

СОВРЕМЕННЫЙ ПИАНИСТ

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

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 полностью 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, проходить 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 участником исполнительского процесса). Большое внимание уделяется выработке ощущения позиции, а также переносам 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, ледовых, 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 языком введения одного звука, двух, трех и. пакошей, с исполнением простейших мелодий (в сопровождении картинок 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. Начала 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 даны 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 — такие симметричные движения более естественно для малышей, чем параллельные — при более традиционной игре, например, в октаву. (Простейшие полифонические и политокальные примеры развивают ощущение самостоятельности каждого голоса.

В последующих разделах постепенно усложняется музыкальный язык и пианистические задачи.

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

V. Широкие расположения пальцев. Скачки.

VI. Сложные формы движения. Некоторые пьесы этого раздела отражают элементы транзитической техники, не применявшиеся раньше на этом этапе (маршеллато, скачки, быстрые перекосы рук).

VII. Аккомпанемент.

Игра с инструментальным 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 включаются 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 интонационными содержанием современная музыка требует особого акцента на развитие слуховых навыков малых певческих ансамблей. Начиная с первых занятий ученику следует давать небольшие, легко запоминающиеся мотивы, которые он должен слыть или подбирать на инструменте после показа педагогом.

Систематическая тренировка в этом направлении будет способствовать развитию у детей слуховых представлений, так называемого внутреннего слуха. Для подбора на инструменте следует использовать вначале 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.

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

В предисловии к своему пятиязычному 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, крик кукушки). Наибольшее у детей новое музыкальных впечатлений и образы 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-ритмическими впечатлениями (песни, 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, создавая также развитие у них чувства ритма. Игровая деятельность при начальном обучении счет слуха заостряет развитие у ученика чувства внутреннего 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 приходится 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 на инструменте 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 для внезапная остановка. Разумеется, педагогу приходится адаптировать 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. Неотъемлемую пользу для развития ритмического чувства принесет игра в ансамблях.

Первоначальная работа над техникой

Современный репертуар чрезвычайно полезен для развития пианистических навыков на всех стадиях обучения. Знакомы учащиеся с новыми видами фортепианной фактуры, он в то же время способствует их к самостоятельной, целенаправленной работе на инструменте.

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

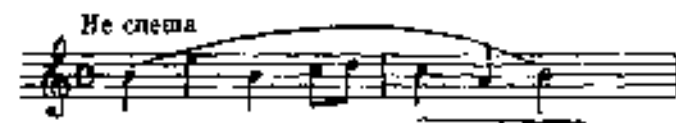
«Техника — это туше, аппликатура, язык и дрифт фразировки», писала французская пианистка Маргарита Лонг¹. Точная естественная фразировка помогает преодолению трудностей, дурная — мешает развитию безбоязни, так как влечет за собой неправильные и лишние движения. Прихерова этой области более чем достаточно. Вспомним хотя бы о преувеличенных сгибах рук после окончания лекции об антимузыкальном методе 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 (чередование в мелодии активных и пассивных элементов, кульминация и спад). Но даже при непрерывной последовательности звуков музыкальная ткань легко делится на отдельные мотивы и фразы.

Успех технической работы на раннем этапе, главным образом, и зависит от освоения 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 передает предписанные автором акценты в начале каждого такта.



В «Скачках» Д. Файна небольшой акцент подразаумевается на первой шестнадцатой.



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 связка с максимальным обращением периода первоначального обучения на материале поп легчайших последований. Начинающим трудно объединить слухом разрозненные звуки, особенно если между ними поставлены четвертные и половинные паузы. К тому же часто приходится наблюдать, как у учеников при игре поп легчай приобретает самодовольное значение, черняя живому ощущению музыки. Поэтому следует как можно раньше приучать детей к связной игре, которая объединяет от эмоционального содержания мелодии и получает музыкального образа. Здесь, как и везде, физические движения подчинены художественной цели. Можно старательно соединять клавиши пальцами и не достичь впечатлений сказочной игры. Ошибкой было бы также стремление «курсивить» все пальцы, заставить 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 объединить 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 приложены 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 разогнутой гибкостью руки, будут постепенно разрешаться на соответствующем инструктивно-художественном материале.

¹ Учительница С. М. Лонг М., 1961, с. 73.

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

Работа над произведением

Приходится признать, что лишь немногие учащиеся занимаются дома музыкально, как говорят, «с смыслом», большинство же утомляет себя и близких монотонной игрой и бесконечными построениями «кусочков» из пьесы или этюда. В данном случае количество редко переходит в качество и выучка сводится к той отрывочной зубрежке, которую на словах все отрицают. Верно, что детям трудно бывает сосредоточиться: их музыкальные представления хрупки и неустойчивы, они занимают 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 ругаемся, давая советы вроде: «не отставай», «смотри за вторым пальцем, он прогибается», «тяни левую руку», «играй выразительно». Но ученик не может мгновенно переключиться 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 ученики «свабуют» «готовыми» схемами технических приемов и исполнительских откликов. Малоубедителен довод: «ученик абсолют, ничего не умеет, им чуждо 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 или наглядно технику, технический прием, динамический отклик — все должно опираться на музыкальный образ и звуковое 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?».

С. Вейнгауз говорил, что живящие в художественный образ должны начинаться уже в период первоначального обучения. «Как можно раньше надо добиться от ребенка, чтобы он играл трезвую мелодию — грустно, бодро — бодро, торжественную — торжественно и т. д. и доводил бы свое художественное музыкальное намерение до полной ясности». Для этого надо детям изучать хотя бы простые, но художественно ценные произведения, где с большой легкостью можно внушить ребенку, каким звуком, в каком темпе и с какими Юнксами надо исполнять эти произведения, чтобы они

звучали 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 модуляционных кадансах, сильных и слабых окончаниях. Однако такие объяснения должны преследовать лишь одну цель — чтобы ученики услышали и восприняли эмоционально-образное содержание пьесы.

Возьмем, к примеру, публикуемую в сборнике пьесу Т. Корсакова «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 ярко 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 колодезья. Необходимо обрисовать форму полифонической пьесы, делать это, однако, фактично и осторожно, чтобы не нарушить непосредственного восприятия учеником музыки. Надо помочь ему разобраться в характере полифонического развития, указать на наиболее рельефные вступления голосов, их кульминацию и т. п. Главная же, — чтобы дети научились вслушиваться в интонационное содержание каждого мелодического голоса, чтобы они могли оценить красотой полифонической музыки.

Большое внимание 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-этнодному» 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.

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

¹ Вейнгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1928, с. 15—17.

I Раздел

ГОВОРIT МОСКВА

Позывные радио

И. ДУНАЕВСКИЙ

Напевно

Партия ученика

Раз, два. Раз, два.

Партия учителя

p

РОДИНА СЛЫШИТ

Позывные радио

Д. ШОСТАКОВИЧ

Протяжно

Партия учителя

p

Партия ученика

Раз, два, три. Раз, два, три и т.д.

С ДОБРЫМ УТРОМ

Позывные воскресной радиопередачи

О. ФЕЛЬЦМАН

Подвижно

Партия учителя

p

Партия ученика

пр. р.

МОЯ ЛЮБИМАЯ КНИЖКА

Музыка к началу радиопередачи для детей
Весело, с движением

М. СТАРОКАДОМСКИЙ

Партия
учителя

Musical score for the teacher's part of "Моя любимая книжка". It consists of two staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single treble clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The teacher's part features a melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

Партия
ученика

Musical score for the student's part of "Моя любимая книжка". It is a single treble clef staff. The student's part consists of a simple, rhythmic melody that follows the teacher's part.

ГОВОРIT СУХУМИ

Партия
учителя

Musical score for the teacher's part of "Говорит Сухуми". It consists of two staves: a grand staff and a single treble clef staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The teacher's part features a melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

Партия
ученика

Musical score for the student's part of "Говорит Сухуми". It is a single treble clef staff. The student's part consists of a simple, rhythmic melody that follows the teacher's part.

БАЛЬС

Легко, грациозно

Г. ДМИТРИЕВ

Партия
учителя

Musical score for the teacher's part of "Бальс". It consists of two staves: a grand staff and a single treble clef staff. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The teacher's part features a melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

Партия
ученика

Musical score for the student's part of "Бальс". It is a single treble clef staff. The student's part consists of a simple, rhythmic melody that follows the teacher's part.

Musical score for the piano accompaniment of "Бальс". It consists of three staves: a grand staff and a single treble clef staff. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The piano part features a melodic line in the upper voice and a supporting bass line in the lower voice.

8

p *cresc.*

This system contains measures 1 through 4. The music is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The melody in the first staff features eighth-note patterns with slurs and ties. The second staff provides harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The third staff contains a simple bass line with quarter notes.

8

mf

This system contains measures 5 through 8. The first staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody continues with eighth-note figures and slurs. The second staff has chords with slurs, and the third staff continues the bass line with quarter notes.

8

dim.

This system contains measures 9 through 12. The first staff begins with a *dim.* (diminuendo) dynamic. The melody features eighth-note patterns and a final measure with a double bar line. The second staff has chords, and the third staff continues the bass line with quarter notes.

ФЛЕЙТА И ОРКЕСТР

В. БЕЛЫЙ

Moderato Marciale

Партия
ученикаПартия
учителя

The musical score is divided into three systems. The first system shows the student's part (flute) and the teacher's part (piano). The student's part begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The second system continues the student's part with a series of quarter notes and the piano accompaniment with triplets and chords. The third system shows the student's part with a whole rest and the piano accompaniment with triplets and a dynamic marking of *dim.* (diminuendo).

Партия ученика

Партия учителя

f

f

DOCO rit.

a tempo

dim.

ЗВЕЗДОЧКА

Позывные телевизионной передачи для детей

Marciale

Ан. АЛЕКСАНДРОВ

Партия
ученикаПартия
учителя

Musical score for 'Звездочка' (Marciale). The score consists of two systems. The first system shows the vocal line for the student (Партия ученика) and the piano accompaniment (Партия учителя). The second system continues the piano accompaniment. The tempo is marked 'Marciale'.

К НАМ НОВАЯ КНИГА ИДЕТ

Позывные телевизионной передачи для детей

Allegretto

Е. ТИЛИЧЕВА

Партия
ученикаПартия
учителя

Musical score for 'К нам новая книга идет' (Allegretto). The score consists of two systems. The first system shows the vocal line for the student (Партия ученика) and the piano accompaniment (Партия учителя). The second system continues the piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegretto'. The word 'legato' is written below the piano part.

Continuation of the piano accompaniment for 'К нам новая книга идет'. This section contains two systems of piano accompaniment, continuing the piece from the previous system.

СПОКОЙНОЙ НОЧИ, МАЛЫШИ!

Позывные телевизионной передачи для детей

Moderato

А. ОСТРОВСКИЙ

Партия
ученика

Партия
учителя

The musical score is arranged in three systems. Each system contains three staves: a single staff for the 'Партия ученика' (Student) and a grand staff for the 'Партия учителя' (Teacher). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score begins with a series of piano (p) chords in the student's part. The teacher's part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a melodic line in the left hand. The piece concludes with a final chord in the student's part.

КУКУШКА

Г. ФРИД

Плавно

Партия
ученикаПартия
учителя

ВЕЧЕРОМ

В. БЕЛЯЕВ

Andantino

Партия
ученикаПартия
учителя

Musical score for the first system, featuring piano and trumpet parts. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The trumpet part is written in a single staff with a treble clef. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano).

СПАТЬ ПОРА

В. АГАФОННИКОВ

Музыкальное произведение: **Негоровляво**

Музыкальная партитура для двух партий:

- Партия ученика (Student part): Single staff with treble clef, dynamics include *mf* (mezzo-forte).
- Партия учителя (Teacher part): Grand staff (treble and bass clefs), dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Musical score for the second system, featuring piano and trumpet parts. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The trumpet part is written in a single staff with a treble clef. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

БЫЛИННЫЙ НАПЕВ

В. АГАФОННИКОВ

Широко

Партия
ученика

Партия
учителя

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЧАСЫ НА БАШНЕ

Э. ЗАХАРОВ

Не спеша

Партия
учителя

Партия
ученика

ДОБРЫЙ БЕГЕМОТ

Спокойно, не затягивая

dolce

Э. ЗАХАРОВ

Партия
учителяПартия
ученика

ВОЛЫНКА

Подвижно

В. БЕЛЯЕВ

Партия
учителяПартия
ученика

ПАСТУХ ИГРАЕТ

Т. ЧУДОВА

Не затягивать *mf*

Партия учителя

pp

Партия ученика

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ПРОСТУЖЕННЫЙ ОРКЕСТР

(шутка)

Т. ЧУДОВА

Не спеша *f*

Партия учителя

Партия ученика

© Издательство «Музыка», 1976 г.

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and a final measure with a fermata. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

МАЛЫЙ БАРАБАН, ФЛЕЙТА И БОЛЬШОЙ БАРАБАН

В темпе подвижного марша

Г. ЧУДОВА

Партия
учителя

Партия
ученика

The second system contains two staves. The upper staff is labeled 'Партия учителя' and features a melodic line starting with a dynamic marking of *f*. The lower staff is labeled 'Партия ученика' and features a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *mf*.

The third system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a dynamic marking of *ff* appearing in the final measure.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

В. БЕЛЯЕВ

Не спеша, с чувством

Партия
ученикаПартия
учителя

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the student (Партия ученика) and the lower staff is for the teacher (Партия учителя). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The student's part begins with a whole note chord (F#4, A4, C5) and continues with a melodic line of eighth notes. The teacher's part features a piano (p) dynamic and a melodic line of eighth notes with a slur over the first two measures. The system concludes with a final chord (F#4, A4, C5).

The second system continues the musical score. The student's part (upper staff) has a mezzo-piano (mp) dynamic and features a melodic line of eighth notes with a slur. The teacher's part (lower staff) also has a mezzo-piano (mp) dynamic and features a melodic line of eighth notes with a slur. The system concludes with a final chord (F#4, A4, C5).

The third system is the final system of the piece. The student's part (upper staff) has a piano (p) dynamic and features a melodic line of eighth notes with a slur. The teacher's part (lower staff) has a piano (p) dynamic and features a melodic line of eighth notes with a slur. The system concludes with a final chord (F#4, A4, C5).

ГАММА-ВАЛЬС

Т. КОРГАНОВ

В темпе вальса, грациозно

poco rit.

Партия
ученикаПартия
учителя

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the student's part, which is mostly rests. The middle and bottom staves are for the teacher's part, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The music is in 3/4 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

a tempo

The second system continues the piece. It features a triplet of eighth notes in the student's part. The teacher's part continues with a melodic line and bass accompaniment. Dynamics include *mf* and *cresc.* (crescendo).

The third system shows the student's part with a series of quarter notes. The teacher's part continues with a melodic line and bass accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *mf*.

The fourth system concludes the piece. It features a melodic line in the student's part and a more complex bass line in the teacher's part. Dynamics include *dim.* (diminuendo) and *mf*.

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. РАУТНО
(Финляндия)

Неторопливо

ПОНИ „ЗВЕЗДОЧКА“

Б. БЕРЛИН
(Канада)

Отрывисто

ПОРТРЕТ ИЛЬИЧА

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

Я присяду, а портрет
Средо мной на стене,
И Владимир Ильич
Улыбается мне.

Л. ШУЛЬГИН

С теплотой, задумчиво



ПЛЯСУНЫ

В. БЕЛЯЕВ

Весело, подвижно



ФИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Протяжно

Musical score for 'ИГРА СВЕТА И ТЕНИ'. The score is written for piano in 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by long, sweeping lines and a 'tr' (trill) marking. The piece is marked 'Протяжно' (Lento).

ИГРА СВЕТА И ТЕНИ

Л. ДОБЖАР
(Венгрия)

Весело

Musical score for 'ЗАДУМЧИВЫЙ НАПЕВ'. The score is written for piano in 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by a steady, rhythmic pattern. The piece is marked 'Весело' (Allegro).

Musical score for 'НАИГРЫШ ВОЛЫНКИ'. The score is written for piano in 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by a steady, rhythmic pattern. The piece is marked 'Не спеша' (Adagio).

ЗАДУМЧИВЫЙ НАПЕВ

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

Не спеша

Musical score for 'НАИГРЫШ ВОЛЫНКИ'. The score is written for piano in 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by a steady, rhythmic pattern. The piece is marked 'Легко' (Allegretto).

НАИГРЫШ ВОЛЫНКИ

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

Легко

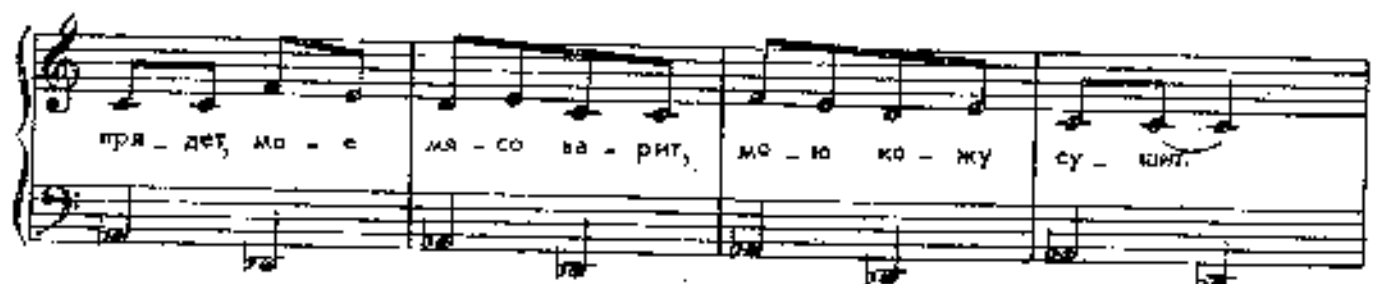
Musical score for 'НАИГРЫШ ВОЛЫНКИ'. The score is written for piano in 3/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by a steady, rhythmic pattern. The piece is marked 'Легко' (Allegretto). The score includes first and second endings, labeled '1.' and '2.'.

МЕДВЕДЬ

Сказка с песенкой

И. СТРАВИНСКИЙ

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



С начала до слова «Конец»

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

УПРАЖНЕНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ
ДЕТСКИХ ПЕСЕН

1

По - бе - жа - ли де - ти в лес.

2

Слышно в ле - су ку - ку, ку - ку.

3

Мы ре - бя - та ок - тя - бря - та.

ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

Умеренно

ГОЛУБОЙ ПЛАТОЧЕК

Венгерская песня

М. КАШШАН
(Венгрия)

Не спеша

legato

allegro.

УПРАЖНЕНИЕ

ПЬЕСА

А. КОРНЕА-ИОНЕСКУ
(Румыния)

Весело

ОТРАЖЕНИЕ В ВОДЕ

Г. ОКУНЕВ

Не спеша

p

СЕЛЬСКАЯ СЦЕНКА

Л. КУТЕВА
(Болгария)

Живо

БАЮ-БАЮ

Б. КОЧЕВ
(Болгария)

Спокойно

ПЕСЕНКА

С. ГУБАЙДУЛИНА

Задумчиво, певуче

© Издательство «Музика», 1976 г.

ПЬЕСА

М. КАШШАК
(Венгрия)

Шутливо

БОЛТУВЬЯ

С. ПРОКОФЬЕВ

Умеренно

Партия
учителя

Немного замедляя

РУМЫНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Неторопливо

БОЛТУНЬЯ

С. ПРКОФЬЕВ

Умеренно

Партия
ученика

Немного замедляя

ПЕСЕНКА

Я. КЕПЛИС
(Латвийская ССР)

Умеренно

СПОР

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

Уврямо

КАРУСЕЛЬ

Н. СЕЛЕНИ
(Венгрия)

Шутанво

ДОЖДИК

М. МУЗАФАРОВ

Весело

ДЯДЯ ТРИЧКО

М. ГОЛЕМИНОВ
(Болгария)

Весело

The first system of the musical score for 'Дядя Тричко' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It starts with a piano (*p*) dynamic marking. Both staves feature a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final measure of the system. The bass line has a '2' written below the second measure.

The second system continues the piece. The upper staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The lower staff has a '5' written below the first measure and a '4' below the second measure. A slur covers the melody across the system, with a fermata at the end. The bass line has a '5' written below the final measure.

замедл.

The third system is marked 'замедл.' (ritardando). The upper staff continues the melodic line with a slur and a fermata. The lower staff has a '1' below the first measure and a '6' below the second measure. The system concludes with a fermata over the final measure.

ПЬЕСА

Э. ЧОВЕК
(Венгрия)

Умеренно

The first system of the musical score for 'Пьеса' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It begins with a first finger ('1') marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves feature a rhythmic melody with slurs and ties.

The second system continues the piece with the same rhythmic melody and slurs as the first system. It concludes with a fermata over the final measure.

КАНТЕЛЕ

(финский народный инструмент)

М. РАУТНО
(Финляндия)

Несторожно

ПЬЕСА

Б. БАРТОК
(Венгрия)

Спокойно

ТРИ ПЬЕСЫ В БОЛГАРСКИХ НАРОДНЫХ РИТМАХ

1. КОЛЯДКА

Задумчиво

Musical score for '1. КОЛЯДКА' (Carols). The piece is in 3/8 time and G major. It consists of two systems. The first system has four measures, and the second system has two measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. There are first and second endings marked at the end of the piece.

2. НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ

Напевно

Б. КОЧЕВ
(Болгария)

Musical score for '2. НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ' (Folk Dance). The piece is in 3/8 time and B-flat major. It consists of two systems. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

Continuation of the musical score for '2. НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ'. It consists of two systems, each with four measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

3. ЗАЯЦ И ВОРОНА

Живо

Г. ДИМИТРОВ
(Болгария)

Musical score for '3. ЗАЯЦ И ВОРОНА' (The Hare and the Raven). The piece is in 3/8 time and G major. It consists of two systems. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

Continuation of the musical score for '3. ЗАЯЦ И ВОРОНА'. It consists of two systems, each with four measures. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand.

В ГОРАХ

Т. КОРГАНОВ

Не спеша

mf mp

p p

pp p

pp p

ТЕРЦИИ

Не спеша

Б. ГАРДОШ
(Венгрия)

ЭКЗОТИЧЕСКИЙ НАЛЕВ

Медленно, танцевленно

А. МОЦЗАТИ
(Италия)

ОПЯТЬ КЛЯКСЫ!

Г. ДМИТРИЕВ

Старательно

First system of the musical score for 'ОПЯТЬ КЛЯКСЫ!'. It consists of two staves (treble and bass clef). The music is in 4/4 time. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* marking. The second measure has a *f* dynamic. The third measure has a *p* dynamic. The fourth measure has a *f* dynamic. The fifth measure has a *p* dynamic. There are fingerings 1, 2, 3, 4, and 5 indicated above the notes.

Second system of the musical score for 'ОПЯТЬ КЛЯКСЫ!'. It consists of two staves. The first measure has a *mf* dynamic. The second measure has a *f* dynamic. The third measure has a *f* dynamic. The fourth measure has a *f* dynamic. There are fingerings 4, 5, 4, and 5 indicated above the notes.

© Издательство «Музыка», 1976 г.

БОЛТУШКИ

Т. КОРГАНОВ

Оживленно

First system of the musical score for 'БОЛТУШКИ'. It consists of two staves. The first measure has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a *cresc.* marking. The third measure has a *cresc.* marking. The fourth measure has a *cresc.* marking. There are fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9 indicated above the notes.

Second system of the musical score for 'БОЛТУШКИ'. It consists of two staves. The first measure has a *mf* dynamic. The second measure has a *mp* dynamic. The third measure has a *mp* dynamic. The fourth measure has a *mp* dynamic. There are fingerings 5, 6, 7, 8, and 9 indicated above the notes.

Third system of the musical score for 'БОЛТУШКИ'. It consists of two staves. The first measure has a *mp* dynamic. The second measure has a *mp* dynamic. The third measure has a *mp* dynamic. The fourth measure has a *cresc.* marking. There are fingerings 6, 7, 8, and 9 indicated above the notes.

Fourth system of the musical score for 'БОЛТУШКИ'. It consists of two staves. The first measure has a *mf* dynamic. The second measure has a *mf* dynamic. The third measure has a *mf* dynamic. The fourth measure has a *p* dynamic. There are fingerings 5, 6, 7, 8, and 9 indicated above the notes. A *rit.* marking is present above the fourth measure. A *mf dimin.* marking is present below the notes in the third measure.

ЭТЮД

П. ЯРДАНИ
(Венгрия)

Живо

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *p* и пометки *(три пасторки)*. Вторая система содержит динамическое обозначение *f*. Третья система включает динамические обозначения *mf* и *pp*. Музыкальный материал характеризуется сложными ритмическими рисунками и указаниями по пальцеванию.

ПРОТИВОПОЛОЖНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Б. БАРТОК
(Венгрия)

Умеренно

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *mf*. Музыкальный материал характеризуется широкими интервалами и сложными ритмическими рисунками.

ВОСТОЧНАЯ МЕЛОДИЯ

А. МОЦАТИ
(Италия)

Спокойно

РАЗДУМЬЕ

Певуче. Не спеша

Д. ЛЬВОВ-КОМПАНИЕЦ

ПЕСЕНКА

Весело

Б. ТАРДОШ
(Венгрия)

ПЬЕСА

И. СЕЛЕНИ
(Ветры)

Медленно

First system of the first piece, measures 1-4. The tempo is marked "Медленно" (Ad libitum). The dynamic is *p* *выразительно*. The right hand has fingering 5, 2, 3, 5, 2. The left hand has fingering 1, 2.

Second system of the first piece, measures 5-8. The right hand has fingering 1, 5, 2, 3. The left hand has fingering 1, 2, 1, 2, 1. The dynamic is *gall.*

ПЬЕСА

К. ОРФ
(ФРГ)

Не спеша

First system of the second piece, measures 1-2. The tempo is "Не спеша" (Ad libitum). The dynamic is *p*. The right hand has fingering 2, 3, 3. The left hand has fingering 2, 2.

Second system of the second piece, measures 3-4. The right hand has fingering 2, 3, 3, 5. The left hand has fingering 2, 2, 2, 2. The dynamic is *p*.

Third system of the second piece, measures 5-6. The right hand has fingering 2, 3, 3, 5. The left hand has fingering 2, 2, 2, 2. The dynamic is *p*.

ВЕЧЕРНЯЯ ПЕСЕНКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Медленно, певуче

p

mf

p

БЕРЕЗКА

(отрывок из песни)

Тихо и нежно

Г. СВИРИДОВ

pp

ЧТО ЗА ПАРЕНЬ!

С. БАЛАСАНЯН

Скоро

First system of the musical score for 'Что за парень!'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Скоро' (Allegretto). The first measure is marked *mf*. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with some slurs.

Second system of the musical score for 'Что за парень!'. It continues the two-staff format. The first measure is marked *f*. The music continues with similar rhythmic patterns and slurs.

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЛЯГУШКИ

С. СЮНИМСКИЙ

Неторопливо. Важно

First system of the musical score for 'Лягушки'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Неторопливо. Важно' (Ad libitum). The first measure is marked *p*. The music features a slow, deliberate melody with wide intervals and slurs.

Second system of the musical score for 'Лягушки'. It continues the two-staff format. The first measure is marked *cresc.*. The music continues with the same slow, deliberate style, featuring slurs and dynamic markings.

Third system of the musical score for 'Лягушки'. It continues the two-staff format. The first measure is marked *sub p*. The music concludes with a final chord and a fermata. There are some handwritten markings at the end of the piece.

ЖИВЕТ В ВОДЕ ЖАБА

Венгерская народная песня

И. СОПРНИ

(Венгрия)

Спокойно, левуче

Музыкальное произведение в фортепиано, состоящее из трех систем нот. Каждая система имеет две стaves: верхнюю (тремпет) и нижнюю (бас). В первой системе динамик *f* и *mf*. Во второй — *pp*. В третьей — *f* и *pp*. Музыкальная запись включает различные ритмические значения, фразы, соединенные скобками, и указания на пальцы (1, 2, 3, 4, 5).

ТРУБА И БАРАБАН

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Как марш

Музыкальное произведение в фортепиано, состоящее из двух систем нот. Каждая система имеет две стaves: верхнюю (тремпет) и нижнюю (бас). Динамик *f marcato*. Музыкальная запись включает ритмические значения, фразы, соединенные скобками, и указания на пальцы (1, 2, 3, 4, 5).

ИРОЧКИНА ПЕСЕНКА

А. ХОЛМИНОВ

Умеренно

First system of the musical score. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. A dynamic marking *p* *выразительно* is placed in the first measure of the treble staff.

Second system of the musical score, continuing the melody and bass line from the first system. It maintains the same key signature and time signature.

Third system of the musical score. It includes a dynamic marking *mf* in the middle of the treble staff.

Fourth system of the musical score. It includes a dynamic marking *p* in the first measure of the treble staff and a tempo instruction *немного замедлить* above the treble staff.

ЗОЛОТЫЕ КАПЕЛЬКИ

Д. ХРИСТОВ
(Болгария)

Живо

mf

1. 2.

ВЕЧЕР

Р. ЛЕДЕНЕВ

Спокойно

p

legato

rall.

dim.

p

ЗАЙЧИКУ ХОЛОДНО

Г. ОКУНЬ

Не спеша

Музыкальный фрагмент для фортепиано, посвященный зайчику. Темп «Не спеша». Динамика начинается на уровне *p*. В первом такте первого раздела есть *dim.* В начале второго раздела — *cresc.*, а в конце — *p*. Используются различные фактуры: триоли, шестнадцатые ноты и шестнадцатые шестнадцатые.

КОЛОКОЛЬЧИКИ

Г. ДМИТРИЕВ

Спокойно

Музыкальный фрагмент для фортепиано, посвященный колокольчикам. Темп «Спокойно». Динамика варьируется от *pp* до *mp*. Используются длинные фразы со широкими шпуром и нежные фактуры.

ТАТАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Вторая партия

Оживленно

ТИЛИМ-БОМ

Детская песенка
(отрывок)

И. СТРАВИНСКИЙ

Скоро

Партия
учителя

ТАТАРСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Первая партия

Оживленно

ТИЛИМ-БОМ

Детская песенка

(отрывок)

И. СТРАВИНСКИЙ

Скоро

Партия
ученика

Вторая партия

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with fingerings: 2, 4, 3, 2, 1, 2, 4, 3, 2, 1. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with fingerings: 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth notes with fingerings: 2, 2, 1, 2, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 2. The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth notes.

Первая партия

сёт, по - мо - гать лю - дей зо - вет. Ко - тик а ко - ло -

- мол зво - чит, на по - жар бо - жеть ве - лит. Ти - лим - бом,

ти - лим - бом, вы спа - сая - те ко - зий домі

О ЧЕМ МЕЧТАЮТ ДЕТИ

А. ХАЧАТУРЯН

В темпе вальса

Партия
учителя

The first system of the piano part consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line with several slurs. The lower staff is in bass clef and provides harmonic accompaniment. A piano dynamic marking 'p' is placed between the staves.

The second system continues the piano part with two staves. The upper staff features a melodic line with slurs, and the lower staff provides accompaniment.

The third system of the piano part consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and provides accompaniment.

The fourth system of the piano part consists of two staves. The upper staff is in bass clef and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and provides accompaniment.

The fifth system of the piano part consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line. The lower staff is in bass clef and provides accompaniment.

О ЧЕМ МЕЧТАЮТ ДЕТИ

А. ХАЧАТУРЯН

В темпе вальса

Партия
ученика

изложено

ПОЛИФОНИЧЕСКАЯ ПЬЕСА

Л. ГАРУТА
(Латвийская ССР)

Не спеша

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *p* и *mf*. Вторая система имеет цифру *2* над первым тактом. Третья система имеет динамическое обозначение *p*. Музыка написана для фортепиано и характеризуется сложными полифоническими структурами.

МАЛЕНЬКИЙ КАНОН

А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР

Спокойно

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *p*. Вторая система имеет динамическое обозначение *rit.*. Музыка написана для фортепиано и представляет собой простой канон.

МАЛЕНЬКИЕ ЛИГИ

Г. ОКУНЕВ

Спокойно

Musical score for 'Спокойно' (G. Okunev). The piece is in 3/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns.

ПЬЕСА

Б. БАРТОК
(Венгрия)

Певуче

Musical score for 'Певуче' (B. Bartok). The piece is in 3/4 time and consists of three systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) and *dolce* dynamic marking. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 5, 5, 5, 4, 5). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (5, 1). The second system continues the melody with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1, 1, 1). The third system includes a *dim.* (diminuendo) marking followed by a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The right hand continues with slurs and fingerings (4, 3, 2, 2, 2, 2). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (2, 2, 2, 2, 2, 2).

ПЕТЯ

Отрывок из симфонической сказки «Петя и волк»

С. ПРОКОФЬЕВ

В темпе марша

Партия
ученикаПартия
учителя

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The upper system is for the 'Партия ученика' (Student's part) and is written in a single treble clef. It begins with a dynamic marking of *mf* and contains a melodic line with several slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The lower system is for the 'Партия учителя' (Teacher's part) and is written in a grand staff (treble and bass clefs). It features a steady accompaniment with slurs and a dynamic marking of *p*.

The second system continues the musical score. The upper system (Student's part) shows a continuation of the melodic line with dynamic markings of *mf* and *f*. The lower system (Teacher's part) maintains its accompaniment with slurs and a dynamic marking of *p*.

The third system concludes the musical score. The upper system (Student's part) features a melodic line with dynamic markings of *f* and *mf*. The lower system (Teacher's part) continues with its accompaniment, including slurs and a dynamic marking of *p*.

Musical score for the first piece, featuring piano and bass staves. The tempo is marked *legato* and the dynamics are *mf*. The score includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks.

ТАНЯ СЕЛА ЗА РОЯЛЬ

В. МАЛИННИКОВ

Скоро

Musical score for the second piece, featuring piano and bass staves. The tempo is marked *Скоро* and the dynamics are *mf*. The score includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and articulation marks.

МАРШ

М. МИЛЬМАН

В темпе марша, задорно

© Издательство «Музгиз», 1978 г.

ВРОДЕ ВАЛЬСА

Н. МЯСКОВСКИЙ

Оживленно

First system of the musical score for 'СКАКАЛКА'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody with notes beamed together and slurs. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A dynamic marking *mf* is present in the first measure of the treble staff.

Second system of the musical score for 'СКАКАЛКА'. It continues the melody and accompaniment from the first system. The treble staff has a dynamic marking *rit.* above the second measure. The bass staff continues with its accompaniment. Fingerings and slurs are used throughout.

СКАКАЛКА

Д. ФАЙЗИ
(Татарская АССР)

Живо, весело

Third system of the musical score for 'СКАКАЛКА'. The treble staff begins with a dynamic marking *f*. The melody is more active with many beamed notes. The bass staff provides a steady accompaniment. Fingerings are clearly marked.

Fourth system of the musical score for 'СКАКАЛКА'. The treble staff has a dynamic marking *f* and the instruction '(при повторении *p*)' below the first measure. The melody continues with beamed notes and slurs. The bass staff continues with its accompaniment. Fingerings are indicated.

ПЬЕСА

П. ЯРДАНИ
(Венгрия)

Сдержанно, спокойно

ЕЖИК

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Негорячиво

ПЛАКСА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Медленно, печально

p

ped * ped * simile

ЗЛЮКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Быстро, четко

simile

ped * ped *

КУКАРЕКУ, ПЕТУШОК

Б. ТОВИС

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

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

Задорно $\text{♩} = 104$

The musical score for 'Кукареку, петушок' is written for piano in 2/4 time. It consists of three systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Задорно' (lively) with a quarter note equal to 104 beats per minute. The first system includes dynamic markings of *mf* and *f*. The second system includes a *f* marking. The third system includes *p* and *tricc.* markings. The score features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes fingerings and articulation marks throughout.

© Издательство «Музыка», 1978 г.

РИТМИЧЕСКИЙ ЭТЮД

П. КАДОША
(Венгрия)

Скорд, решительно

The musical score for 'Ритмический этюд' is written for piano in 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). The tempo is marked 'Скорд, решительно' (fast, decisively). The first system includes a *f* marking. The second system includes a *p* marking. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and includes fingerings and articulation marks throughout.

НА РЕЧУШКЕ, НА ДУНАЕ

Русская народная песня

Умеренно



ЧЕРНЫЙ ВОРОН

Ю. ЩУРОВСКИЙ
(Украинская ССР)

Решительно



МЯГКО КРУЖАТСЯ ЗВУКИ

Португальская народная песня

Подвижно

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. В первой системе динамикой обозначено *mf*. Во второй системе динамикой обозначено *p*, а в третьей системе — *dim.* и *p*. В нотации присутствуют различные фигурные скобки (1, 2, 3, 4, 5) и фактурные скобки.

ТАНЕЦ

Э. ДЕНИСОВ

Подвижно

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. В первой системе динамикой обозначено *mf*. Во второй системе динамикой обозначено *mf*. В третьей системе динамикой обозначено *criso.* В нотации присутствуют различные фигурные скобки (1, 2, 3, 4, 5) и фактурные скобки.

ВВЕРХ И ВНИЗ ПО ЛЕСТНИЦЕ

Т. ОКУНЕВ

Не торопясь

p роса а роса cresce.

f *f* роса а роса *dim*

p

ВЕСЕННИМ УТРОМ

У. ГАДЖИБЕКОВ

(Азербайджанская ССР)

В умеренном движении

p

НЕМНОЖКО ГРУСТНО

Р. ЛЕДЕНЕВ

Не слыша

rit.

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ВПРИПРЫЖКУ

Р. ЛЕДЕНЕВ

Живо и весело

piu rit.

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ТУРЕЦКАЯ СКАЗКА

М. ХАБДУ
(Левгрия)

Оживленно

1 2 1 1 3 1 2 5

rit. *p*

ДРАЗНИЛКА

Ш. СОКОЛАН
(Венгрия)

Сдержанно, спокойно

mf ritardico

Скоро

mp grazioso

staccato p

МЕДВЕДЬ ИГРАЕТ НА ФАГОТЕ

А. НАСЕДКИН

Andantino

mf

pp

ritenuto

p

pp

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ХОРОШО ВЫСПАЛИСЬ

Г. ВОЛЬГЕМУТ
(ГДР)

Радостно

p leggiero

mf

© Издательство «Музыка», 1976 г.

V раздел

КАГОМЕ, КАГОМЕ
Японская детская песенкаХ. ОКУМУРА
(Япония)

Медленно

Музыкальное упражнение для фортепиано, состоящее из трех систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *p legato* и содержит указания по пальцеванию (2, 1, 3, 3) и трезвучию (3). Вторая система включает динамические обозначения *pp* и *p.p.* с указаниями по пальцеванию (3, 3, 1, 2). Третья система начинается с динамического обозначения *p* и содержит более сложные указания по пальцеванию (3, 2, 1, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3).

УПРАЖНЕНИЕ

Оживленно

А. САРАУЭР
(Чехословакия)

Музыкальное упражнение для фортепиано, состоящее из двух систем нот. Первая система начинается с динамического обозначения *f* и содержит указания по пальцеванию (3, 5, 1, 2, 3) и динамическое обозначение *ff*. Вторая система начинается с динамического обозначения *p* и содержит указания по пальцеванию (3, 4, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3) и динамическое обозначение *f*.

МЕДВЕДЬ

Г. ГАЛЫНИН

Умеренно

Музыкальное произведение «Медведь» Г. Галынина. Музыкальное произведение «Медведь» Г. Галынина. Музыкальное произведение «Медведь» Г. Галынина.

ВОРОБЬШЕК

К. ЛОНГШАМП-ДРУШКЕВИЧОВА
(Полка)

Весело

Музыкальное произведение «Воробейшек» К. Лонгшамп-Друшкевичова. Музыкальное произведение «Воробейшек» К. Лонгшамп-Друшкевичова. Музыкальное произведение «Воробейшек» К. Лонгшамп-Друшкевичова.

КЛАРНЕТ И ФАГОТ

М. РАУТИО
(ФИНЛЯНДИЯ)

Весело

ТАИНСТВЕННЫЙ ЗАМОК

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

Широко

СКАЗКА ПРО БЕЛОГО БЫЧКА

В. ЦЫТОВИЧ

Оживленно

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble and bass clef staff. The first system is marked 'Оживленно' and 'f'. The second system is marked 'p'. The third system is marked 'f'. The fourth system is marked 'f'. The fifth system is marked 'p' and 'pp'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

ЗОВЕМ ВЕСНУ

К. ВОЛКОВ

Подвижно

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass clef. The piece is marked 'Подвижно' (Allegretto) and includes several dynamic markings: *mp*, *mf*, *f*, and *p*. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a tempo marking of 'Подвижно' and a dynamic of *mp*. The second system features a *mf* dynamic in the bass and *mp* in the treble. The third system shows a *f* dynamic in the bass and *p* in the treble. The fourth system concludes the piece with a final cadence in the bass clef.

ПАСТУШЬИ РОЖКИ

К. ВОЛКОВ

Умеренно

© Издательство «Музгиз», 1976 г.

КАРЕЛЬСКАЯ МЕЛОДИЯ

Неторопливо, задумчиво

В. БЛОК

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ЖАЛЕЙКА

В. БЛОК

Подвижно

Музыкальное произведение «ЖАЛЕЙКА» В. БЛОК. Темп: Подвижно. Динамика: *p* весело, *f*, замедл., *p*.

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ГУСИ-ЛЕБЕДИ

Р. ЛЕДЕНЕВ

Умеренно скоро

Музыкальное произведение «ГУСИ-ЛЕБЕДИ» Р. ЛЕДЕНЕВ. Темп: Умеренно скоро. Динамика: *mp*, *p*, poco rit., *p*, rit., *dim.*

ПЕСНЯ

В. ГАВРИЛИЦ

Довольно медленно

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нотации. Первая система начинается с динамикой *p* и заканчивается *mf*. Вторая система начинается с *p*. Третья система начинается с *mf* и заканчивается *pp*, с пометкой «замедл.» (ritardando). Включены различные музыкальные знаки, такие как штрихи, связки и номера пальцев.

ДВА ЭТЮДА

1

Н. КАДОША
(Венгрия)

Скоро

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нотации. Первая система начинается с динамикой *p* и пометкой «Скоро» (Allegro). Вторая система начинается с *f* и заканчивается *p*. Включены различные музыкальные знаки, такие как штрихи, связки и номера пальцев.

Шутливо

Musical score for 'Шутливо' (Playful). It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 1, 2, 3, and 4. The second system includes dynamics *mp* and *dim.*. The third system includes the dynamic *pp*. The piece concludes with a double bar line.

ВЕЧЕР В ДЕРЕВНЕ

Е. ГОЛУБЕВ

Moderato

Musical score for 'ВЕЧЕР В ДЕРЕВНЕ' (Evening in the Village) by E. Golubev. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked *Moderato* and includes dynamics *mp* and *mf*. The second system includes dynamics *mp* and *dim.*. The third system includes the dynamic *p*. The piece concludes with a double bar line.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Вторая партия

Д. ШОСТАКОВИЧ

Andante

The musical score is written for a second part of a lullaby. It consists of four systems of two staves each. The tempo is marked "Andante". The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system includes fingering numbers (1-5) and slurs. The third system includes slurs and a fermata. The fourth system includes slurs, a piano (*p*) dynamic, and a pianissimo (*pp*) dynamic. The score concludes with a double bar line.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Первая партия

Гудит мотор в молчаливом кочке,
 Но ты усня спокойным, тихим сном.
 Проектором тревожные огни;
 Мы не уснем.. А ты, дитя, усни...

Д. ШОСТАКОВИЧ

Andante

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features more complex rhythmic patterns and dynamics. The fourth system concludes with a piano (*p*) dynamic in the first half and a pianissimo (*pp*) dynamic in the second half.

МАРШ

Д. ШОСТАКОВИЧ

В темпе марша

ВАЛЬС

Д. ШОСТАКОВИЧ

В темпе вальса

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked "В темпе вальса" (Waltz tempo). The score includes various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Starts with *p legato*. Fingerings 1, 2, 3, 2, 3, 1, 3, 3, 5 are indicated above the notes.
- System 2:** Includes *cresc.* and *f*. Fingerings 4, 3, 2, 1, 2, 3, 5-4, 1, 4, 2, 3 are shown.
- System 3:** Features *rit.*, *dim.*, *mp*, and *tempo*. Fingerings 2, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 5, 2-3 are indicated.
- System 4:** Contains *cresc.*, *ff*, and *dim.*. Fingerings 3, 2, 3, 4, 3, 1, 2, 1, 2, 3, 2 are shown.
- System 5:** Includes *rit.*. Fingerings 1, 2, 3, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 5 are indicated.

ПЬЕСКА

А. СТОЯНОВ
(Болгария)

Allegretto (Подвижно)

НАЧАЛО ВЕСНЫ
Немецкая народная песняВ. МАЛЕР
(ФРГ)

Весело

СЧИТАЛКА

Р. БУНИН

Умеренно

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из трех систем нот. Темп обозначен как «Умеренно». В первой системе используются динамические обозначения *mf*, *staccato* и *sempre*. Вторая система начинается с *p*. Музыка написана в 2/4 такта.

ДЯДЮШКА ЛОРЕНЦ

А. САРАУЭР
(Чехословакия)

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем нот. Темп обозначен как «Умеренно». В первой системе используется динамическое обозначение *p*. Музыка написана в 2/4 такта.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Г. ГЛАДКОВ

Не спеша

замедляя
(rit.)

В ТЕМПЕ

замедляя
(rit.)

ПЕСЕНКА

В. МАРТЫНОВ

Весело, безмятежно

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ДЕТСКАЯ ПЬЕСА

Е. БАРТОК
(Венгрия)

Raglando (Свободно говорком)

УТЕНОК И УТКА

(сценка)

С. РАЗОРЕНОВ

Не спеша, «с перевалочку»

Утенок

Musical score for 'Утенок' (The Duckling). The score is written for piano and includes two systems of staves. The first system shows the right and left hands with a dynamic marking of *mf*. The second system continues the melody with a dynamic marking of *pp*. The piece is in 4/4 time and features a simple, rhythmic melody with some grace notes and slurs. Fingerings are indicated throughout the score.

РАЗБРЕЛИСЬ — КТО КУДА...

С. РАЗОРЕНОВ

Не спеша

Musical score for 'РАЗБРЕЛИСЬ — КТО КУДА...' (Lost — Who Where...). The score is written for piano and includes two systems of staves. The first system shows the right and left hands with a dynamic marking of *p*. The second system continues the melody with a dynamic marking of *pp*. The piece is in 4/4 time and features a simple, rhythmic melody with some grace notes and slurs. Fingerings are indicated throughout the score.

КУЗНЕЧИК

С. СЛОНИМСКИЙ

Быстро, легко

Музыкальный фрагмент для фортепиано, посвященный «Кузнецу». Темп: Быстро, легко. Динамика варьируется от *p* до *f*. Включены различные музыкальные знаки, такие как штрихи, акценты и указатели пальцев.

ТРЕВОЖНАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Н. МЯСКОВСКИЙ

Не скоро

Музыкальный фрагмент для фортепиано, посвященный «Тревожной колыбельной». Темп: Не скоро. Динамика варьируется от *p* до *f*. Включены различные музыкальные знаки, такие как штрихи, акценты и указатели пальцев.

НАКРАПЫВАЕТ ДОЖДИК

(Этюд)

С. ФЕЙНБЕРГ

Не спеша

ТИХИЕ СЛЕЗИНКИ

В. БАРКАУСКАС
(ЛИТОВСКАЯ ССР)

♩ = 40

pp *mf* *p*

f *p* *rall.*

ХРОМОЙ КОЗЛИК

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Не спеша

mf *f*

f *mf*

mf *cresc.* *f marc.*

ПЕСНЯ

Т. СМЕРНОВА

Lento

p legato semplice

mf *f*

mp *pp*

© Издательство «Музыка», 1976 г.

ИГРА В СИНКОПЫ

Т. СМЕРНОВА

Allegretto

p marcato *mf*

p *ff* *p sub.*

© Издательство «Музыка», 1976 г.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Б. ГОБИС

Баю, баю зыбаю,
 Мать ушла за рыбою,
 Дедушка дрова рубить,
 Бабушка уху варить,
 Бабушка уху варить,
 Дочка уху хлебать

Медленно и монотонно

© Издательство «Музыка», 1976 г.

0337

КУКЛА ТАНЦУЕТ

Э. ТАМБЕРГ
(Эстонская ССР)

Moderato con moto

Музыкальный фрагмент «Кукла танцует» Э. Тамберга. Темп: Moderato con moto. Динамика: p, mf, p.

КУКОЛЬНЫЙ ВАЛЬС

Э. ДЕНИСОВ

Подвижно

Музыкальный фрагмент «Кукольный вальс» Э. Денисова. Темп: Подвижно. Динамика: p.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *pp* is present in the fifth measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, and the bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, and the bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, and the bass staff continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in the third measure.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, and the bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, and the bass staff continues with eighth-note accompaniment.

ИГРА В ТРЕЗВУЧИЯ

Э. ДЕНИСОВ

Сложивно

Музыкальный фрагмент «Игра в трезвучия» Э. Денисова. Сложивое темпо. Динамика: *p*, *pp*. Темпо: *rit.*

© Издательство «Музика», 1976 г.

ЕДЕМ В РИГУ

Н. СИДЕЛЬНИКОВ

Быстро и очень весело

Музыкальный фрагмент «Едем в Ригу» Н. Сидельникова. Темпо: Быстро и очень весело. Динамика: *f*.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth notes and a 'rit.' (ritardando) marking at the end. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes and rests. The key signature has two sharps (F# and C#).

ИГРАЮ В МЯЧ

Н. СИДЕЛЬНИКОВ

Умеренно быстро

The second system of the musical score consists of four systems of two staves each. The tempo marking 'Умеренно быстро' is placed above the first system. The first system of this section includes a 'tr' (trill) marking in the upper staff. The second system includes a 'cch' (crescendo) marking in the upper staff. The third system includes a 'rit.' (ritardando) and a 'p' (piano) marking in the upper staff. The music continues with various rhythmic patterns and fingerings indicated by numbers 1-5.

НОВОРОССИЙСКИЕ КУРАНТЫ

Д. ШОСТАКОВИЧ

Andante (спокойно)

Партя
учителя

Торжественно

НОВОРОССИЙСКИЕ КУРАНТЫ

Д. ШОСТАКОВИЧ

Andante (Спокойно)

Партия
ученика

Торжественно

VI раздел

АКРОБАТЫ

(упражнение)

И. ЧЕРНОВОДЯНУ

(Румыния)

БЕЗЗАБОТНАЯ ПЕСЕНКА

Р. ЛЕДЕНЕВ

Подвижно и легко

НУ-НУ-НУ! ТПРУ-ТПРУ-ТПРУ....

С. РАЗОРЕНОВ

Умеренно скоро

(Ну - ну - ну!

Тпру - тпру - тпру...)

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system includes vocal line lyrics: "(Ну - ну - ну! Тпру - тпру - тпру...)". The score features various dynamics including piano (*p*), forte (*f*), and pianissimo (*pp*), along with articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line.

ТОККАТИНА

Песня Леньки из оперы «В бурю»

Т. ХРЕННИКОВ

Не слишком быстро

Партня
учителя

First system of the musical score, consisting of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic marking. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the second staff provides a harmonic accompaniment with eighth notes.

Second system of the musical score, consisting of two staves in bass clef. The music continues from the first system, maintaining the melodic and harmonic patterns.

Third system of the musical score, consisting of two staves. The upper staff changes to a treble clef. The music begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The melodic line in the upper staff features a series of chords and moving lines, while the lower staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of the musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music concludes with a final chord in the upper staff and a descending line in the lower staff.

ТОККАТИНА

Песня Леньки из оперы «В бурю»

Т. ХРЕННИКОВ

Не слишком быстро

Партия
ученика

First system of the musical score. The right hand part begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a slur over two eighth notes (C5, B4). The left hand part starts with a half note chord (G2, B1) and a quarter note (D2). The dynamic marking is *mf*.

Second system of the musical score. The right hand part continues with eighth notes and slurs. The left hand part has a steady bass line with quarter notes and rests.

Third system of the musical score. The right hand part features a triplet of eighth notes and a slur. The left hand part has a bass line with quarter notes and rests.

Fourth system of the musical score. The right hand part continues with eighth notes and slurs. The left hand part has a bass line with quarter notes and rests.

РУССКИЙ ТАНЕЦ

из балета «Сказ о каменном цветке»

Вторая партия

С. ПРОКОФЬЕВ

Allegretto (Подвижно)

p non legato

1

2

mf

3

mp

rit.

РУССКИЙ ТАНЕЦ

из балета «Сказ о каменном цветке»

С. ПРОКОФЬЕВ

Allegretto (подвижно)

p legato

non legato

1

2

3

rit.

p

НОЧЬЮ

М. ОСОКИН

Неторопливо

pp

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of music. The first system is marked "Неторопливо" (Ad libitum) and "pp" (pianissimo). The second system features a "p" (piano) dynamic marking. The third system is marked "pp". The fourth system includes "mp" (mezzo-piano) and "pp" markings. The fifth system is marked "ritardando". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

ПАРОВОЗ

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

Allegro [Скоро]

First system of the musical score for 'ПАРОВОЗ'. It consists of two staves (treble and bass clef). The music is in 4/4 time and features a melody with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *plu. f* (pianissimo forte). There are fingerings (1, 2, 3) and articulation marks (accents) throughout.

Second system of the musical score for 'ПАРОВОЗ'. It continues the melody from the first system. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). There are fingerings (1, 2, 3) and articulation marks.

Third system of the musical score for 'ПАРОВОЗ'. It concludes the piece. Dynamics include *dim.* (diminuendo). There are fingerings (1, 2, 3) and articulation marks.

ТАНЕЦ

В. АДИГЕЗАЛОВ
(Азербайджанская ССР)

Allegretto [Подвижно]

First system of the musical score for 'ТАНЕЦ'. It consists of two staves (treble and bass clef). The music is in 4/4 time and features a melody with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte). There are fingerings (1, 2, 3) and articulation marks.

Second system of the musical score for 'ТАНЕЦ'. It continues the melody from the first system. Dynamics include *f* (forte). There are fingerings (1, 2, 3) and articulation marks.

НА ДЕТСКОЙ ПЛОЩАДКЕ

И. СЕЛЕНИ
(Венгрия)

Vivacissimo (Очень живо)

The musical score is written for piano and right hand. It consists of five systems of two staves each. The tempo is marked *Vivacissimo* (Очень живо). The score includes various dynamics and articulations:

- System 1: *p* (piano), accents on notes 1, 3, and 5.
- System 2: *mf* (mezzo-forte), accents on notes 5 and 6.
- System 3: *cresc.* (crescendo), accents on notes 5 and 6.
- System 4: *sf* (sforzando), accents on notes 2 and 3.
- System 5: *cresc.* (crescendo), *più. cresc.* (più crescendo), *sf* (sforzando), accents on notes 5 and 6.

УТРО

А. САРАУЭР
(Чехословакия)

Подвижно и просто

ИГРА СО СКАКАЛКОЙ

Н. ЛЮБАРСКИЙ

Con moto [Надвинуть]

ПЕСНЯ ПАХАРЯ

Грузинская народная песня

Д. АРАКИШВИЛИ

Печально

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with triplets and slurs, ending with a fermata. The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp, with a bass line featuring triplets and slurs. Dynamics include *p*, *dim.*, and *pp*. The tempo marking *rit.* is present above the final measure.

ГОРНАЯ МЕЛОДИЯ

Н. ДЕЛЛО-ДЖОКО
(США)

Andantino (Подвижно)

Second, third, and fourth systems of the musical score. The second system begins with the tempo marking *Andantino (Подвижно)* and the dynamic *p legato*. It features a melodic line with slurs and a bass line with chords. The third system continues the melodic and bass lines with dynamics *p* and *mf*. The fourth system concludes the piece with a melodic line ending in a fermata and a bass line with chords. Dynamics include *p* and *mf*.

ПОЛИНЕЗИЙСКАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Г. РАНКИ
(Венгрия)

Andante rubato

First system of the musical score for 'Polynesian Lullaby'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure has a dynamic marking of *mp*. The second measure has a dynamic marking of *p*. There are various fingerings and slurs indicated throughout the system.

Second system of the musical score. It continues from the first system. The upper staff has a dynamic marking of *mf* in the second measure and *p* in the fourth measure. The lower staff has a dynamic marking of *p* in the fourth measure. The system ends with a double bar line.

Third system of the musical score. The upper staff has a dynamic marking of *p* and a *dim.* marking. Above the staff, the text 'rivo ril.' is written. The system concludes with a final cadence.

СВИРЕЛЬ ИЗ ЛАОСА

Г. РАНКИ
(Венгрия)

Свободно и легко

First system of the musical score for 'Saxophone from Laos'. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure has a dynamic marking of *p*. The system includes various fingerings and slurs.

Second system of the musical score. It continues from the first system. The upper staff has a dynamic marking of *pp*. The system concludes with a final cadence.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and fingerings (3, 4, 2, 3, 4, 2, 3, 2). A 'rall.' (rallentando) marking is placed above the staff. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with fingerings (2, 3, 6, 3, 1, 2, 6) and a final chord marked with a 'C' and a fermata.

БОЕВАЯ ПЕСЕНКА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Энергично

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 3, 4, 2, 5, 4, 3, 2, 4). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a '2' marking below it.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 3, 2, 3, 4).

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 5, 6, 5, 4, 3, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 3, 2, 3, 4).

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 3, 4). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 3, 2, 3, 4).

НЕГРИТЕНОК ГРУСТИТ

Б. ТОВИС

Lento (Медленно)



НЕГРИТЕНОК УЛЫБАЕТСЯ

Б. ТОВИС

Allegro (Скоро)



МОРДОВСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

А. НИКОЛАЕВ

Медленно, певуче

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system features a piano (*p*) dynamic and includes asterisks and 'rit.' markings. The third system includes piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics. The fourth system includes pianissimo (*pp*) dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

СПОРЩИКИ

А. НИКОЛАЕВ

Неторопливо Ритмично

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a dynamic marking of *mf*. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and moving lines. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values, and the lower staff provides harmonic support with chords and bass lines. The dynamics and articulation markings are consistent with the first system.

The third system of the score shows further development of the musical themes. The upper staff has a more active melodic line, while the lower staff maintains a steady bass line. The key signature and time signature remain unchanged.

The fourth system concludes the piece with two staves. The upper staff features a melodic line that ends with a fermata. The lower staff has a bass line with some complex chordal textures. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Чуть замедлить

В темпе

The fifth system is the final one on the page, consisting of two staves. It includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, and *pp*. The upper staff has a melodic line with a fermata at the end, and the lower staff has a bass line with chords. The key signature and time signature are consistent with the rest of the piece.

РУССКАЯ ПЕСНЯ

С. ФЕЙНБЕРГ

Andantino [Подвижно]

АВТОБУС

Allegretto [Оживленно]

В. МАРКЕВИЧУВНА
(Польша)

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The first staff has a *rit. f* marking. The second staff has a *f* marking and a *rit.* marking at the end.

МАРШ-ШУТКА

А. КОВЛЯКОВ

Маршеобразно

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat. The music continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The first staff has a *p cresc.* marking. The second staff has a *f* marking. The third staff has a *p cresc.* marking and a *f* marking. The piece concludes with a final flourish in the upper staff.

ЭТЮД

Э. ЭКСАНИШВИЛИ
(Грузинская ССР)

Allegro [Скоро]

f energica

mp

p

f

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. There are two measures of rests in the right hand, marked with a double bar line and a fermata-like symbol, with the text "2m." and a sharp sign below them.

РИТМ БЛЮЗА

И. БЕРТОЛОТТО
(Швеция)

Andante

The second system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand includes the instruction "legato" and has fingerings such as "1 5", "3 2", and "1 5". The left hand has a bass line with some chords. A dynamic marking "p" (piano) is present in the left hand.

The third system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has fingerings "1 5" and "4". The left hand has a bass line with some chords.

The fourth system of the musical score continues the piece. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has fingerings "1 5". The left hand has a bass line with some chords.

The fifth system of the musical score concludes the piece. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has fingerings "2 1 2". The left hand has a bass line with some chords. A dynamic marking "dim." (diminuendo) is present in the left hand, and a "p" (piano) marking is at the end of the system.

БИТВА

П. ХОФФЕР
(ГДР)

Allegro moderato [Умеренно скоро]

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff features a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by eighth-note patterns. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff shows a continuation of the melodic line with slurs and eighth-note figures. The lower staff maintains the accompaniment, with some changes in chord structure and rhythmic patterns.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff has a more active melodic line with slurs. The lower staff continues with a steady accompaniment, including some chromatic movement.

The fourth system begins with the instruction *ritardando* above the first staff. The upper staff features a rapid sixteenth-note passage. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment, showing some syncopation and chromaticism.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line that ends with a final cadence. The lower staff features a strong *sf* (sforzando) dynamic marking in the final measures, leading to a powerful conclusion.

МАЛЕНЬКИЙ ЖОНГЛЕР

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Легко, шуточно

p

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The tempo is marked 'Легко, шуточно' (Lightly, playfully) and the dynamics are marked 'p' (piano). The music features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with various accidentals and fingerings. The first system starts with a treble clef staff containing a series of eighth notes and quarter notes, and a bass clef staff with a similar pattern. The second system continues the pattern with some variations in the bass line. The third system shows a more complex rhythmic structure with some sixteenth notes. The fourth system concludes the piece with a final cadence in the bass line.

ПОД ДОЖДЕМ МЫ ПОЕМ

С. СЛОНИМСКИЙ

Оживленно

p

non legato

cresc.

mf cresc.

f

sub. P cresc. poco a poco

f

РАЗДУМЬЕ

А. КАРАМАНОВ

Медленно и ровно

mp

cresc.

pp

ДОБРОЕ УТРО

М. МИЛЬМАН

Оживленно, весело

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo and mood are indicated as 'Оживленно, весело' (Lively, cheerful). The first system begins with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (1-5) to guide the performer. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

ФУГЕТА

Г. ЭЙСЛЕР
(ГДР)

Andante (He senza) (♩)

The musical score is written for piano and consists of five systems. The tempo is marked 'Andante' and the mood is '(He senza)'. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *mf*, *p*, and *pp*, along with articulations like accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

В ГОРАХ

А. ШИПТКЕ

Moderato

The musical score is written for piano and consists of four systems. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the accompaniment. The third system includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The fourth system concludes with a forte (*f*) dynamic. The score features various musical notations including chords, arpeggios, and melodic lines in both hands.

ЭТЮД-МЕЛОДИЯ

М. РАУХВЕРГЕР

Tranquillo

espressivo

First system of the piano score. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The right hand features a melodic line with a long slur over the first four measures. The left hand provides a harmonic accompaniment with eighth notes.

Second system of the piano score. The melodic line continues with a slur. The left hand accompaniment remains consistent with eighth notes.

Third system of the piano score. It includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand melodic line continues, while the left hand accompaniment changes to a more active eighth-note pattern.

Fourth system of the piano score. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking and a *dim.* (diminuendo) marking. The right hand melodic line continues, and the left hand accompaniment returns to a simpler eighth-note pattern.

Fifth system of the piano score. It begins with a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The right hand melodic line concludes with a final slur. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

ЗАГАДКА

С. ГУБАЙДУЛИКА

Moderato

mf p

Meno mosso

mf ff

mf pp mf p

Tempo I

pp mp p pp

rit.

УТРО В ЛЕСУ

Г. БАНЩИКОВ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melody with a dynamic marking of *mf*. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment. Fingering numbers 3, 5, 1, 2, 1, 3, 1, 2 are indicated below the bass line.

Second system of musical notation. The right hand continues the melody with a dynamic marking of *p*. The left hand accompaniment continues. Fingering numbers 3, 3, 1, 2, 3, 3, 4, 5, 2 are indicated below the bass line.

Third system of musical notation. The right hand features a more active melody with a dynamic marking of *mf*. The left hand accompaniment continues. Fingering numbers 1, 2, 2, 2, 1, 2, 1, 5, 3, 1, 2 are indicated below the bass line.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melody with a dynamic marking of *f*. The left hand accompaniment continues. Fingering numbers 5, 4, 3, 3, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 4 are indicated below the bass line.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic phrase with a dynamic marking of *pp*. The left hand accompaniment continues. Fingering numbers 3, 3, 2, 3, 1, 2 are indicated below the bass line.

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нот. Первая система включает две стaves: верхний (соло) и нижний (аккомпанемент). В начале первой системы есть метка '8' и пунктирная линия, охватывающая несколько тактов. Вторая система также имеет две стaves. В начале второй системы есть динамическая маркировка *f*. В конце второй системы есть метка *p*.

САНИ С КОЛОКОЛЬЧИКАМИ

В. АГАФОННИКОВ

С движением

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система включает две стaves: верхний (соло) и нижний (аккомпанемент). В начале первой системы есть метка '8' и пунктирная линия. В начале второй системы есть динамическая маркировка *f*. В начале третьей системы есть динамическая маркировка *p*. В конце третьей системы есть метка *p*.

8

mf

2 1 2 3 4 1 2

This system contains the first six measures of the piece. The right hand features a continuous eighth-note melody with slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated below the notes in the left hand.

8

This system contains measures 7 through 12. The musical texture continues with the eighth-note melody in the right hand and accompaniment in the left hand.

8

This system contains measures 13 through 18. The eighth-note melody in the right hand remains consistent, while the left hand accompaniment varies.

8

poco a poco dim.

This system contains measures 19 through 24. The instruction *poco a poco dim.* is written above the first measure. The right hand melody is slurred across measures, and the left hand accompaniment consists of chords.

8

pp

This system contains measures 25 through 30. The instruction *pp* (pianissimo) is written above the first measure. The right hand melody is slurred, and the left hand accompaniment features chords and rests.

ТРИ ПЬЕСЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

1

Б. БАРТОК
(Венгрия)

Andante grazioso (Не спеша, грациозно)

p

p cresc. *mf dim.* *p*

2

Molto Adagio (Очень медленно)

p molto espr. *p*

Poco più vivo

più. p poco scherzando *pp*

Tempo I

p molto espr. *pp*

Poco più vivo

Sostenuto

più. p poco scherzando

3 2 1 3 2

2 6 4 3 1 5

3

Molto sostenuto (Очень сдержанно)

molto espr.

p dolce

1 5 5 6 2 6 2

2 2

mp

1 2 1 5 3

2 5 3 5 2 1 6 2

5 2 1 1 3

p molto espr.

espr.

4 3 4 5 5 3 4 2

1 1 2 2 3 2

Più sostenuto

pp

3 5 4 1 2 1 2 1

1 3 2 5 3 6 2 1 2 1 3

СКАКАЛКА

А. ХАЧАТУРЯН

Allegro $\text{♩} = 144$

Musical score for "Скакалка" (Hopscotch) by A. Khachaturian. The score is in 2/4 time, key of D major, and consists of five systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a crescendo (*cresc.*) marking. The fourth system includes a ritardando (*ritard.*) marking. The score contains various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

РУССКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Ты, ку - ку - ше - чка лесна - я, ве - ща птич - ка ты ноч - но - я,

под - но, дол - но ку - ко - ва - ти, под - но, под - но ку - ко - ва - ти.

ВОТ ЧТО СЛУЧИЛОСЬ

Английская детская песня

Подвижно

1. Зай - чик си - дел, как ге - рой, на стрел - ке ча - со - вой, но

лишь ча - сы про - би - ли два - но - ги у - нес он ед - за!

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

КУКУШКА

Слова Н. НАЙДЕНОВОЙ

Е. ТИЛИЧЕВА

Не спеша *mp*

В лес - ной глу - ши зов -
куш - ка там ку -

нит в ти - ши: ку - ку, ку - ку, ку -
ку - ст нам ку - ку, ку - ку, ку -

ку, ку - ку! 2. Ку -
ку, ку - ку!

p

НАШ КРАЙ

Слова Ан. ПРИШЕЛЬЦА

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

С движением, певуче

mf бе - ре - ка, то - ря - би - на, му - ст ра - ки - ты

над ре - кой... Край род - ной, на - век лю - би - мый, где най -

- дешь е - ще та - кой! Край род - чой, на - век лю - би - мый, где най -

- дешь е - ще та - кой, где най - дешь е - ще та - кой!

2. От морей до гор дышних,
По средь родных виrot,
Все бегут, бегут дороги
И зовут они вперед.

} 2 раза

3. Солнцем залиты долины,
И куда ни бросишь взгляд —
Край родной, навеки любимый,
Весь дышет, как весенний сад.

} 2 раза

4. Детство наше золотое!
Все светлей ты с каждым днем,
Под счастливыми звездами
Мы живем в крае родном!

} 2 раза

БЕРЕЗОНЬКА

Слова Н. НАЙДЕНОВОЙ

М. РАУХВЕРГЕР

Не спит Ласково

1. Мы сто - ем сей - час о бе - ре - зонь - ке, мы зе - ле - ны - в лю - бви

ко - со - н - ки. В све - тлой ро - щин - це сла - во ды - шит - ся, и бе -

- ре - зонь - ка там ко - лы - шет - ся. В све - тлой ро - щин - це сла - во

ды - шит - ся, и бе - ре - зонь - ка там ко - лы - шет - ся. 2. Ах, ты стволь - му - ю!

2. Ах, ты стройная,
Белоствольная,
Ты шумливая,
Говорливая.
В жаркий летний день
Ты даешь нам тень,
Мы глядя 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

Piano introduction in G major, 4/4 time. The music is marked 'p' (piano). It features a simple, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first two measures are marked with '3' and '4' above the notes, indicating triplets and a four-note group respectively.

I. Мор - ски - е сви - ны - ки - дет - ки спро - си - ли сви - ны
 где же на - ше ма - ре! - От сю - да же вы -

Musical notation for the first vocal line, corresponding to the lyrics above. The melody is in G major and 4/4 time. It features a simple, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first two measures are marked with '3' and '4' above the notes, indicating triplets and a four-note group respectively.

мать. - Ведь мы мор - ски - е сви - ны? - Ну, да! ска - за - ла
 - да? - А прав - да мы мор - ские? - Ну, да! ска - за - ла

Musical notation for the second vocal line, corresponding to the lyrics above. The melody is in G major and 4/4 time. It features a simple, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first two measures are marked with '2' and '3' above the notes, indicating a two-note group and a triplet respectively.

мать - А что ты - ко - е мо - ре? - За - чем вам э - то
 мать. - И ты мор - ская ты - же? - Ну, да! - вдох - ну - ла

Musical notation for the third vocal line, corresponding to the lyrics above. The melody is in G major and 4/4 time. It features a simple, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first two measures are marked with '3' and '4' above the notes, indicating a triplet and a four-note group respectively.

знатая
мать.

- Но мы мор - ски - е
- А мо - ре мо - жет

1. сви - ки - Ну,

да - ска - за - ла мать.

2-А

2. снить ся - Да,

мо - ре мо - жет

снить - ся, но толь - ко ма - до

rosa rit. al fine

спать, на - до спать, ча - до спать...

dim.

pp

ПЕСЕНКА КРОКОДИЛА ГЕНЫ

Из кинофильма «Чебурашка»

Слова А. ТИМОФЕЕВСКОГО

В. ШАНСКИЙ

Весело. Неторопливо

1. Пусть бе-

-гут не-у-кло-же пе-ше-хо-ды ро-пу-жам, а во-да-па-э-

- фаль-ту-ре-кой.

И на-я-но-про-хо-жим в э-тот

день не-по-го-жий, по-че-му я ве-се-лый та-кой.

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

Привет: Я играю на гармошке
 У прохожих на виду...
 К сожалению, 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 ватсыг «эскимос».

Привет: Я играю на гармошке
 У прохожих на виду...
 К сожалению, 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 создать атмосферу той музыки, к которой он привык, слушая постоянно передачи по радио и телевидению, а также звукозаписи. В данном случае наиболее эффективным средством является игра в ансамбле (учитель—ученик). Как показывают практики, дети с удовольствием и радостью принимают участие в подобной форме занятий. «В ансамбле учитель—ученик устанавливается единение не только между ними самими, но и, что еще более важно, гармоничное взаимодействие между учеником и компьютером 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 малointересный первоначальный этап обучения, где главное внимание уделяется налаживанию элементарных технических приемов. Пьесы настоящего раздела проходятся до знакомства с нотной грамотой и включаются по слуху с показа педагога. В основном, это красивые музыкальные картинки, позволяющие фиксировать внимание на качестве фортепианного звука, раскрывающие разнообразные его тембровые возможности. На этих пьесах ученик знакомится с современными гармоническими и ритмическими опентингами, здесь же он приобретает первые навыки звукозаписания с оркестровкой на клавиатуре. Составители намеренно включили в этот раздел сравнительно большое число пьес, с тем чтобы ученик, при переходе ко второму разделу заднего до окончания первого, разбрав на ноты простейшие мелодии, смог бы удивительно играть более интересные по музыке пьесы — без нот.

Первые пьесы — лозинные 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 повто-

рять ноту *до*, как указано. Но время таких проигрываний нужно постепенно убавлять, привлекая ученика на качество звука и на способ его произнесения. В результате прохождения пьесы ученик получает первоначальное представление о двухдольном метре.

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

Д. Шостакович. Родина слышит. Метрическая основа — трехдольник. 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. Задача еще более сложная, чем в предыдущей пьесе, здесь нужно отсчитать последнюю долю в трехдольном метре.

Г. Дмитриев. Вальс. С таким темпом и сти 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 номерах педагог обращал внимание ученика на различные силы звука и связывал с этим разницу в его окраске, то в этой пьесе ставится задача подражания определенным характерным тембрам. Этот мерц как бы исполняется двумя инструментами, противоположными по своей высоте и характеру звучности: флейтой (высокое, легкое, пронзительное звучание) и барабаном (глубокое низкое звучание). Ученик должен играть повторяющийся звук *до* (флейта) опопытным 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! Условие более сложной ритмической задачи, которая ставится здесь перед учеником (неравномерность его выдыханий), облегчается тем, что эта музыка знакома абсолютно всем детям.

Г. Фрид. Кукушка. Необходимо показать ученику клавиши, на которых исполняется крик кукушки, и необходимый для этого прием. Первую ноту следует играть коротко, движением руки от клавиатуры вверх, на вторую ноту — опустить руку плавным движением вниз. Наблюдайте за тем, чтобы ученик внимательно выслушивал партню 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, в затем и играть (пока только *поп legato*) свою партию, учитель может начать подыгрывать аккомпанемент.

Э. Захаров. Часы на башне. Само название пьесы поможет ученику найти свободу, 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 две (*шизину ре—ля*), изменяя силу (*f—p*). Следует рассказать ученику, что такое волынка.

Т. Чудова. Пастух играет. Задача, поставленная здесь перед учеником, — играть *рввно и* очень тихо метрическую основу — четверти, на фоне которых льется нежная, ритмически-изучудливая 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 «ляксы», а также перекатка фразы в мелодии создают комический образ простуженного, хрипящего оркестра. Полезно показать ученику красочные возможности звукоизвлечения, поэкспериментировать, дубливаясь различными звуками в каждом из звуковых планов.

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

В. Беляев. Кодыбельная. Очень важно, чтобы ученик вступал точно на третью четверть, имитационно повторяя окончание фразы, сыгранной учителем.

лем. 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 лежат так называемая одиннадцатиклассная 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 октаве), 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 удобным для себя положением по отношению к клавиатуре.

Почти весь раздел построен на такой системе. В ядре 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 «снижением» уровня своего репертуара; он сможет совершенно свободно играть пьесы чужих и одновременно на элементарном материале знакомиться с нотной записью.

В. Беляев. Пясуны. С самого начала нужно приучить детей к таким метрам, как пятидольные, семидольные. В настоящей пьесе пятидольный размер образуется из постоянной переключки трехдольных полевых 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*).

М. Добжай. Игра света и тени. Интерес представляет постоянная смена размера и чередование мажора и одностольного минора — образуются как-то постоянные мерцания.

И. Стравинский. Медведь. Эта яркая пьеса, которую так любят дети, совершенно необычна по своему звучанию. Она идет все время на «фальшивых» сопрано-тенорах, которое как бы передает скрип дерзавиной ноги. Для того чтобы ученик не запутался в ритме, ему следует несколько раз под руководством педагога свести 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 и занятий с детьми.

Сейчас многие педагоги считают целесообразным начинать одновременную игру обеими руками с пьес, идущих в симметричном, зеркальном движении, в противовес старой мелодике, предпочитаемой унисонное звучание, при котором пальцы в руки 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 написали мало «мелод». Но для любого пассажа можно создать упражнение, которое будет симметрично исполняться 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 калижением, когда правая рука может передать левой свой технический опыт. Но в левой руке, 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 удары первого или пятого пальца создадут явные дуплеты, 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 предельно удобной позиции, причем многие из них — в зеркальном изложении.

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

В большинстве пьес творческого 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 сим-

метричном движении. Они полезны также и для дальнейшей работы по траснированию.

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

Упражнение. Первый такт является как бы осью вращения — следует делать точные свободные вращательные движения кисти вокруг него. Пальцы должны двигаться целенаправленно (не шлепать!) и одновременно с движением кисти.

А. Корнеев-Монеску. Пьеса. Пьеса состоит из двух одинаковых предложений, отличающихся только концовками. На это нужно обратить внимание ученика. Принцип симметрии нарушается только в последних предложениях. Нужно добиваться цельной игры.

Г. Окуев. Отражение в воде. При игре необходимо добиваться певучего и красивого звучания (без лишнего нажима на клавишу). В изложении заключена основная конструктивная задача пьесы — а движением голоса как в зеркале отражается то, что звучит в верхнем. Исполнять пьесу нужно тихо и с большой ровностью.

С. Губайдулина. Песенка. Здесь также все построено на симметричном движении обеих рук. Играть пьесу лучше очень певуче и выразительно. Концы первой фразы показаны черточкой.

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

С. Прокофьев. Болтушка. Это отрывок из популярной детской песенки одного из самых крупных советских композиторов. Трудность исполнения — двугласная мелодия — в ее извилистости. Необходимо, чтобы звуки, расположенные даже на большом расстоянии один от другого, были «соприкосновены» один с другим — не «высокакивали» из общей звучности, но и не пропадали. Ученик должен внимательно прислушиваться к гармоническому сопровождению.

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

В. Маркевичева. Слор. Верхнему голосу все время «отвечает» 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. Селени. Карусель. Пьеса изложена одностольно (лишь в конце добавляется самостоятельный верхний голос), однако мелодия здесь гораздо сложнее тех, которые встречались раньше. Трудность ее исполнения заключается в причудливости мелодических поворотов, в изысканстве 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. Переключки, на которых строится эта пьеса, предвзвешают имитационное изложение некоторых последующих вомеров. Нужно, чтобы ученик осознал смысл этих переключек и исполнил попевки в левой руке тише — как ахп. Эта пьеса уже не укладывается в одну позицию — в соответствующих местах необходимо делать небольшие переносы руки.

М. Големинев. Дядя 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, сонного, и верхнего — светлого. Кванты в сопровождении следует выдерживать до конца.

Э. Човек. Пьеса. Здесь, так же как и в пьесах, помещенных в начале этого раздела, дан жестко строгое 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. Рауто. Кантеле. При исполнении пьесы нужно стремиться к передаче звучания фисского народного инструмента кантеле и играть, как бы перебирая струны. Левая рука должна звучать очень ровно, не проваливаясь и не шкрякаться.

Б. Барток. Пьеса. Главное здесь — имитация. Ученик должен улавливать 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-, десятидольных метрах. Очень полезно, чтобы на первом этапе работы учитель или кто-нибудь из дошедших точно простучивал ритмы (ритмическую думьшацию) пьесы, а ученик пробовал под этот аккомпанемент играть мелодию. В каждой из трех пьес мелодия исполняется безуче. 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 закруленно, «на выдохе».

А. Роули. Акробаты. Нужно добиваться выразительности звука — должно казаться, что вся эта одиоголосная пьеса играет одной рукой. Эта пьеса поможет выработать пластичные движения рук (взятые и снятые).

И. Кётшау. Кукушка и осел. Музыкальные фразы этой пьески отделяются одна от другой паузами. Играть мелодию нужно не очень связно (живые повторяющиеся звуки будут выдвигаться). Груллы, объединенные литами, естественно, играют связно.

но. Сопровождение исполняется ровным, монотонно, безвязно.

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 переключке 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 предшествующими движениями и взят так, чтобы нижний голос был хорошо слышен на его фоне.

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

А. Моцарт. Экзотический напев. «Чужестранный». Экзотический оттенок мелодия приобретает благодаря альтерации — повышению звука ре, создающему увеличенную секунду от до и тритон (увеличенную кварту) от ля, а также понижению звука се, создающему тритон (увеличенную кварту) к верхнему ми. Играть пьесу очень точно, не вяло, поднимая пальцы.

IV РАЗДЕЛ. ВЫХОД ЗА ПРЕДЕЛЫ ПЯТИПАЛЬЦЕВОЙ ПОЗИЦИИ

А. Клякшевска. Песенка горцев. Два голоса этой пьесы — это как бы два пастушеских рожка, переключаются на большом расхождении один от другого. Оба голоса играют связно, но их нужно по-разному окрасить. Особенное внимание следует обращать на выдержанные звуки, зачершывающие фразу — каждый такой звук должен тянуться до конца, другой голос в это время должен соразмеряться 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 отскакивать первым звуком верхнего голоса.

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

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

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

П. Ярдани. Этюд. Здесь тоже постоянно слышатся 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. Протривокольное 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. д., будут восприняты им как логически оправданные. При переходе от одной фразы к другой следите за точностью перехода звук и одновременным взятием звуков в обоих голосах.

А. Моцарт. Восточная мелодия. Пьеса играет на одном черном клавише и звучит в пентатонном (пятиступенном) ладу, широко распространенном у многих народов Востока. При разучивании мелодии следует обратить внимание на переключивание второго пальца через первый — это движение должно совершаться точно, плавно, без толчка. В дальнейшем подобное переключивание (в также подкладывание первого пальца при движении в противоположном направлении) является основой для исполнения более сложных, гаммообразных последовательностей.

Д. Львов-Компанисс. Раздумье. Так же как и во многих других пьесах, мелодия здесь строится по принципу вопроса и ответа в разных голосах. Необходимость заключается в пятидольном размере (эпичей, уже встречавшемся раньше). Символично нужно играть левую, каждая фраза идет на одном движении руки.

Б. Гардиш. Песенка. В яркой мелодии этой песенки лиги обозначают связанную игру, а не значительный мотив (мотивы в первых четырех тактах являются по целому такту). В левой руке применяются подкладывание первого пальца.

И. Селени. Пьеса. Мелодию и сопровождение нужно играть выразительно и связано. 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, поддерживать их до конца, точно фразировать и играть мягким звуком среднего голоса.

Д. Кабалевский. Вечерняя песенка. Эта одностольная 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 проходили без «вклинов «шгов».

Г. Свиридов. Березка. Своеобразие этой пьесы заключается в необычной окраске мелодии: в ля-ми-горе имеется фа-диез, образующий дорийский лад. Кроме того, основную роль здесь играет левая рука — мелодия проходит в нижнем голосе. В верхнем голосе как бы «овивают» 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 октаву, а дальше дает имитацию мелодии в обращении (канон в противоположении).

С. Слонимский. Лагушки. Образность пьесы связана с подражанием движению лагушки — прыжки и приседания. Нужно очень точно выполнять указания автором артикуляции и дикции.

И. Сопронн. Живет в воде жаба. Эта шуточная пьеса 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 воцеласы нужно очень крепкими, точными пальцами.

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

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

Г. Охунев. Зайчику холодно. Исполнение этой одностольной пьесы требует соблюдения указанной фразировки — весьма причудливой. Эта фразировка создает и остроумную метрическую иррегулярность — 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 одностольные не должны 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 песенка. 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. Моцарта).

И. Стравинский. Тилли-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 проведений), чтобы учитель и ученик играли канон совместно, исполняя по одному голосу и меняясь ролями.

Г. Окунов. Маленькие лиги. Выразительная мелодия в правой руке в сопровождающий голос в левой состоит 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, начинают 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. Игрется сопровождение очень точными, не связными 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 важно, чтобы ребенок с самого начала обучения узнал эту сказку (она имеется в наличии на пластинке). Многократно прослушав ее, он сможет познакомиться с особенностями различных музыкальных инструментов и научиться их распознавать.

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

В. Маллиников. Таня села за рояль. Этот изысканный этюд исполняется пелками движениями пальцев. Необходимо следить за артикуляцией — в тактах 1—10 сохраняется одна позиция.

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

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

Д. Файси. Скакалка. Эта остроумная веселая пьеса

ка 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» пьеса (стакато и диссолирующее созвучие) вся построена на симметричном движении в обеих руках по звукам параллельных трезвучий.

Д. Кабалевский. Пляска. Для того, чтобы добиться необходимого образного эффекта, ученик должен научиться исполнять заливчатые 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 шпавистической работе.

Д. Кабалевский. Зюбка. 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 играть тише, ни в коем случае нельзя его «вытаскивать» (что нередко случается, когда ученик «спешит» перейти к следующему мотиву).

В. Гобис. Кукареку, петушок. В этой обработке русской народной песни встречаются элементы подражания петушиному крику — в трольных 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 неправильные 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 половинкам.

П. Кадоша. Ритмический этюд. Ритм первой фразы (и аппозитивных) симметризован. Обратите внимание на ритмическое варьирование и на самостоятельность движения в каждом голосе, приводящую в тактах 7—8 к параллельному движению в диссолирующем интервале квинты.

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

Ю. Шуровский. Черный ворон. Пьеса ясно делится на три части, каждая из которых начинается на такта. Нужно выработать у ученика правиль-

ные ощущения в такте; этот такт нельзя утяжелять — он должен стремиться к следующему, более сложному изорному звуку.

Мягко кружатся звуки. Вращательное движение придает мелодию, и сопровождению. Во втором предложении мелодия проводится в ближнем голосе.

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

Г. Окунев. Вверх и вниз по лесенке. Название связано с общим движением в пьесе — сначала вверх, затем вниз. В этой же пьесе ученик обнаруживает и элементарную закономерность, относящуюся к динамике — подъем в мелодии сопровождается нарастающей силой 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 перемены 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 гобои). Пальцы должны быть подвижными, не «склеиваться». Обратите внимание на смеху размера в самом конце пьесы.

Р. Леденев. Вприпрыжку. Пьеса делится 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 мы относим уже к сопровождению. Ученик должен понять, почувствовать это и по-разному исполнять эти звуки.

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

Ш. Соколян. Дразнилка. Эта задорная пьеса связана с венгерской народной музыкой. Это проявляется как в ладу (лидийский лад — фа мажор с *си-бемолом*), 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 предконструировать ученику звучание фагота (з упоминавшейся

нами сказке С. Прокофьева «Петя и Волк» фагот «играет роль» ворчливого дедушки). При игре мелодии ученик должен максимально содержать характеру звуковывращения на фаготе — исполнять ее нужно не слыша, как бы ворчуя.

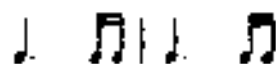
Г. Вольгемут. Хорошо выспались. Эта бодрая пьеса строится на одностороннем сочетании двух- и трехдольного тактов. Это может создать значительные затруднения для ученика. Ритмический рисунок нагляднее показан во 2-м и 3-м тактах (в правой руке движение восьмыми — здесь это сочетание метрических рисунков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

У РАЗДЕЛ. ШИРОКОЕ РАСПОЛОЖЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ, СКАЧКИ

Х. Окумура. Кагоме, кагоме. Сверхзатейливый характер пьесы обуславливает спокойствие движений рук. На повторяющихся звуках лучше менять пальцы, чтобы избежать напряжения в кисти, терции в левой руке надо изучить отдельно. В такте 8 верхнюю ноту целесообразнее сыграть правой рукой. *Stacc.* 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. Галыгин. Медведь. Тяжелая поступь баяна должна быть сыграна с постепенным *stacc.* от *mf* до *pp*. Играть тему в правой руке довольно трудно в ритмическом отношении, так как тролем чередуются с ритмом:



Небольшие *stacc.* и *dim.* в теме каюмякают как бы урчание медведа.

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

М. Раулю. 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 уловить характерные приемы артикуляции каждого из них. Тогда и эта пьеса в его исполнении приобретет живость и образность.

В. Марквичуна. Танцевальный 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*.

В. 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 варьируемых монотонными повторениях.

К. Вылков. Золем весну. Пастушья рожки. В обеих пьесах (каждая из которых, по существу, воспроизводит чередилку пастушьих рожков) основной трудностью заключается в достижении самостоятельности обоих голосов. Следует внимательно вслушиваться в звучание инструментов: более низкое в первой пьесе требует более насыщенного, треметного звуковыявления, более высокое — во второй — связано с состоянием безмятежности и требует легкого, но очень точного, активного прикосновения пальца.

В. Блок. Карельская мелодия. В мелодии этой выразительной пьесы в тактах 5—6 лиги обозначают соединения 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 нацеливаться заранее).

Р. Леднев. 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 «господеньки».

П. Кадоша. Два этюда. Перед учеником ставится сложная задача — услышать и воспринять всю интонационную сложность и причудливость этих почти сплошь однополостных 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 — фактура подголоска. В трех последних тактах ведущим опять оказывается верхний голос, а до в нижнем нужно выразительно взять и повторять *dim.* на фоне звучащего верхнего *do*.

Во втором этюде пятидольная фигурация создает два звуковых плана — как бы два скрытых голоса. Нужно точно соразмерить взаимодействия этих планов, услышать таящиеся звуки на большом расстоянии (например, в последнем такте — нижнее *si* и верхнему *do*).

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 от-

несивсь к шестнадцатиз — 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 образовать мелодию.

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

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

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

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

Р. Буяин. 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 пьески проходит сперва в левой руке, затем в правой и завершается опять в левой. Тонкая передача авторских указаний (лиги, стаккато) будет способствовать грациозному, веселому исполнению этой изысканной пьески.

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

Б. Барток. 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. Разбрелся — кто куда... При работе над этой забавной сценкой ученик должен все время вслушиваться в отстоящие далеко одна от другой ноты и мысленно соединять их между собой, чтобы добиться определенного равновесия в звучании. Характерной окраски требуют выдержанные звуки в партии левой руки. Звук *ми-бе-*

моль в такте 9 должен естественно вытекать из предшествующего выдержанного звука ми (который к этому времени уже значительно угас — звуковая ми-бемола должна образовываться с этим).

С. Слонимский. Кузнечки. В этой образной картинке забавные прыжки кузнечка 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. Трезвожная колыбельная. Особого внимания требует партия левой руки, содержащая двойные ноты. Ее следует учить, выполняя указанную фразировку.

С. Фейдберг. Накрапывает дождик. Основной «кажущийся претинсивный» этого этюда содержится в перемене направления фигурации в такте 3 и аналогичных. Необходимо с самого начала обращать 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 останков и толчков. Два ярких ключевых знака 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. Бархаускас. Тихие слезинки. В этой пьесе автор указал темп не словами, а обозначил его по метротому. Играть нужно очень медленно, чтобы передать скорбный характер пьесы. Нужно точно передавать авторскую артикуляцию и фразировку (лабиринт, обратить внимание на то, что везде идут хоромы как знакомые двузвучные слоговые мотивы, а в тактах 6—7 лига объединяет четыре звука после этого следующий двузвучный мотив воспринимается особенно ярко). Специального внимания требуют пассажиры левой руки.

Д. Кабалевский. Хрипый 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 видны козлики, припадающего на большую ногу. В конце такта 1 нужно обязательно приподнимать руку — этого требует вытекающий автором вслед за этим третий такт.

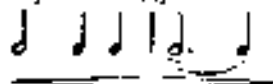
Т. Смирнова. Песня. Игра в синкопы. Обе пьесы задуманы автором как маленький цикл «я народном стиле». Первая из них близка русской протяжной песне, вторая — задорному скачущему танцу. В Песне следует обратить внимание на повторяющиеся звуки в мелодии (такты 3, 5, 11) — их нужно играть выразительно, ровно,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

Б. Тобис. Колыбельная. Мелодия и слова взяты из русской народной колыбельной песни. При исполнении мелодии не следует двить — ровность (в особенности, при повторяющихся звуках) зависит в первую очередь от эластичности пальцев. Разнообразие и остроту придает пьесе аккомпанемент. Он строится на постоянном, так называемом пестряном 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 изложена на две четверти — образуются постоянные забавные несоответствия 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, кукольности 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 шармающий характер. Эта пьеса ставит интересные задачи в отношении фразировки и артикуляции. Трудность исполнения заключается в том, что звуки мелодии почти все время приходится на слабые доли — сильная доля встречается только в такте 7 каждого из восьмитаكتов. Форма пьесы — трехчастная, каждая часть состоит из двух восьмитаكتовых 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 заглаживаются ноты с последующим разрешением; это требует внимательного слушания. В партии левой руки необходимо выработать точные однократные движения с небольшим приседанием на первой доле.

Э. Денисов. Игра в трезвучия. Прежде всего необходимо твердо выучить мелодию женского голоса; заглаживающее *ми-бемола* в такте 4 от конца следует внимательно прослушать — вильные (на гильном 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. Игра в мяч. В этой пьесе нужно добиваться звуковой ровности при чередова-

ных рук — для этого они должны располагаться на одинаковой высоте. Движение качается со второй четверти и должно ощущаться как дятельный лязг к первой доле такта 3 (то же самое и во всех аналогичных местах). В такте 7 нужно живоательно прослушивать в среднем голосе задержания и его разрешение (не выталкивать его, а обязательно играть тихо, «на выдохе»).

VI РАЗДЕЛ. СЛОЖНЫЕ ФОРМЫ ДВИЖЕНИЯ

Р. Ледсков. 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 и конца удобно играть, переключаясь четвертый палец через пятый.

Т. Хренников. Токката. 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 Токкату 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 контрастирующий подголосок в тактах 6—7 второй партии.

В. Маркелович. Паровоз. Динамические указания автора способствуют эффекту «приближение — удаление». В предпоследнем такте лучше сделать небольшое замедление. Пьеса исполняется четко *legato*.

В. Адигезалов. Танец. Изложение напоминает народный танец (прием *martellato* при подержанной игре обеими руками). Следите за ритмичностью исполнения.

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

А. Сараяр. Утро. В этой небольшой по размерам пьесе много света и неподдельного лиризма. Прокофьевски широкая, льющаяся мелодия оттеняется неожиданными ритмическими остатками (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. Аралишвили. Песня лахара. 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 вме-

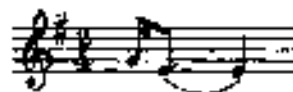
сте. Здесь целесообразно прибегнуть к способу, рекомендованному в «Методических замечаниях»: одна из рук (сначала правая) целиком воспроизводит мелодию, в другой — беззвучно прикасается к клавишам, причем ученик должен стремиться услышать внутренним слухом каждый звук.

И. Деждь-Джово. 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. Поднезрийская 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. Сухие, лаконичные средства музыка 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, следя за ритмом движения два звука:



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

Б. Тобис. Негритенок улыбается. Пьеска исполняется довольно медленно. Необходимо специально тренироваться в игре *staccato*, соединяя различные ритмические фигуры и обеих руках.

А. Николаев. Мордовская народная песня. Нужно хорошо усвоить мелкую, выразительную мелодию песни (в тактах 7—8 она переходит в левую руку). Ученик должен дослушивать до конца завершения каждой фразы (размер пьесы пятнадцатый 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 переползая, перебивая друг друга. Образный характер этой яркой сценки очень близок детям, по здесь требуется и большая работа, в особенности над ритмической стороной.

С. Фейнберг. Русская песня. Обратите внимание на фразу пьесы — вступление (первой четверть такта), изложение темы и кода (построенная на интервале вступления). Здесь особенно важную роль играет выразительная фразировка и контрастная дятельность. Перекрещивание рук во вступлении и в коде не должно тормозить ровное движение вось-

В. Марксвицман. Автобус. Вряд ли стоит специально подчеркивать звукообразительные моменты в этой пьесе. Более существенно уловить ее общее настроение и выукло воспроизвести музыкальную ткань. В частности, обратите внимание на точность сочетания двенадцатых с восьмыми. Встречающиеся форпилаги следует играть коротко, как тридцатые. В тактах 7—9 хорошо звучат восьмые стассо на фоне затухающего звука соль.

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



И. Вертологго. 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 невучести 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 ребенка. Важно заранее перенести свободную руку, а не спохватываться в последний момент: необходимо выработать слабые равномерные чередования рук.

С. Слонимский. Под дождем мы поем. При исполнении этой легкой, идущей в легком звучании пьесы 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 стремления и ритма. Необходимо внимательно вслушиваться в развитие каждого голоса, а при игре обеими руками — следовать за взаимодействием голосов и их окраской.

М. Мильман. Доброе утро. В этой легкой пьесе исполненные мелодии требуют очень четких, легких пальцев — необходимо тщательно изучить и выполнять все авторские артикуляционные и фразировочные указания. В партии левой руки нужно очень сосредоточенно 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 ее не механически, а старался бы ясно услышать всю ткань. Для этого необходимо фиксировать его внимание к его внутреннему слуху попеременно на каждом из двух голосов. Лишь после такого предварительного изучения следует переходить к исполнительской работе.

А. Шнитке. В торах. Следует добиваться звонкости в верхнем регистре и густости — в нижнем. Не нужно соединять созвучия между собой (в первой половине пьесы) — рука должна опускаться с некоторой высотой, тогда будет достигнут требуемый характер звучания. Если у ученика достают ноги, можно аккорд в предпоследнем такте (предварительно внимательно послушав его) пролить на педаль, 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 большую часть мелодии только одной рукой (изменяя, разумеется, аппендатуру).

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 слитных звуков и точно выдерживать ритм.

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

РАЗДЕЛ VII. АККОМПАНИМЕНТЫ. О РАЗВИТИИ НАВЫКА АККОМПАНИРОВАНИЯ

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

обретение навыка в этой области, непременно, 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 поиграть и спеть первую строчку и отдельно партию аккомпанемента. При игре сопровождения следует мысленно спеть (услышать) и первую строчку. Итогом работы является 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 линии солиста и одновременно правильно ему аккомпанировать.

М. Раухвергер. Берёзонька. Песенку надо сначала точно петь, а затем уже играть аккомпанемент. Правую руку полезно изучать 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 пьесу, можно свободно аккомпанировать.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	2	Раутно М. (Финляндия). <i>Разговор</i>	21
Методические замечания	3	Берлин Б. (Канада). <i>Пони «Звездочка»</i>	21
I раздел			
Дунаевский И. <i>Говорит Москва</i> . Позывные радио. Запись А. Самонова	6	Вечерком красна девица. Русская народная песня. Обработка в 4 руки Г. Банщикова	23
Щостякович Д. <i>Родина слышит</i> . Позывные радио. Запись М. Соколова	6	Цагарейшвили В. (Грузинская ССР). <i>Пестрая бабочка</i> . Грузинская народная песня. В 4 руки	23
Фельцман О. <i>С добрым утром</i> . Позывные воскресной радиопередачи	6	<i>Протяжная латышская песня</i> . Обработка в 4 руки Т. Наваровой	23
Старокадомский М. <i>Моя любимая книжка</i> . Музыка к началу радиопередачи для детей. Запись А. Самонова	7	<i>Я на горку шла</i> . Украинская народная песня. Обработка в 4 руки М. Мильмана	23
<i>Говорит Сухуми</i> . Запись М. Соколова	7	Шульгин Л. <i>Портрет Ильица</i>	24
Дмитриев Г. <i>Вальс</i>	7	Беляев В. <i>Плясунки</i>	24
Белый В. <i>Флейта и оркестр</i>	9	<i>Финская народная песня</i>	25
Александров Ан. <i>Звездочка</i> . Позывные телевизионной передачи для детей. Запись А. Коблякова	10	Добжак Л. (Венгрия). <i>Нера света и тени</i>	25
Тиличьева Е. <i>К нам новая книга идет</i> . Позывные телевизионной передачи для детей. Запись А. Коблякова	10	Човек Э. (Венгрия). <i>Задумчивый напев</i>	25
Островский А. <i>Спокойной ночи, малыши!</i> Позывные телевизионной передачи для детей. Запись А. Коблякова	11	Човек Э. <i>Наигранны вольники</i>	25
Фрид Г. <i>Кукушка</i>	12	Стравинский И. <i>Медведь</i>	26
Беляев В. <i>Вечером</i>	12	III раздел	
Асафонников В. <i>Спать пора</i>	13	<i>Упражнения на материале детских песен</i> (Л. Башкарева)	27
Асафонников В. <i>Близкий напев</i>	14	Човек Э. (Венгрия). <i>Перед зеркалом</i>	27
Захаров Э. <i>Часы на башне</i>	14	Кашшан М. (Венгрия). <i>Голубой платочек</i> . Венгерская песня	28
Захаров Э. <i>Добрый бегемот</i>	15	<i>Упражнение</i>	28
Беляев В. <i>Вольника</i>	15	Корнее-Ионеску А. (Румыния). <i>Пьеса</i>	28
Чудова Т. <i>Пастух израел</i>	16	Окунев Г. <i>Отражение в воде</i>	28
Чудова Т. <i>Простуженный оркестр</i> (шутка)	16	Кутева Л. (Болгария). <i>Сельская сцена</i>	29
Чудова Т. <i>Малый барабан, флейта и большой барабан</i>	17	Кочов Б. (Болгария). <i>Бая-бая</i>	29
Беляев В. <i>Колыбельная</i>	18	Губайдулина С. <i>Песенка</i>	29
Корганов Т. <i>Гамма-вальс</i>	19	Кашшан М. (Венгрия). <i>Пьеса</i>	29
II раздел			
Корнее-Ионеску А. (Румыния). <i>Фанфары</i>	20	Прокофьев С. <i>Балтунья</i> . Переложение в 4 руки Э. Денисова	30
<i>Болгарская народная песня</i>	20	<i>Румынская народная песня</i>	30
Корнее-Ионеску А. (Румыния). <i>Грустная песенка</i>	20	Келчис Я. (Латвийская ССР). <i>Песенки</i>	31
<i>Горкая птычка</i> . Болгарская детская песенка	20	Марксвицувна В. (Польша). <i>Спор</i>	32
<i>Весна</i> . Румынская народная песня	21	Селоты И. (Венгрия). <i>Карусель</i>	32
		Музафаров М. <i>Дождик</i>	32
		Големиков М. (Болгария). <i>Дядя Тришко</i>	33
		Човек Э. (Венгрия). <i>Пьеса</i>	33
		Раутно М. (Финляндия). <i>Кантеле</i> (финский народный инструмент)	34
		Барток Б. (Венгрия). <i>Пьеса</i>	34
		<i>Три пьесы в болгарских народных ритмах</i>	36
		Роули А. (Великобритания). <i>Акробаты</i>	36

Кёстляу И. (ГДР). <i>Кухайка и осел</i> . Немецкая детская песенка	36	Денисов Э. <i>Таня</i>	66
Корганов Т. <i>В горах</i>	37	Окунов Г. <i>Верх и низ по лесенке</i>	67
Тардош В. (Венгрия). <i>Герция</i>	38	Гаджибеков У. (Азербайджанская ССР). <i>Весенним утром</i>	67
Моццати А. (Италия). <i>Экзотический напев</i>	38	Ледская Р. <i>Немножко грустно</i>	68
IV раздел		Ледская Р. <i>Вприпрыжку</i>	68
Клетневская А. (Польша). <i>Песенка горцев</i>	39	Хайду М. (Венгрия). <i>Турецкая сказка</i>	68
Бертолотто И. (Швейцария). <i>Диалог</i>	39	Сожолан Ш. (Венгрия). <i>Дразнилка</i>	69
Дмитриев Г. <i>Опять клаяксы!</i>	40	Неседкин А. <i>Медведь издает на фисгармонке</i>	70
Корганов Т. <i>Болтушки</i>	40	Вольгемут Г. (ГДР). <i>Хорошо выспались</i>	70
Ирдани П. (Венгрия). <i>Этюд</i>	41	V раздел	
Барток Б. (Венгрия). <i>Противоположные движения</i>	41	Окумура Х. (Япония). <i>Кагоме, кагоме</i> . Японская детская песенка	71
Машвати А. (Италия). <i>Восточная мелодия</i>	42	Сарауэр А. (Чехословакия). <i>Утраченные</i>	71
Львов-Компанец Д. <i>Раздумье</i>	42	Галынин Г. <i>Медведь</i>	72
Тардош В. (Венгрия). <i>Песенка</i>	42	Логвинова-Друшкеничова К. (Польша). <i>Воробышек</i>	72
Селени И. (Венгрия). <i>Пьеса</i>	43	Раутио М. (Финляндия). <i>Кларнет и фисгармонка</i>	73
Орф К. (ФРГ). <i>Пьеса</i>	43	Маркешевича В. (Польша). <i>Таинственный замок</i>	73
Кабалевский Д. <i>Вечерняя песенка</i>	44	Цытович В. <i>Сказка про белого бычка</i>	74
Свиридов Г. <i>Березка</i> (отрывок из песни)	44	Вилков К. <i>Зовем весну</i>	75
Валасанян С. <i>Что за карень!</i>	45	Валков К. <i>Пастушья рожки</i>	76
Сломяцкий С. <i>Пляшущие</i>	45	Блок В. <i>Карельская мелодия</i>	76
Сопрано И. (Венгрия). <i>Живет в воде жаба</i> . Венгерская народная песня	46	Блок В. <i>Жалька</i> (русский народный дуговой инструмент)	77
Кабалевский Д. <i>Труба и барабан</i>	46	Ледская Р. <i>Гуси-лебеди</i>	77
Хосмавов А. <i>Ирочкина песенка</i>	47	Гаврилин В. <i>Песня</i>	78
Христов П. (Болгария). <i>Золотые капельки</i>	48	Кадоша П. (Венгрия). <i>Два этюда</i>	78
Ледская Р. <i>Вечер</i>	48	Голубев Е. <i>Вечер в деревне</i>	79
Окунов Г. <i>Зайчику холодно</i>	49	Шостакович Д. <i>Колыбельная</i> . Переложение в 4 руки Э. Денисова	81
Дмитриев Г. <i>Козлякочечки</i>	49	Шостакович Д. <i>Марш</i>	82
Татарская народная песня. Обработка в 4 руки Т. Назировой	51	Шостакович Д. <i>Вальс</i>	83
Славянский И. <i>Тилим-бом</i> . Детская песенка (отрывок). Переложение в 4 руки И. Доброго	51	Стоянов А. (Болгария). <i>Пьеса</i>	84
Хачатурян А. <i>О чем мечтают дети</i> . Переложение в 4 руки А. Самонова	55	Малер В. (ФРГ). <i>Начало весны</i> . Немецкая народная песня	84
Гарута Л. (Латвийская ССР). <i>Полифоническая пьеса</i>	56	Бунин Р. <i>Считалки</i>	85
Гольдбергсбер А. <i>Маленький качок</i>	56	Сарауэр А. (Чехословакия). <i>Дядюшка Лоренц</i>	85
Окунов Г. <i>Маленькие лиги</i>	57	Гладков Г. <i>Колыбельная</i>	86
Барток Б. (Венгрия). <i>Пьеса</i>	57	Мартынов В. <i>Песенки</i>	87
Прокófьев С. <i>Петя</i> . Отрывок из симфонической сказки «Петя и Волк». Переложение в 4 руки А. Самонова	58	Барток Б. (Венгрия). <i>Детская пьеса</i>	87
Малашиков В. <i>Таня села за руль</i>	59	Гвозденков С. <i>Утенок и утка</i> (сценка)	88
Миньмак М. <i>Марш</i>	60	Разорелов С. <i>Разбредись — кто куда</i>	88
Мясковский Н. <i>Врде вальса</i>	60	Словимский С. <i>Кузнечик</i>	89
Файж Д. (Татарская АССР). <i>Скакалка</i>	61	Мясковский Н. <i>Грязожная колыбельная</i>	89
Ирдани П. (Венгрия). <i>Пьеса</i>	62	Фейнберг С. <i>Накрывает дождик</i> (этюд)	90
Кабалевский Д. <i>Ежик</i>	62	Баркаускас В. (Литовская ССР). <i>Тихие сказочки</i>	91
Кабалевский Д. <i>Пляска</i>	63	Кабалевский Д. <i>Хромой козлик</i>	91
Кабалевский Д. <i>Злюка</i>	63	Сакернова Т. <i>Песня</i>	92
Тюбин Б. <i>Кукарку, петушик</i>	64	Смирнова Т. <i>Игра в симочки</i>	92
Кадоша П. (Венгрия). <i>Ритмический этюд</i>	64	Тобак Б. <i>Колыбельная</i>	93
<i>На дочушке, на Дунае</i> . Русская народная песня	65	Тамберг Э. (Эстонская ССР). <i>Куклы танцуют</i>	94
Шуровский Ю. (Украинская ССР). <i>Черный ворон</i>	65	Денисов Э. <i>Кукольный вальс</i>	94
<i>Млеко кружатся звуки</i> . Португальская народная песня. Обработка В. Мадзинькова	66	Денисов Э. <i>Игра в трезвучия</i>	96
		Сидельников Н. <i>Едем в Ригу</i>	96
		Сидельников Н. <i>Играю в мяч</i>	97
		Шостакович Д. <i>Новороссийские куранты</i> . Переложение в 4 руки А. Самонова	99

VI раздел

Черноводяну И. (Румыния). <i>Акробаты</i> (упражнения)	100
Ледяев Р. <i>Беззаботная песенка</i>	100
Разорский С. <i>Ну-ну-ну! Тру-тру-тру</i>	101
Хренников Г. <i>Токкаты</i> (Песня Ленки из оперы «В бурю»). Свободная обработка в 4 руки А. Самонова	103
Трокофьев С. <i>Русский танец</i> из балета «Сказ о каменном цветке». Обработка в 4 руки А. Самонова	105
Осипид М. <i>Ночью</i>	106
Маркевичула В. (Польша). <i>Нарвал</i>	107
Аджиев В. (Азербайджанская ССР). <i>Танец</i>	107
Селени И. (Венгрия). <i>На детской площадке</i>	108
Сарауэр А. (Чехословакия). <i>Утро</i>	109
Любарский Н. <i>Мера со скакалкой</i>	110
Аракшвили Д. (Грузинская ССР). <i>Песня сахара</i> . Грузинская народная песня	110
Делло-Джойо Н. (США). <i>Горная мелодия</i>	111
Раши Г. (Венгрия). <i>Италийская колыбельная</i>	112
Раши Г. <i>Сирель из Наоса</i>	112
Кабалевский Д. <i>Военная песенка</i>	113
Тобис Б. <i>Негритенок грустит</i>	114
Тобис Б. <i>Негритенок улыбается</i>	114
Николаев А. <i>Мордовская народная песня</i>	115
Николаев А. <i>Спорщики</i>	116
Фейнберг С. <i>Русская песня</i>	117

Маркевичула В. (Польша). <i>Автобус</i>	117
Кобляков А. <i>Мари-шутки</i>	118
Эквляшвили Э. (Грузинская ССР). <i>Этюд</i>	119
Бартолотто И. (Швейцария). <i>Ритм блюза</i>	120
Хоффер П. (ГДР). <i>Битва</i>	121
Кабалевский Д. <i>Маленький жонглер</i>	122
Слонимский С. <i>Под дождем мы поем</i>	123
Карамазов А. <i>Раздумье</i>	124
Миллман М. <i>Доброе утро</i>	125
Эйслер Г. (ГДР). <i>Фугетта</i>	126
Шнитке Л. <i>В горах</i>	127
Раухвергер М. <i>Этюд-мелодия</i>	128
Губайдулина С. <i>Загадка</i>	129
Виницкий Г. <i>Утро в лесу</i>	130
Афонников В. <i>Сани с колокольчиками</i>	131
Барток Б. (Венгрия). <i>Три пьесы для детей</i>	133
Чайковский Б. <i>Веселая прогулка</i>	133
Хачатурян А. <i>Скакалка</i>	136

VII раздел

(аккомпанементы к детским песням)

<i>Русская народная песня</i>	137
<i>Вот кто случилась</i> . Английская детская песня	137
Тиллчсва Е. <i>Кукунка</i>	138
Кабалевский Д. <i>Наш край</i>	139
Раухвергер М. <i>Берёзонька</i>	140
Раухвергер М. <i>Разговор перед сном</i>	141
Шанинский В. <i>Песенки крокодила Гены</i>	143
Комментарий	146

© Издательство «Музыка», 1976 г. Составление.

СОВРЕМЕННЫЙ ФИНАНСИСТ

Учебное пособие для начинающих

Составители

Николай Александрович Копыловский

Владимир Александрович Налбандян

Михаил Георгиевич Соколов

Редактор Э. Бабюк. Техн. редактор Г. Фокана

Подписано в печать 09.07.82. Формат бумаги 60х90 1/8. Бумага офсетная. Печать офсет. Объем п. 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 издательства, полиграфии и книжной торговли, 103088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24