). Только после этого (и не раньше!) нужно присоединять сопровождение. Ни в коем случае не заниматься пресловутым счетом «два на три» — нужно считать по четвертям, а затем — по половинам.

П. Кадоша. Ритмический этюд. Ритм первой фразы (и аналогичных) синкопированный. Обратите внимание на ритмическое варьирование и на самостоятельность движения в каждом голосе, приводящую в тактах 7—8 к параллельному движению в диссонирующем интервале кварты.

На речушке, на Дунае. Второй голос изложен каноническим и должен повторять всю динамическую линию первого голоса (разумеется, оставаясь на втором плане).

Ю. Щуровский. Черный ворон. Пьеса ясно членится на три части, каждая из которых начинается на затакте. Нужно выработать у ученика правиль-

ное ощущение затакта; этот затакт нельзя утяжелять — он должен стремиться к следующему, более сильному опорному звуку.

Мягко кружатся звуки. Вращательное движение присуще и мелодии, и сопровождению. Во втором предложении мелодия проводится в нижнем голосе.

Э. Денисов. Танец. Веселый танцевальный характер будет передан, если точно выполнять авторские фразировочные указания и играть не вялыми, «прилипающими» к клавишам, а подвижными, легкими пальцами.

Г. Окунев. Вверх и вниз по лесенке. Название связано с общим движением в пьесе — сперва вверх, затем вниз. В этой же пьесе ученик обнаруживает и элементарную закономерность, относящуюся к динамике — подъем в мелодии сопровождается нарастанием силы звука, спуск в мелодии сопровождается ослаблением. Необходимо очень точно соблюдать авторские артикуляционные указания.

У. Гаджибеков. Весенним утром. Необходимо добиваться точного выполнения ритма (характерного для азербайджанской народной музыки). В конце пьесы специального разучивания требуют свободные, но ритмически точные перевосы рук.

Р. Леденев. Немножко грустно. Одна из основных задач этой пьесы заключается в том, чтобы добиться непринужденного, свободного звучания мелодии — как будто она исполняется на деревянном духовом инструменте (например, на гобое). Пальцы должны быть подвижными, не «склеиваться». Обратите внимание на смену размера в самом конце пьесы.

Р. Леденев. Вприпрыжку. Пьеса членится на два предложения. При исполнении следует точно показать конец первого предложения и начало второго (граница между ними отмечена запятой в середине такта 4). Важно заметить, что в первых двух тактах каждого из предложений левая рука продолжает основную мелодию, а дальше тот же самый звук уже относится к сопровождению. Ученик должен понять, почувствовать это и по-разному исполнить эти звуки.

М. Хайду. Турецкая сказка. Своеобразная ладовая окраска придает этой пьесе восточный оттенок, а остинатное сопровождение сообщает ей характер некоторой заунывности. Следует добиваться, чтобы каждая целая нота была слышна до самого конца такта. Обратите внимание ученика на трехтактовые построения (вместо четырех- или двутактовых).

Ш. Соколан. Дразнилка. Эта задорная пьеса связана с венгерской народной музыкой. Это проявляется как в ладу (лидийский лад — фа мажор с *си-бекаром*), так и в ритме (трехтакты в первой части). Играть мелодию нужно очень четко, цепкими пальцами.

А. Наседкин. Медведь играет на фаготе. Очень полезно перед началом работы над пьесой не только проиграть ее несколько раз, но и продемонстрировать ученику звучание фагота (в упоминавшейся выше сказке С. Прокофьева «Петя и Волк» фагот «играет роль» ворчливого дедушки). При игре мелодии ученик должен максимально сохранить характеру звукоизвлечения на фаготе — исполнять ее нужно не связно, как бы воркуя.

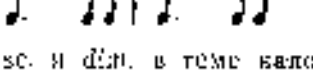
Г. Вольгемут. Хорошо выспались. Эта бодрая пьеса строится на одновременном сочетании двух- и трехдольного метров. Это может создать вначале определенные затруднения для ученика. Ритмический рисунок наглядно показан во 2-м и 3-м тактах (в правой руке движение восьмыми — здесь это сочетание метрических рисунков легче увидеть). Выдержанные звуки нужно брать достаточно глубоко.

V РАЗДЕЛ. ШИРОКОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ, СКАЧКИ

Х. Окумура. Катоме, катоме. Созерцательный характер пьесы обусловливает спокойствие движений рук. На повторяющихся звуках лучше менять пальцы, чтобы избегнуть напряжения в кисти, терции в левой руке надо поучить отдельно. В такте 8 верхнюю ноту целесообразнее сыграть правой рукой. Cresc. и dim. в тактах 7—12 должны быть равномерными. Аккомпанемент в левой руке играет подчиненную роль по отношению к мелодии.

А. Сарауэр. Упражнение. Следите за тем, чтобы скачки совершались спокойным движением руки, без всякого напряжения.

Г. Галынин. Медведь. Тяжелая поступь баса должна быть сыграна с постепенным cresc. от p до mf. Играть тему в правой руке довольно трудно в ритмическом отношении, так как триоли чередуются с ритмом:



Небольшие cresc. и dim. в теме напоминают как бы урчание медведя.

К. Лонгинова-Друшкевичова. Воробышек. Пьеса использует легкое стаккатное звучание в верхнем диапазоне клавиатуры. Вся пьеса идет на черных клавишах. Следите за тем, чтобы ученик играл не на кончиках клавиш, а ближе к их середине.

М. Раутио. Кларнет и фагот. Ученик уже пытался подражать на фортепиано звучанию фагота (А. Наседкин. «Медведь играет на фаготе»). Здесь добавляется другой деревянный духовой инструмент — кларнет (в сказке «Петя и волк» С. Прокофьева этот инструмент «играет роль» кошки). Ученик должен вслушаться в звучание этих инструментов и усвоить характерные приемы артикуляции каждого из них. Тогда и эта пьеса в его исполнении приобретет живость и образность.

В. Маркевичувна. Таинственный замок. Это упражнение для игры аккордовых последовательностей в медленном темпе. Надо прослушивать звучание каждого аккорда до самого конца такта. Контрастирующий голос идет ровными четвертями, исполняемыми portamento.

Б. Цытович. Сказка про белого бычка. Пьеса по своей форме напоминает песню с куплетами и припевом, причем здесь «припев» каждый раз дается в неизменном виде, а «куплеты» все время варьируются. Ученик должен уяснить для себя все отличия в каждой из вариаций (ритмические, мелодические), для того чтобы суметь показать «изюминку» в этих повторениях.

К. Волков. Зовем песну. Пастушьи рожки. В обеих пьесах (каждая из которых, по существу, воспроизводит перекличку пастушьих рожков) основная трудность заключается в достижении самостоятельности обоих голосов. Следует внимательно вслушиваться в звучание инструмента: более низкое в первой пьесе требует более насыщенного, трепетного звукоизвлечения, более высокое — во второй — связано с состоянием безмятежности и требует легкого, но очень точного, активного прикосновения пальцев.

В. Блок. Карельская мелодия. В мелодии этой выразительной пьесы в тактах 5—6 лиги обозначают соединение звуков — каждое музыкальное построение занимает здесь по целому такту (в такте 7 — два построения по две четверти). В сопровождении нужно вслушиваться в выдержанные ноты и соразмерить все последующее с их постепенно угасающей звучностью.

В. Блок. Жалейка. Пьеса является подражанием звучанию русского народного духового инструмента. Играть нужно очень легкими и четкими движениями пальцев. Следует внимательно отнестись к переносам руки во втором разделе — их нужно делать непринужденно и свободно (рука должна наделиться заранее).

Р. Леденев. Гуси-лебеди. Здесь также очень важно точное выполнение всех штрихов. В тактах 2, 4, 8, 10 в левой руке звучание должно ассоциироваться с интонациями гусиного «гоготания».

П. Кадоша. Два этюда. Перед учеником ставится сложная задача — услышать и воспроизвести всю интонационную сложность и причудливость этих почти сплошь одноголосных этюдов.

В первом из них нужно в ровном, сопряженном звучании сыграть мелодию почти двухоктавного диапазона. Начиная с 5-го такта основная мелодия проходит в нижнем голосе, а в верхнем — фиоритура подголоска. В трех последних тактах ведущим опять оказывается верхний голос, а *до* в нижнем нужно выразительно взять и повторять dim. на фоне звучащего верхнего *до*.

Во втором этюде пятидольная фигурация создает два звуковых плана — как бы два скрытых голоса. Нужно точно соразмерить взаимодействие этих планов, услышать тяготение звуков на большом расстоянии (например, в последнем такте — нижнее *си* к верхнему *до*).

Е. Голубев. Вечер в деревне. В этой пьесе должна господствовать широкая, распевная мелодия верхнего голоса (по своему характеру близкая русской народной песне). Второй голос хотя и вполне самостоятелен, но по звучанию должен оставаться на втором плане. Особенно осторожно следует относиться к шестнадцатым — нужно добиваться, чтобы они звучали как плавные переходы между опорными звуками, а не как резкие толчки.

Д. Шостакович. Колыбельная. В этом ансамбле ученик может играть обе партии, но лучше начинать с первой. Полезно поиграть каждой рукой отдельно. Особенно важно правильно фразировать мелодию.

Д. Шостакович. Марш. Надо играть очень четко крепкими пальцами. В конце пьесы музыка постепенно удаляется и затихает. Надо постепенно и последовательно делать diminuendo.

Д. Шостакович. Вальс. Этот лирический вальс несколько схож с простенькими шарманочными (несколько механичным по движению) вальсом. Должно быть соблюдено полное legato в обеих руках. Небольшие нарастания звучания связаны с подъемом мелодии. Лишь в коде (последней фразе) лучше сделать diminuendo и pp.

А. Стоянов. Пьеска. В основе музыки лежит танцевальный народный напев с характерными акцентами на четвертую восьмую. Здесь осваивается более сложный прием чередования рук.

В. Малер. Начало весны. Это народная песня с переменным метром и остинатными басами (пустыми квинтами). Характер музыки напоминает звучание волынки и перекличку старинных охотничьих инструментов (рогов).

Р. Бунин. Считалка. У слушателей должно создаться впечатление монотонного повторения слогов (мотивов) — как в детской считалке. Это может быть достигнуто посредством равномерного воспроизведения коротких звуков (обе руки держать на одинаковой высоте).

А. Сарауэр. Дядюшка Лоренц. Мелодия этой песенки проходит сперва в левой руке, затем в правой и завершается опять в левой. Точная передача авторских указаний (лиги, стаккато) будет способствовать грациозному, веселому исполнению этой знакомой пьесы.

В. Мартынов. Песенка. В этой пьесе особого внимания требует работа над аккомпанементом, который изложен нетрудно - параллельными большими терциями.

Б. Бартон. Детская пьеса. Пьеса основана на венгерской народной песне. Красочное звучание, интересные гармонии и разнообразие штрихов требуют тщательного освоения текста. Фермату каждый раз нужно не высчитывать механически, а почувствовать, прислушиваясь к затухающему звучанию.

С. Разоренов. Утенок и утка. Эта шуточная сценка построена на звукоподражании. Необходимо представить себе крики птиц, создать в своем воображении яркий звуковой образ.

С. Разоренов. Разбрелись — кто куда... При работе над этой забавной сценкой ученик должен все время вслушиваться в отстоящие далеко один от другого мотивы и мысленно соединять их между собой, чтобы добиться определенного равновесия в звучании. Характерной окраски требуют выдержанные звуки в партии левой руки. Звук *ми-бе-*

соль в такте 9 должен естественно вытекать из предшествующего выдержанного звука *ми* (который к этому времени уже значительно угас — звучание *ми-бемоля* должно сообразовываться с этим).

С. Слонимский. Кузнечик. В этой образной картинке забавные прыжки кузнечика переданы посредством скачков на все время увеличивающиеся интервалы. Очень важна точная передача разнообразных штрихов. Обратите внимание на сравнительно более тяжелые акценты в конце фраз в тактах 6, 8 и аналогичных.

Н. Мясковский. Тревожная колыбельная. Особого внимания требует партия левой руки, содержащая двойные ноты. Ее следует учить, выполняя указанную фразировку.

С. Фейнберг. Накрапывает дождик. Основной «камень преткновения» этого этюда содержится в перемене направления фигурации в такте 3 и аналогичных. Необходимо с самого начала обратить внимание ученика на эти места и специально работать над ними. Смена движения (переход фигурации в выдержанный звук, начало фигурации в другой руке) должна совершаться естественно, без остановок и толчков. Два варианта ключевых знаков показывают, что эту пьесу можно играть в двух тональностях — в фа мажоре и в фа-диез мажоре. Игра в обеих тональностях будет способствовать развитию координации рук на клавиатуре.

В. Бакшаускас. Тихие слезинки. В этой пьесе автор указал темп не словами, а обозначил его по метрому. Играть нужно очень медленно, чтобы передать скорбный характер пьесы. Нужно точно передавать авторскую артикуляцию и фразировку (например, обратить внимание на то, что везде идут хорошо нам знакомые двузвучные слитовинные мотивы, а в тактах 6—7 лига объединяет четыре звука после этого следующий двузвучный мотив воспринимается особенно ярко). Специального внимания требуют перемены левой руки.

Д. Кабалевский. Хромой козлик. Хорошо знакомая детям трехдольная мелодия («Жил-был у бабушки серенький козлик») изложена здесь в неравнодольном метре (5 + 3 + 2). Благодаря этому просто как будто видишь козлика, припрыгивающего на больную ногу. В конце такта 1 нужно обязательно приподнимать руку — этого требует выставленный автором вслед за этим третий палец.

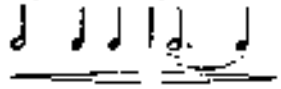
Т. Смирнова. Песня. Игра в синкопы. Обе пьесы задуманы автором как маленький цикл «в народном стиле». Первая из них близка русской протяжной песне, вторая — задорному скоморошьему танцу. В Песне следует обратить внимание на повторяющиеся звуки в мелодии (такты 3, 5, 11) — их нужно играть выразительно, ровно, без толчков: эти места полезно специально проиграть перед игрой. В подголоске внимательно слушать, как каждый выдержанный звук плавно переходит в следующий, более слабый. В отличие от Песни, Игра в синкопы дает постоянные нарочитые выделения звуков на слабых долях (синкопы) нижнего голоса. Это сообщает пьесе задорный, игровой характер.

Б. Тобис. Колыбельная. Мелодия к слова взяты из русской народной колыбельной песни. При исполнении мелодии не следует давить — ровность (в особенности, при повторяющихся звуках) зависит в первую очередь от активности пальцев. Разнообразие и остроту придает пьесе аккомпанемент. Он построен на постоянном, так называемом пятипалом повторении звуков трезвучия и с виду очень прост. Но если посмотреть внимательно, то обнаружится, что каждый мотив сопровождения занимает три четверти, в то время как мелодия наложена на две четверти — образуются постоянные забавные несовпадения опорных звуков мелодии и сопровождения, создающие впечатление полной независимости развития в каждом из голосов. Для облегчения работы полезно мелодию петь (со словами), а сопровождение в это время играть на инструменте.

Э. Тамберг. Кукла танцует. Ощущение некоторой механичности, куклености возникает, если добиться звуковой и ритмической ровности, даже монотонности в исполнении мелодии в тактах 2—4 и аналогичных. Эти места следует играть, попеременно приподнимая руки на одинаковую высоту. Необходимо выполнять все фразировочные и артикуляционные указания.

Э. Денисов. Кукольный вальс. Монотонное сопровождение придает шарманочный характер. Эта пьеса ставит интересные задачи в отношении фразировки и артикуляции. Трудность исполнения заключается в том, что звуки мелодии почти все время приходятся на слабые доли — сильная доля встречается только в такте 7 каждого из восьмитактов. Форма пьесы — трехчастная, каждая часть состоит из двух восьмитактовых предложений. Следует обратить внимание на то, что если в крайних частях на сильных долях стоят паузы в мелодии, то в средней части почти все время залигованные ноты с последующим разрешением; это требует внимательного вслушивания. В партии левой руки необходимо выработать точные однообразные движения с небольшим приседанием на первой доле.

Э. Денисов. Игра в трезвучия. Прежде всего необходимо твердо выучить мелодию нижнего голоса; залигованное *си-бемоля* в такте 4 от конца следует внимательно прослушать — вступление (на сильном замедлении) должны естественно вытекать из этого звука. Трудность исполнения трезвучий в основном артикуляционно-динамическая. Первые такты играть следующим образом:



Н. Сидельников. Едем в Ригу. В основе пьесы лежит латышская народная мелодия. Повторяющиеся звуки (поочередно — в мелодии и в сопровождении) вызывают ассоциации с перестуком колес вагона... При работе над мелодией следует обратить внимание на переходы руки (такты 1—2 и аналогичные) — их нужно выполнять спокойно, без толчков. В тактах 5—6 необходимо специально работать над фразировкой.

Н. Сидельников. Играю в мяч. В этой пьесе нужно добиваться звуковой ровности при чередова-

ниях рук — для этого они должны располагаться на одинаковой высоте. Движение начинается со второй четверти и должно ощущаться как длительный затакт к первой доле такта 3 (то же самое и во всех аналогичных местах). В такте 7 нужно внимательно прослушивать в среднем голосе задержание и его разрешение (не выталкивать его, а обязательно играть тише, «на выдохе»).

VI РАЗДЕЛ. СЛОЖНЫЕ ФОРМЫ ДВИЖЕНИЯ

Р. Ледекев. Беззаботная песенка. Определенную трудность при исполнении мелодии представляет ее широкий диапазон — подкладывания пальцев не должны нарушать легкий, непринужденный характер движения. Сопровождение в тактах 3—4 от конца удобно играть, перекладывая четвертый палец через пятый.

Т. Хренников. Токкатина. Музыка пьесы взята из оперы «В бурю». В пьесе учащиеся сталкиваются со сравнительно сложным приемом игры — переносом одной руки через другую. Для достижения правильной координации движений Токкатину нужно учить в медленном темпе, добиваясь отчетливого звучания. Партия ученика может звучать и без аккомпанемента.

С. Прокофьев. Русский танец. Первая партия предназначена для ученика, вторая — для педагога. При четырехручном исполнении обратите внимание на контрапунктирующий подголосок в тактах 6—7 второй партии.

В. Маркевичувна. Паровоз. Динамические указания автора содействуют эффекту «приближение — удаление». В предпоследнем такте лучше сделать небольшое замедление. Пьеса исполняется четким non legato.

В. Адигезалов. Танец. Изложение напоминает народный наигрыш (прием martellato при попеременной игре обеими руками). Следите за ритмичностью исполнения.

И. Селени. На детской площадке. Пьеса основана на чередовании коротких мотивов в партиях обеих рук. Руки снимать в момент окончания лиг. В последних двух тактах подмена рук не должна нарушать общего движения.

А. Сарауэр. Утро. В этой небольшой по размерам пьесе много света и неподдельного лиризма. По-прокофьевски широкая, льющаяся мелодия оттеняется неожиданными ритмическими остановками (такты 5, 6 и аналогичные): словно какие-то неожиданные ситуации возникают во время утренней прогулки по лесу. Задача исполнителя заключается в передаче цельности и выразительности мелодической линии.

Н. Любарский. Игра со скакалкой. Основная задача исполнения — добиться слитности и синхронности в движениях обеих рук.

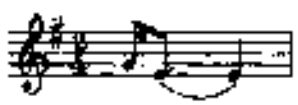
Д. Аракишвили. Песня пахаря. На протяжении тринадцати тактов мелодия излагается канонически. Прежде всего ее следует поиграть отдельно, чтобы усвоить сравнительно сложный ритм. После этого можно переходить к игре двух голосов вместе. Здесь целесообразно прибегнуть к способу, рекомендованному в «Методических замечаниях»: одна из рук (сначала правая) целиком воспроизводит мелодию, а другая — беззвучно прикасается к клавишам, причем ученик должен стремиться услышать внутренним слухом каждый звук.

Н. Дендо-Джойо. Горная мелодия. Красивая пьеса, хорошо передающая атмосферу спокойствия в природе. Мелодический голос должен звучать плавно, без толчков. То же самое относится к аккомпанирующим гармониям, которые по возможности следует исполнять legato.

Г. Ранки. Полинезийская колыбельная. Колыбельную надо обязательно сыграть ученику, так как ее мелодическое и интонационное строение несколько необычно. Пьеса имеет две части и коду.

Д. Кабалевский. Боевая песенка. Скупые, лаконичные средства отнюдь не мешают яркости впечатления: партия левой руки, хотя и изложенная отдельными звуками, вполне передает гармоническую функцию. Что касается мелодии, то здесь решающую роль играет точность воспроизведения ритма. Пьеса легко подтекстовывается и это может помочь учащимся в исполнении.

Б. Тобис. Негритенок грустит. Пьеска состоит из четырех фраз. Очень важно ритмически точно исполнять начальные такты каждой фразы, соединяя на одном движении два звука:



Следует отметить, что этот характерный ритм свойствен музыке американских негров.

Б. Тобис. Негритенок улыбается. Пьеска исполняется довольно подвижно. Необходимо специально тренироваться в игре staccato, соединяя различные ритмические фигурки в обеих руках.

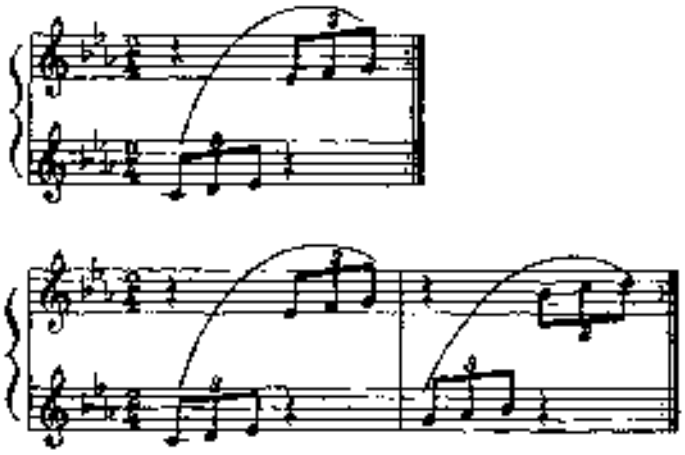
А. Николаев. Мордовская народная песня. Нужно хорошо усвоить мягкую, выразительную мелодию песни (в тактах 7—8 она переходит в левую руку). Ученик должен дослушивать до конца завершение каждой фразы (размер пьесы пятидольный и это создает определенные трудности) — тогда и сопровождение будет звучать на последней четверти как естественный выдох (а не толчок).

А. Николаев. Спорщики. Автор остроумно показал несогласие двух спорщиков: один из них играет только на белых клавишах, другой — только на черных. Да и вступают они не одновременно, а все время невпопад, перебивая друг друга. Образный характер этой яркой сценки очень близок детям, но здесь требуется и большая работа, в особенности над ритмической стороной.

С. Фейнберг. Русская песня. Обратите внимание на форму пьесы — вступление (первой четырехтакт), изложение темы и кода (построенная на материале вступления). Здесь особенно важную роль играет выразительная фразировка и контрастная динамика. Перекрещивание рук во вступлении и в коде не должно тормозить ровное движение восьмых.

В. Маркевичувва. Автобус. Вряд ли стоит специально подчеркивать звукоизобразительные моменты в этой пьесе. Более существенно уловить ее общее настроение и выпукло воспроизвести музыкальную ткань. В частности, обратите внимание на точность сочетания шестнадцатых с восьмыми. Встречающиеся форшлаги следует играть коротко, как тридцатьвторые. В тактах 7—9 хорошо звучат восьмые staccato на фоне затухающего звука *соль*.

Э. Эксакишвили. Этюд. Для преодоления трудностей, связанной с передачей мелодии из одной руки в другую, полезны упражнения:



И. Бертолотто. Ритм блюза. Необычность этого ритма заключается в том, что восьмидольный метр образуется из соединения трех групп: 3 + 3 + 2. Нужно добиваться, чтобы ученик почувствовал своеобразие этого ритма и слегка выделял начало каждой группы (при начале работы эти звуки можно подчеркивать сильнее, но не движением руки, а пальцами). Следует добиваться ровности и певучести звучания.

П. Хоффер. Битва. Пьеса требует яркого, темпераментного исполнения. Аккорды играются собранной (но не напряженной) рукой и крепкими пальцами. Все восьмые должны звучать ровно и отчетливо.

Д. Кабалевский. Маленький жонглер. Эта одноголосная пьеса построена на постоянном чередовании и переносах рук. Она очень полезна для развития координации движений у маленького пианиста. Важно заранее перенести свободную руку, а не спохватываться в последний момент. Необходимо наладить плавные равномерные чередования рук.

С. Слонимский. Под дождем мы поем. При исполнении этой пьесы, идущей в легком звучании, обязательно нужно учитывать авторские лиги и динамические обозначения. Четкость ритмического рисунка создается ровным исполнением восьмых в левой руке.

А. Караманов. Раздумье. Пьеса представляет собой значительные трудности в отношении интонационного строения и ритма. Необходимо внимательно вслушиваться в развитие каждого голоса, а при игре обеими руками — следить за взаимоотношением голосов и их окраской.

М. Мильман. Доброе утро. В этой изящной пьесе исполнение мелодии требует очень четких, легких пальцев — необходимо тщательно изучить и выполнять все авторские артикуляционные и фразировочные указания. В партии левой руки нужно очень определенно окрасить каждый из двух голосов (такты 1—3 и аналогичные), внимательно слушая их разрешение в звук *ля*. В тактах 12—13 целесообразно немного подчеркнуть ход от первого *ми* (звук мелодии) к началу следующей лиги.

Г. Эйслер. Фугетта. Эта пьеса интонационно сложна и очень полезна, в особенности для развития слуха. Следует добиваться, чтобы ученик играл не механически, а старался бы ясно услышать всю ткань. Для этого необходимо фиксировать его внимание к его внутренний слух попеременно на каждом из двух голосов. Лишь после такого предварительного изучения следует переходить к исполнительской работе.

А. Шнитке. В горах. Следует добиваться звонкости в верхнем регистре и гулкости — в нижнем. Не нужно соединять созвучия между собой (в первой половине пьесы) — рука должна опускаться с некоторой высоты, тогда будет достигнут требуемый характер звучания. Если у ученика достают ноты, можно аккорд в предпоследнем такте (предварительно внимательно послушав его) продлить на педали, которую в этом случае нужно выдерживать до конца пьесы.

М. Раухвергер. Этюд-мелодия. Выразительность и цельность исполнения мелодического голоса во многом зависят от согласованности движений обеих рук, незаметного перехода мелодической линии из одной руки в другую. Полезно в виде упражнения играть небольшие отрезки мелодии только одной рукой (каменив, разумеется, аппликатуру).

С. Губайдулина. Загадка. Здесь все загадочно — и причудливые звуковые последовательности, и долгие выдержанные звуки, и таинственные аккорды... Авторские указания помогут найти ключ к правильному исполнению пьесы. Необходимо вслушиваться в естественное затухание слитно взятых звуков и точно выдерживать ритм.

В. Агафонников. Сани с колокольчиками. Автор этой яркой детской пьесы обращается к типично русскому сюжету, неоднократно уже вдохновлявшему и наших классиков, и советских композиторов (Р. Щедрин. Тройка). Необходимо добиваться звонкости в исполнении партии правой руки (колокольчики), мелодия нижнего голоса на этом фоне должна звучать очень четко и с некоторым юмором. Следует внимательно отнестись ко всем авторским указаниям штрихов и динамики.

РАЗДЕЛ VII. АККОМПАНЕМЕНТЫ. О РАЗВИТИИ НАВЫКА АККОМПАНИРОВАНИЯ

Наиболее передовые педагоги вводят практику аккомпанемента уже после первого года обучения. Б. Барток в своем цикле «Микрокосмос» в первых тетрадях помещает ряд пьес, написанных на трех строчках для пения с аккомпанементом. При-

обретение навыка в этой области, несомненно, активизирует музыкальное сознание и память. Кроме того, развивается чувство гармонии и представление о правильной вокальной фразировке, что очень важно для дальнейших занятий. Наконец, аккомпанирование есть несомненный стимул и для развития детского музицирования.

Сначала надо ознакомить учеников с музыкой песни в целом, заставить их сыграть и спеть первую строчку и отдельно партию аккомпанемента. При игре сопровождения следует мысленно спеть (услышать) и первую строчку. Итогом работы явится исполнение песни вместе с солистом.

Аккомпанемент, как и всякий ансамбль, требует ритмической точности, согласованной нюансировки, распределения внимания на обе партии. Полезно, чтобы ученик следил по нотам за обеими партиями, не глядя на руки.

Русская народная песня. Тема, проходящая в партии фортепиано, полностью совпадает с партией голоса. Сопровождение нарочито простое и использует только опорные звуки гармонии.

Вот что случилось! Английская детская песня. В этой пьесе уже есть полнозвучное гармоническое сопровождение.

Д. Кабалевский. Наш край. В популярной песне фортепиано имеет только аккомпанирующее значение, выполняя лишь гармоническую и ритмическую функции. Мелодия песни проходит в партии солиста. Ученик должен хорошо знать песню, чтобы суметь внимательно вслушиваться в пение солиста и одновременно правильно ему аккомпанировать.

М. Раухвергер. Берёзонька. Песенку надо сначала точно петь, а затем уже играть аккомпанемент. Правую руку полезно поучить отдельно.

М. Раухвергер. Разговор перед сном. Это веселая юмористическая песенка. Ее надо играть свободно как бы с шуткой. Для этого лучше потренировать каждую руку отдельно. Слова аккомпаниатор также должен хорошо знать. Лишь тогда можно добиться свободного и непринужденного исполнения.

В. Шаинский. Песенка крокодила Гены. Эту песенку все дети хорошо знают. Вместе с тем аккомпанемент достаточно труден и его надо учить как самостоятельную фортепианную пьесу. Лишь запомнив наизусть можно свободно аккомпанировать.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 2
Методические замечания 3

I раздел

Дунаевский И. *Говорит Москва.* Позывные радио. Запись А. Самонова . . . 6
Шостакович Д. *Родина слышит.* Позывные радио. Запись М. Соколова . . 6
Фельцман О. *С добрым утром.* Позывные воскресной радиопередачи 6
Старокадомский М. *Моя любимая книжка.* Музыка к началу радиопередачи для детей. Запись А. Самонова 7
Говорит Сухуми. Запись М. Соколова . . 7
Дмитриев Г. *Вальс* 7
Белый В. *Флейта и оркестр* 9
Александров Ан. *Звездочка.* Позывные телевизионной передачи для детей. Запись А. Коблякова 10
Тиличеева Е. *К нам новая книга идет.* Позывные телевизионной передачи для детей. Запись А. Коблякова . . . 10
Островский А. *Спокойной ночи, малыши!* Позывные телевизионной передачи для детей. Запись А. Коблякова . . . 11
Фрид Г. *Кукушка* 12
Беляев В. *Вечером* 12
Агафонников В. *Спать пора* 13
Агафонников В. *Былинный напев* . . 14
Захаров Э. *Часы на башне* 14
Захаров Э. *Добрый бегемот* 15
Беляев В. *Болынка* 15
Чудова Т. *Пастух играет* 16
Чудова Т. *Простуженный оркестр* (шутка) 16
Чудова Т. *Малый барабан, флейта и большой барабан* 17
Беляев В. *Колыбельная* 18
Корганов Т. *Гамма-вальс* 19

II раздел

Корнеа-Ионеску А. (Румыния). *Фанфары* . 20
Болгарская народная песня 20
Корнеа-Ионеску А. (Румыния). *Грустная песенка* 20
Горная птичка. Болгарская детская песенка 20
Весна. Румынская народная песня . . 21
Раутио М. (Финляндия). *Разговор* . . 21
Берлин Б. (Канада). *Пони «Звездочка»* . 21
Вечером красна девица. Русская народная песня. Обработка в 4 руки Г. Банщикова 23
Цагарейшвили В. (Грузинская ССР). *Пестрая бабочка.* Грузинская народная песня. В 4 руки 23
Протяжная латышская песня. Обработка в 4 руки Т. Назаровой 23
Я на горку шла. Украинская народная песня. Обработка в 4 руки М. Мильмана . 23
Шульгин Л. *Портрет Ильича* 24
Беляев В. *Плясуны* 24
Финская народная песня 25
Добжай Л. (Венгрия). *Игра света и тени* 25
Човек Э. (Венгрия). *Задумчивый напев* . 25
Човек Э. *Нашерки волынки* 25
Стравинский И. *Медведь* 26

III раздел

Упражнения на материале детских песен (А. Вашкарева) 27
Човек Э. (Венгрия). *Перед зеркалом* . . 27
Кашшаи М. (Венгрия). *Голубой платочек.* Венгерская песня 28
Упражнение 28
Корнеа-Ионеску А. (Румыния). *Пьеса* . 28
Окунев Г. *Отражение в воде* 28
Кутева Л. (Болгария). *Сельская сцена* . 29
Кочов Б. (Болгария). *Баю-баю* 29
Губайдулина С. *Песенка* 29
Кашшаи М. (Венгрия). *Пьеса* 29
Прокофьев С. *Болтунья.* Переложение в 4 руки Э. Денисова 30
Румынская народная песня 30
Кепитис Я. (Латвийская ССР). *Песенка* . 31
Маркевичувна В. (Польша). *Спор* . . . 32
Сольми И. (Венгрия). *Карусель* 32
Музафаров М. *Дождик* 32
Големинов М. (Болгария). *Дядя Тришко* . 33
Човек Э. (Венгрия). *Пьеса* 33
Раутио М. (Финляндия). *Кантеле* (финский народный инструмент) 34
Бартók Б. (Венгрия). *Пьеса* 34
Три пьесы в болгарских народных ритмах 35
Роули А. (Великобритания). *Акробаты* . 36

Кётшау И. (ГДР). *Кукушка и осел.* Немецкая детская песенка 36
Корганов Т. *В горах* 37
Тардош В. (Венгрия). *Терции* 38
Моциати А. (Италия). *Экзотический напев* 38

IV раздел

Клехневска А. (Польша). *Песенка горцев* 39
Бертолотто И. (Швеция). *Диалог* . . . 39
Дмитриев Г. *Опять клякса!* 40
Корганов Т. *Болтушки* 40
Ярдани П. (Венгрия). *Этюд* 41
Барток Б. (Венгрия). *Противоположное движение* 41
Моциати А. (Италия). *Восточная мелодия* 42
Львов-Компанеец Д. *Раздумье* 42
Тардош Б. (Венгрия). *Песенка* 42
Селени И. (Венгрия). *Пьеса* 43
Орф К. (ФРГ). *Пьеса* 43
Кабалевский Д. *Вечерняя песенка* . . 44
Свиридов Г. *Березка* (отрывок из песни) 44
Баласанян С. *Что за парень!* 45
Слонимский С. *Лягушки* 45
Сопрони И. (Венгрия). *Живет в воде жаба.* Венгерская народная песня . . 46
Кабалевский Д. *Труба и барабан* . . 46
Холминов А. *Ирочкина песенка* . . . 47
Христов Д. (Болгария). *Золотые капельки* 48
Леденев Р. *Вечер* 48
Окунев Г. *Зайчику холодно* 49
Дмитриев Г. *Колокольчики* 49
Татарская народная песня. Обработка в 4 руки Т. Назаровой 51
Стравинский И. *Тилим-бом.* Детская песенка (отрывок). Переложение в 4 руки И. Доброго 51
Хачатурян А. *О чем мечтают дети.* Переложение в 4 руки А. Самонова . . 55
Гарута Л. (Латвийская ССР). *Полифоническая пьеса* 56
Гольденвейзер А. *Маленький канон* . . 56
Окунев Г. *Маленькие лиги* 57
Барток Б. (Венгрия). *Пьеса* 57
Прокофьев С. *Петя.* Отрывок из симфонической сказки «Петя и Волк». Переложение в 4 руки А. Самонова . . . 58
Малинников В. *Таня села за рояль* . . 59
Мильман М. *Марш* 60
Мясковский Н. *Вроде вальса* 60
Файзи Д. (Татарская АССР). *Скакалка* . 61
Ярдани П. (Венгрия). *Пьеса* 62
Кабалевский Д. *Ежик* 62
Кабалевский Д. *Плакса* 63
Кабалевский Д. *Злюка* 63
Тобис Б. *Кукареку, петушок* 64
Кадоша П. (Венгрия). *Ритмический этюд* 64
На речушке, на Дунае. Русская народная песня 65
Шуровский Ю. (Украинская ССР). *Черный ворон* 65
Мягко кружатся звуки. Португальская народная песня. Обработка В. Малинникова 66
Денисов Э. *Танец* 66
Окунев Г. *Вверх и вниз по лесенке* . . 67
Гаджибеков У. (Азербайджанская ССР). *Весенним утром* 67
Леденев Р. *Немножко грустно* 68
Леденев Р. *Вприпрыжку* 68
Хайду М. (Венгрия). *Турецкая сказка* . . 68
Соколан Ш. (Венгрия). *Дразнилка* . . . 69
Наседкин А. *Медведь играет на фаготе* . 70
Вольгемут Г. (ГДР). *Хорошо выспались* . 70

V раздел

Окумура Х. (Япония). *Кагоме, кагоме.* Японская детская песенка 71
Сарауэр А. (Чехословакия). *Упражнение* . 71
Галынин Г. *Медведь* 72
Логшамп-Друшкевичова К. (Польша). *Воробышек* 72
Раутио М. (Финляндия). *Кларнет и фагот* 73
Маркевичувна В. (Польша). *Таинственный замок* 73
Цытович В. *Сказка про белого бычка* . . 74
Волков К. *Зовем весну* 75
Волков К. *Пастушьи рожки* 76
Блок В. *Карельская мелодия* 76
Блок В. *Жалейка* (русский народный духовой инструмент) 77
Леденев Р. *Гуси-лебеди* 77
Гаврилин В. *Песня* 78
Кадоша П. (Венгрия). *Два этюда* . . . 78
Голубев Е. *Вечер и деревне* 79
Шостакович Д. *Колыбельная.* Переложение в 4 руки Э. Денисова 81
Шостакович Д. *Марш* 82
Шостакович Д. *Вальс* 83
Стоянов А. (Болгария). *Пьеска* 84
Малер В. (ФРГ). *Начало весны.* Немецкая народная песня 84
Бунин Р. *Считалка* 85
Сарауэр А. (Чехословакия). *Дядюшка Лоренц* 85
Гладков Г. *Колыбельная* 86
Мартынов В. *Песенка* 87
Барток Б. (Венгрия). *Детская пьеса* . . 87
Разоренов С. *Утенок и утка* (сценка) . 88
Разоренов С. *Разбрелись — кто куда* . . 88
Слонимский С. *Кузнечик* 89
Мясковский Н. *Тревожная колыбельная* . 89
Фейнберг С. *Накрапывает дождик* (этюд) 90
Баркаускас В. (Литовская ССР). *Тихие слезинки* 91
Кабалевский Д. *Хромой козлик* . . . 91
Смирнова Т. *Песня* 92
Смирнова Т. *Игра в синкопы* 92
Тобис Б. *Колыбельная* 93
Тамберг Э. (Эстонская ССР). *Кукла танцует* 94
Денисов Э. *Кукольный вальс* 94
Денисов Э. *Игра в трезвучия* 96
Сидельников Н. *Едем в Ригу* 96
Сидельников Н. *Играю в мяч* 97
Шостакович Д. *Новороссийские куранты.* Переложение в 4 руки А. Самонова . 99

VI раздел

Черноводяну И. (Румыния). *Акробаты* (упражнение) 100
Леденев Р. *Безработная песенка* 100
Разоренов С. *Ну-ну-ну! Тпру-тпру-тпру* . 101
Хренников Т. *Токкатина* (Песня Ленькн из оперы «В бурю»). Свободная обработка в 4 руки А. Самонова 103
Прокофьев С. *Русский танец* из балета «Сказ о каменном цветке». Обработка в 4 руки А. Самонова 105
Осокин М. *Ночью* 106
Маркевичувна В. (Польша). *Паровоз* . . 107
Аджегялов В. (Азербайджанская ССР). *Танец* 107
Селени И. (Венгрия). *На детской площадке* 108
Сарауэр Л. (Чехословакия). *Утро* . . . 109
Любарский Н. *Игра со скакалкой* . . . 110
Арапишвили Д. (Грузинская ССР). *Песня пахаря*. Грузинская народная песня . 110
Делло-Джойо Н. (США). *Горная мелодия* 111
Ранки Г. (Венгрия). *Полинезийская колыбельная* 112
Ранки Г. *Свирель из Лаоса* 112
Кабалевский Д. *Боевая песенка* . . . 113
Тобис Б. *Негритенок грустит* 114
Тобис Б. *Негритенок улыбается* . . . 114
Николаев А. *Мордовская народная песня* 115
Николаев А. *Спорщики* 116
Фейнберг С. *Русская песня* 117
Маркевичувна В. (Польша). *Автобус* . . 117
Кобляков А. *Марш-шутка* 118
Эскенашвили Э. (Грузинская ССР). *Этюд* 119
Бертолотто И. (Швеция). *Ритм блюза* . 120
Хоффер П. (ГДР). *Битва* 121
Кабалевский Д. *Маленький жонглер* . . 122
Слонимский С. *Под дождем мы поем* . . 123
Караманов А. *Раздумье* 124
Мильман М. *Доброе утро* 125
Эйслер Г. (ГДР). *Фуэтта* 126
Шнитке А. *В горах* 127
Раухвергер М. *Этюд-мелодия* 128
Губайдуллина С. *Загадка* 129
Бевщыков Г. *Утро в лесу* 130
Агафонников В. *Сани с колокольчиками* . 131
Барток Б. (Венгрия). *Три пьесы для детей* 133
Чайковский П. *Веселая прогулка* . . . 135
Хачатурян А. *Скакалка* 136

VII раздел

(аккомпанементы к детским песням)

Русская народная песня 137
Вот кто случился. Английская детская песня 137
Тиличеева Е. *Кукушка* 138
Кабалевский Д. *Наш край* 139
Раухвергер М. *Берёзонька* 140
Раухвергер М. *Разговор перед сном* . . 141
Шаинский В. *Песенка крокодила Гены* . 143
Комментарии 146

© Издательство «Музыка», 1976 г. Составление.

СОВРЕМЕННЫЙ ПИАНИСТ

Учебное пособие для начинающих

Составители
Николай Алексеевич Копчевский
Владимир Александрович Натансон
Мирдза Георгиевна Соколова

Редактор Э. Бабохин. Техн. редактор Г. Фомина

Подписано в печать 09.07.82. Формат бумаги 60×90 1/8. Бумага офсетная. Печать офсет. Объем печ. л. 20,0. Усл. п. л. 20,0. Уч.-изд. л. 20,99. Тираж 50 000 экз. Изд. № 9137. Зак. № 1996. Цена 2 р. 10 к.

Издательство "Музыка", Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли,
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

С $\frac{5206010200 - 126}{026(01) - 83}$ 303 – 83