2

ЮНЫЙ ПИАНИСТ

ЮНЫЙ ПИАНИСТ

Выпуск 2

ПЬЕСЫ, ЭТЮДЫ, АНСАМБЛИ

для средних классов
детских музыкальных школ
(III—V)

ПЕРЕРАБОТАННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ

МОСКВА
ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»
1986

ББК 85. 954. 2
Ю 57

Составление, методические замечания и редакция
Л. И. РОЙЗМАНА и В. А. НАТАНСОНА

Второй выпуск «Юного пианиста», предназначенный для учащихся средних классов детских музыкальных школ, содержит главным образом произведения советских композиторов; во многих пьесах использован песенно-танцевальный фольклор. Последний раздел сборника составлен в основном из переложений и обработок (с возможным исполнением второй партии в четырехручных ансамблях не только учителем, но и учеником).

«Методические замечания» носят характер беседы, затрагивающей немало насущных вопросов педагогического процесса. В результате педагог, возможно, пересмотрит кое-что в своей практической деятельности или укрепится в давних убеждениях. Часть высказанного, быть может, станет предметом обсуждения на методических заседаниях фортепианных отделов детских музыкальных школ.

Этот выпуск «Юного пианиста» (подобно первому и третьему) может найти применение и в вечерних школах общего музыкального образования, кружках художественной самодеятельности, в домашнем музицировании.

ПЕЧАТАЕТСЯ С ИЗДАНИЯ 1971 г.

КЦ 5206010200—138 / 082(02)—86 — 210—86

МЕТОДИЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ

В «Методических замечаниях» второго выпуска «Юного пианиста» составители касаются вопросов эмоционально-образного воспитания ученика, выразительности исполнения и развития полифонического мышления.

В предыдущем, первом выпуске «Юного пианиста» подчеркивалось, что урок музыки всегда должен быть эмоционально окрашен. Педагогу следует избегать сухого, академического, нравоучительного тона во время занятий с детьми. «Пусть цепь правил всегда будет обвита серебряной нитью фантазии», — говорил Шуман.

Образному восприятию музыки часто способствует, например, программное название произведения. Педагог всегда может направить воображение ученика по пути раскрытия конкретно-образного содержания исполняемой музыки. Здесь в равной степени полезны и литературное сравнение, и напоминание о каком-либо знакомом явлении природы, и показ иллюстративного материала. Главное, чтобы все это преподносилось ученику в живой, доступной форме.

Музыка не терпит равнодушия. Это учащийся должен понять с детства. Вялая, безучастная, скучная игра не дает никаких положительных результатов и нисколько не обогащает внутреннего мира ребенка. В то же время сентиментальная, «чувствительная» игра не имеет ничего общего с подлинно выразительным, эмоциональным исполнением. Учащийся играя «с чувством» не обращает внимания, по сути, на исполняемое произведение, нередко нарушает его ритмическую стройность, произвольно обращается с динамическими оттенками и т. д. Получается манерная, жеманная, часто безвкусная игра.

Подлинно выразительное исполнение основано на глубоком, прочувствованном изучении авторского замысла, на стремлении проникнуться настроением музыки и с помощью своих эмоциональных возможностей красочно передать все это слушателям. Разумеется, в какой-то мере индивидуальные качества исполнителя всегда будут отражены в его игре, но они не должны приобретать самодовлеющего значения.

Так как ученик не всегда может сам достаточно глубоко разобраться в содержании музыкальной пьесы, ему на помощь должен прийти педагог, который будет на высоте, если сумеет избежать разукрашивания пьесы искусственными, придуманными оттенками, направит всю энергию, волю и музыкальные способности ученика на естественную, выразительную передачу образного содержания, внутренней логики развития произведения.

Хорошо известно, что художественные наклонности детей различны: одни тяготеют к пьесам лирическим, другие предпочитают разучивать произведения виртуозного характера, третьи лучше всего передают

драматическую сторону сочинения. Серьезной педагогической ошибкой является использование этих ярко выявленных способностей ученика в ущерб гармоничному развитию всех остальных эмоциональных сторон его индивидуальности. Пока маленький музыкант учится, педагог обязан приложить все усилия для его всестороннего художественного роста. Между тем приходится встречать слишком раннюю «специализацию» маленьких исполнителей, из года в год выступающих на вечерах: один — всегда с исполнением лирических пьес, другой — только быстрых, моторного характера и т. д. Излишне говорить, как губительно отражается такая практика на результатах всего педагогического процесса.

Каким образом ученик может добиться выразительности исполнения? Как научить его понимать музыкальное содержание произведения?

Для этого приходится применять разнообразные педагогические приемы; одним из основных является систематическая работа с учеником над разбором формы сочинения, выработка умения правильно расчленить музыкальную ткань на крупные и мелкие элементы. Конечно, речь идет о самых простых, может быть, даже элементарных знаниях (без которых, однако, цель достигнута не будет).

Чтобы играть выразительно, надо правильно фразировать. Но правильная фразировка предполагает знакомство с делением мелодии на фразы, предложения, периоды и т. д., а в дальнейшем и умение самостоятельно разграничивать их. Эти конкретные сведения необходимы любому исполнителю. Ученик должен определить (вначале с помощью педагога) форму того сочинения, которое разучивает, твердо знать тональность пьесы, количество и названия знаков при ключе и т. д. Об этих, казалось бы, самоочевидных вопросах приходится упоминать, так как порой даже выпускники школ проявляют в них удивительную неосведомленность.

Музыкальная фраза может быть исполнена выразительно на инструменте только в случае, если соблюдены по крайней мере три основных условия: когда исполнитель 1) осознает строение фразы (деление на мотивы), ее динамику (начало, подъем, кульминацию, спад) независимо от инструмента; 2) владеет средствами инструмента в достаточной степени, чтобы осуществить свое художественное намерение; 3) умеет слушать себя, свое исполнение как бы со стороны и исправлять замеченные недостатки.

Педагогическая практика предоставляет нам бесчисленные примеры нарушения равновесия между этими тремя условиями. Ученик, например, извлекает на инструменте ряд красивых по звучанию тонов, однако они не образуют осмысленной, выразительной фразы, и исполнение носит формальный, механический характер (налицо соблюдение второго из перечисленных нами условий при отсутствии первого и третьего).

Встречаются случаи, когда ученик с хорошими музыкальными способностями прекрасно чувствует фразу, но недостаток профессиональных навыков мешает ему выразительно исполнить ее на инструменте. Принято считать, что подобных случаев значительно меньше, чем первых; распространено мнение, что настоящая музыкальность прорвет все преграды и безусловно проявится в игре. Это справедливо лишь по отношению к высокоодаренным детям. Между тем мы часто чересчур поспешно применяем эпитет «немузыкальный» к ученику, который просто не умеет выявить свою музыкальность, так как не владеет необходимыми элементами пианистического мастерства (здесь можно говорить о соблюдении первого условия и об отсутствии второго).

Педагоги также нередко замечают, как способный ученик, владеющий в необходимом объеме пианистическими навыками, играет в то же время малоинтересно и невыразительно. При внимательном анализе обнаруживается, что он не слышит во время своего исполнения того, что реально звучит под пальцами. Ученику может казаться, что он очень красиво и выразительно играет, в то время как на самом деле он нарушает метроритм произведения, применяет вычурную динамику и все дальше и дальше отходит от основного замысла сочинения (в этом последнем примере соблюдение первых двух условий и отсутствие третьего).

Перед педагогом стоит задача определить в каждом отдельном случае наиболее уязвимую, недостаточно развитую сторону музыкальной индивидуальности своего ученика и направить максимум внимания на ее дальнейшее развитие.

Когда маленький пианист научится понимать, что каждая новая фраза несет в себе и новое содержание, что не должно быть «пустых мест» в музыке, что музыкальная речь полна выразительности, — мы можем сказать, что труд педагога принес свои плоды.

К проблеме выразительного исполнения на фортепиано тесно примыкает вопрос овладения навыками полифонического мышления. Фортепиано по своей природе инструмент многоголосный (значительная часть фортепианной литературы создана в расчете на полифонические возможности инструмента).

В общем музыкальном развитии ученику необходимо совершенствовать восприятие музыки как искусства многоплановых звучаний. Исполнению на фортепиано мелодии с аккомпанементом, или народной песни с подголоском, или двухголосной полифонической пьесы, в которой оба голоса равнозначны, должно сопутствовать умение слышать одновременно два звуковых плана. Работа в этом направлении начинается по существу уже в тот момент, когда ребенок знакомится с понятием «мелодия» и «сопровождение». Первые задания этого рода: «выделить» мелодию, «спрятать» аккомпанемент; конечно, мелодия выделяется не путем «выкладывания», а благодаря вслушиванию и ясному пропеванию, в то время как сопровождение должно быть услышано в другой, более тихой градации звучания.

Ученик, успешно передав в маленькой пьесе различную степень звучания мелодии и аккомпанемента, уже совершил первый шаг к овладению полифонией. Однако педагог должен направить его внимание на исполнение (помимо мелодического голоса) и так называемых «второстепенных», сопровождающих голосов. Общеизвестно, что ученик обычно увлечен исполнением мелодии, которая легко запоминается и которую приятно слушать. К разучиванию аккомпанемента он, как правило, относится значительно более небрежно. А ведь именно хорошее качество звучания аккомпанирующих голосов (в частности баса), осмысленное исполнение гармонического сопровождения являются необходимыми предпосылками красивого ведения мелодического голоса.

Воспитание гармонического слуха, способности различать звуки, составляющие аккорд, самым тесным образом связано с развитием полифонического мышления. «Работа над полифонией с необходимостью требует гармонического восприятия, и в этой работе такое восприятие легче всего может развиваться» (Б. Теплов. «Психология музыкальных способностей». М.—Л., 1947, с. 223).

Приступая к изучению полифонической музыки, будь то классические произведения Баха и его современников или сочинения более поздних композиторов, необходимо сознавать, что понадобятся последовательное внимание и систематическая тренировка, иначе результаты окажутся ничтожными. Пьесы полифонического склада должны постоянно находиться в работе у пианиста. Это относится в равной степени и к ученику и к студенту консерватории.

Как в самом общем виде протекает процесс разучивания полифонической пьесы?

После краткого ознакомления с сочинением в целом следует переходить к отдельному изучению каждого голоса. Когда произведение проходят в порядке ознакомления или как материал для внутриклассных занятий, предварительное разучивание каждого голоса займет относительно меньше времени и усилий, чем подготовка пьесы к исполнению на эстраде.

Подобно тому как хороший дирижер-хормейстер не приступит к общим спевкам, пока каждая группа хора не будет уверенно знать свою партию, педагог-пианист не предложит ученику соединить несколько голосов, если каждый из них еще недостаточно ясно и точно запечатлелся в памяти, сознании исполнителя. Работая над каждым голосом в инвенциях, фугах и других полифонических произведениях, ученик должен

обращать внимание на необходимость выразительного, музыкально осмысленного исполнения (при этом следить за точным выполнением всех указаний в нотном тексте). Очень важно, чтобы он исполнял отдельный голос пьесы той же аппликатурой, что и при соединении всех голосов.

Если в произведении три голоса (или больше), то полезно после серьезного изучения каждого голоса соединять их по два: например первый и второй, второй и третий, первый и третий. Соединив затем все голоса, ученик сможет ясно слышать каждую мелодическую линию и, привыкнув к точно выученной аппликатуре, сумеет сравнительно быстро усвоить соотношения всех элементов сложной полифонической ткани. В результате выполненной кропотливой работы повысится художественный уровень исполнения всего полифонического сочинения, причем каждый голос начнет жить своей собственной жизнью, естественно сочетаясь с другими.

В исполнении образцов строгой полифонии применение правой педали должно быть минимальным, чтобы сохранить чистоту одновременно звучащих голосов. Очень важная роль здесь принадлежит хорошему пальцевому legato (для развития этого навыка полифонические пьесы также являются незаменимым материалом).

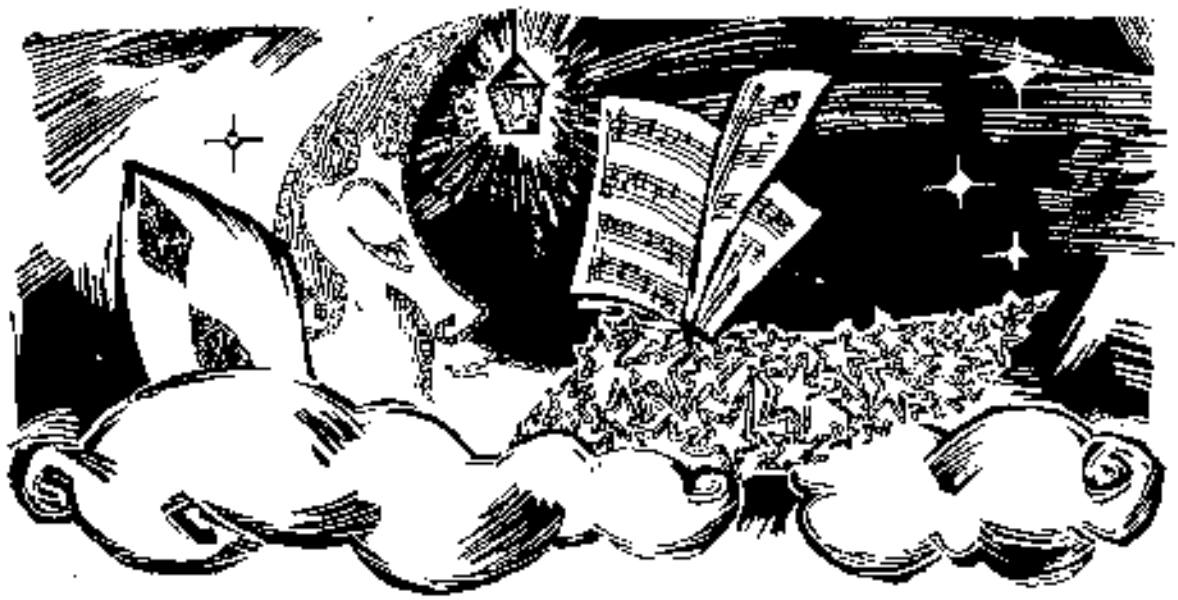
Жизнь показывает — чем выше уровень знаний и мастерства музыканта, тем настойчивее его поиски новых путей. Следует предостеречь от раз навсегда заученных истин, незыблемо твердых методических установок или несокрушимо фундаментальных педагогических убеждений, иногда оборачивающихся ограниченностью и малой способностью к совершенствованию и творческому росту.

Опираясь на принципы передовой советской музыкальной науки, педагог-пианист должен постоянно искать, учиться, наблюдать; он должен помнить, что в педагогике, как и в любом виде искусства, совершенно нетерпимы рутина и штамп.

«Чем легче учителю учить, тем труднее ученикам учиться. Чем труднее учителю, тем легче ученику. Чем больше будет учитель сам учиться... тем легче будет учиться ученик» (Л. Толстой. «Азбука». Спб., 1872, кн. I, с. 180).

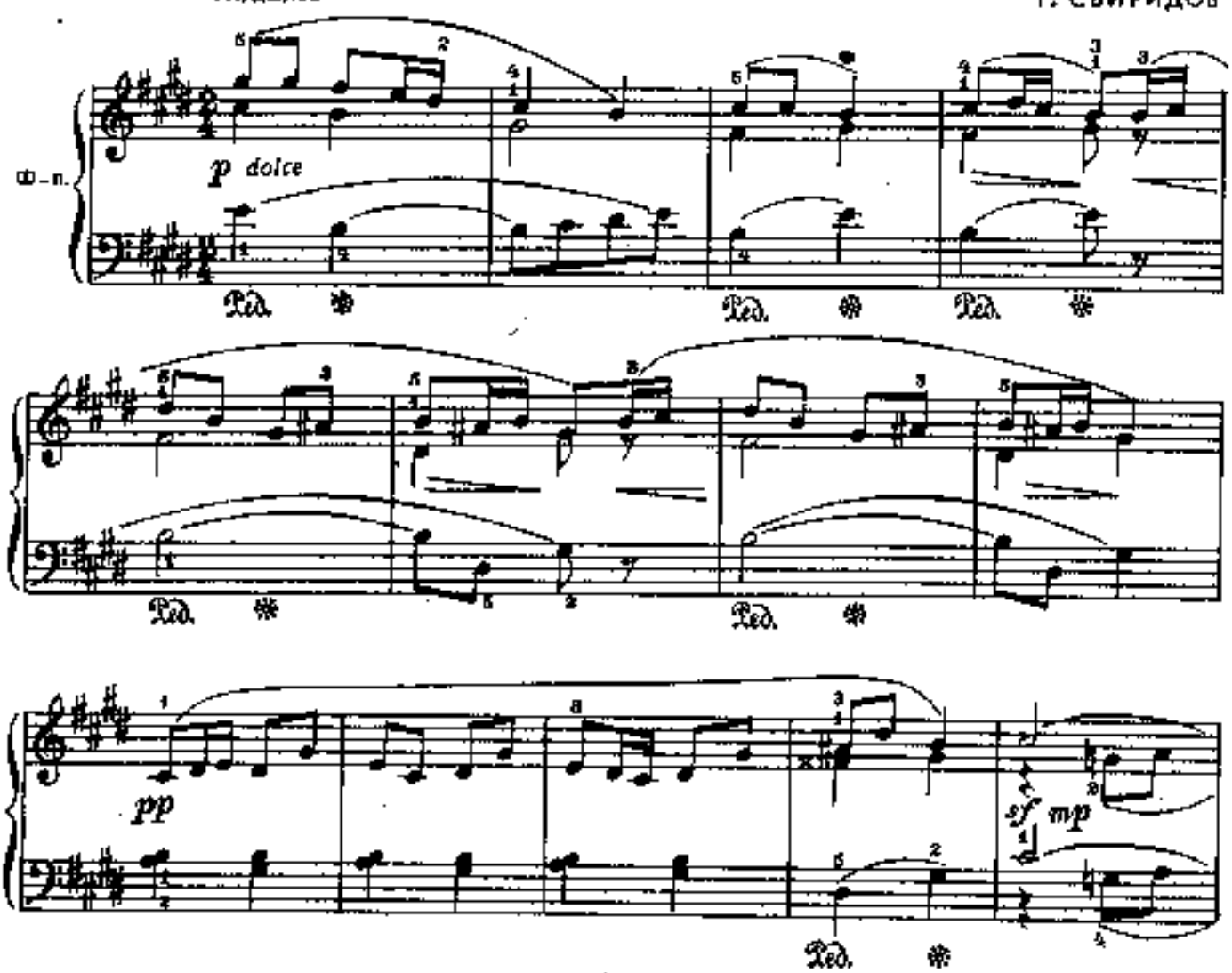
ПЬЕСЫ

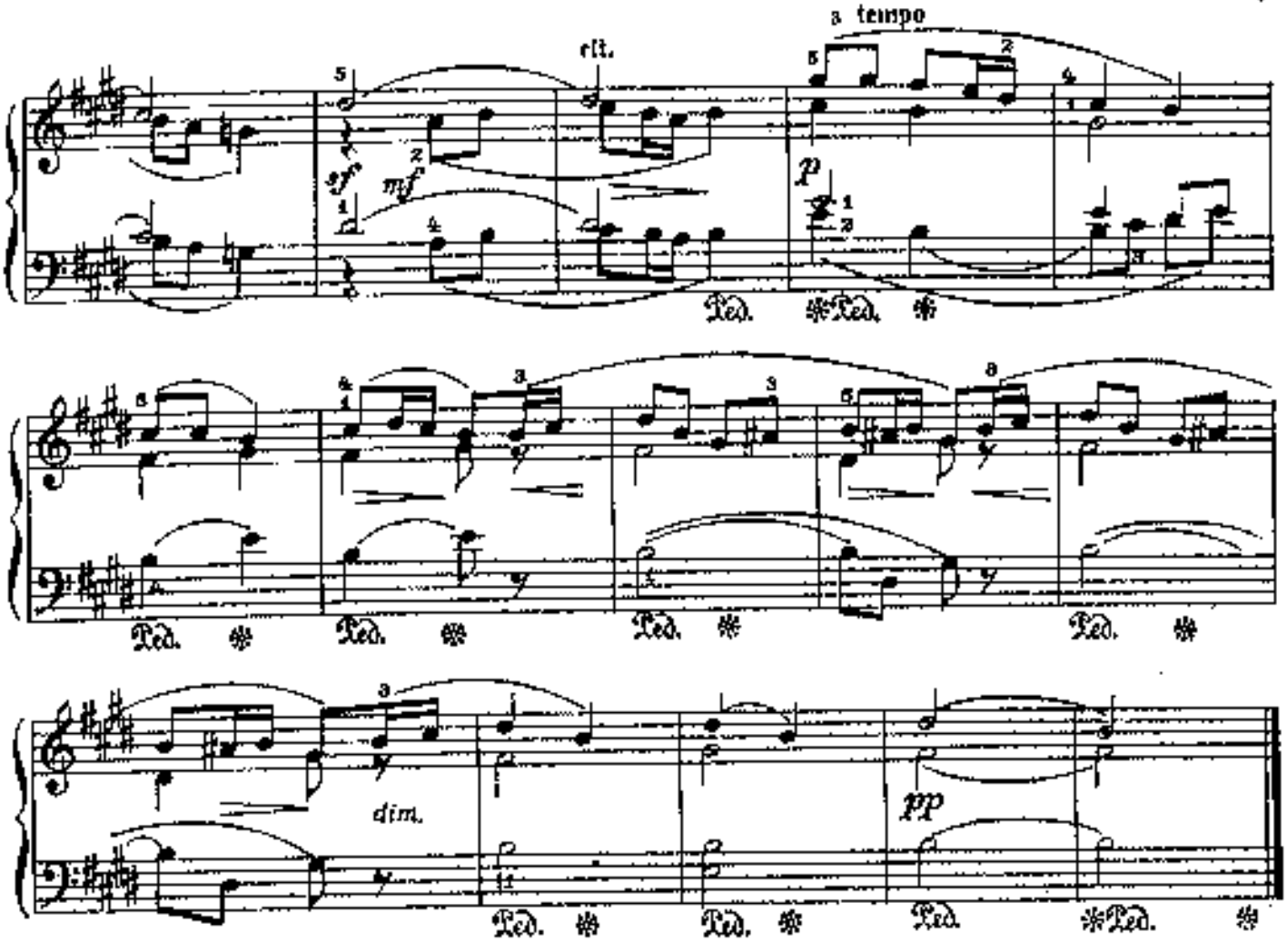
1. ПЕРЕД СНОМ



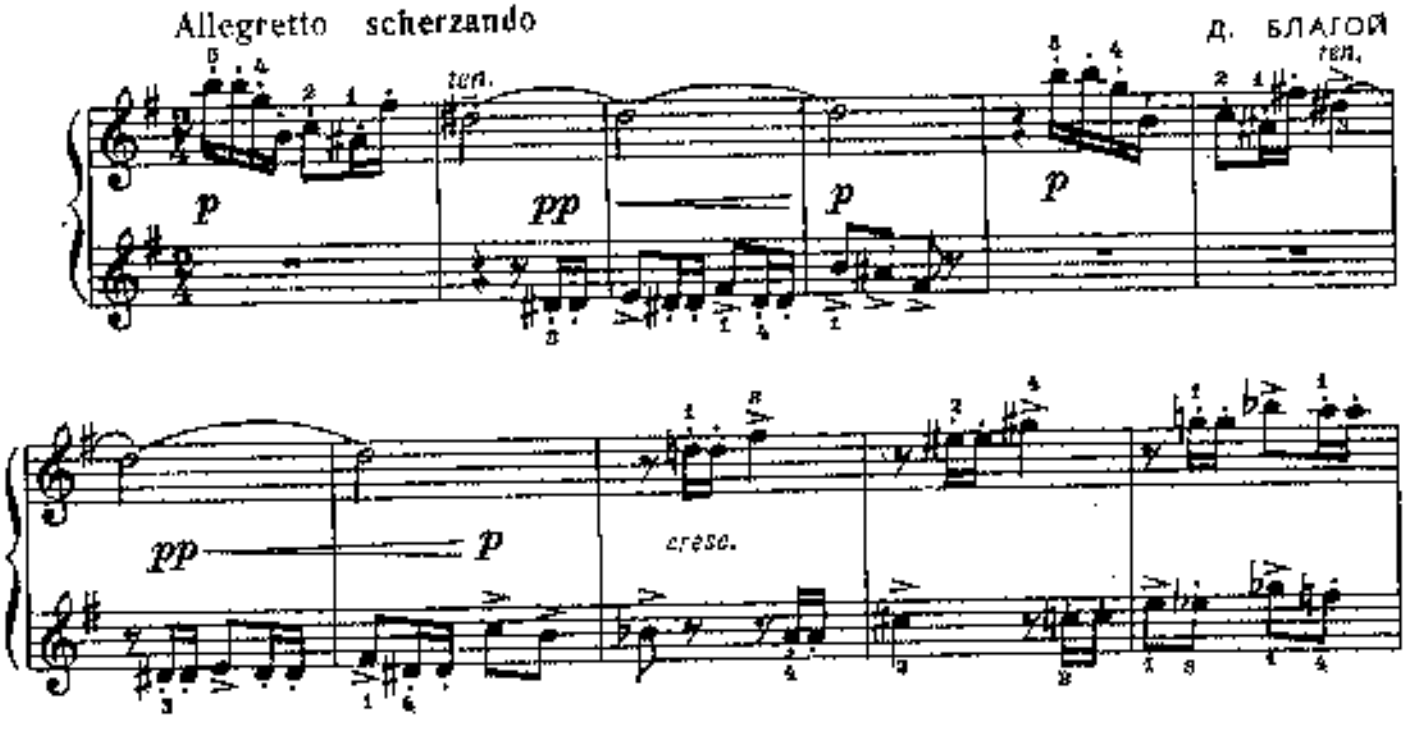
Andante

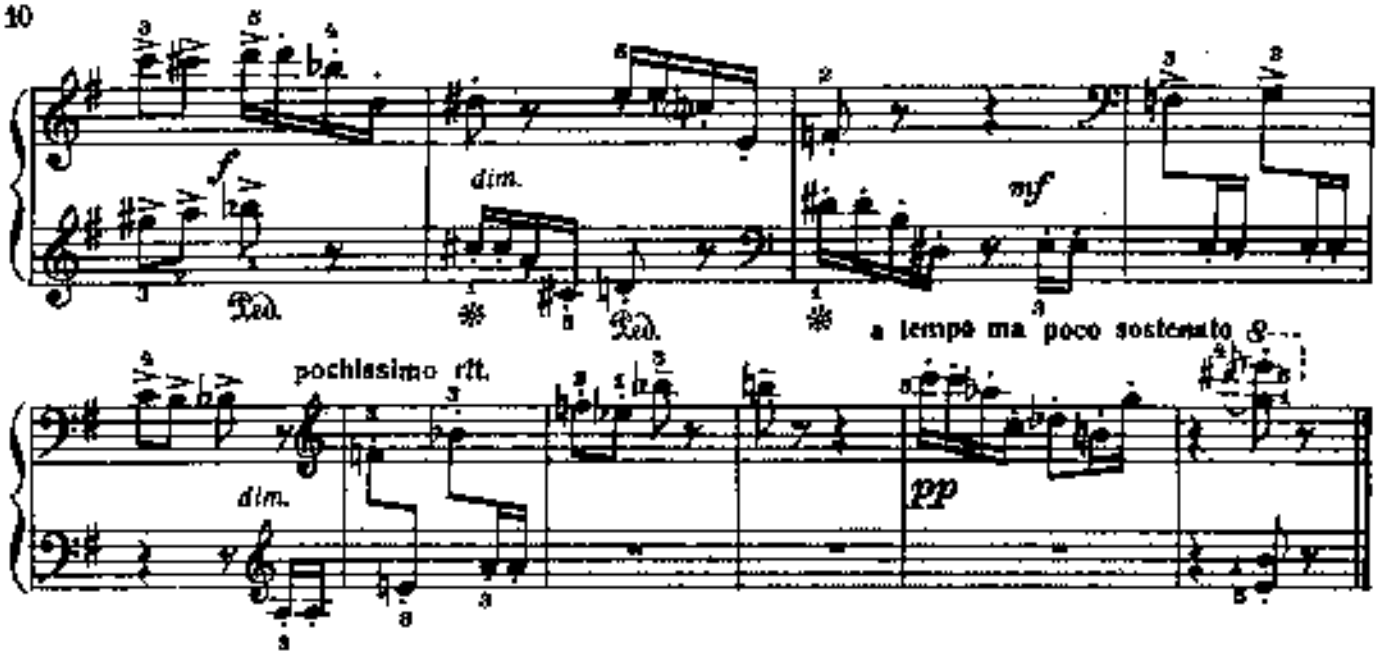
Г. СВИРИДОВ



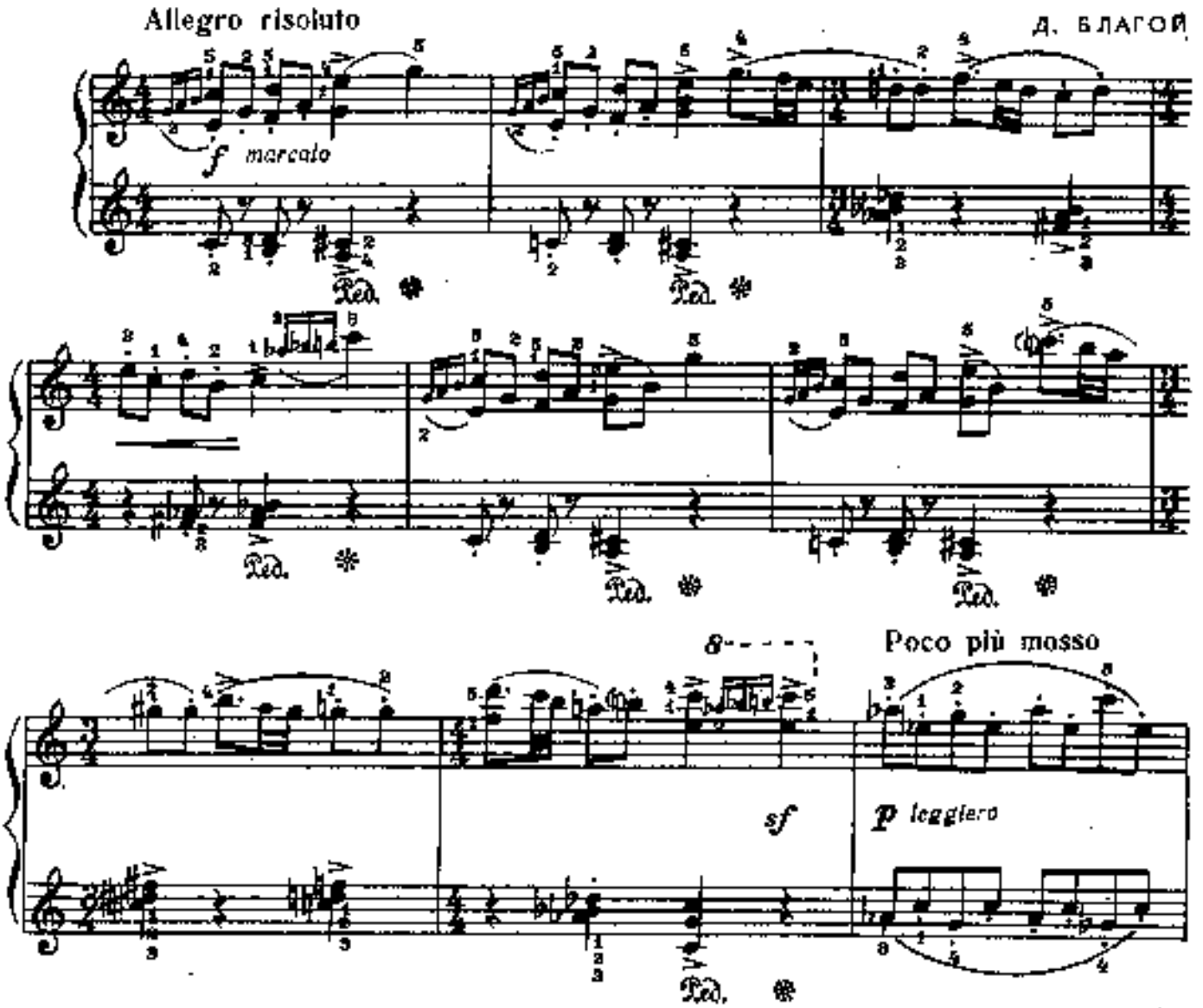


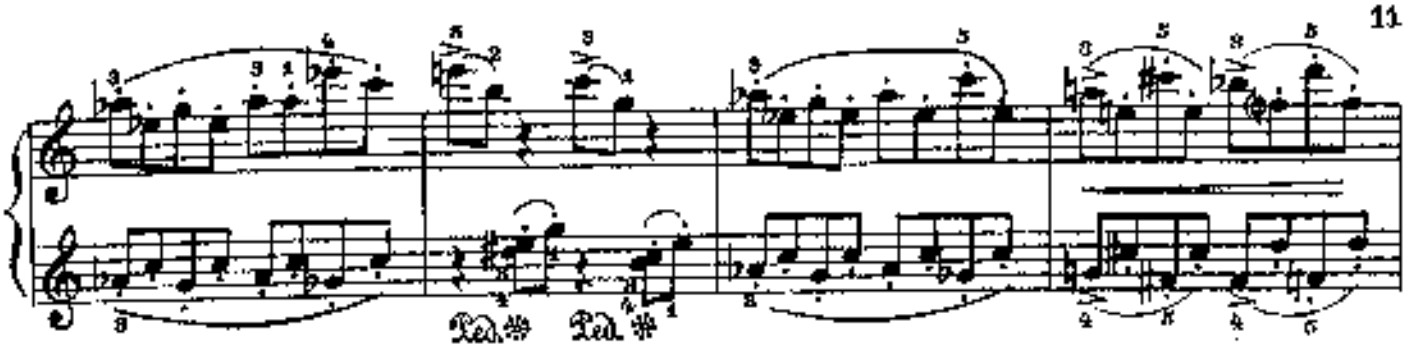
2. СТРАШНЫЙ СОН

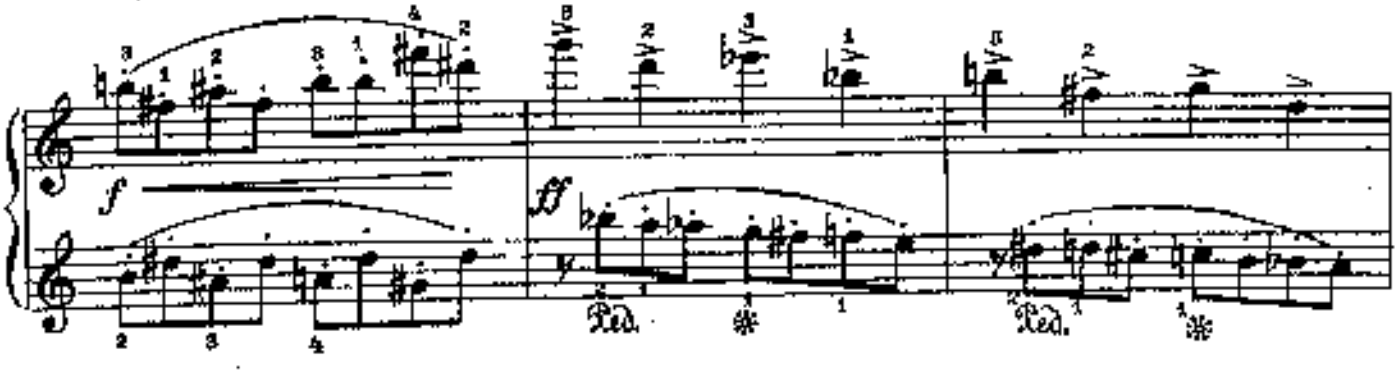


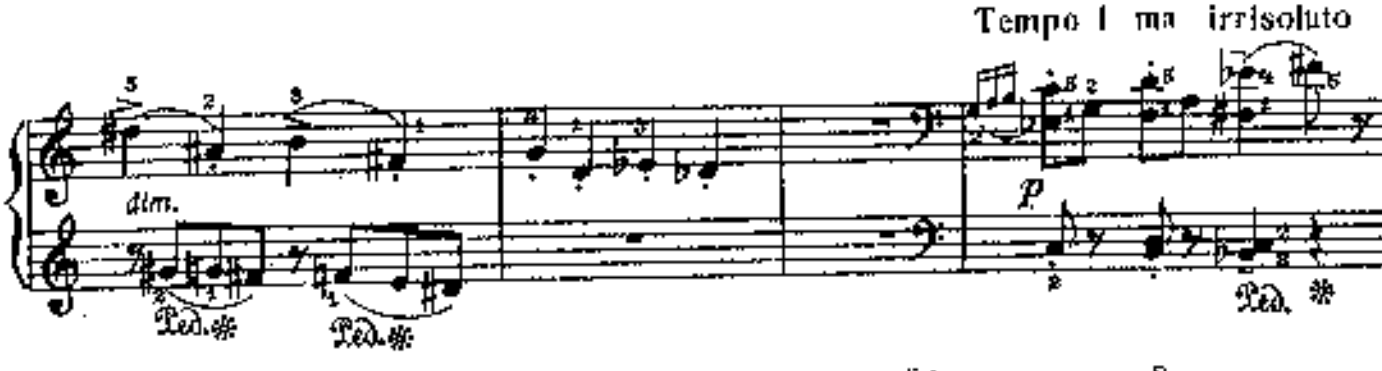


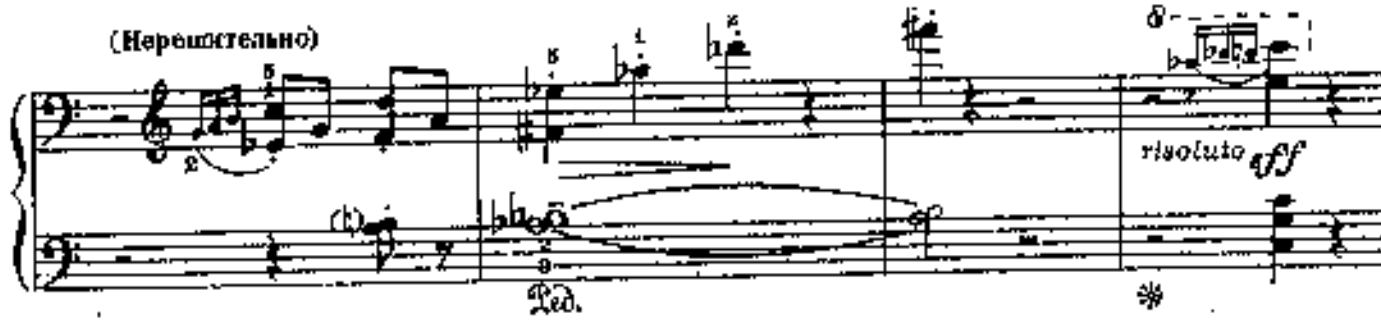
3. ХВАСТУНИШКА



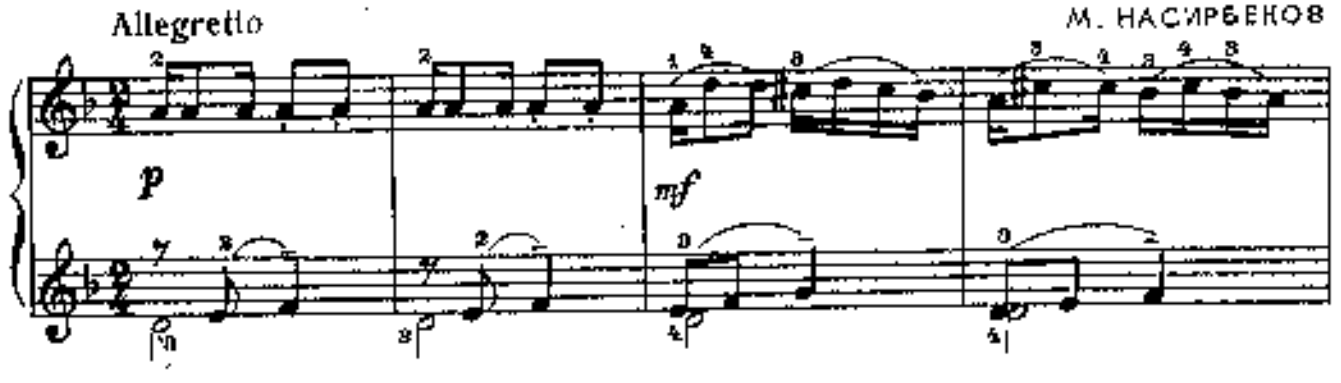


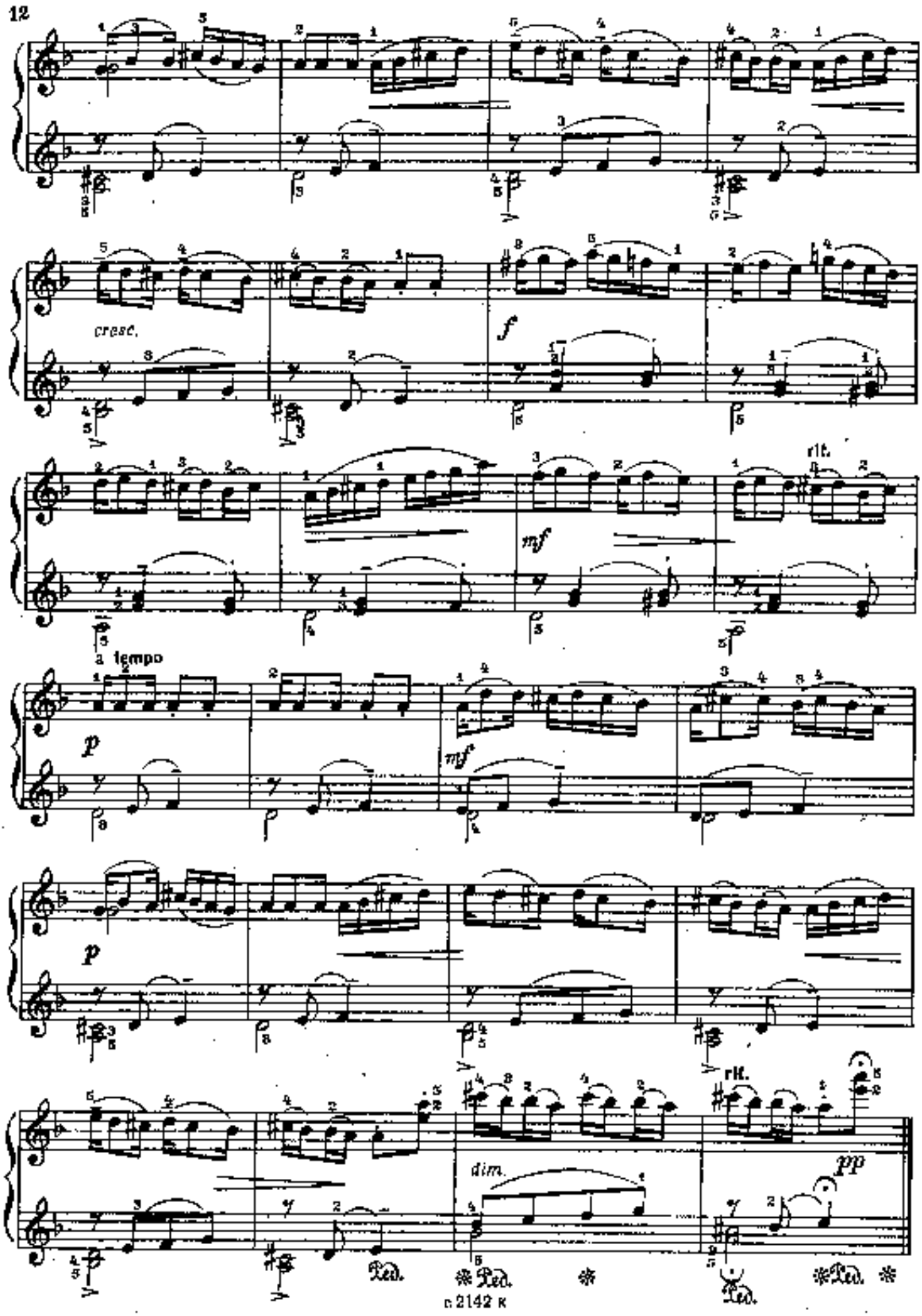






4. ХОРОВОДНАЯ



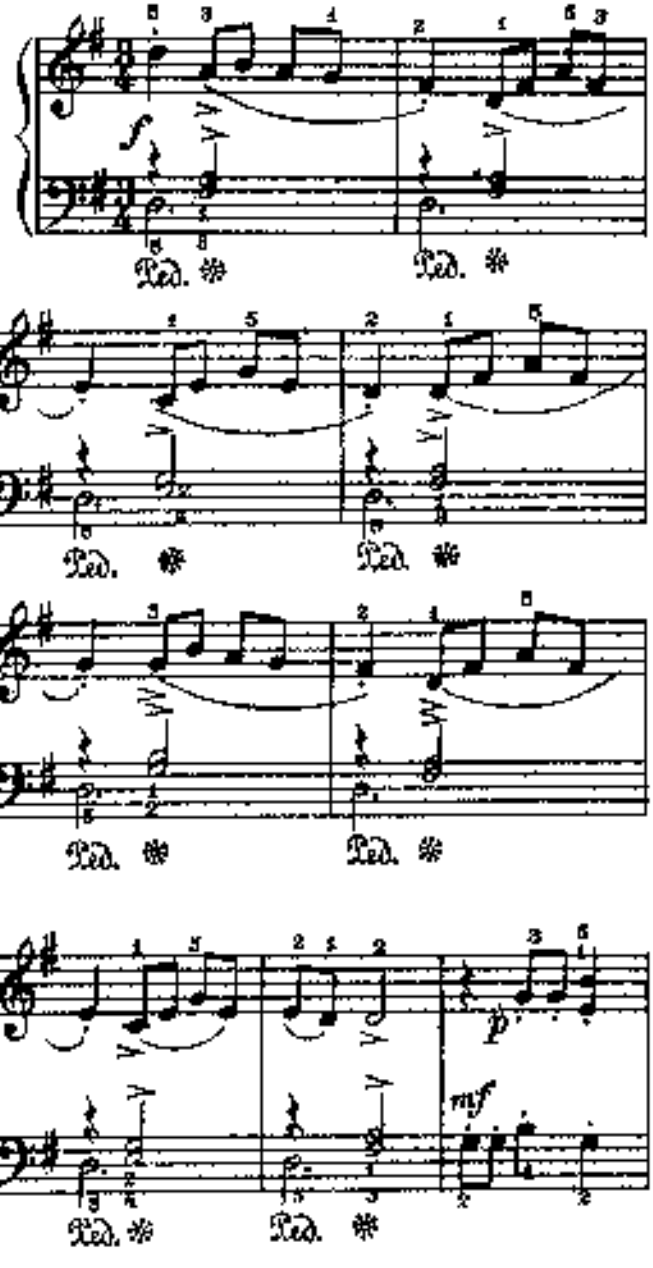

cresc.
f
mf
rit.
a tempo
p
mf
p
rit.
dim.
pp
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

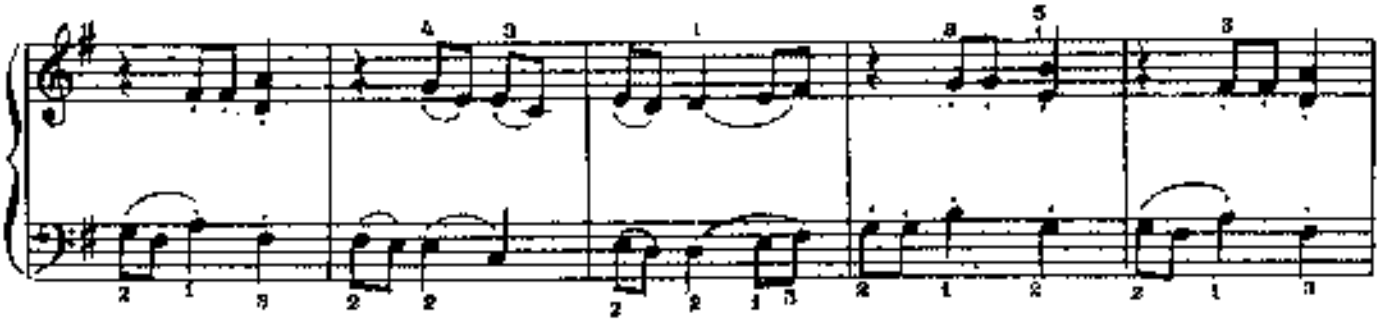
Б. ЛАВАЯЛГ

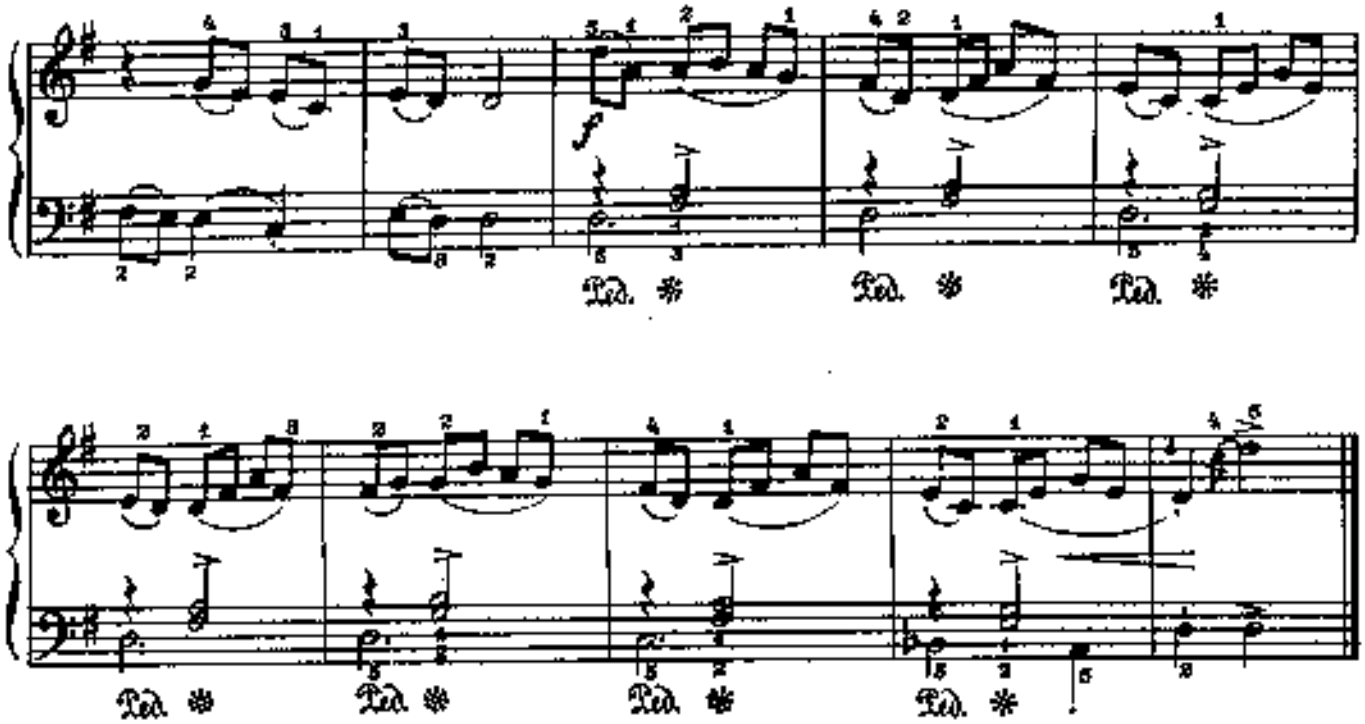
Эстонский народный танец

Allegro

Э. АРРО

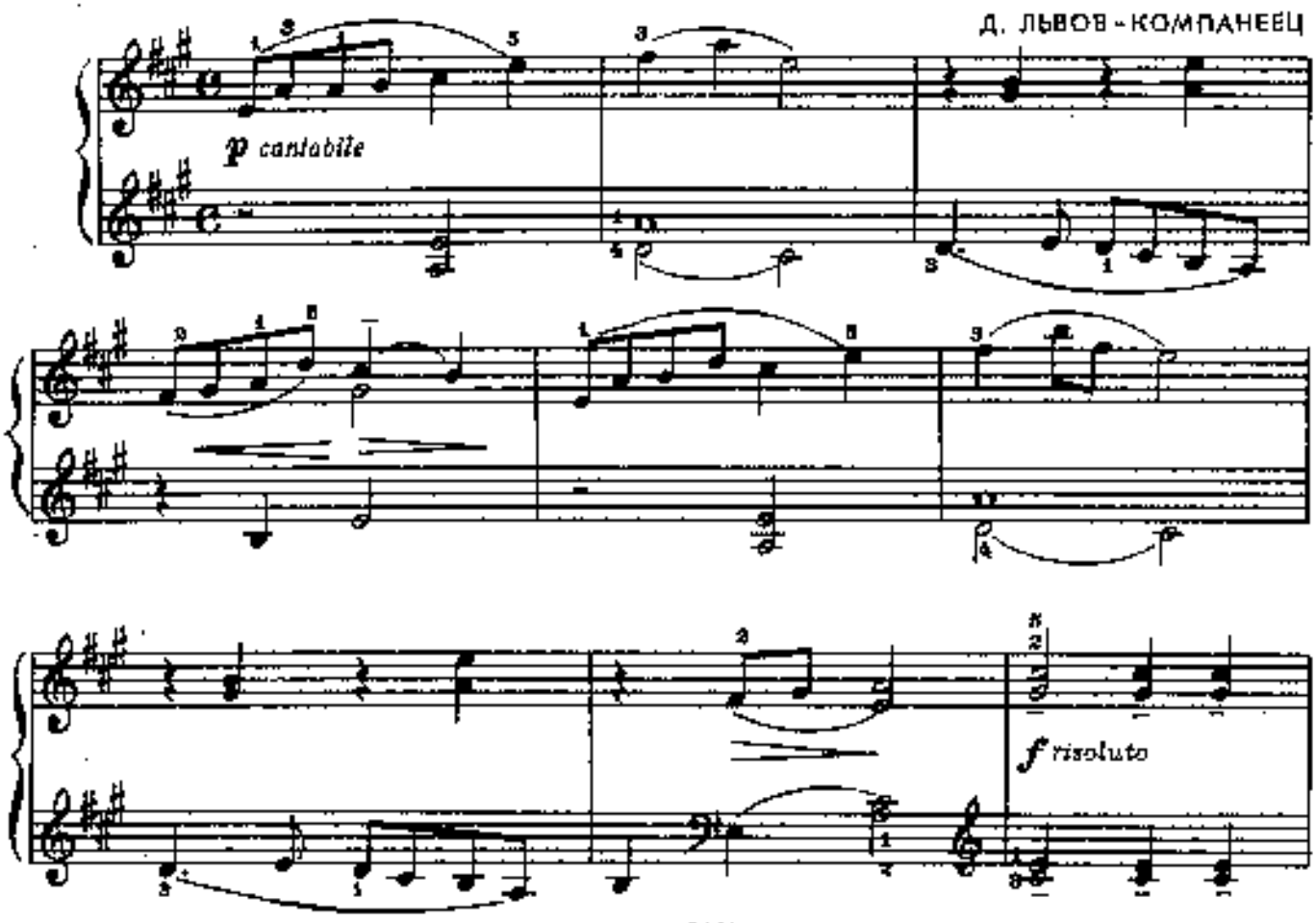


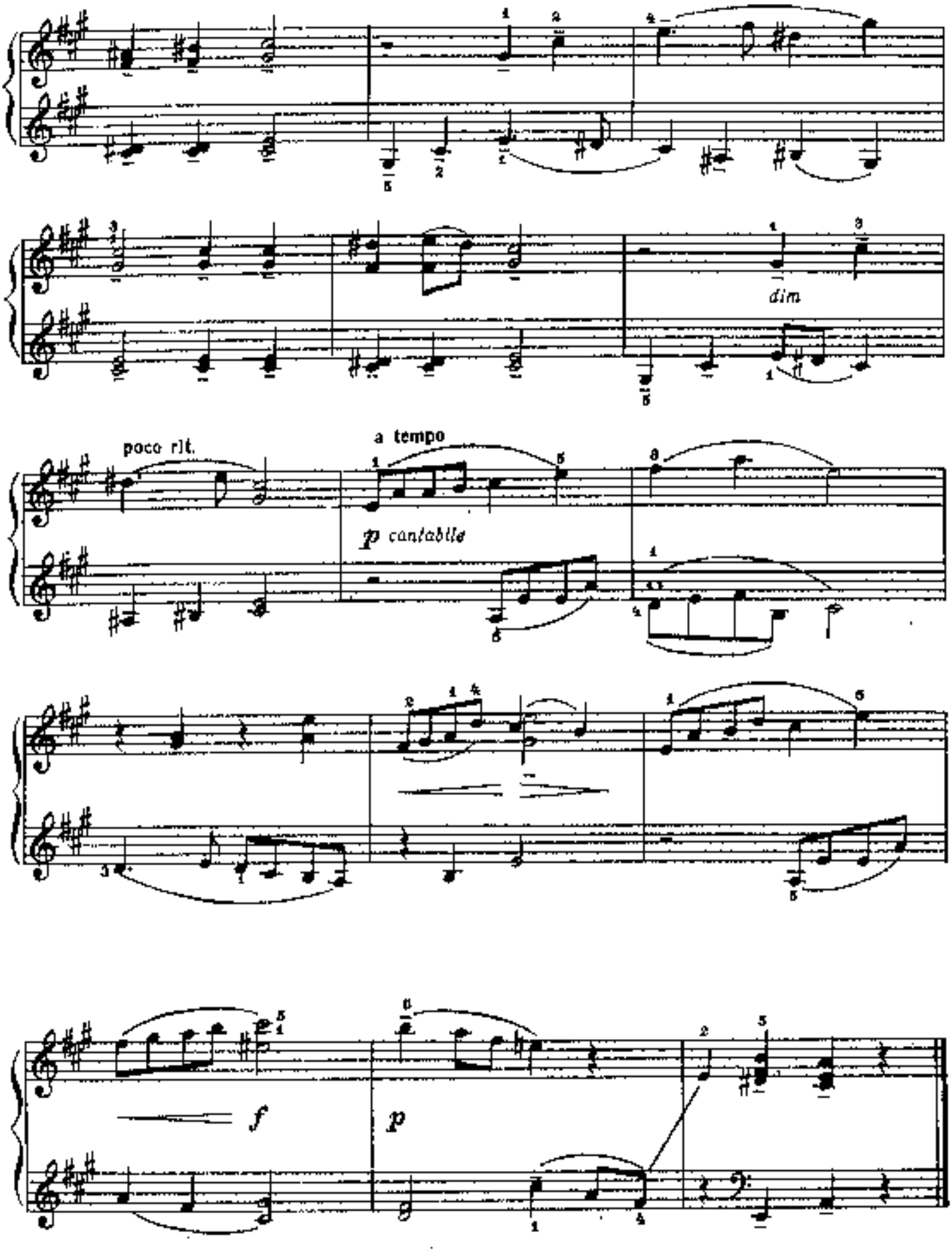




6. АНДАНТИНО

Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЕЕЦ



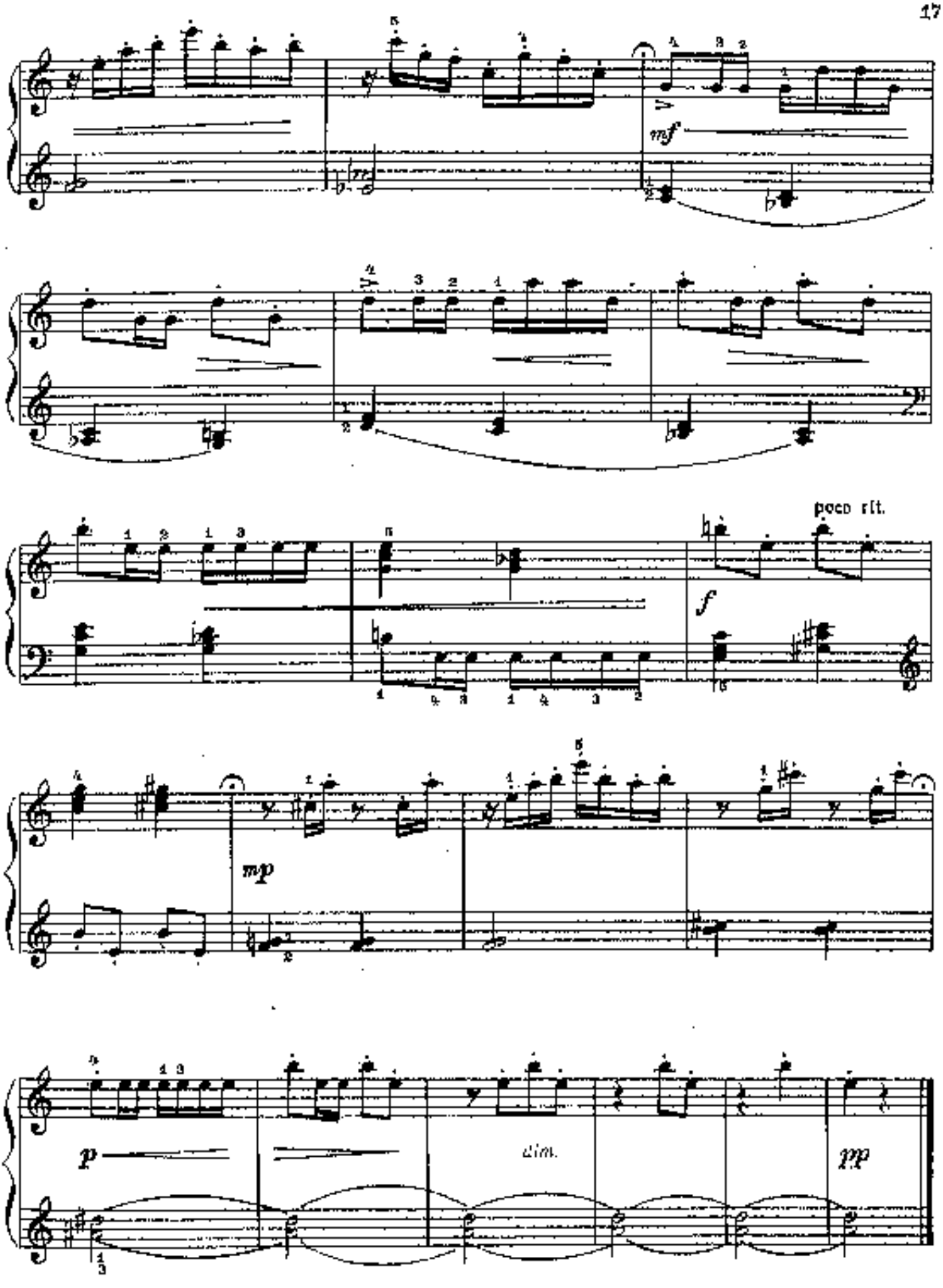

dim
poco rit.
a tempo
p cantabile
f
p

7. СИГНАЛЫ ИЗ КОСМОСА

Allegro

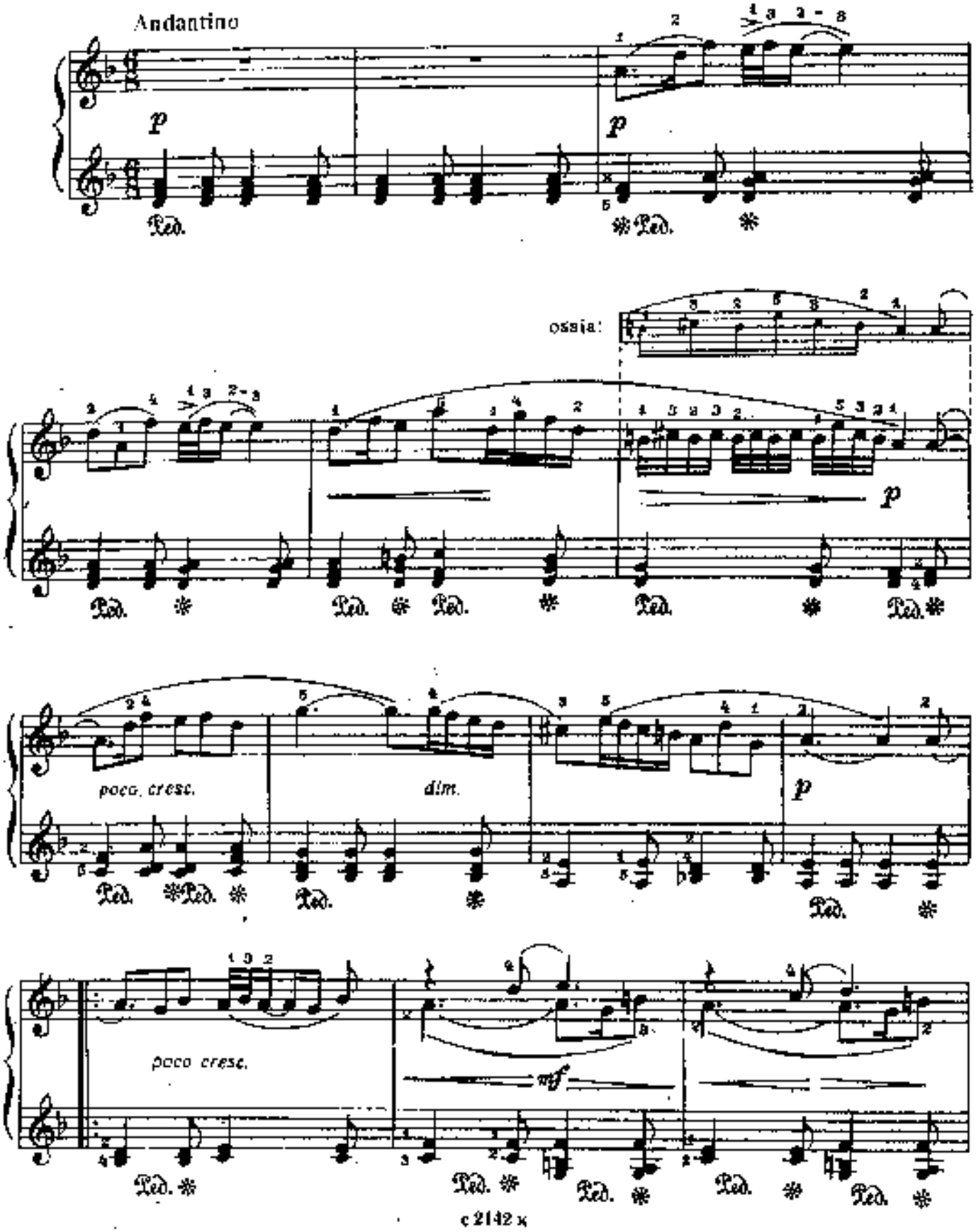
Х. ЛЕММИК

p

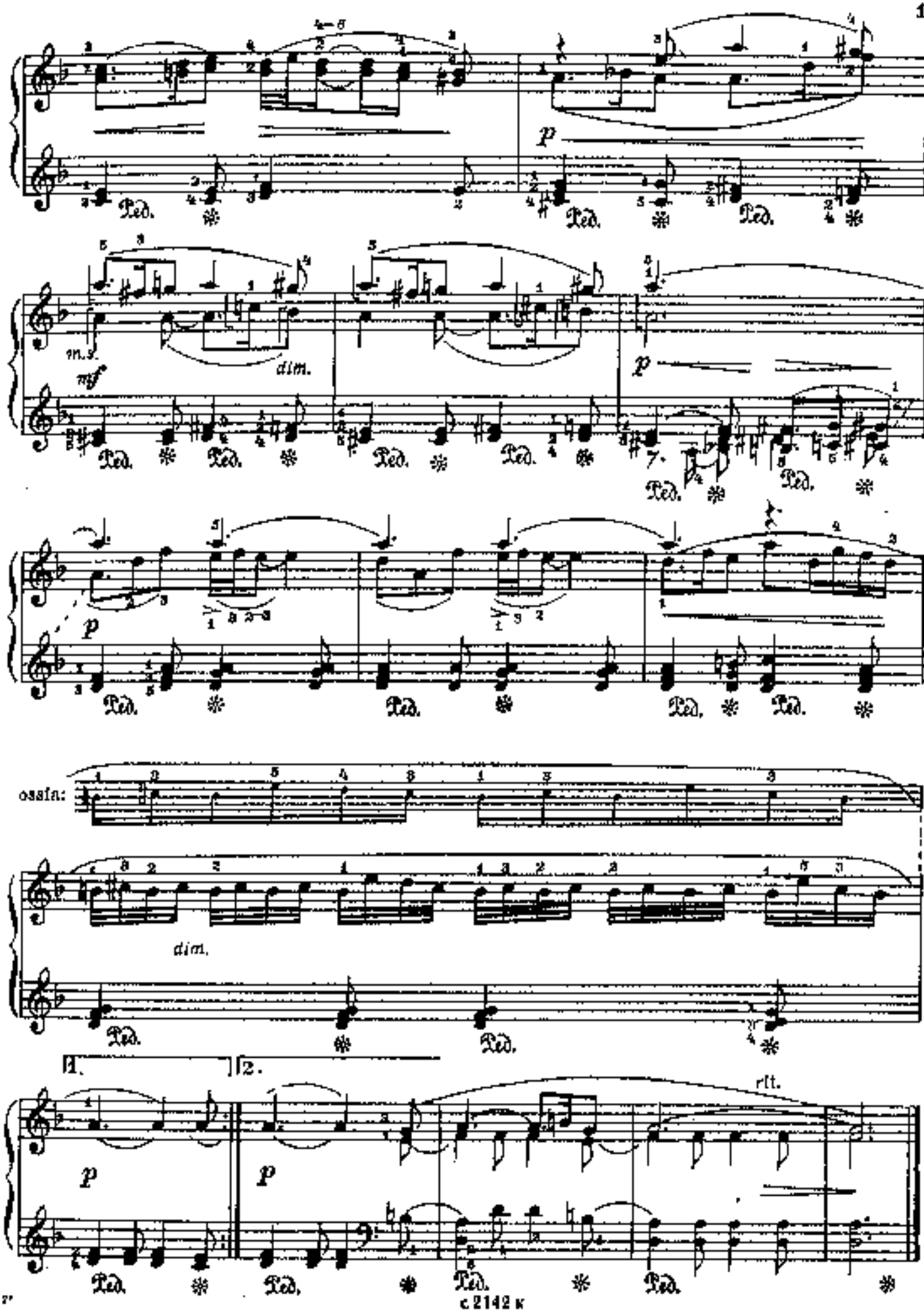

mf
poco rit.
f
mp
p
dim.
pp

8. СИЦИЛИАНА

А... АЛЕКСАНДРОВ



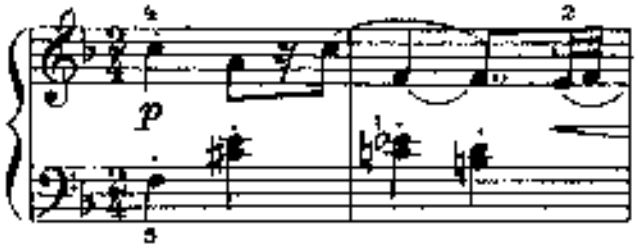
с 2142 к

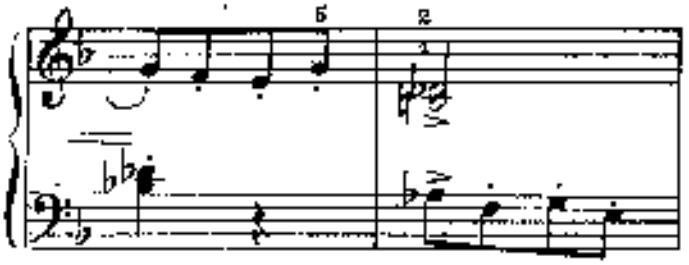

p
m.s.
mf
dim.
p
p
ossia:
dim.
1.
2.
p
p
rit.

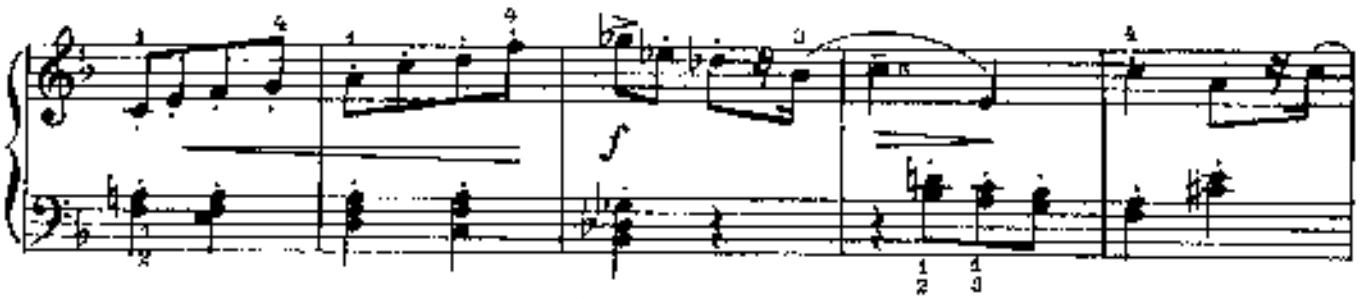
9. В РАЗВЕДКЕ

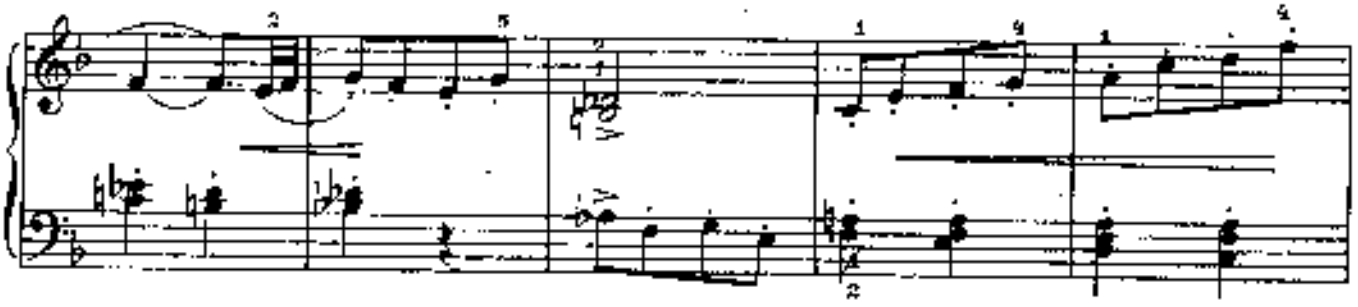
Д. ЛЬВОВ - КОМПАНЕЕЦ

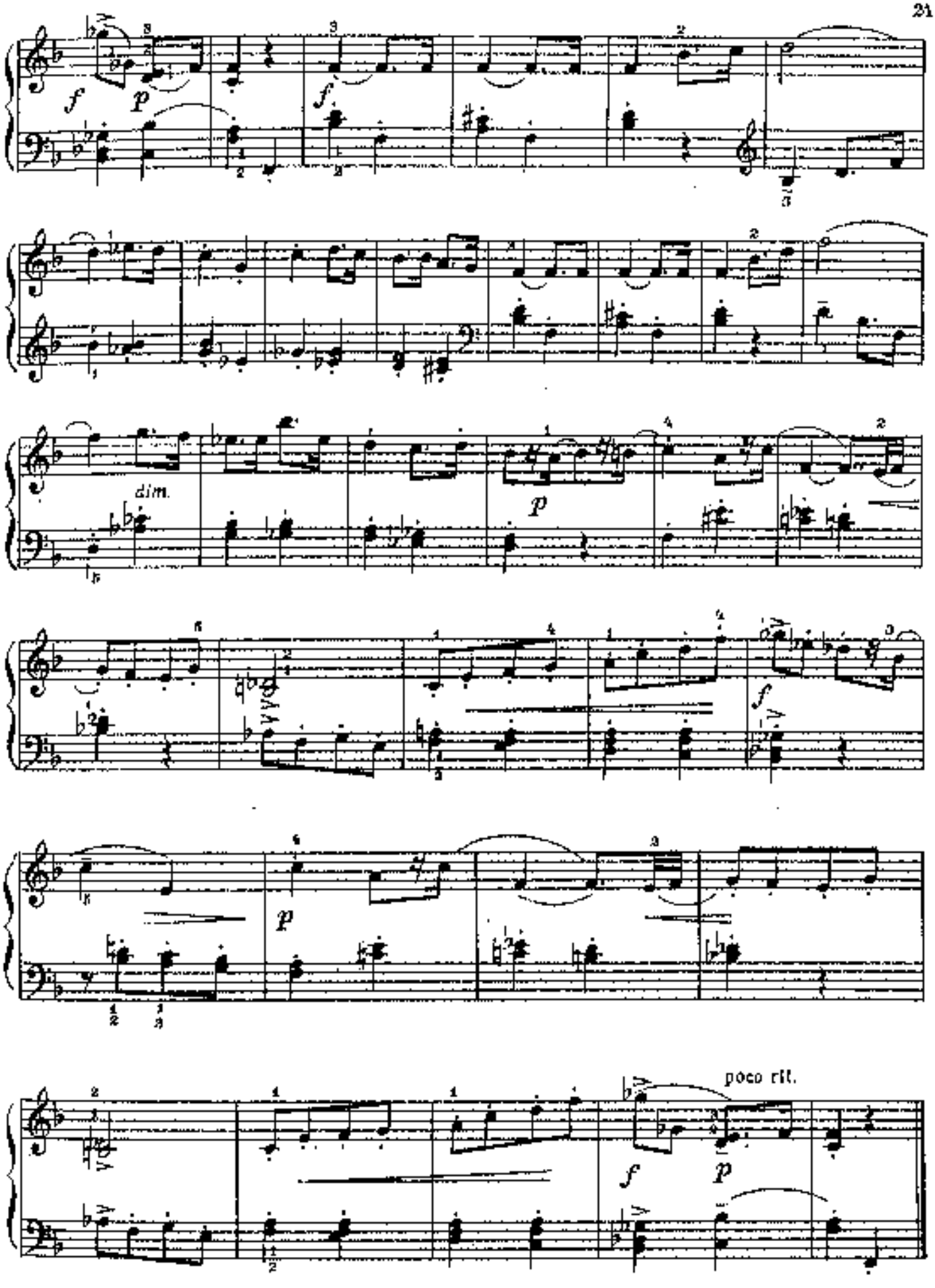
Andantino Misterioso





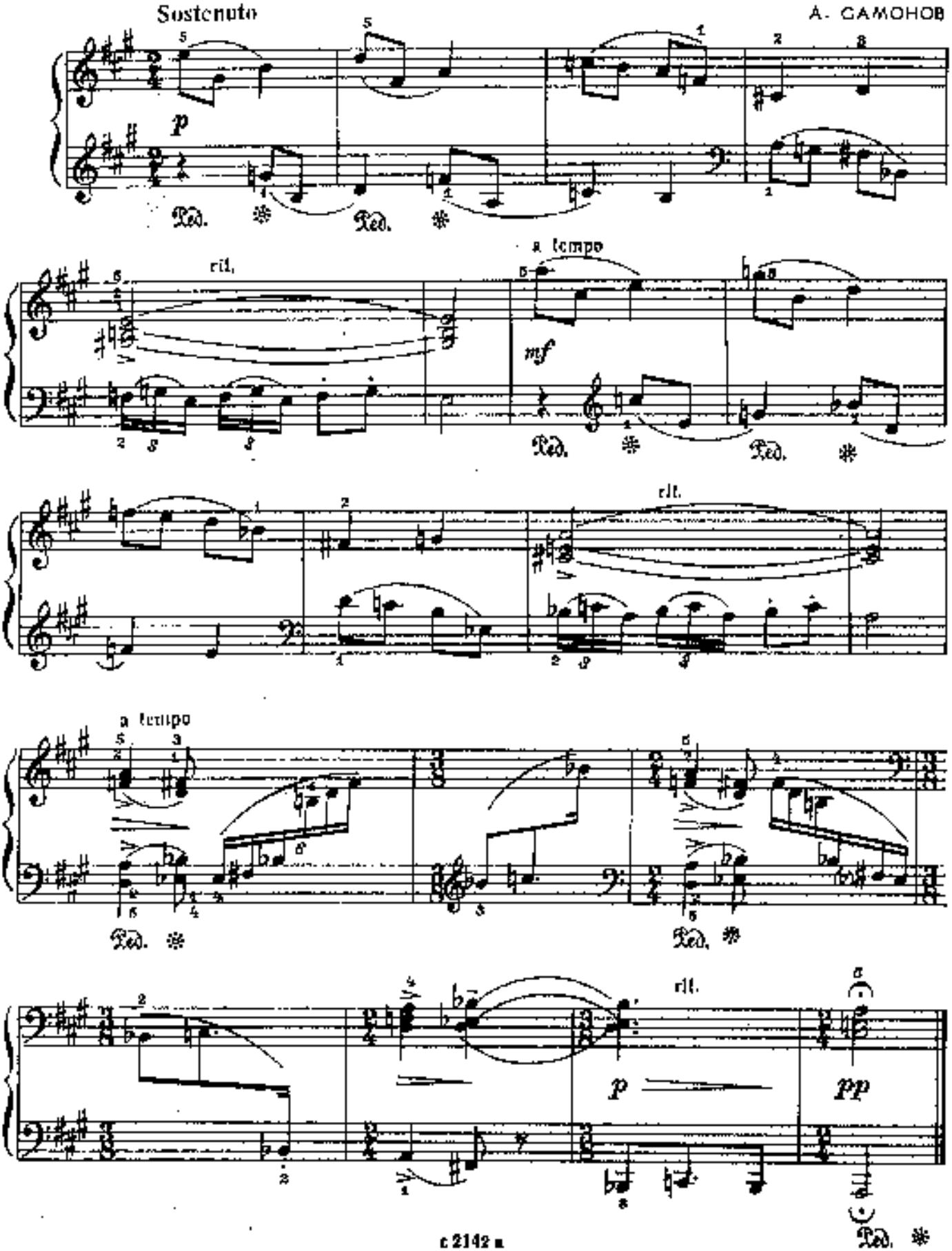





dim.
poco rit.

10. ДЫХАНИЕ ОСЕНИ

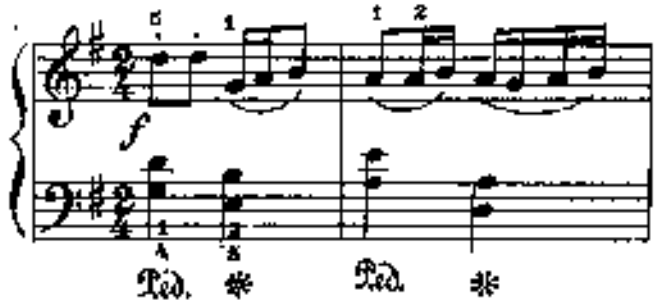
Прелюдия

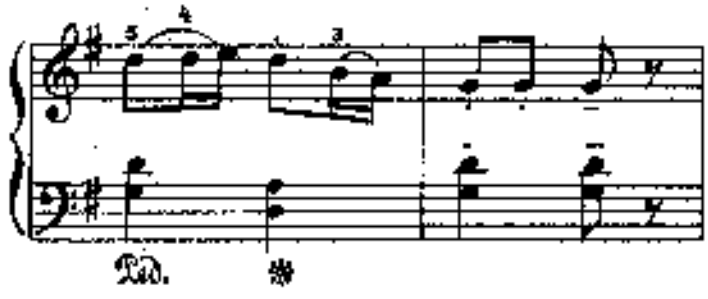


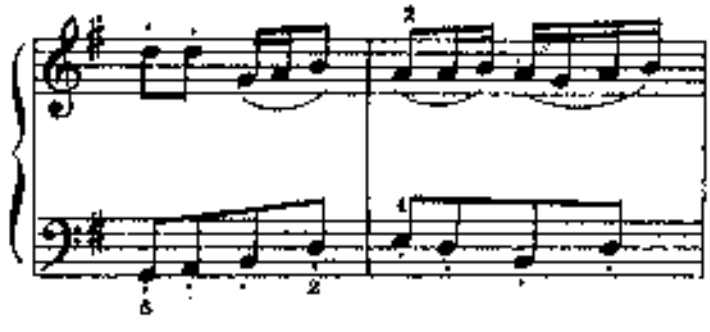
11. ТАТАРСКАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ПЕСНЯ

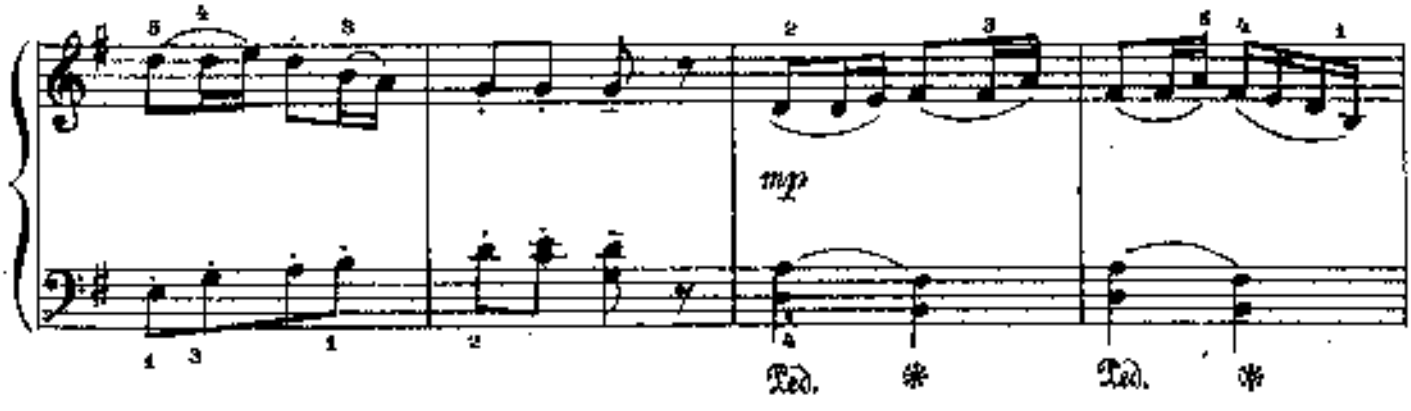
Allegro moderato

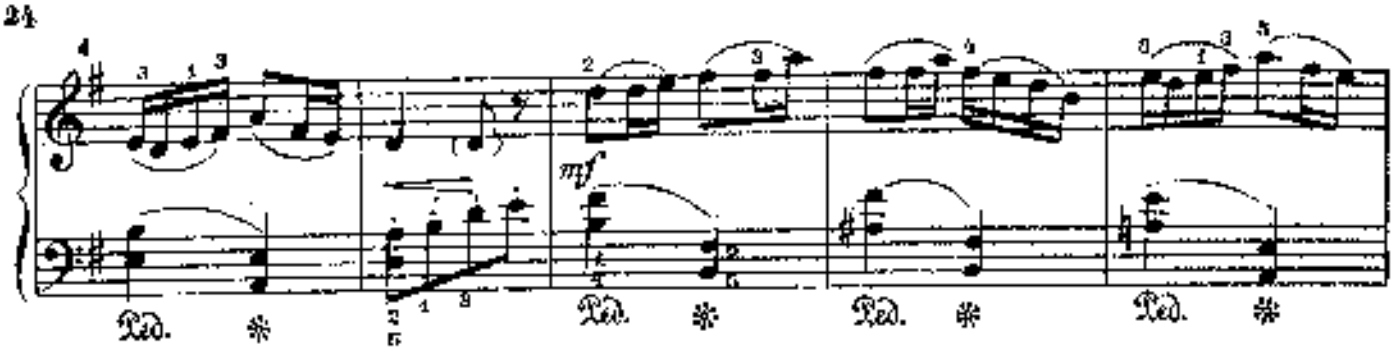
А. ЭЛЦПАЙ

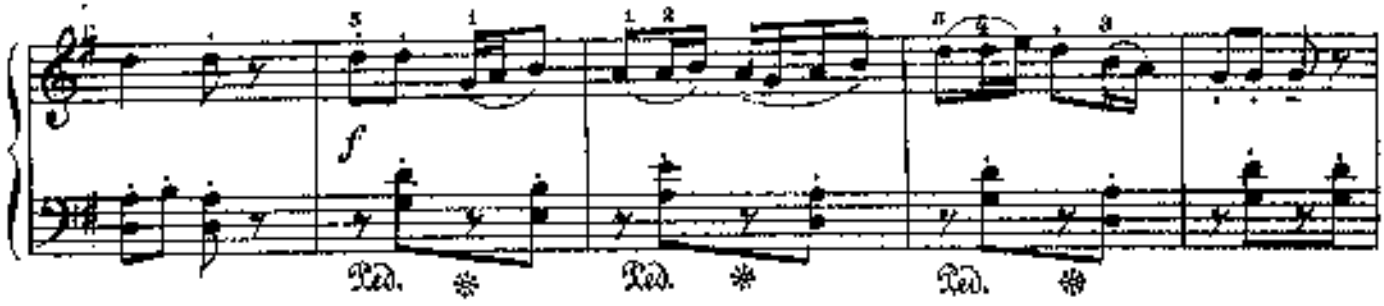


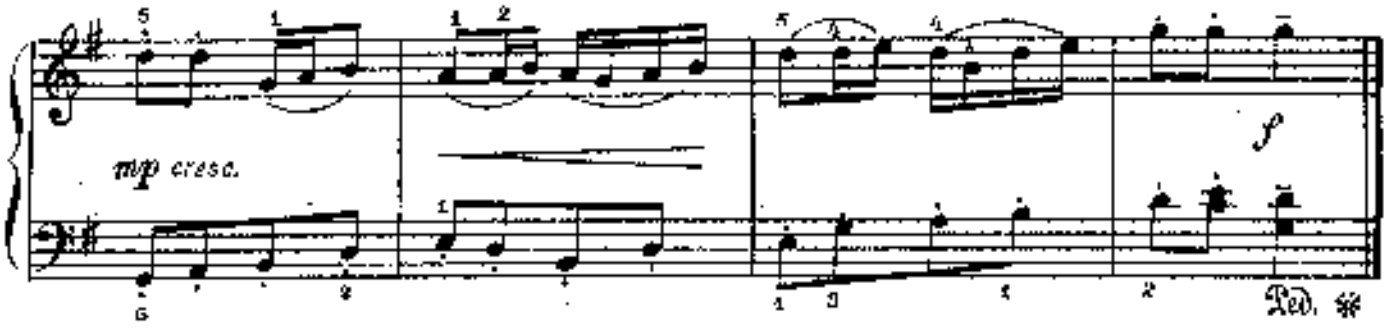




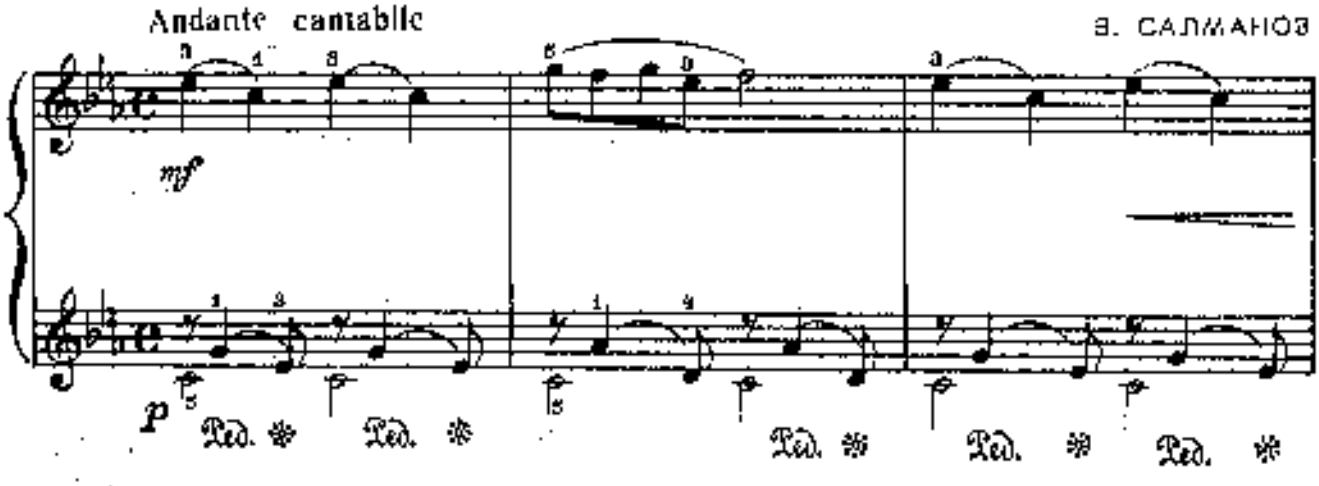


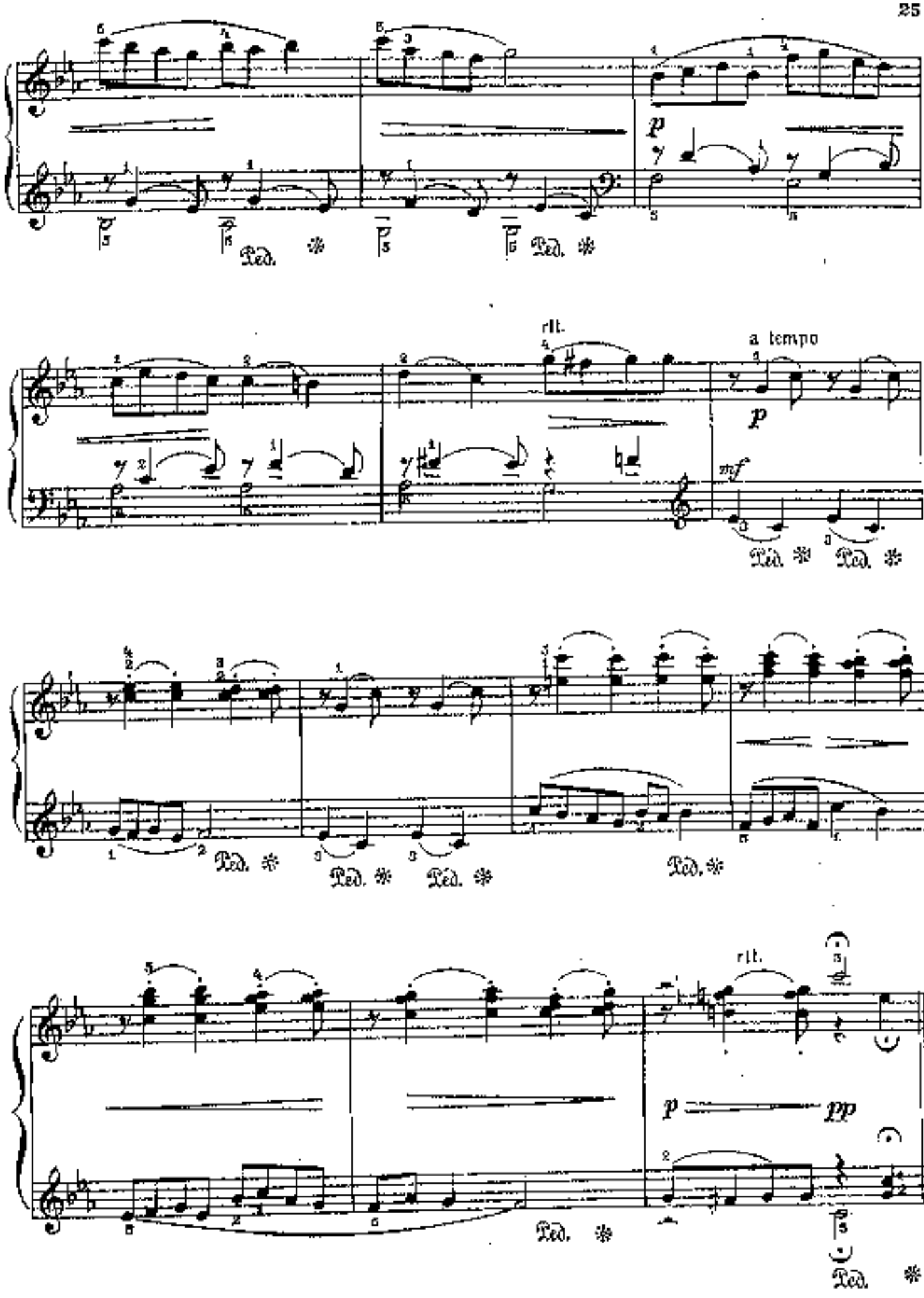






12. ВЕЧЕРНЯЯ ПЕСЕНКА




p
Ped. * Ped. *
rit.
a tempo
p
mf
Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. * Ped. *
rit.
p
pp
Ped. *
Ped. *

13. ЗВОНИЛИ ЗВОНЫ

Русская народная песня

Moderato

Г. СВИРИДОВ

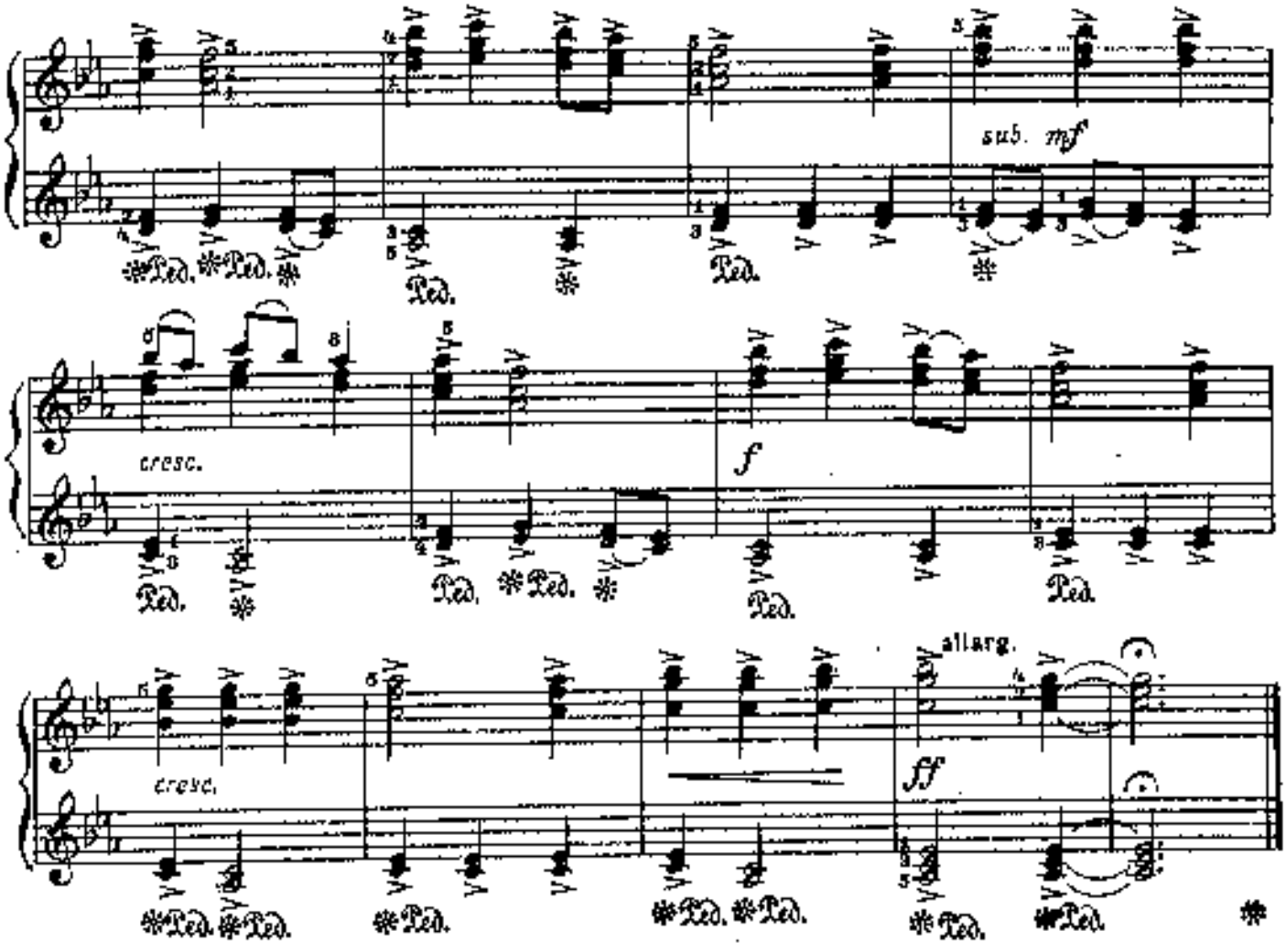
f pesante

Ped.

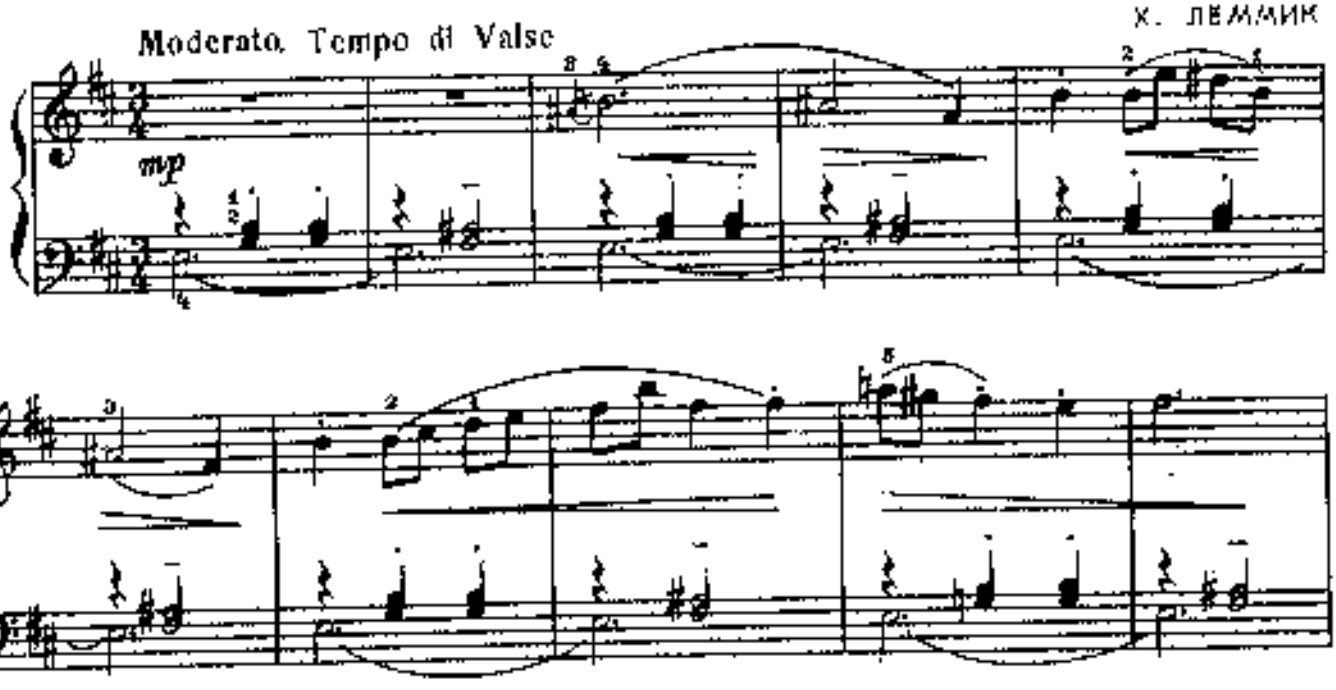
f

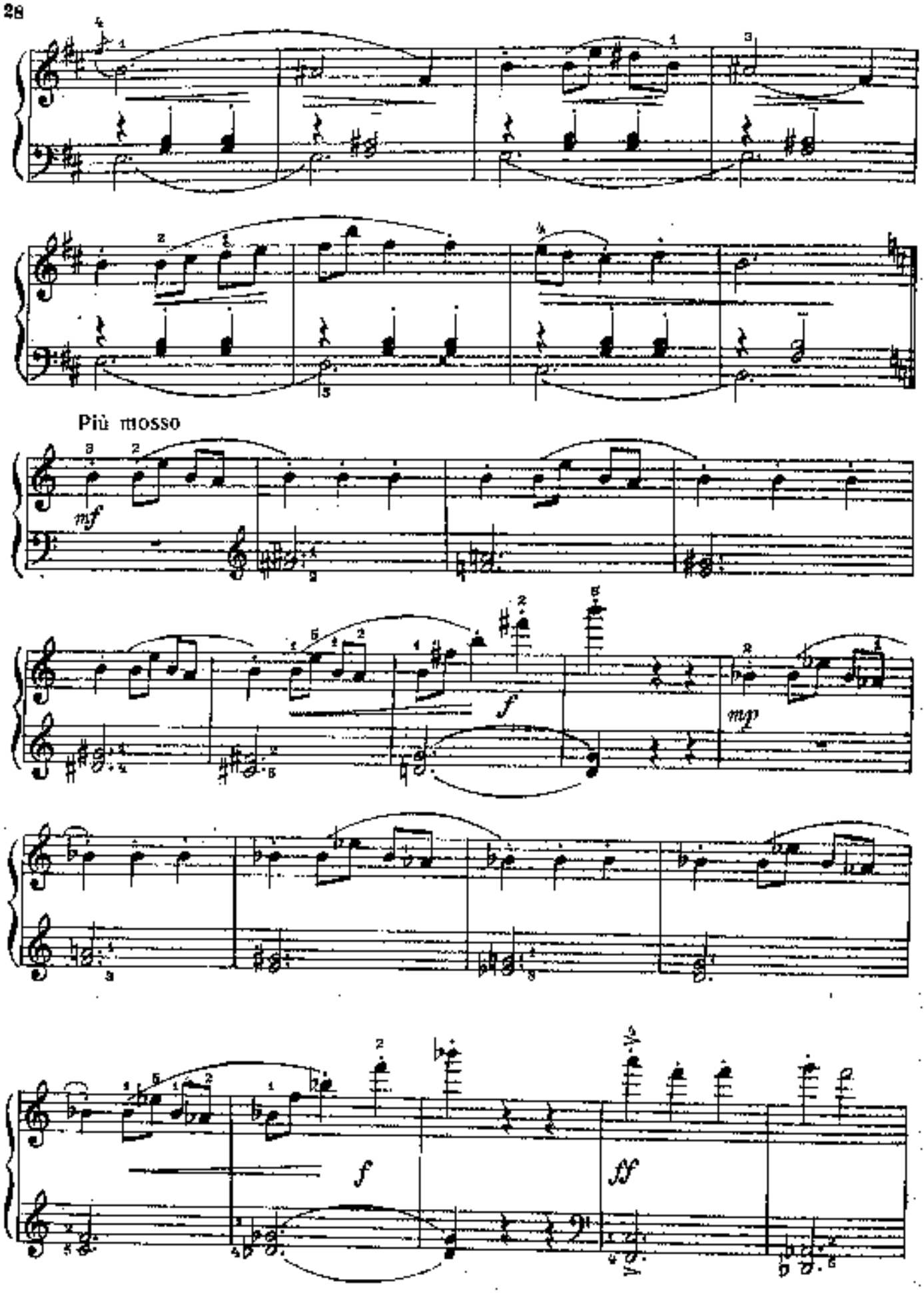
cresc.

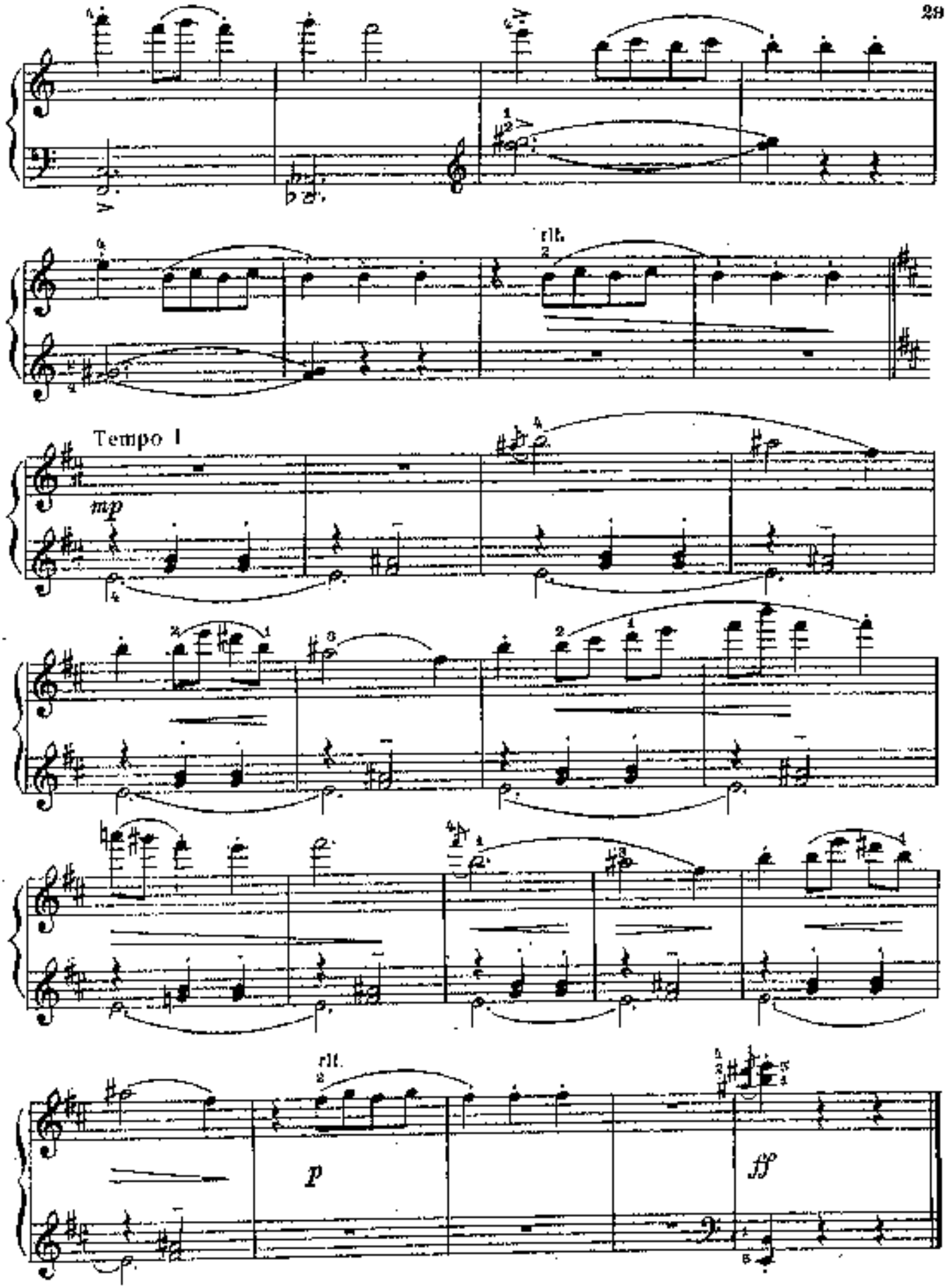
ff


sub. mf
cresc.
f
cresc.
allarg.
ff

14. ТИЙНА


Moderato. Tempo di Valse
К. ЛЕММИК
mp

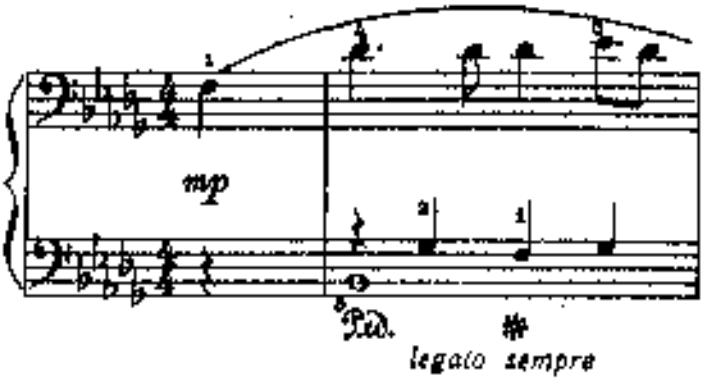

Più mosso
mf
f
mp
f
ff

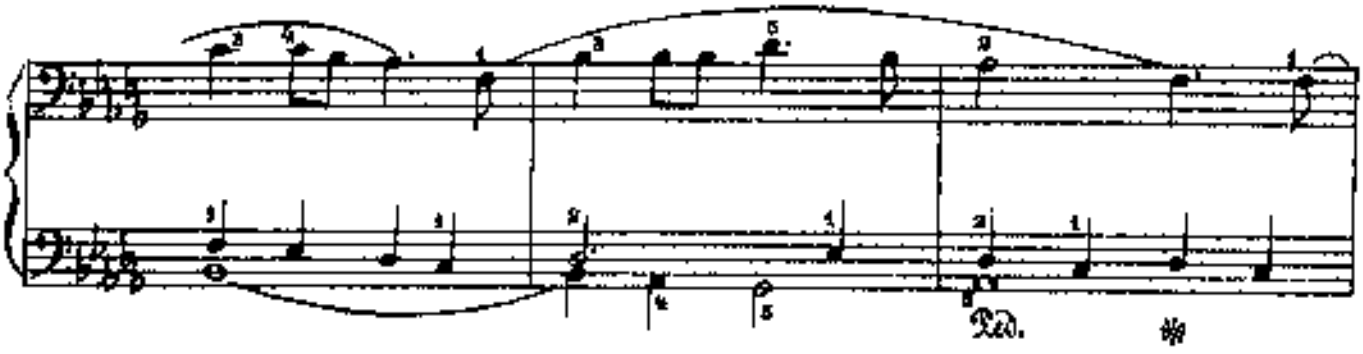

rit.
Tempo I
mp
p
ff

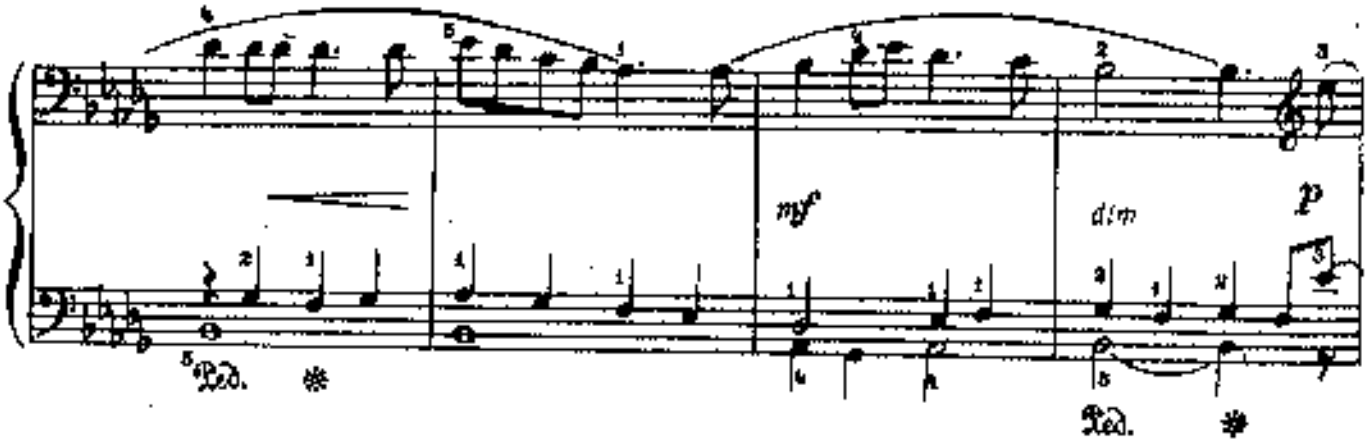
15. ОЛИВЕР ТВИСТ

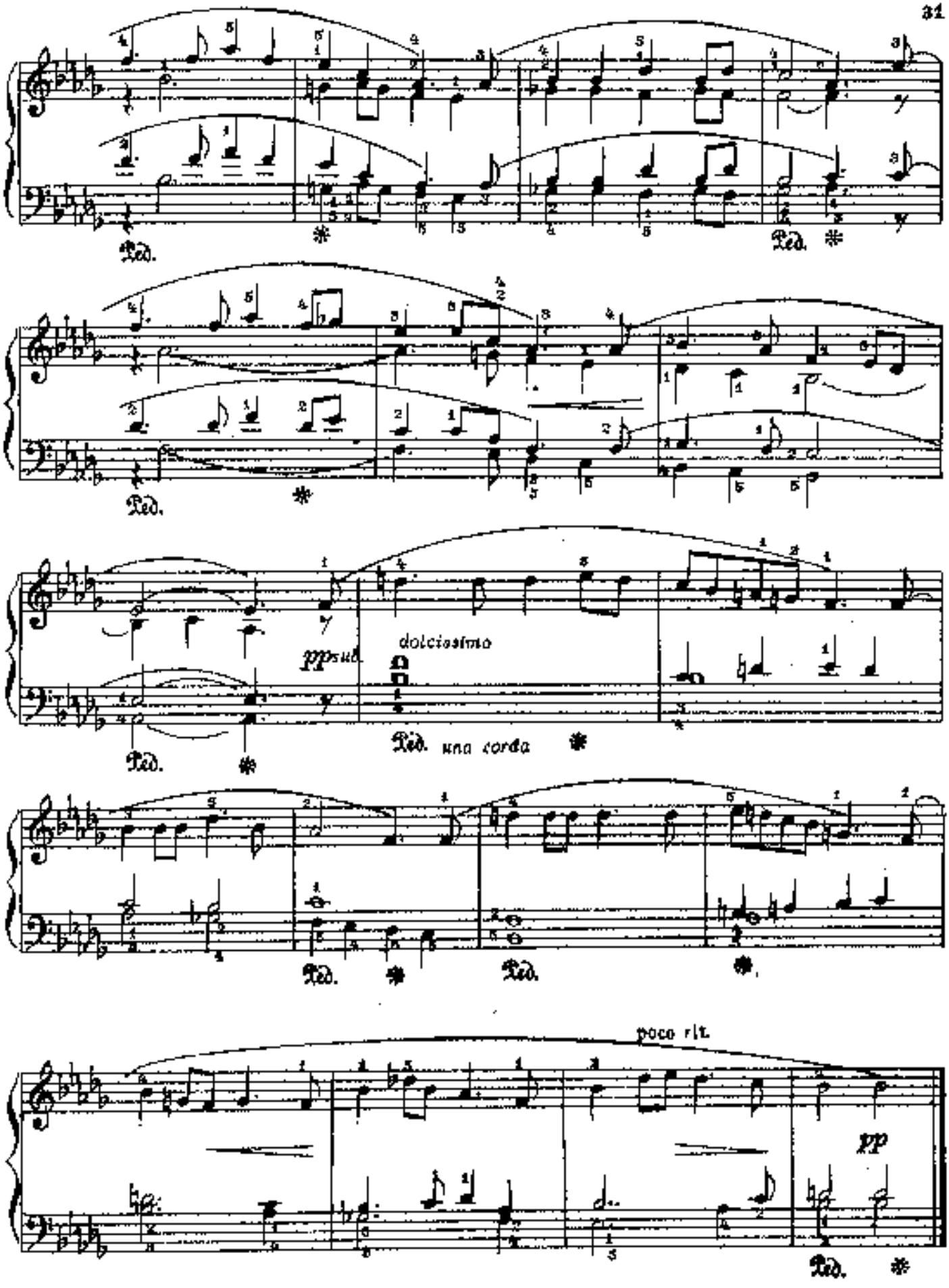
Р. ЛЕДЕНЁВ

Sostenuto e con tristezza



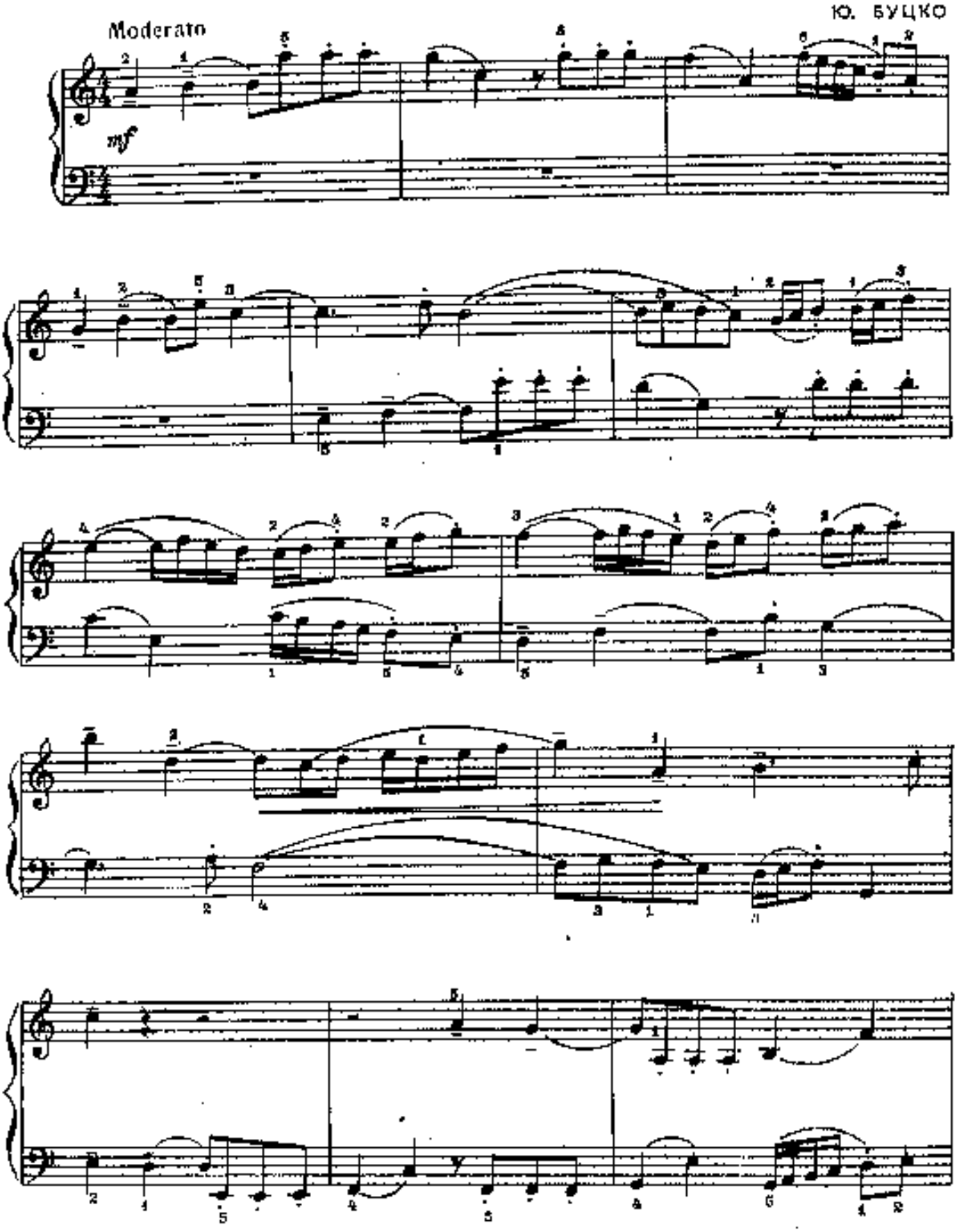


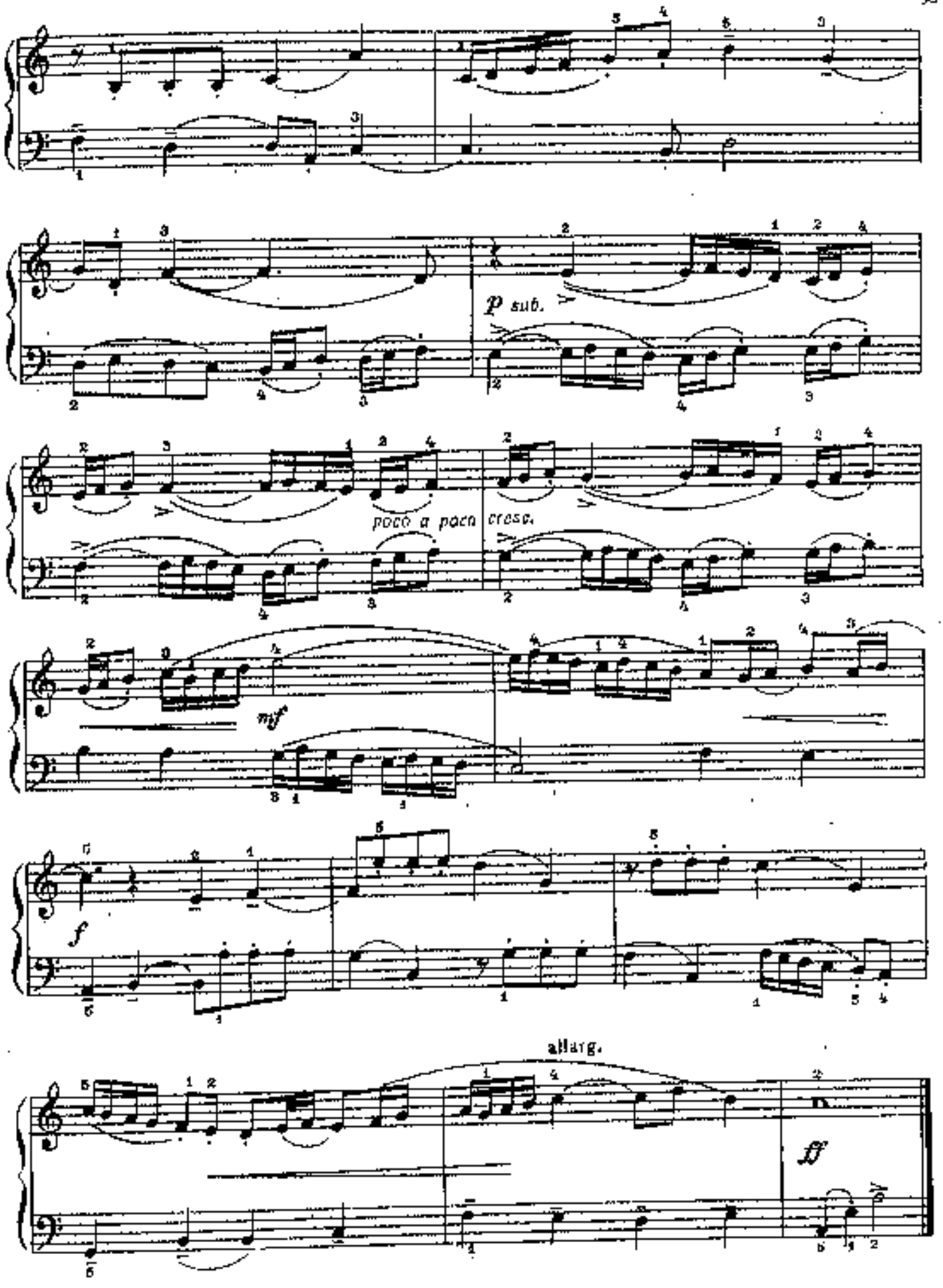



Ped.
Ped.
Ped.
ppsub.
dolcissimo
Ped. una corda
Ped.
Ped.
poco rit.
pp
Ped.

16. ФУГЕТТА

Ю. БУЦКО

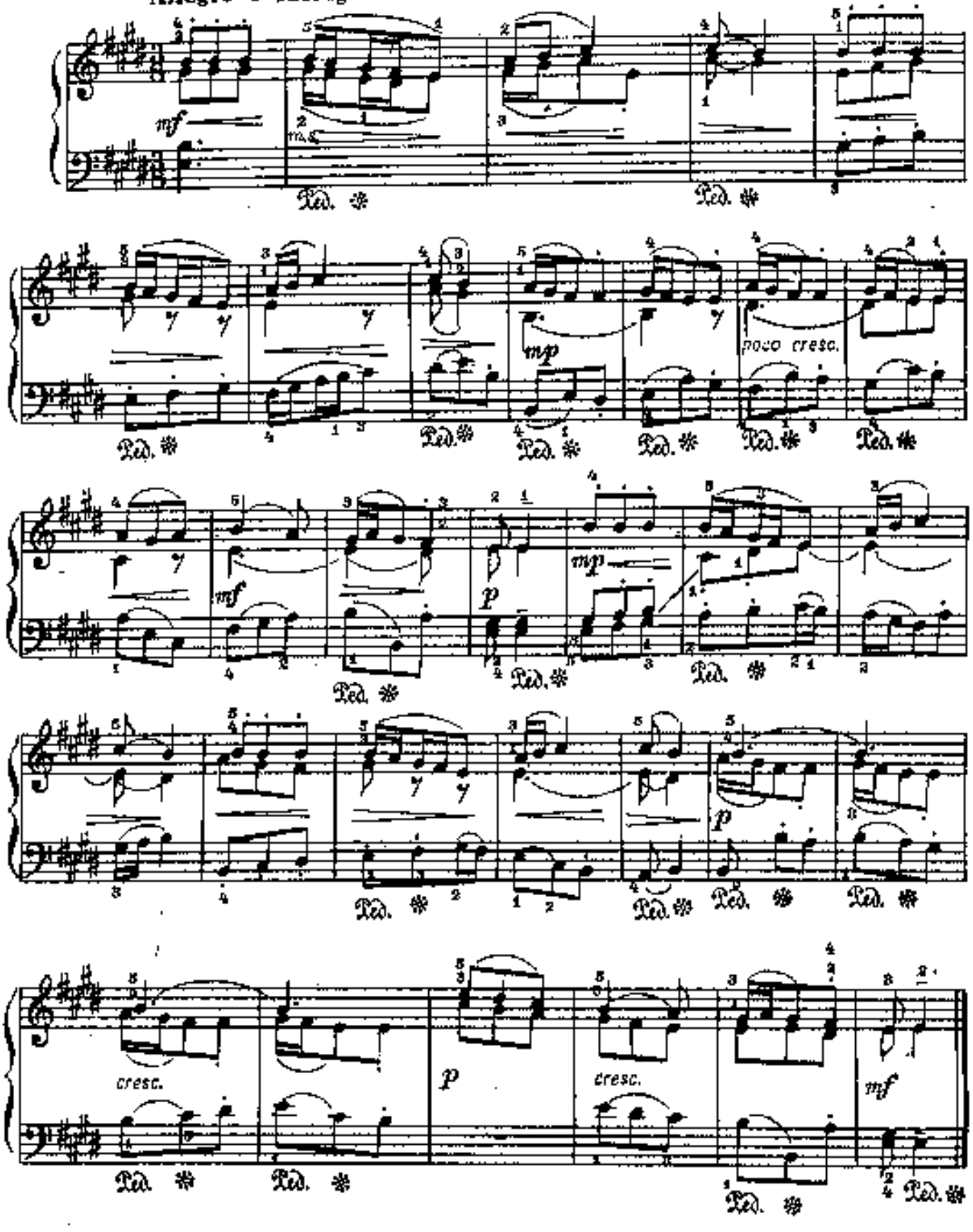



p sub.
poco a poco cresc.
mf
f
allarg.
ff

17. УКРАИНСКАЯ ПЕСНЯ

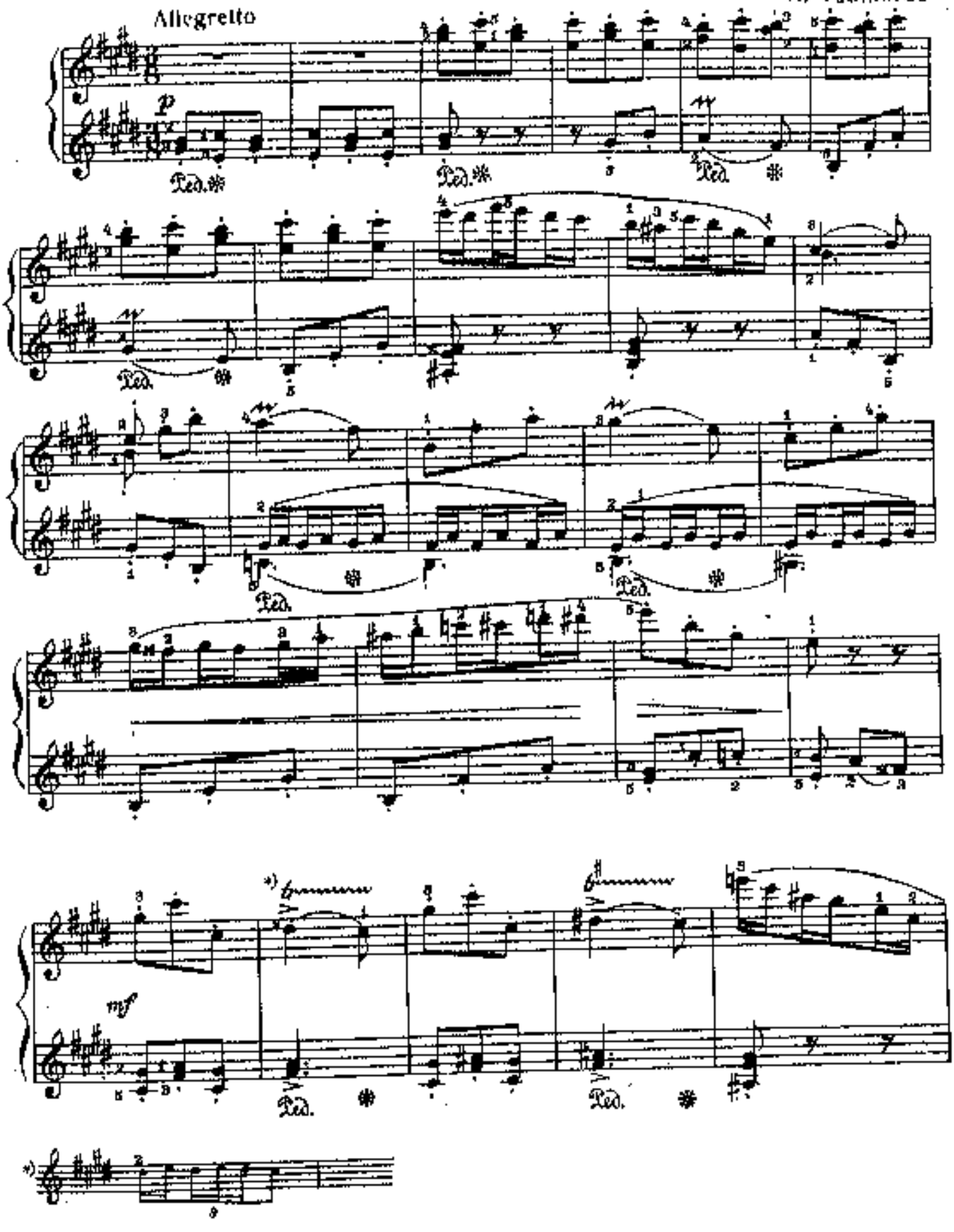
Allegro e lusingando

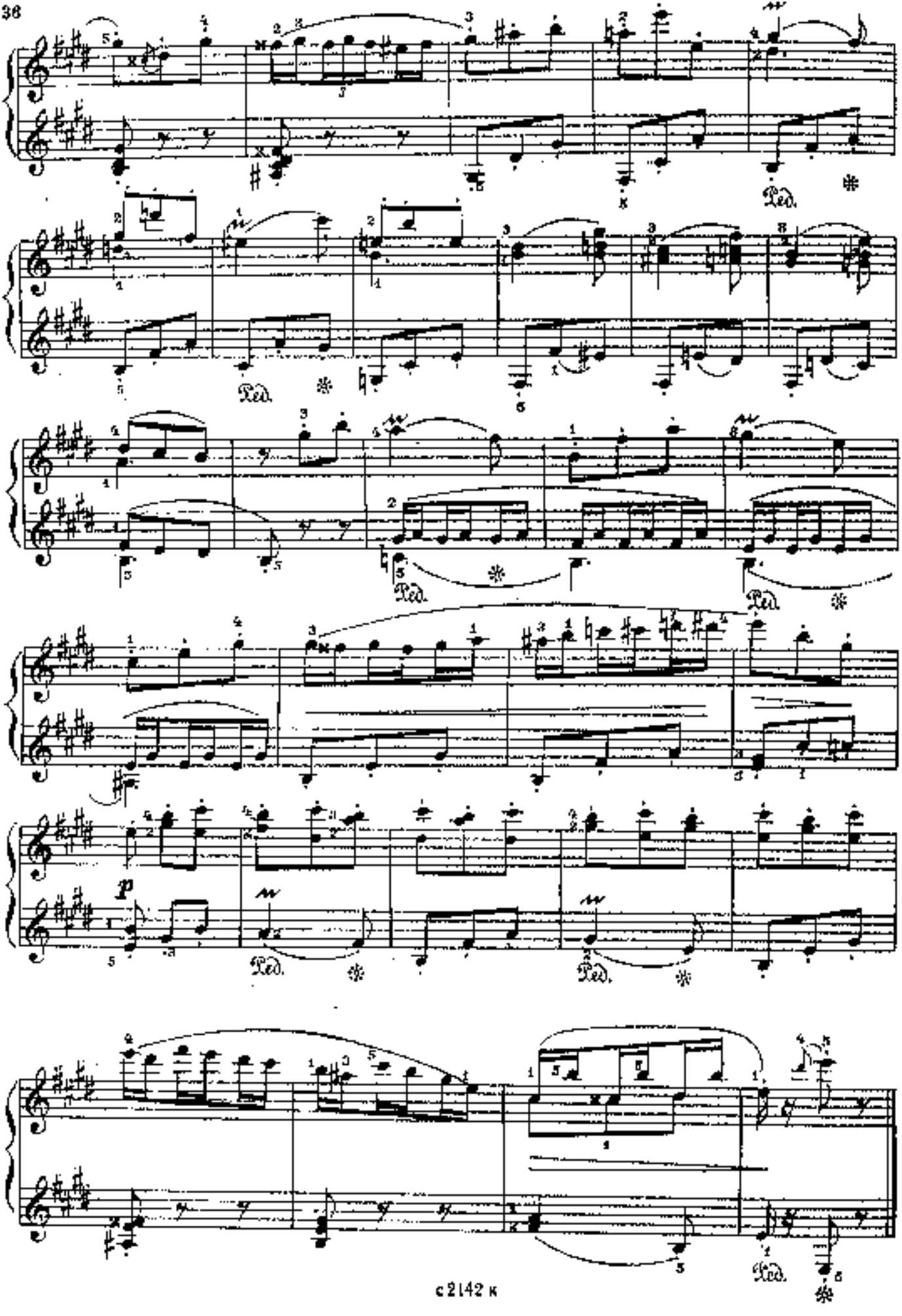
Обработка Н. ЛЕОНТОВИЧА



18. МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

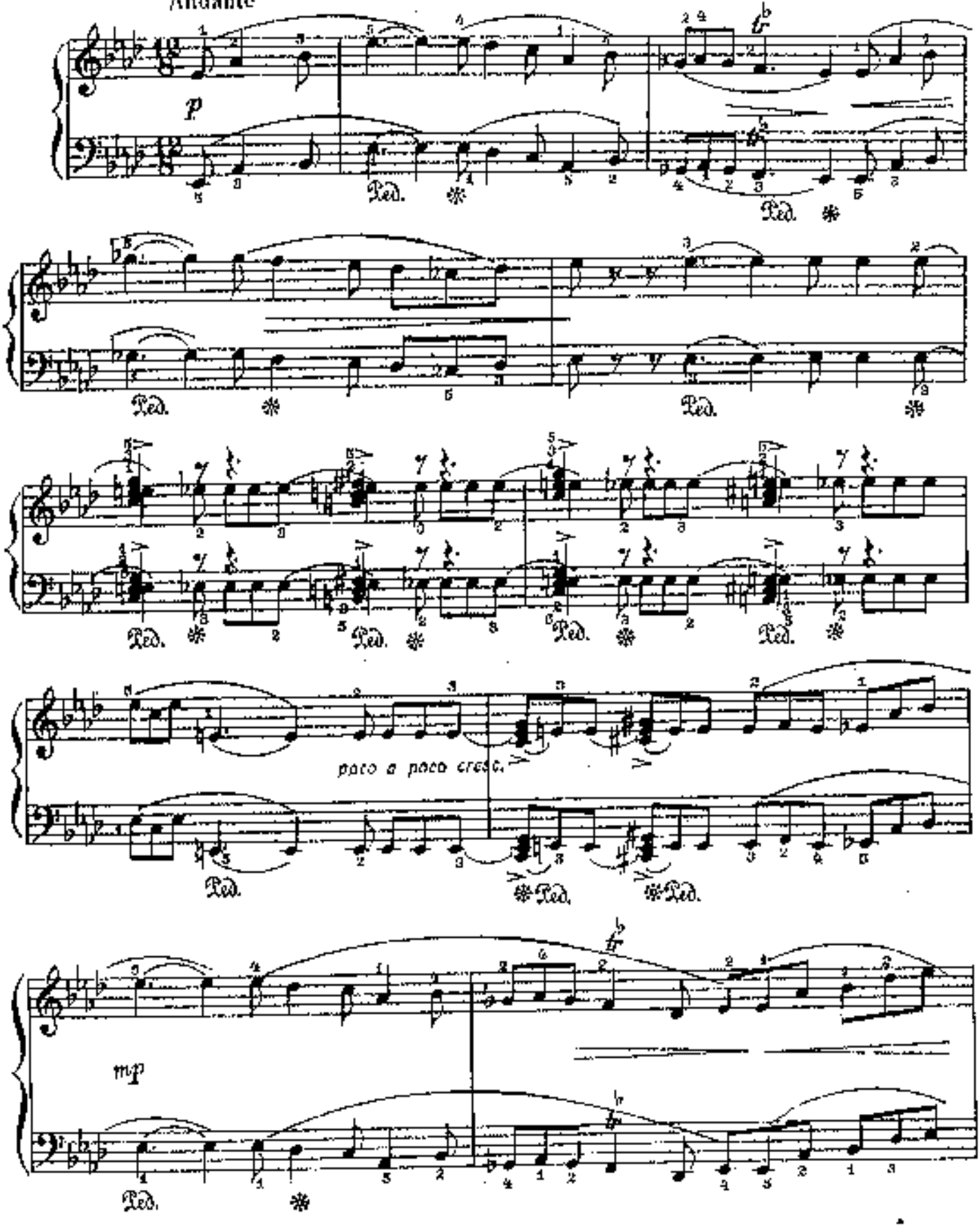
Н. РЕЗНИКОВ

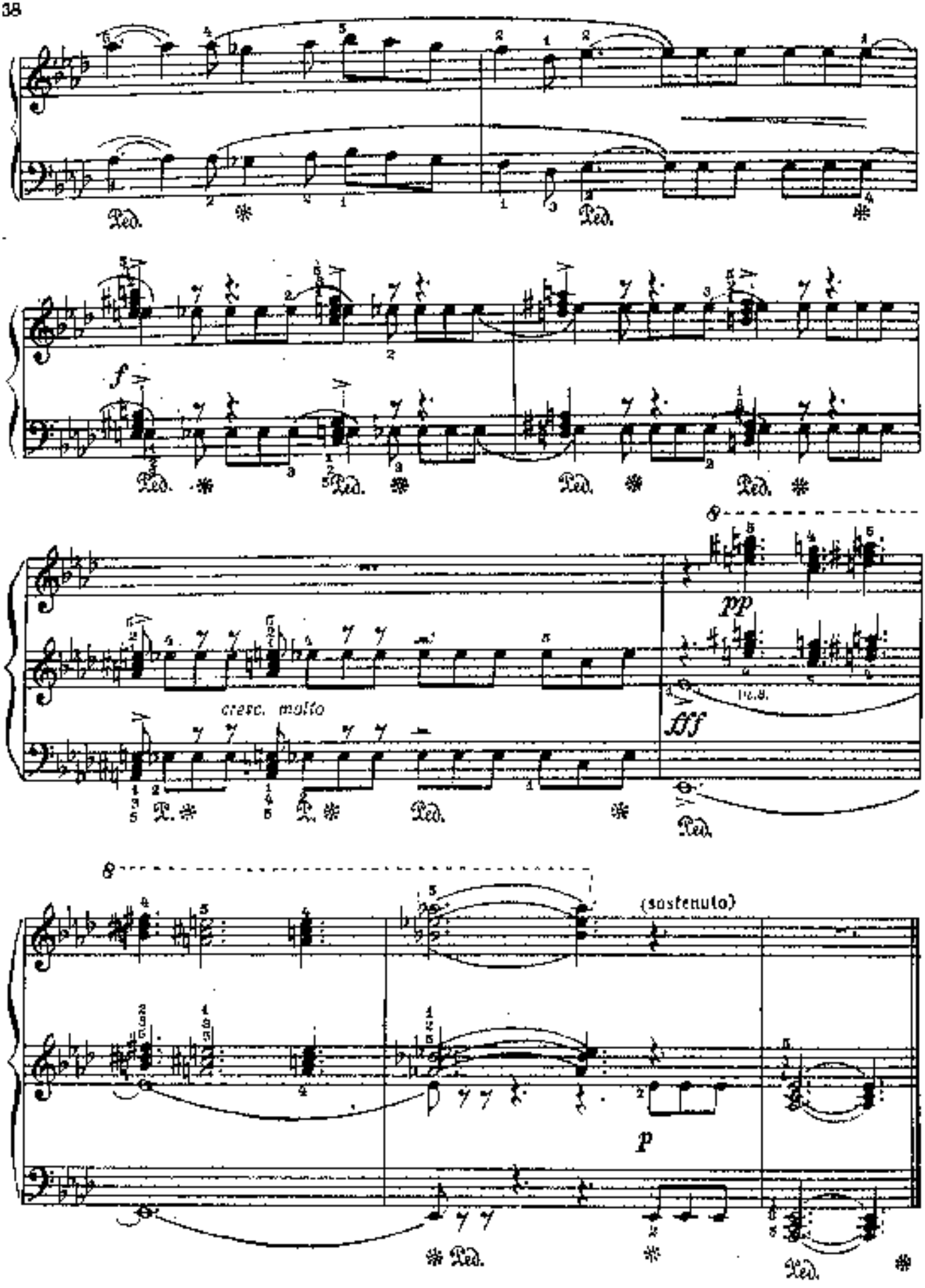



Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
p
Ped.
Ped.
Ped.

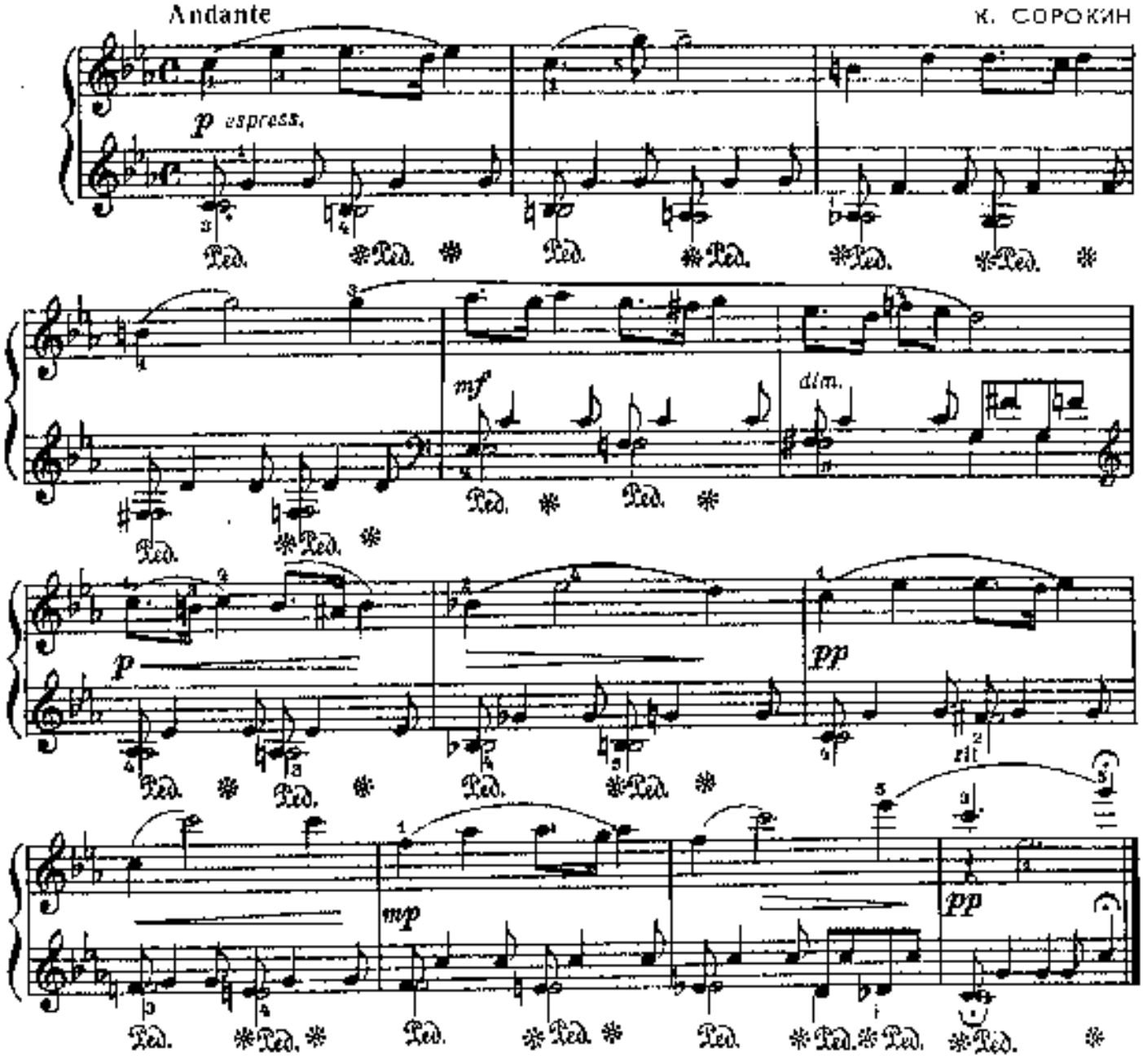
19. БАЛЛАДА

Э. ТАМБЕРГ. Соч. 13 №18

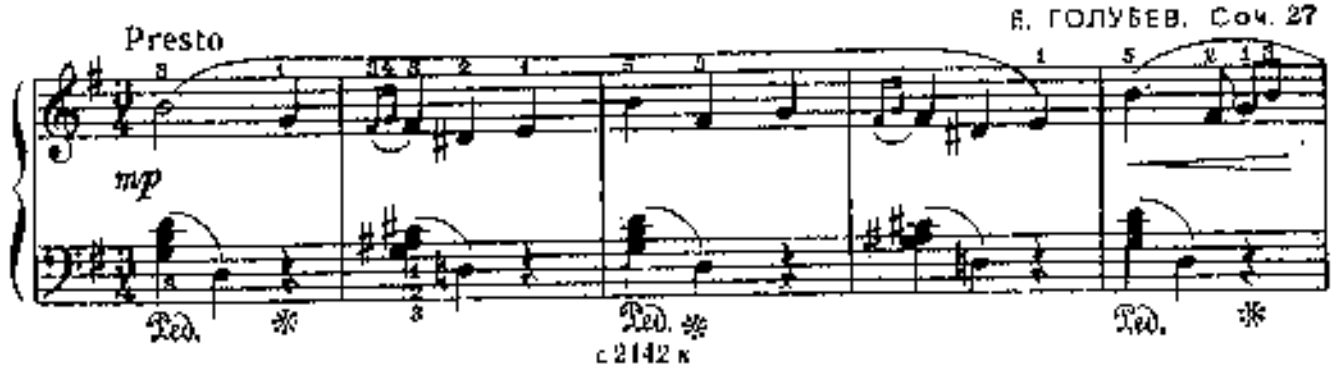


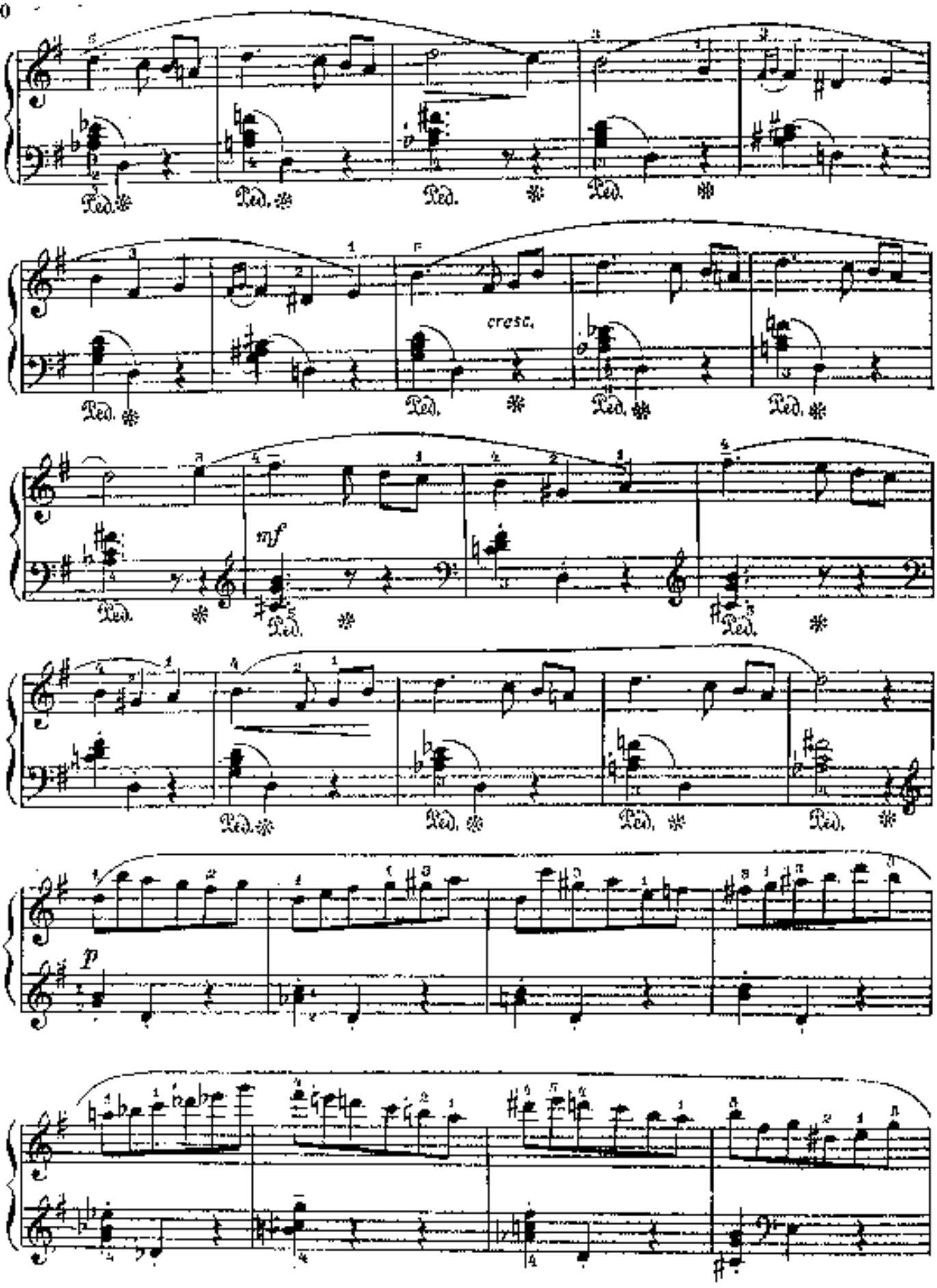

Ped.
f
cresc. molto
pp
ff
(sostenuto)
p

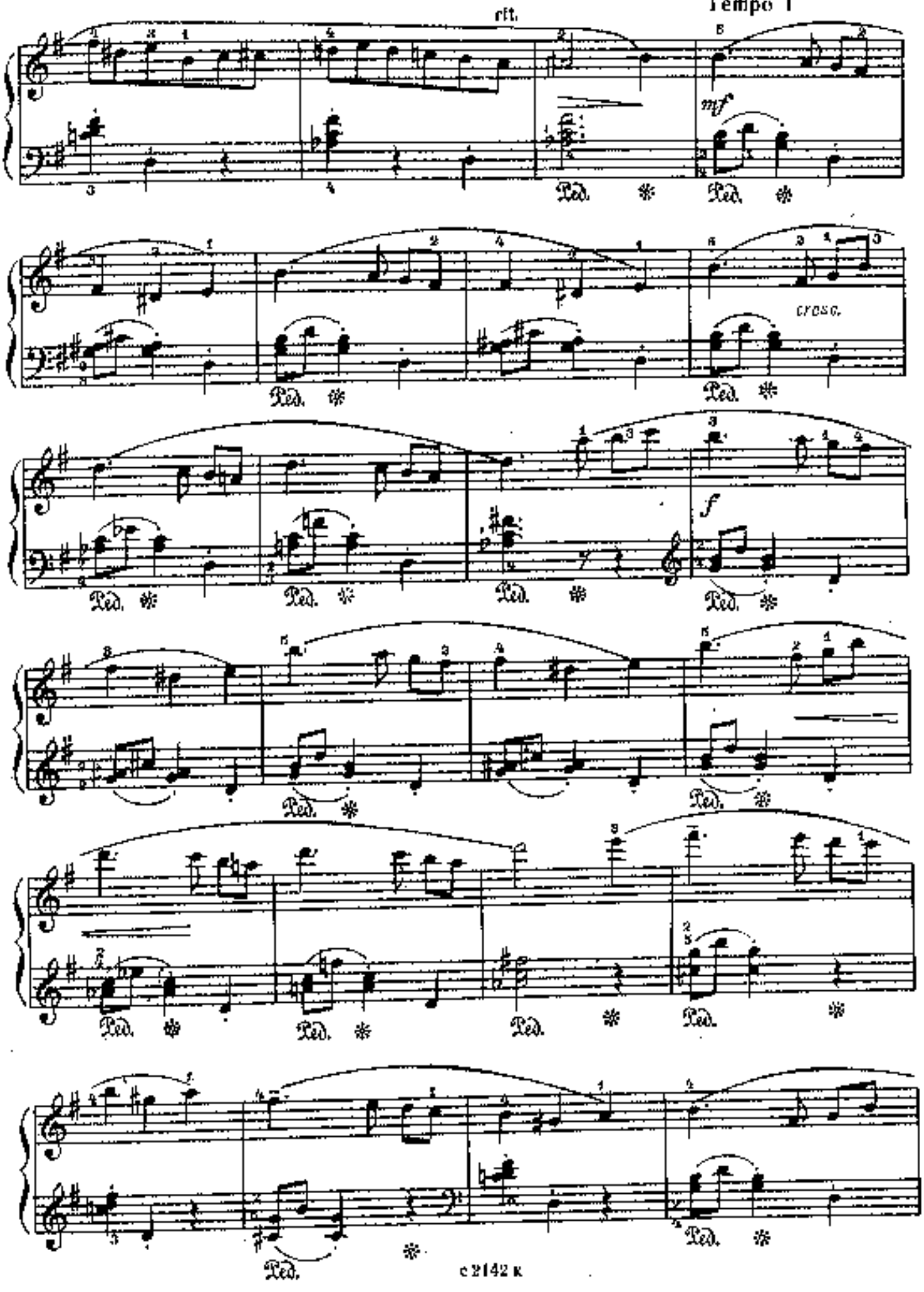
20. ГРУСТНАЯ ПЕСЕНКА

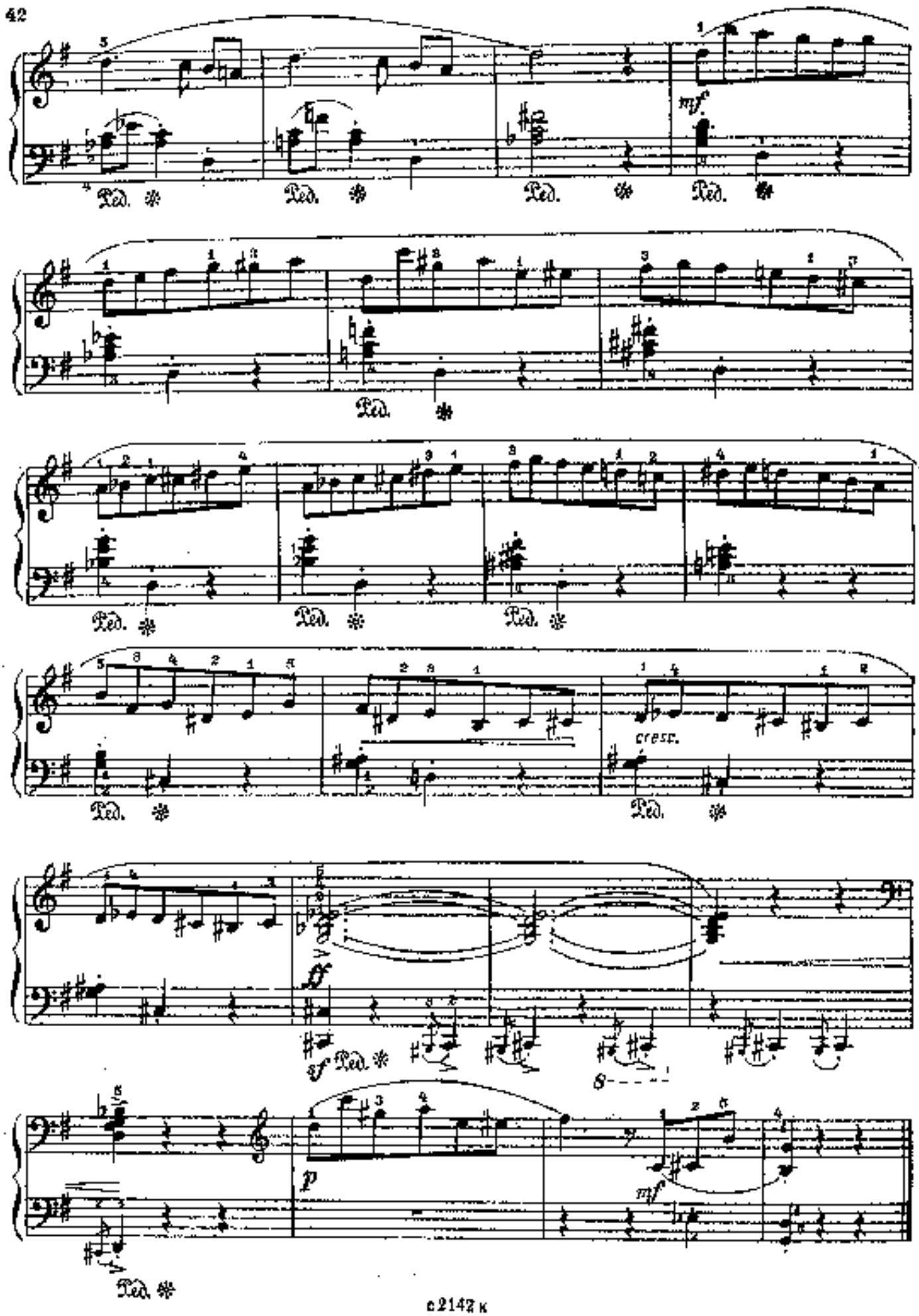


21. ПРЕРВАННЫЙ ВАЛЬС




Ped.
cresc.
mf
p

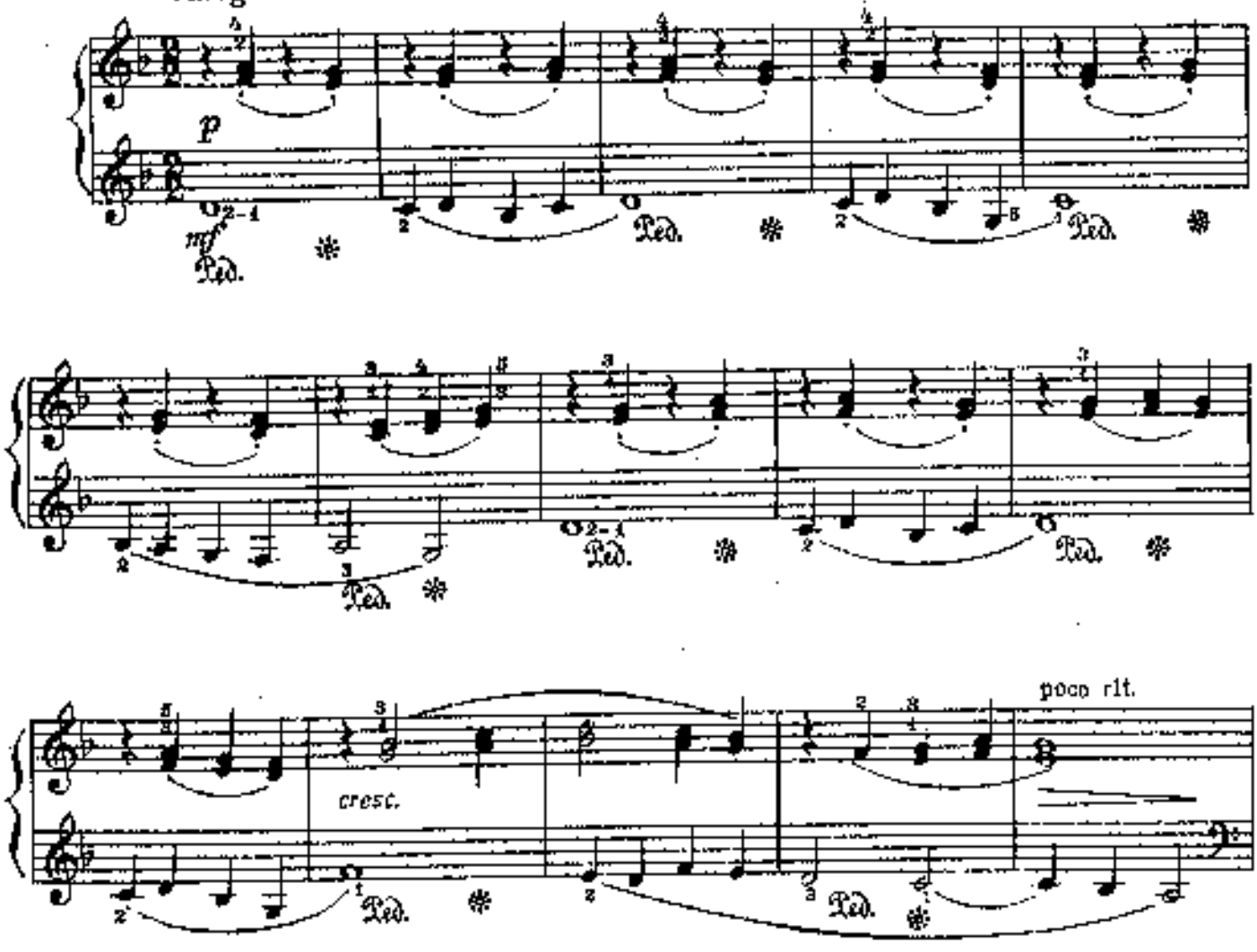

rit.
Tempo I
mf
cresc.
f
Ped.

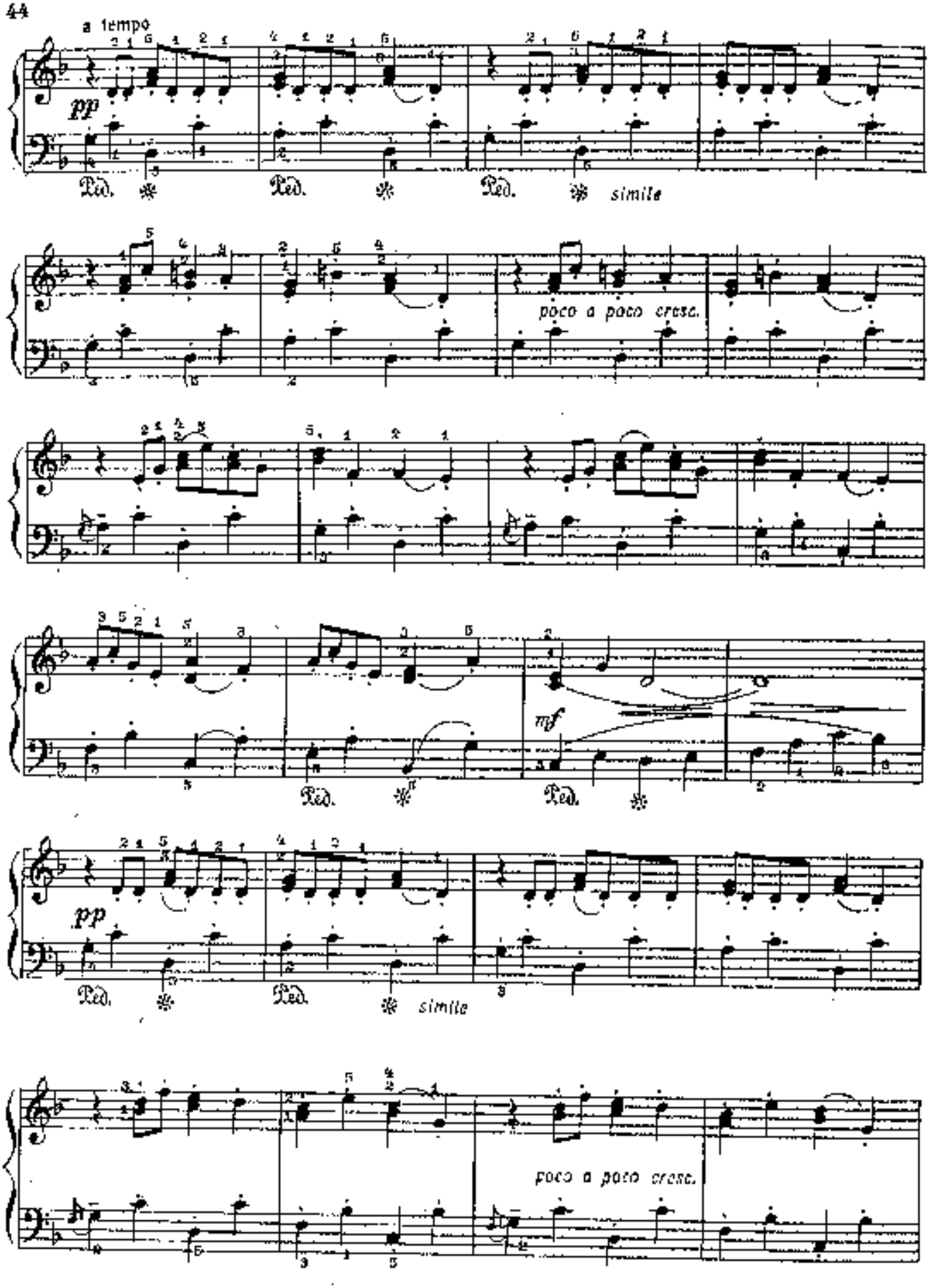

mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
ff
sf Ped.
8
p
mf
Ped.

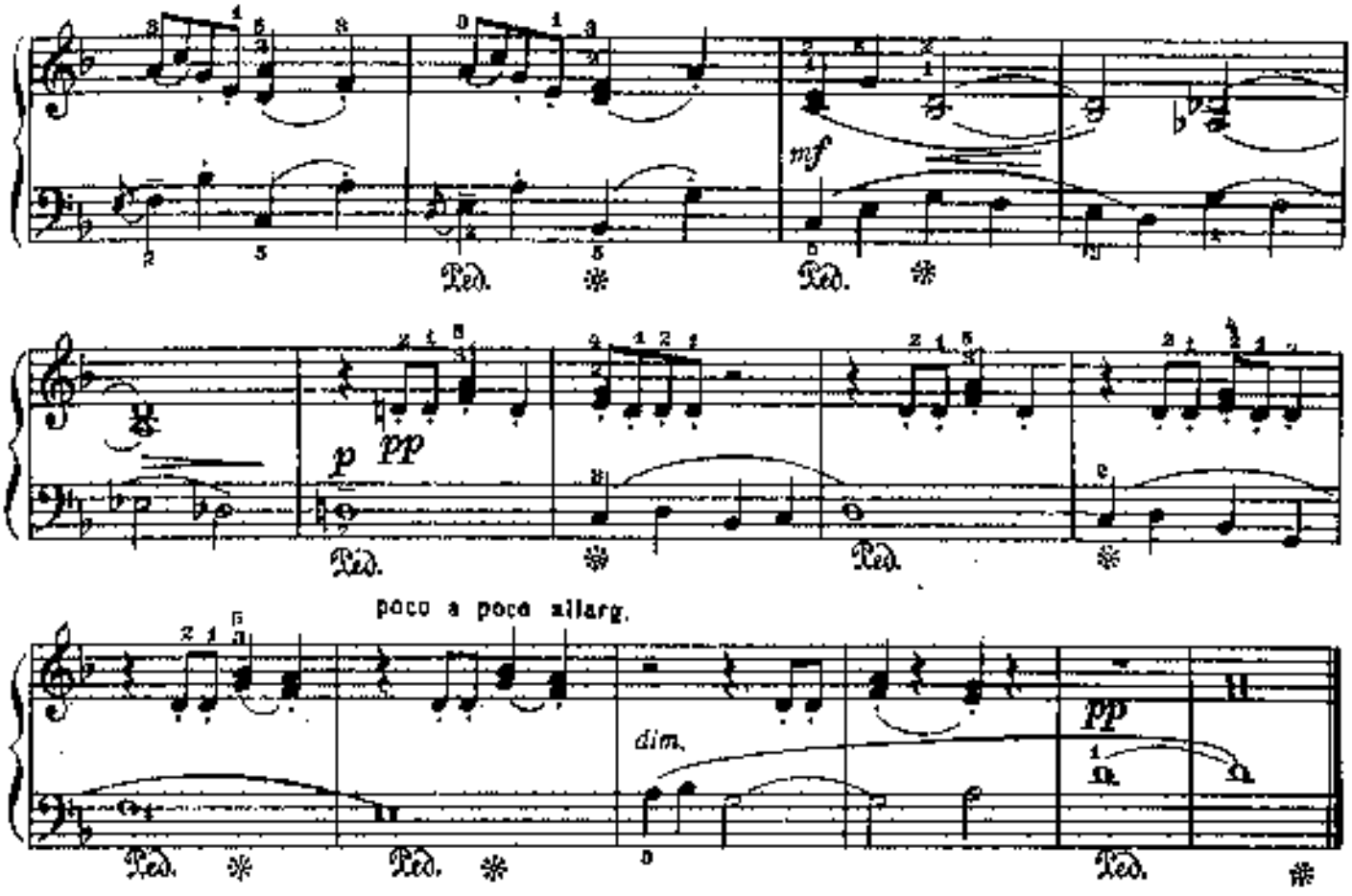
22. ЗА РЕКОЙ ГАРМОШКА

Allegretto

Р. ЛЕДЕНЁВ

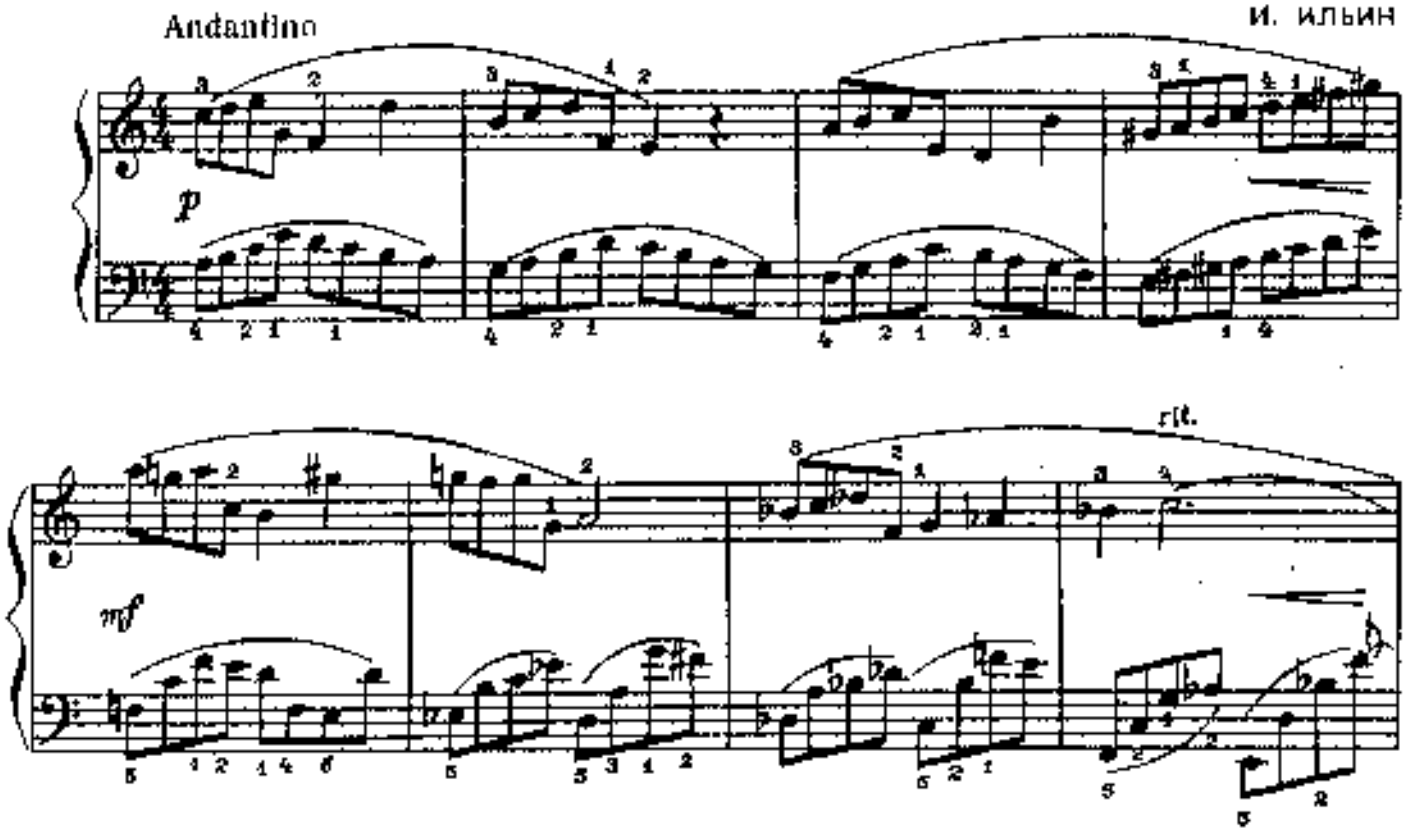


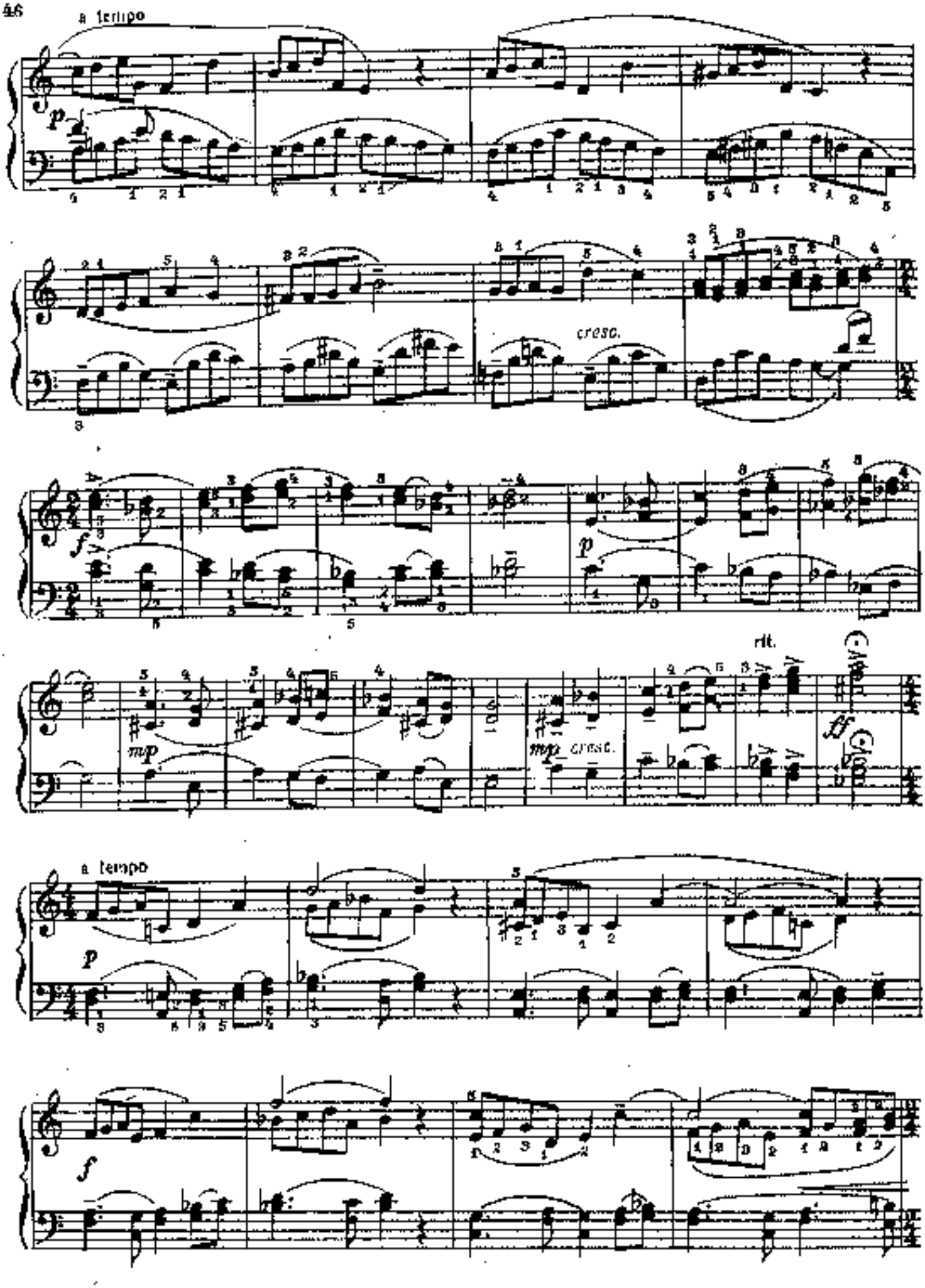

a tempo
pp
Ped.
simile
poco a poco cresc.
mf
poco a poco cresc.

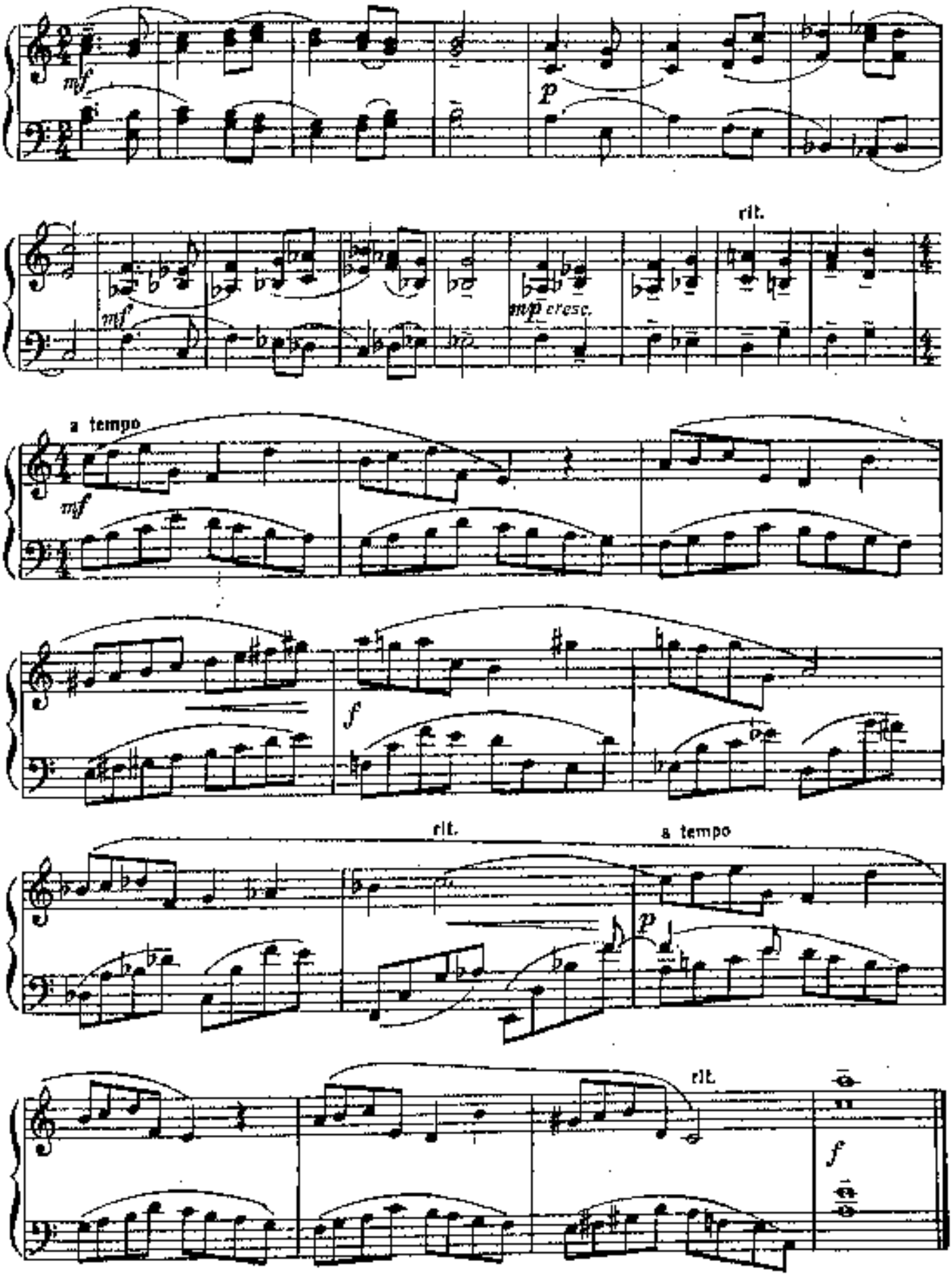


23. СОНАТИНА № 2

И. ИЛЬИН



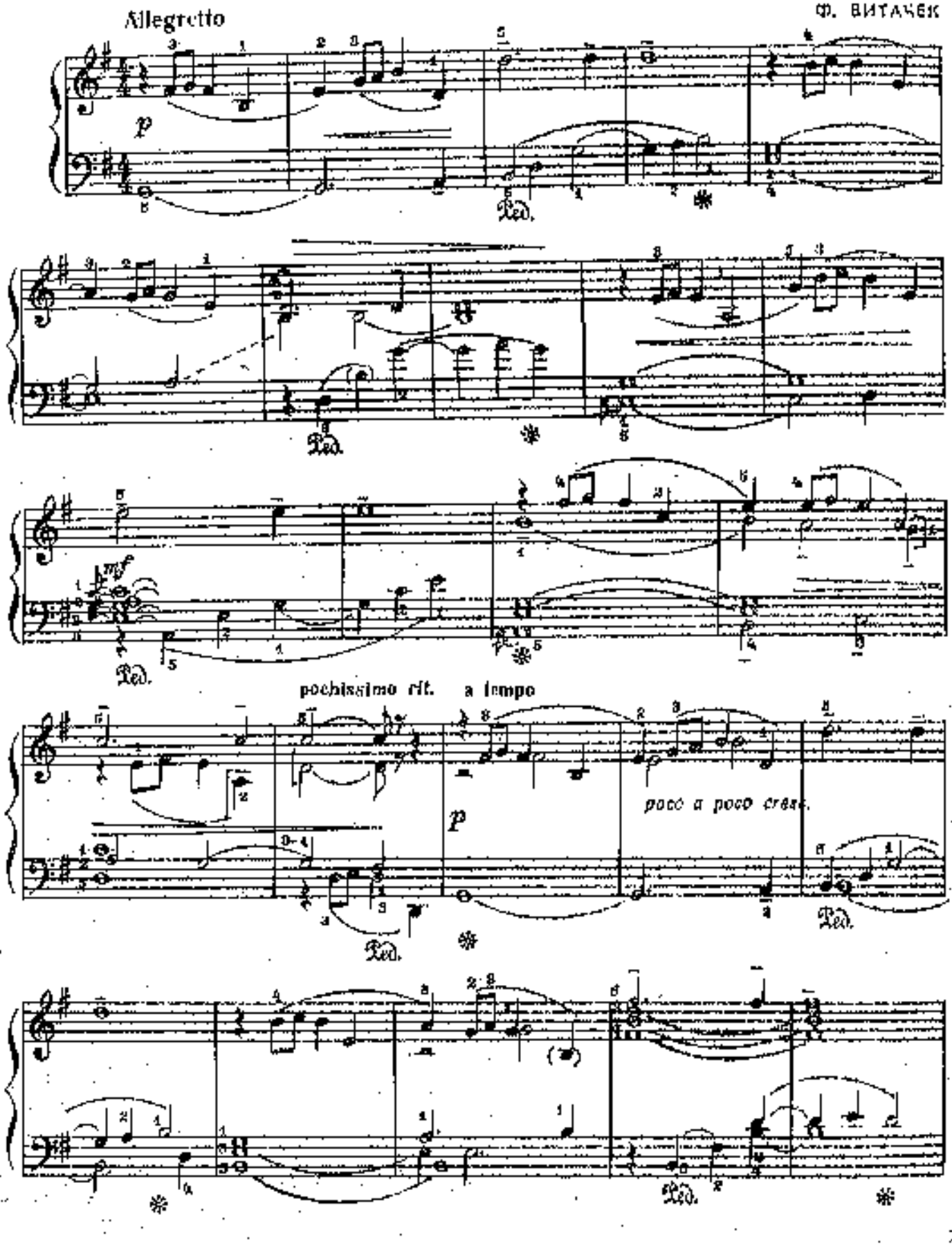

a tempo
p
cresc.
f
p
mp
mp cresc.
rit.
ff
a tempo
p
f

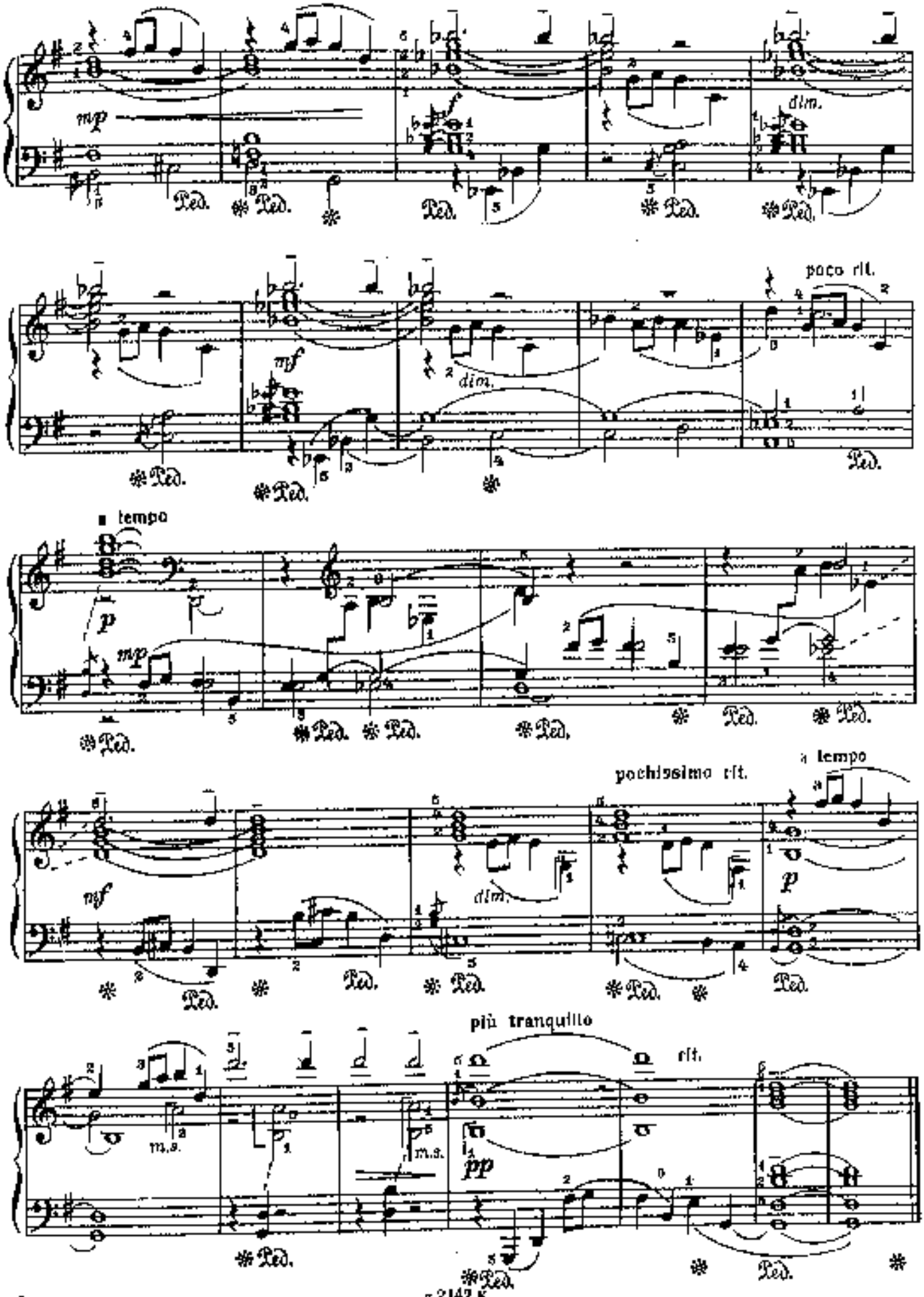

mf
p
rit.
mf
mp cresc.
a tempo
mf
f
rit.
a tempo
p
rit.
f

24. ПАСТОРАЛЬНАЯ ПРЕЛЮДИЯ

Allegretto

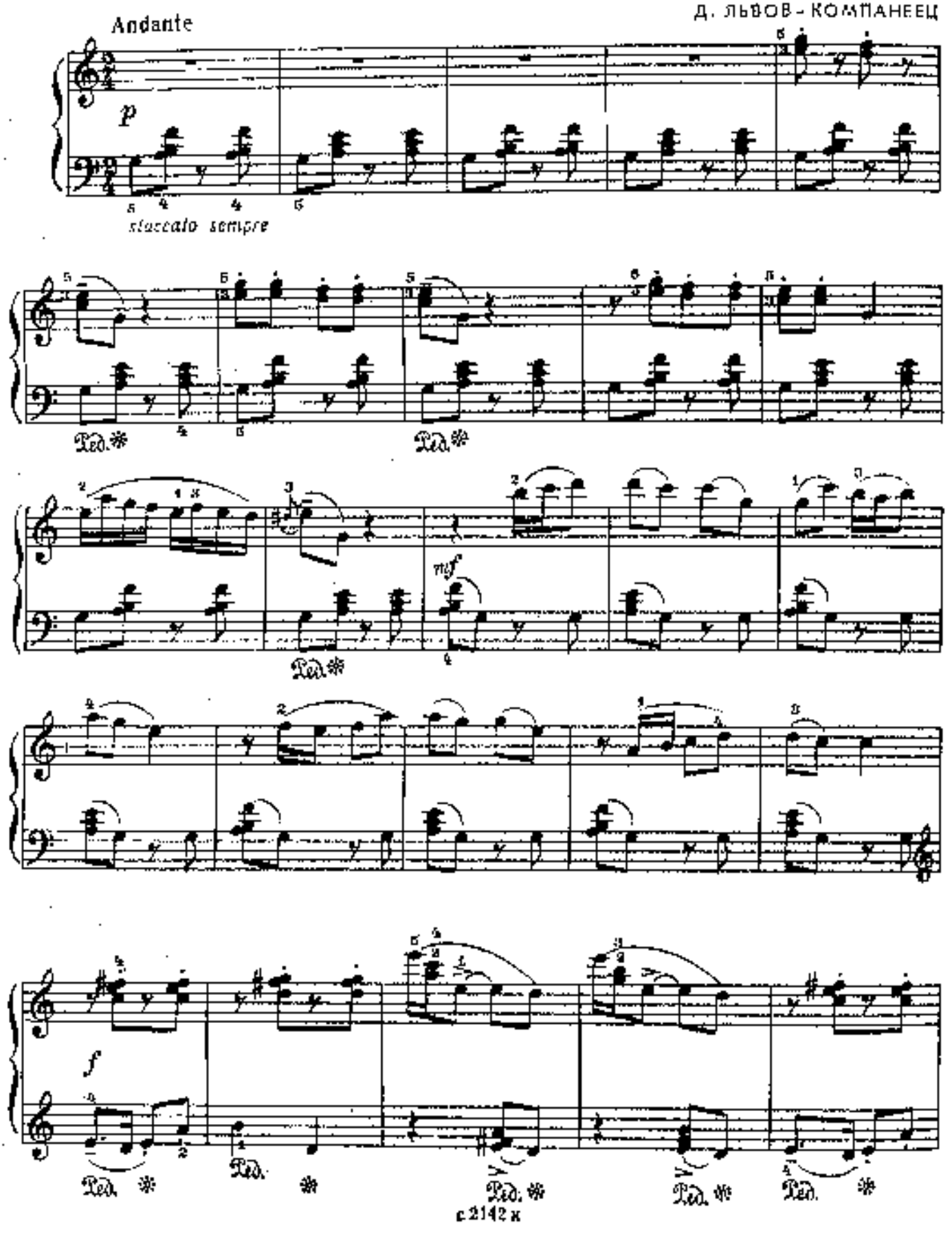
Ф. ВИТАЧЕК

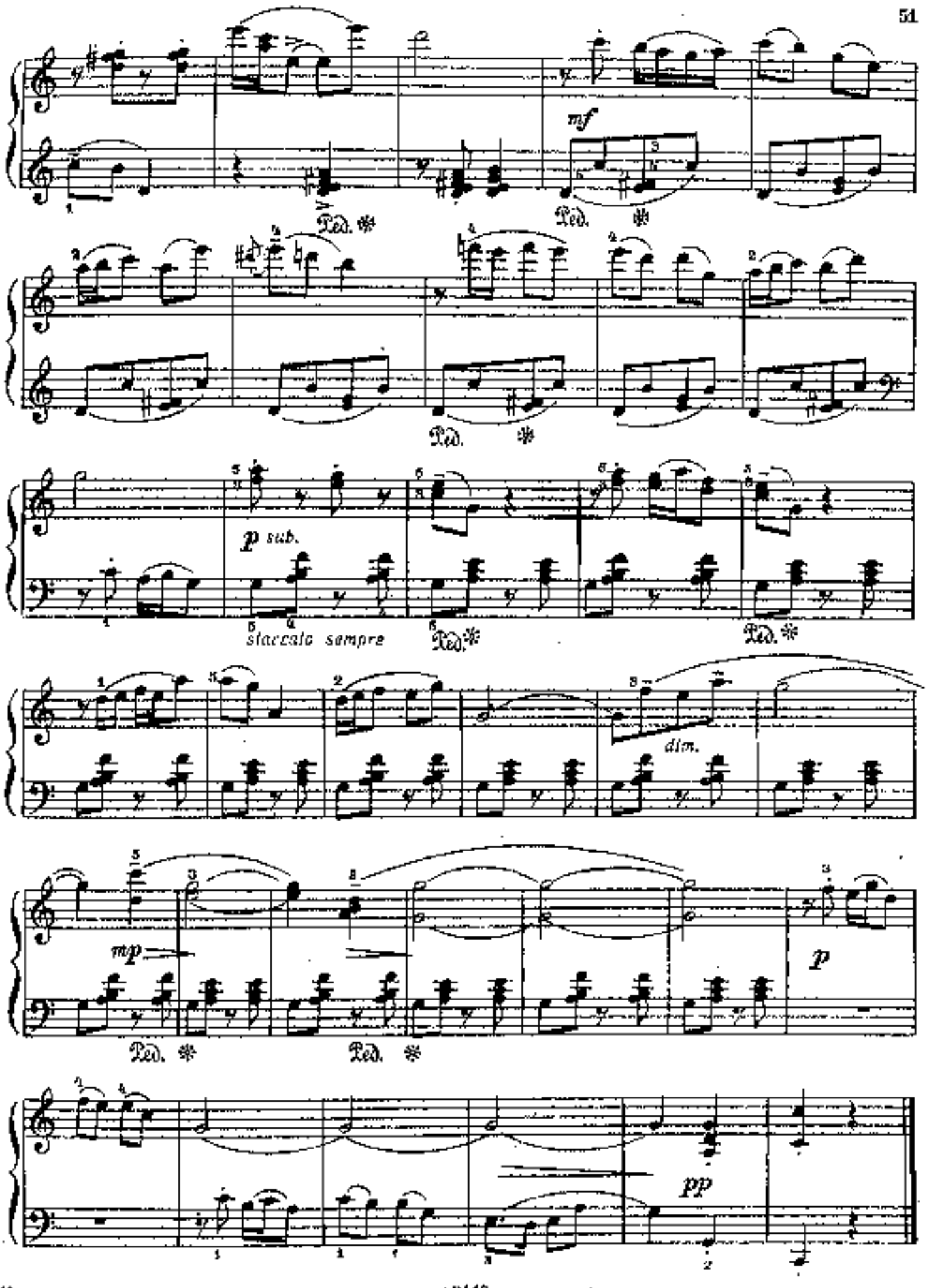



mp
dim.
poco rit.
mf
dim.
a tempo
p
mp
pochissimo rit.
a tempo
mf
dim.
p
più tranquillo
rit.
m.s.
m.s.
pp

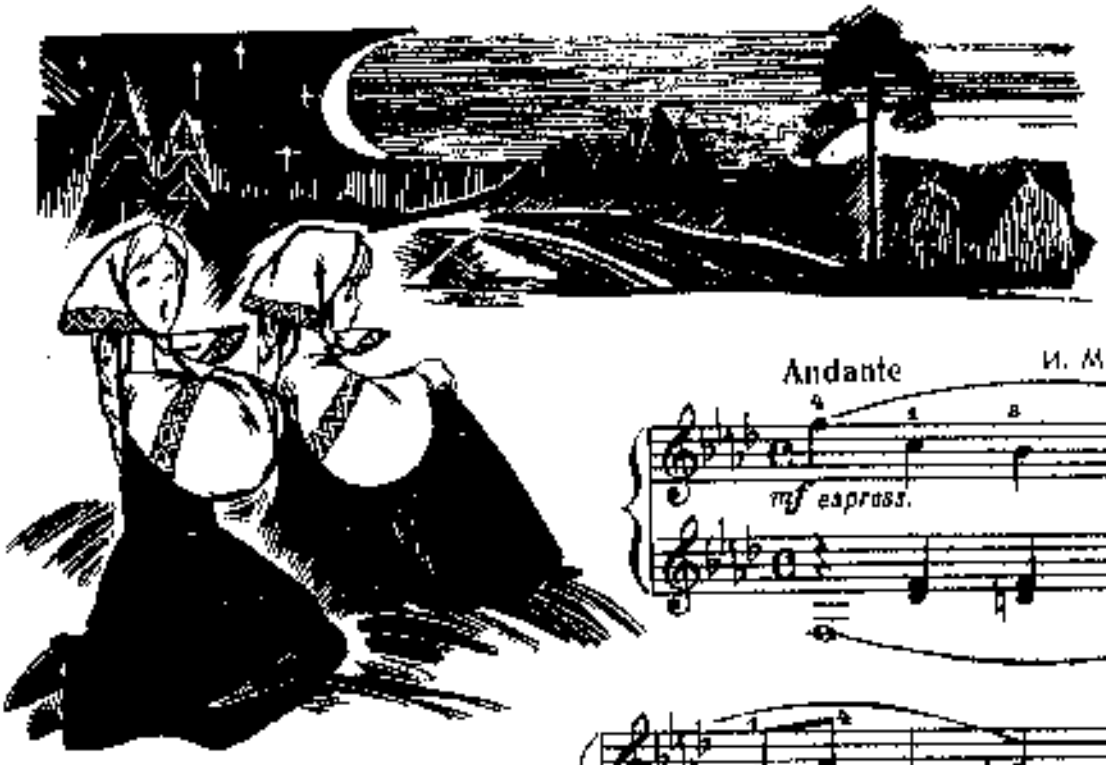
25. МАТРЁШКИ

Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЕЕЦ




mf
Ped.
Ped.
Ped.
p sub.
staccato sempre
Ped.
Ped.
dim.
mp
Ped.
Ped.
p
pp

26. НАПЕВ



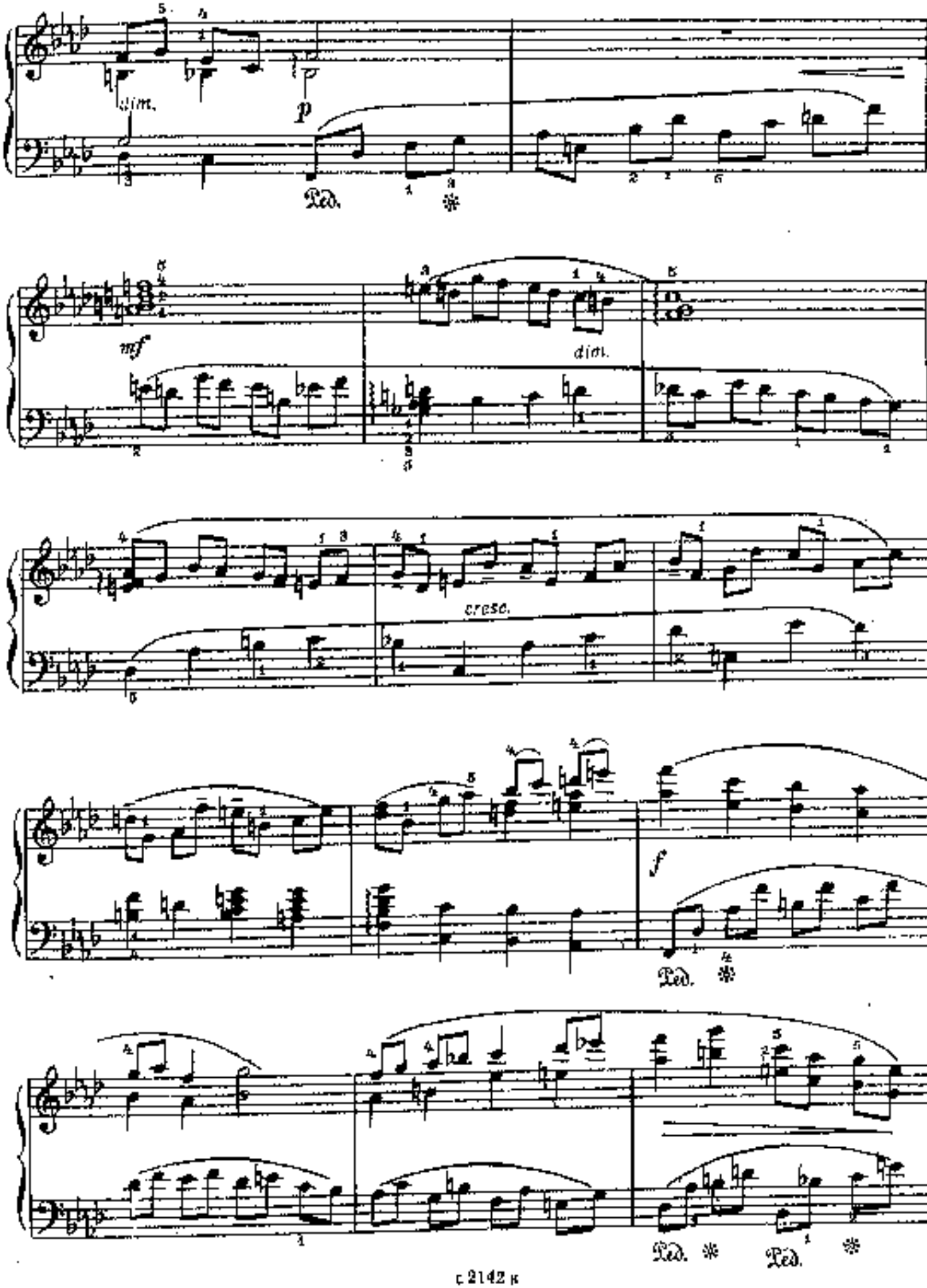
Andante

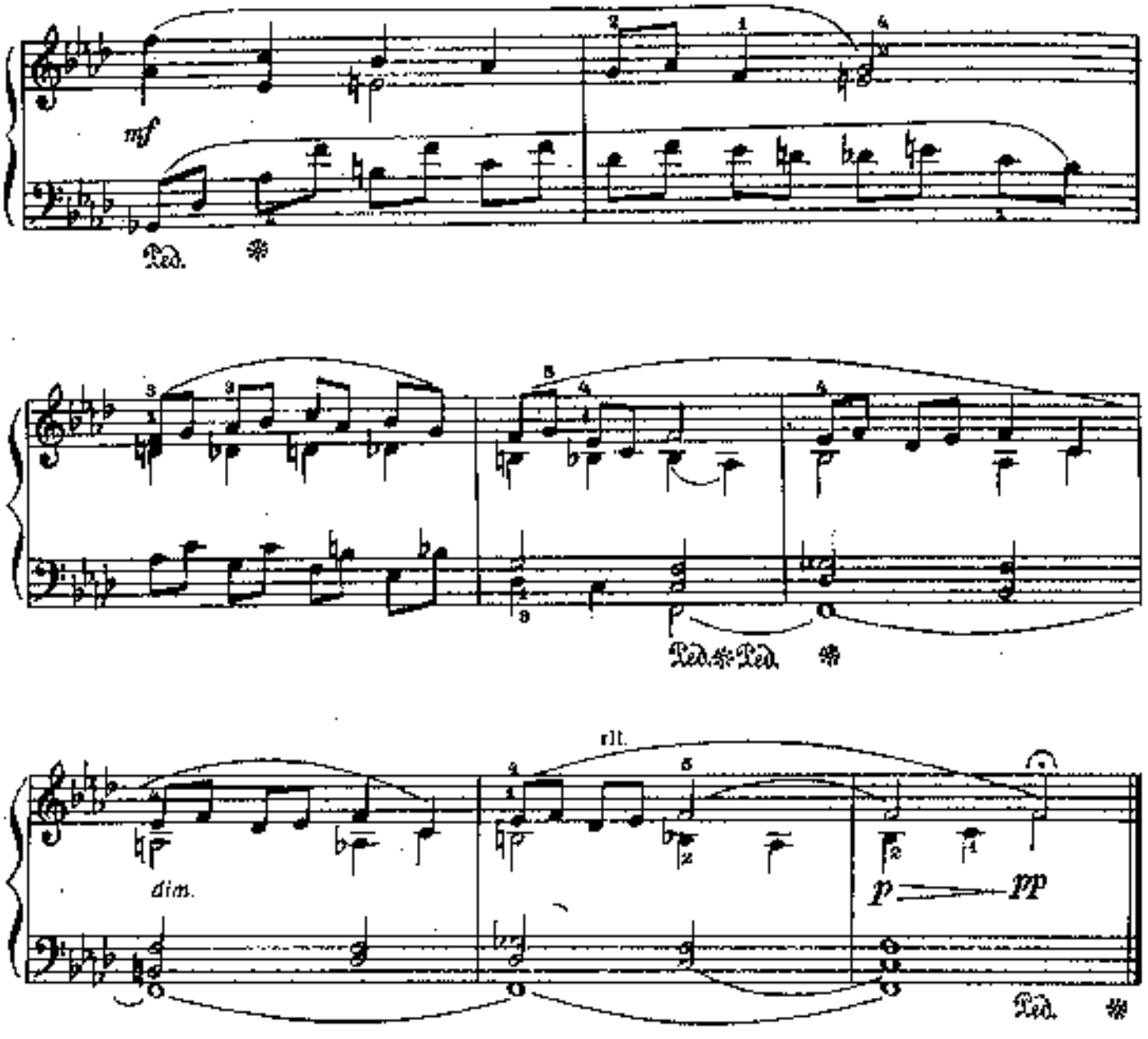
И. МАЛЫШЕВА

mf espress.

Ped. * Ped.

Ped. * Ped. *

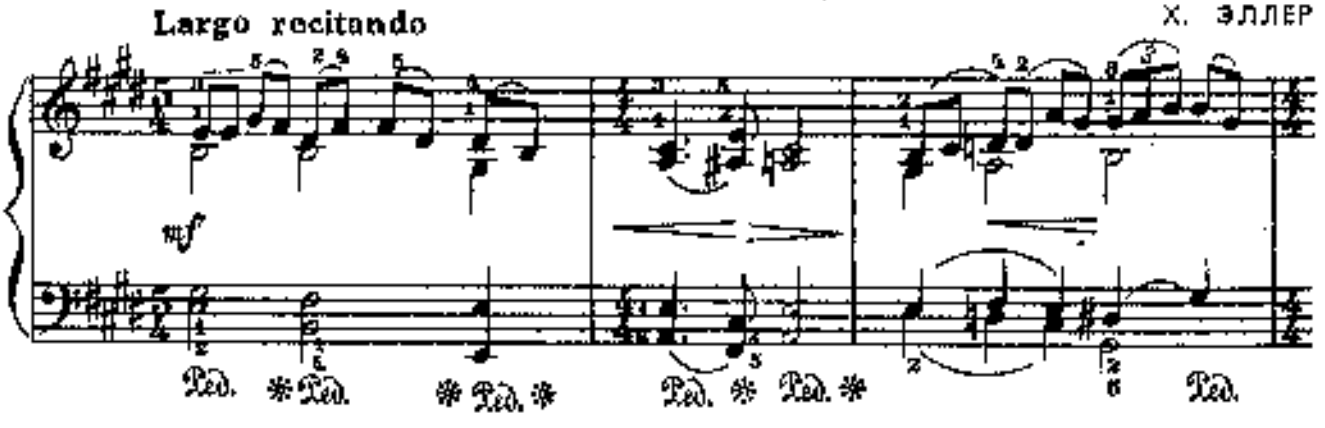

dim.
p
Ped.
mf
dim.
cresc.
f
Ped.
Ped.
Ped.

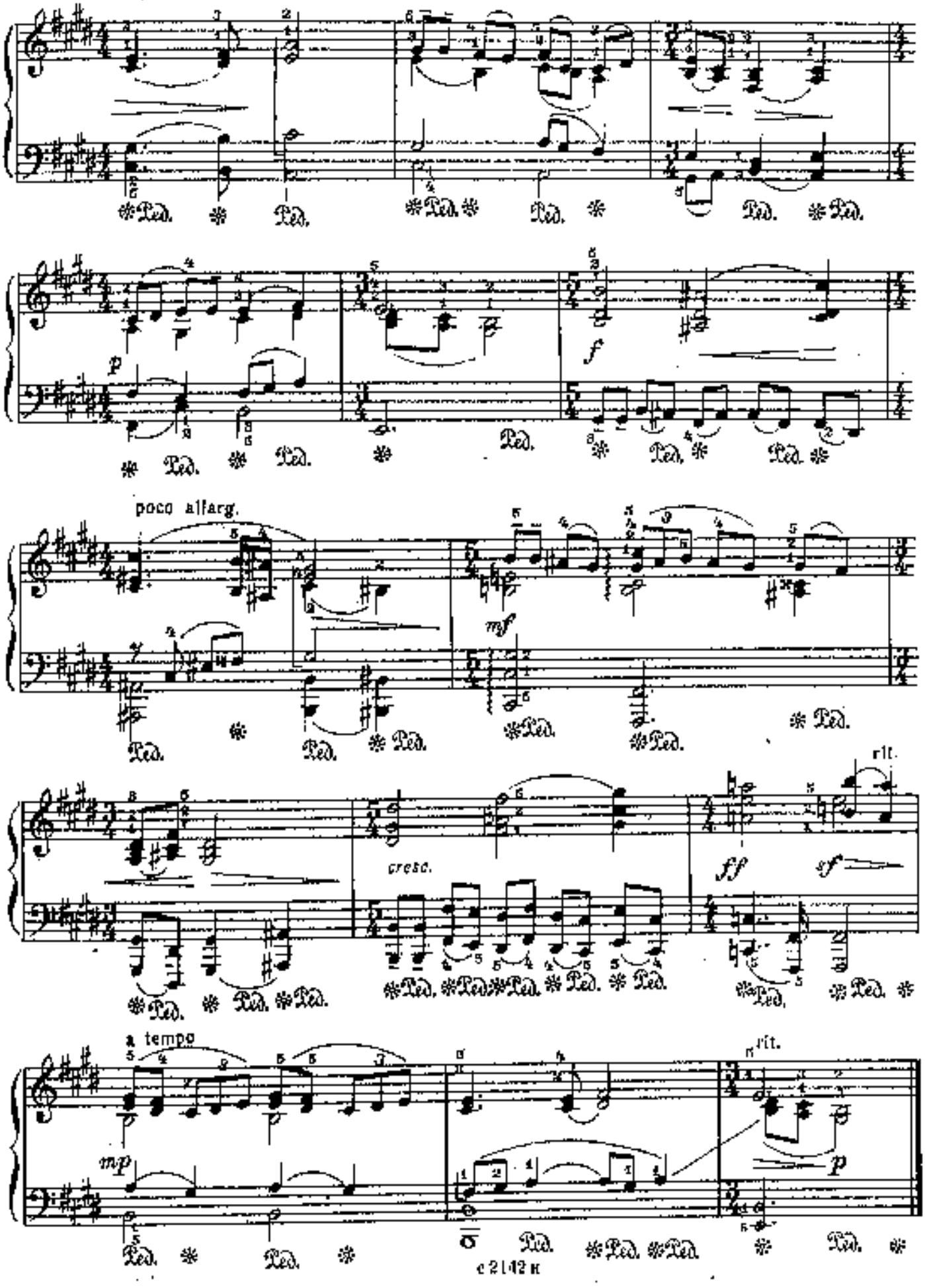


27. НАРОДНЫЙ ЭСТОНСКИЙ НАПЕВ

Largo recitando

Х. ЭЛЛЕР

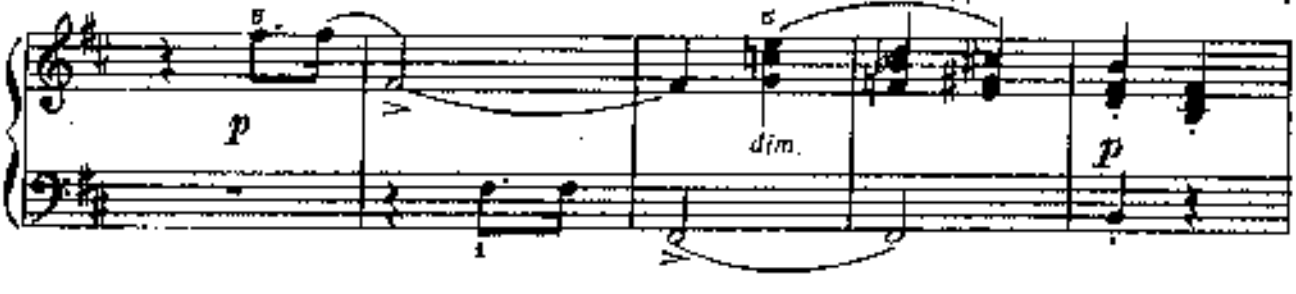


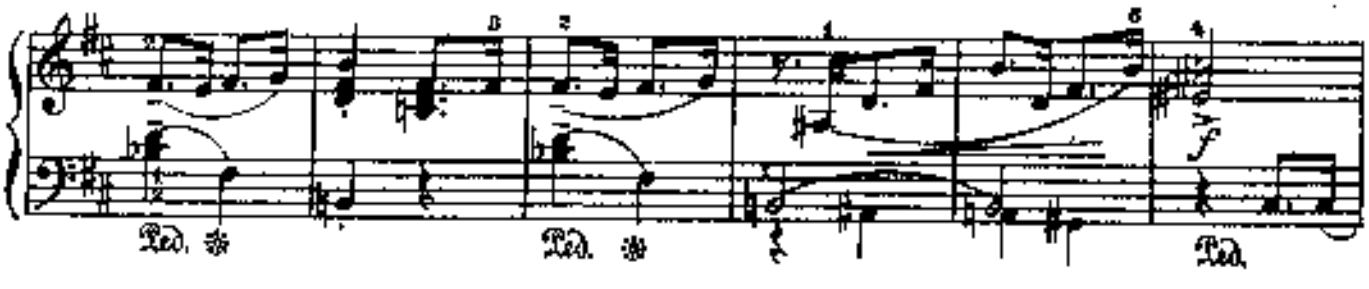

Ped.
p
f
poco allarg.
mf
cresc.
ff
sf
rit.
a tempo
mp
p
rit.

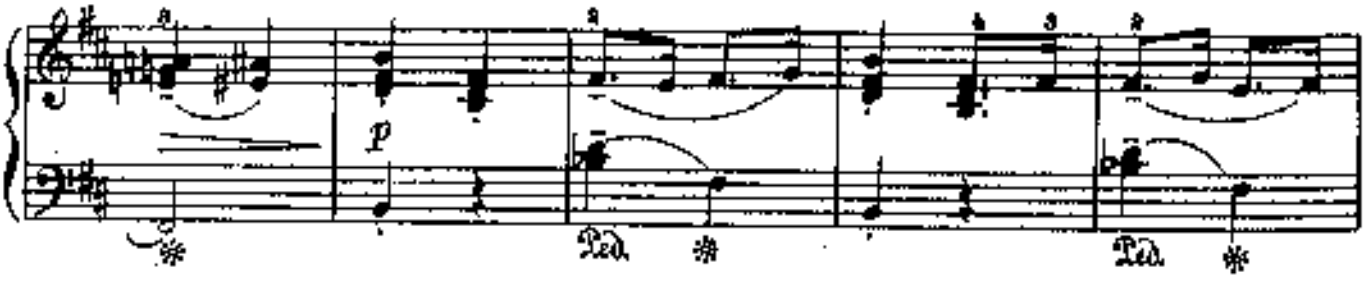
28. НА ГРАНИЦЕ

Moderato. Ritmico

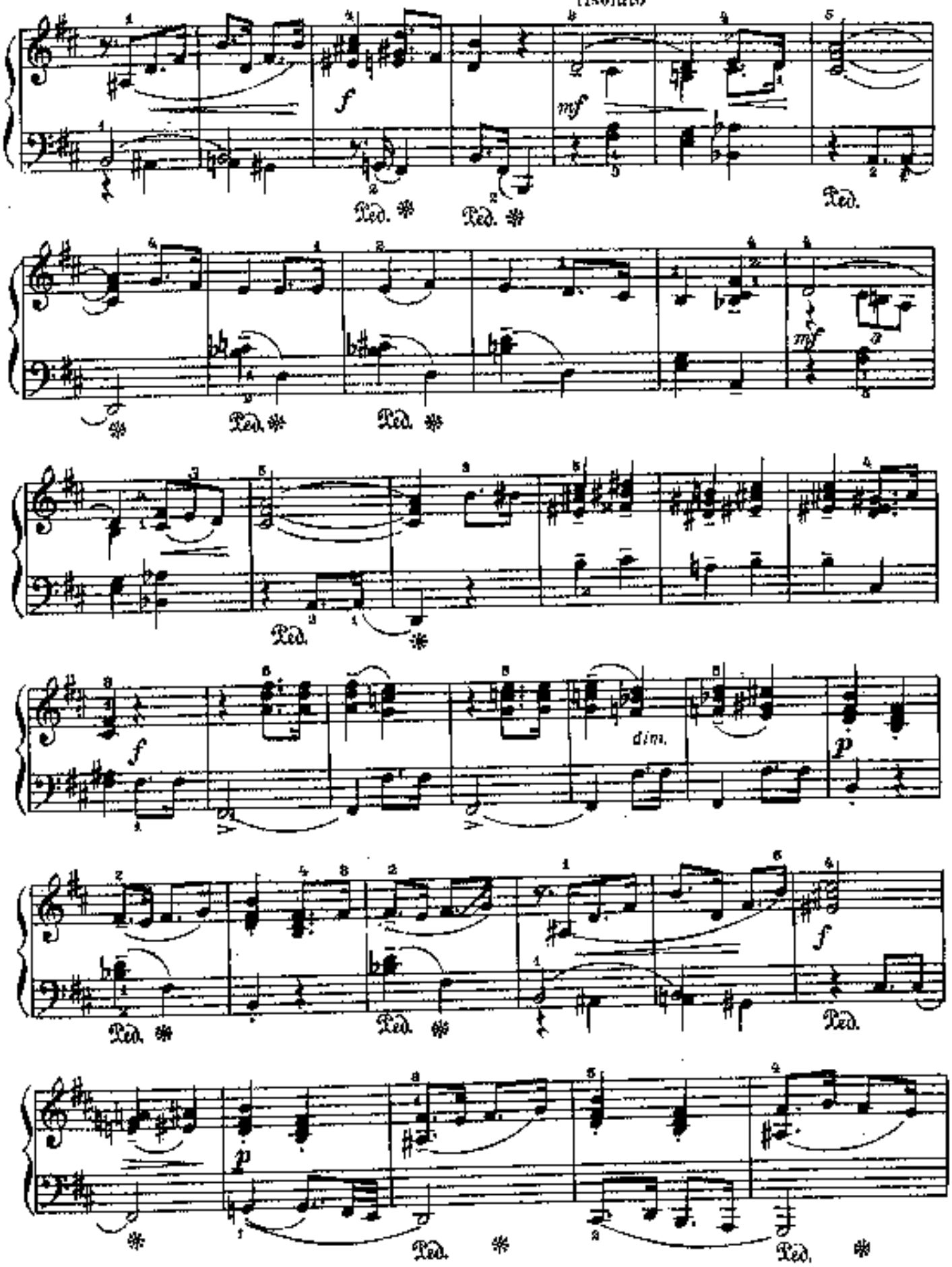
Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЕЕЦ

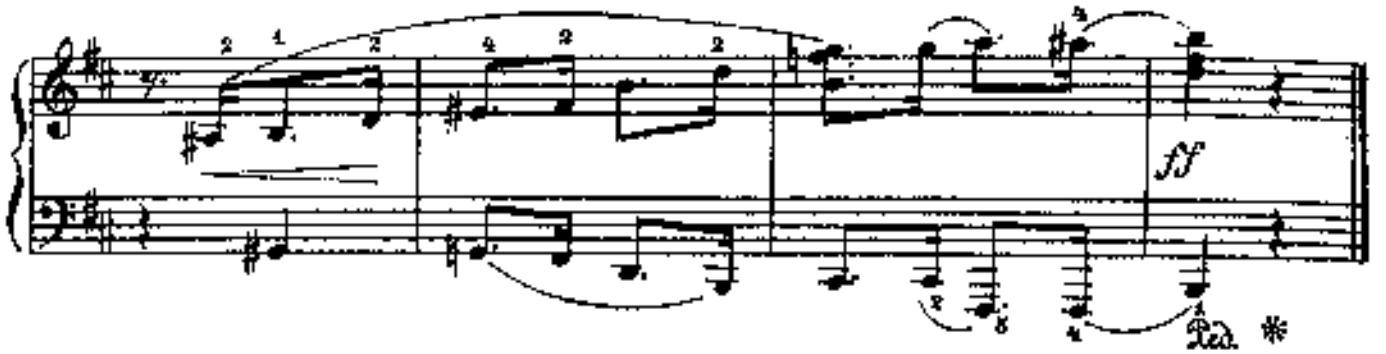






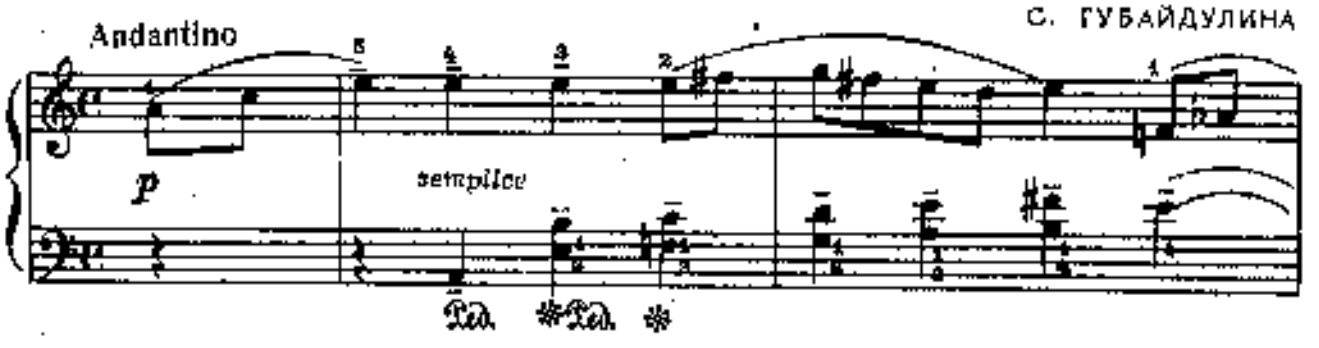
risoluto

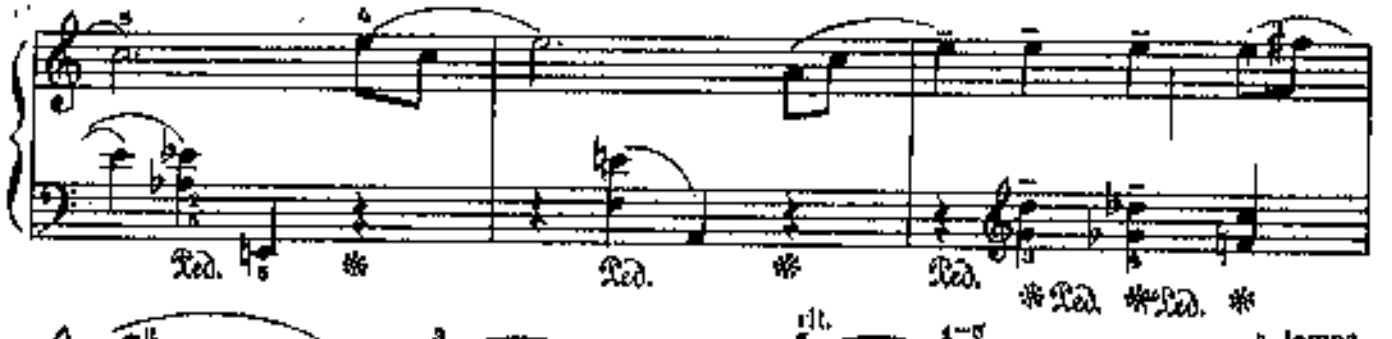


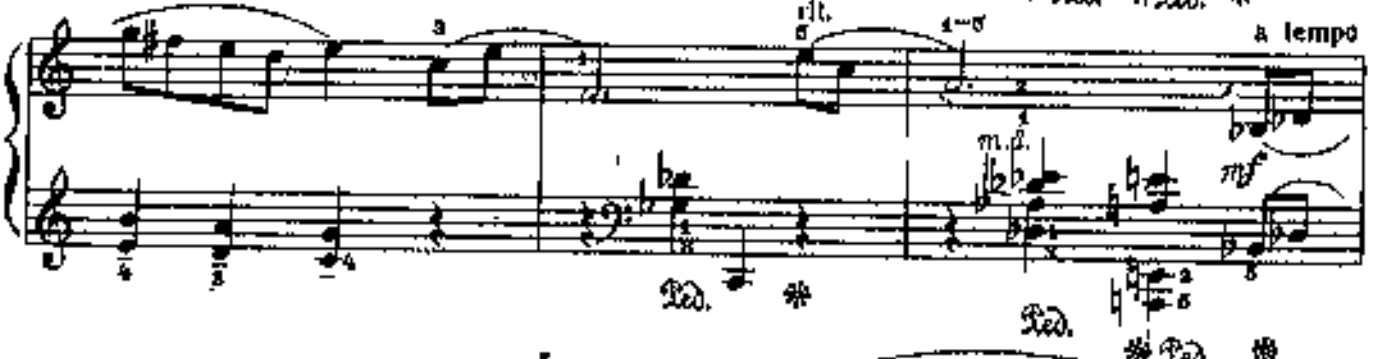


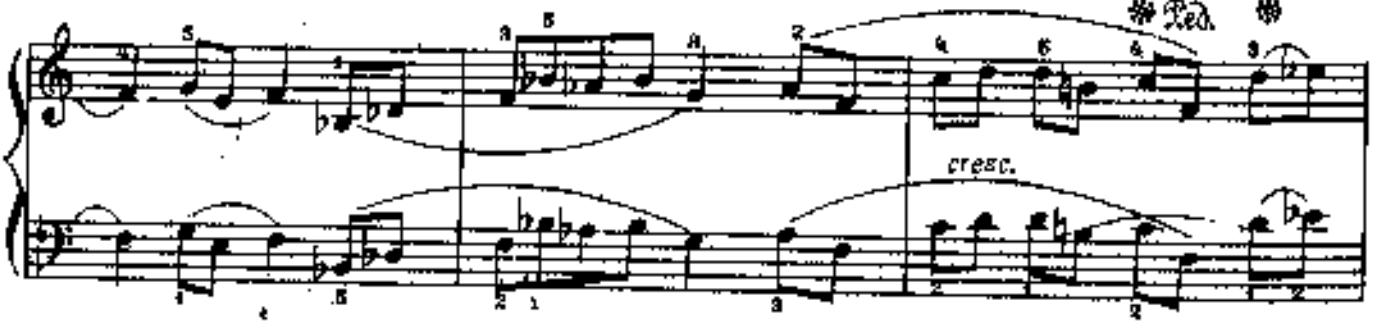
29. ПЕСЕНКА

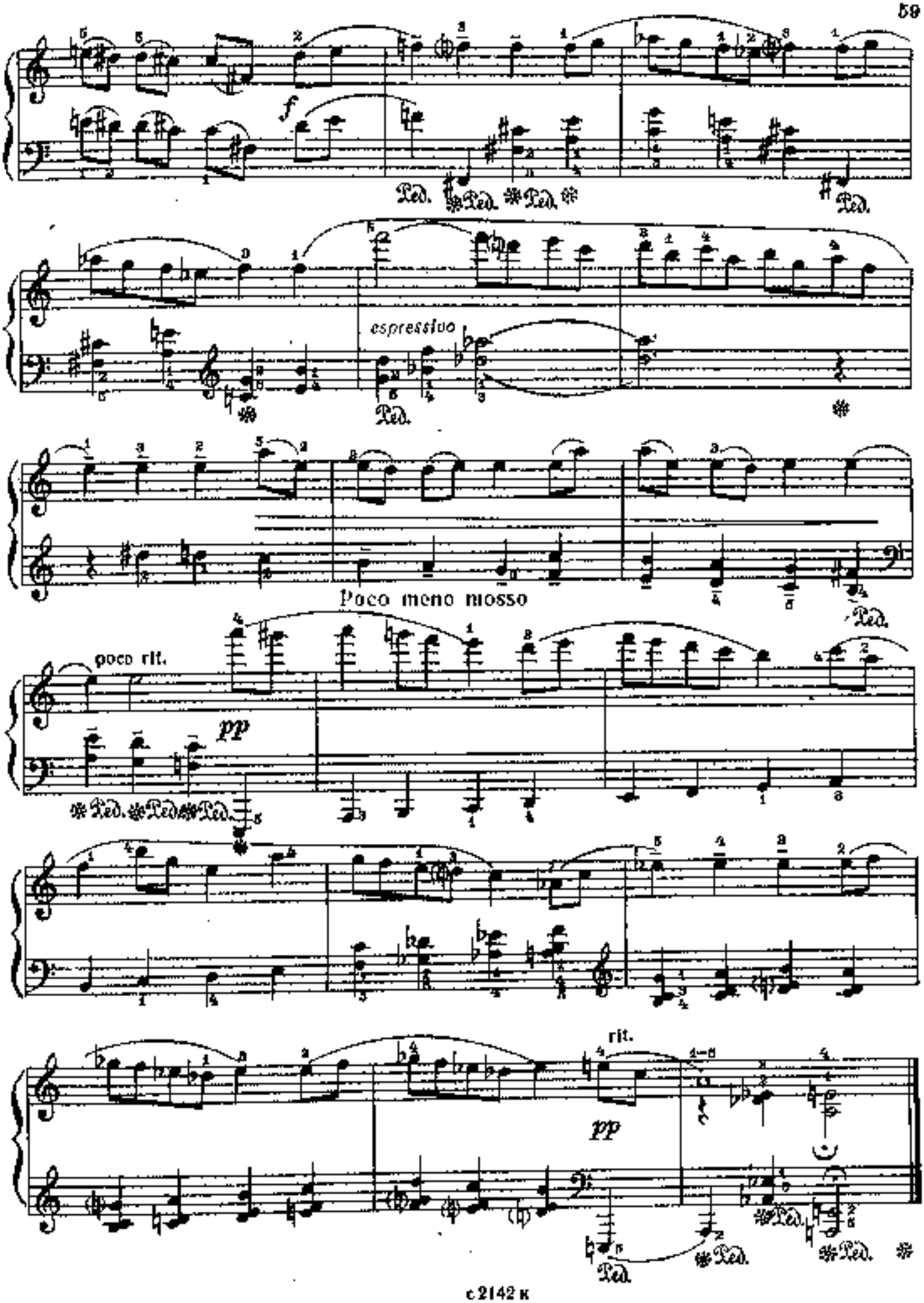
С. ГУБАЙДУЛИНА





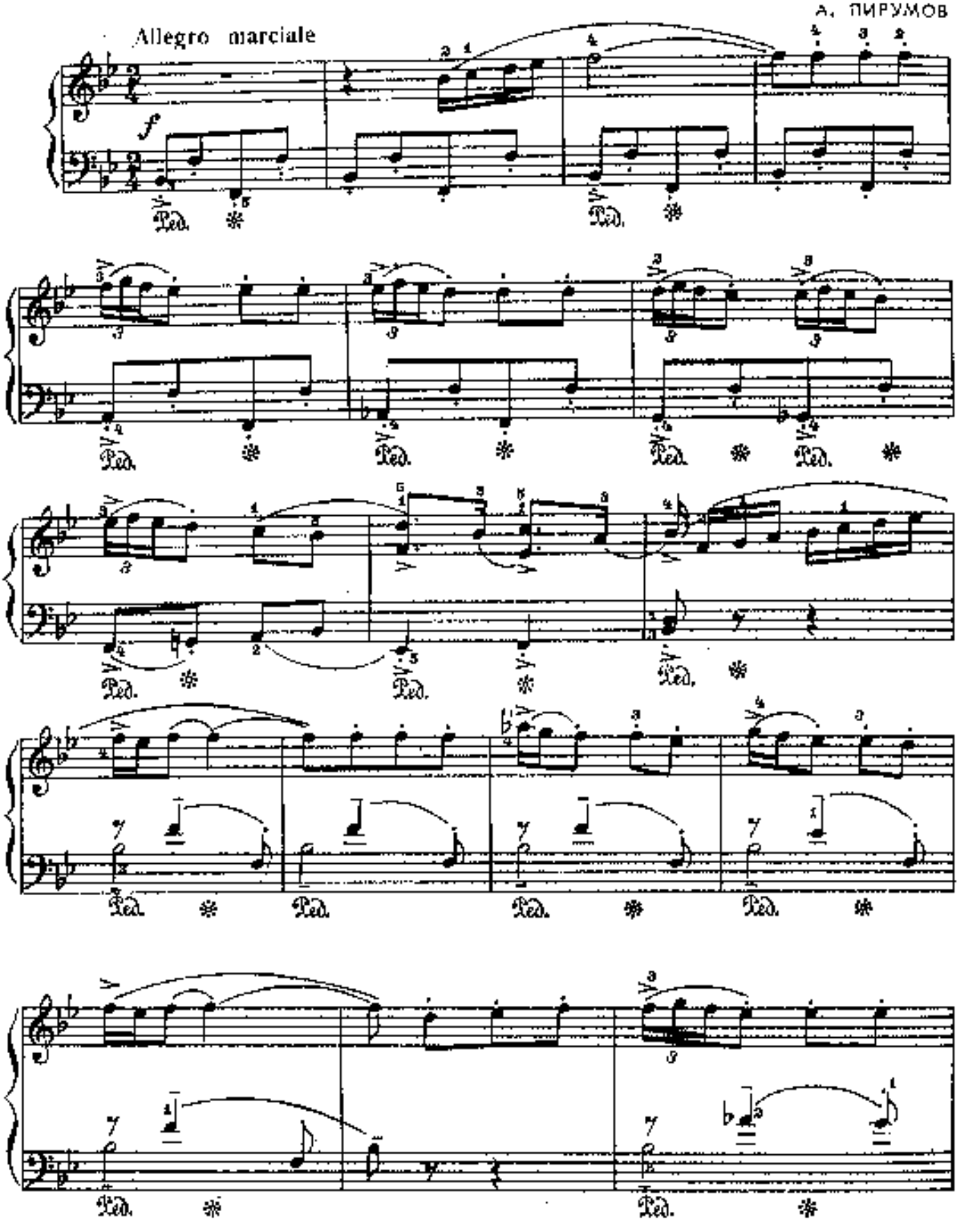


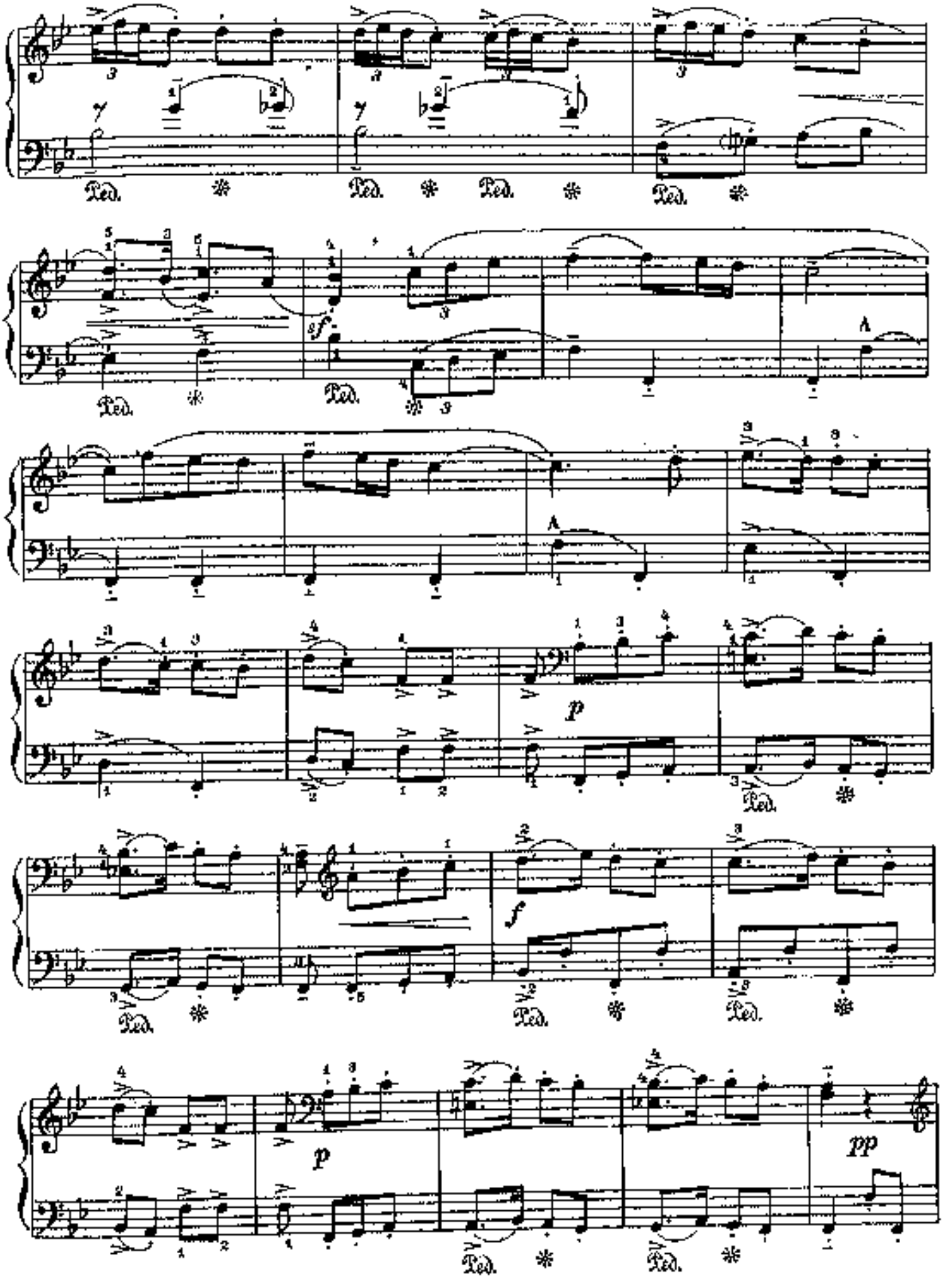


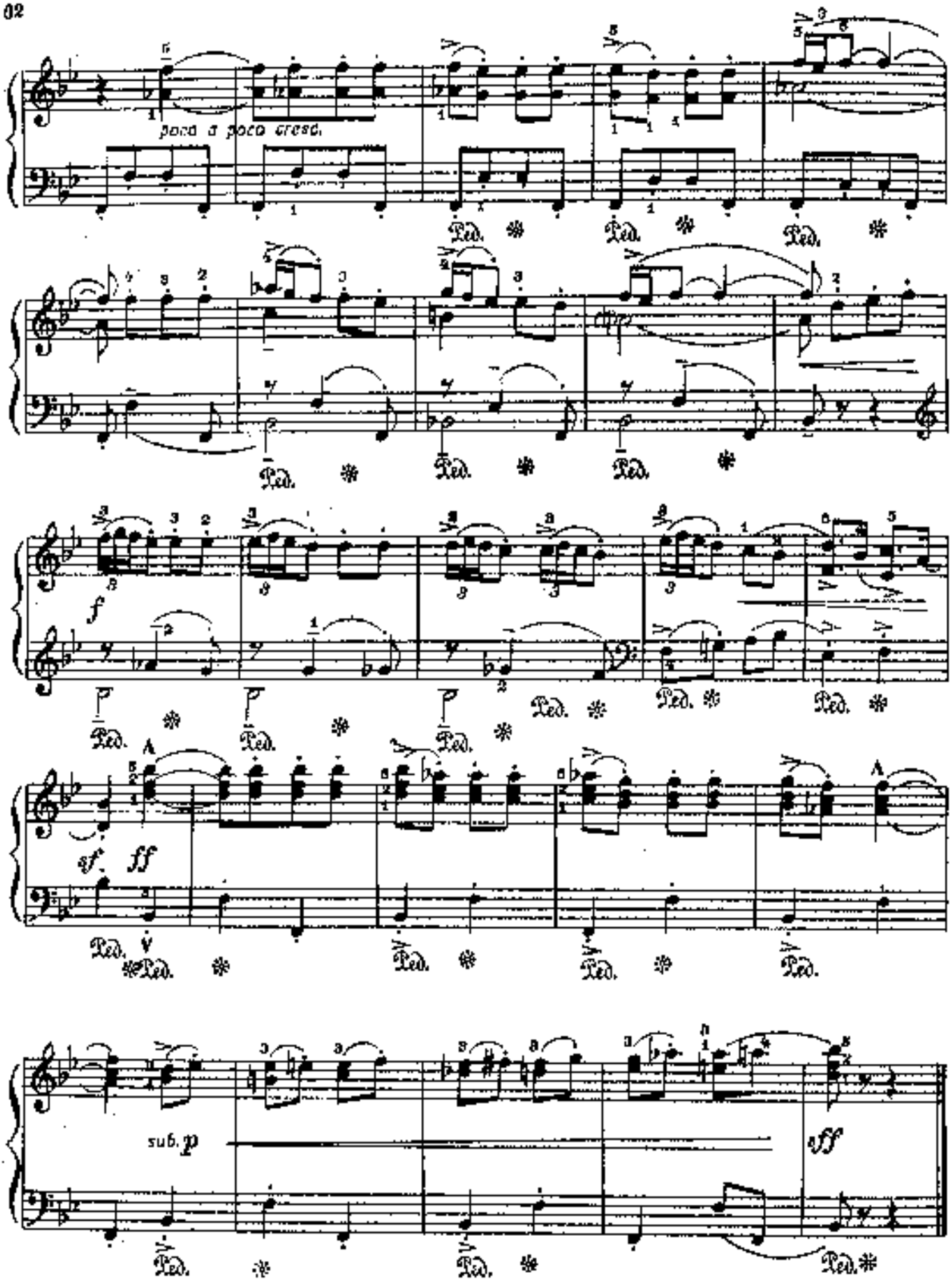

f
Ped. Ped. Ped.
Ped.
espressivo
Ped.
Poco meno mosso
Ped.
poco rit.
pp
Ped. Ped. Ped.
rit.
pp
Ped.
Ped.
Ped.

30. ВОСТОЧНЫЙ МАРШ

А. ПИРУМОВ




Ped.
sf
p
f
pp


poco a poco cresc.
Ped.
f
p
sf. ff
sub. p
ff

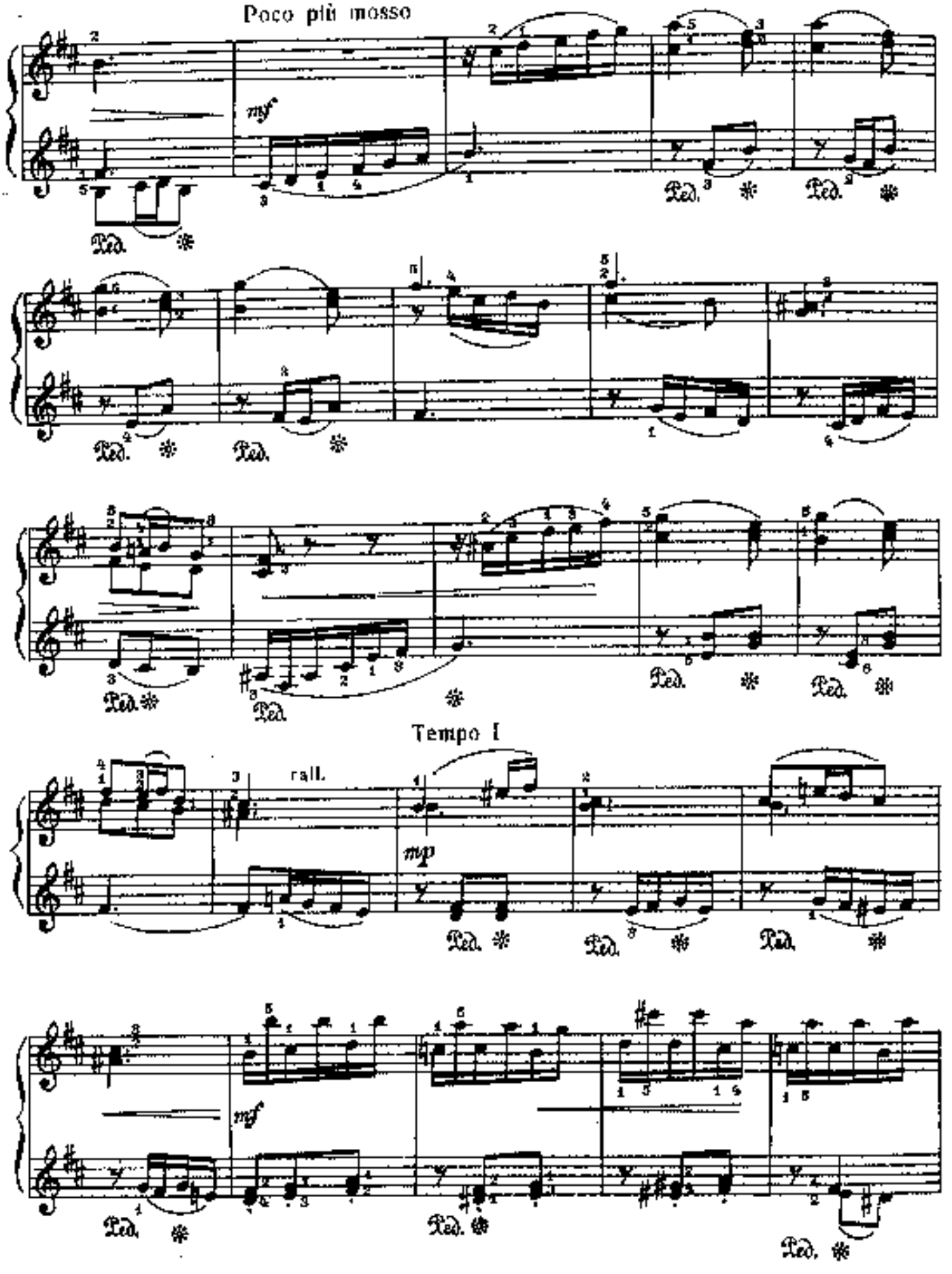
31. ОСЕННИЙ ДЕНЬ

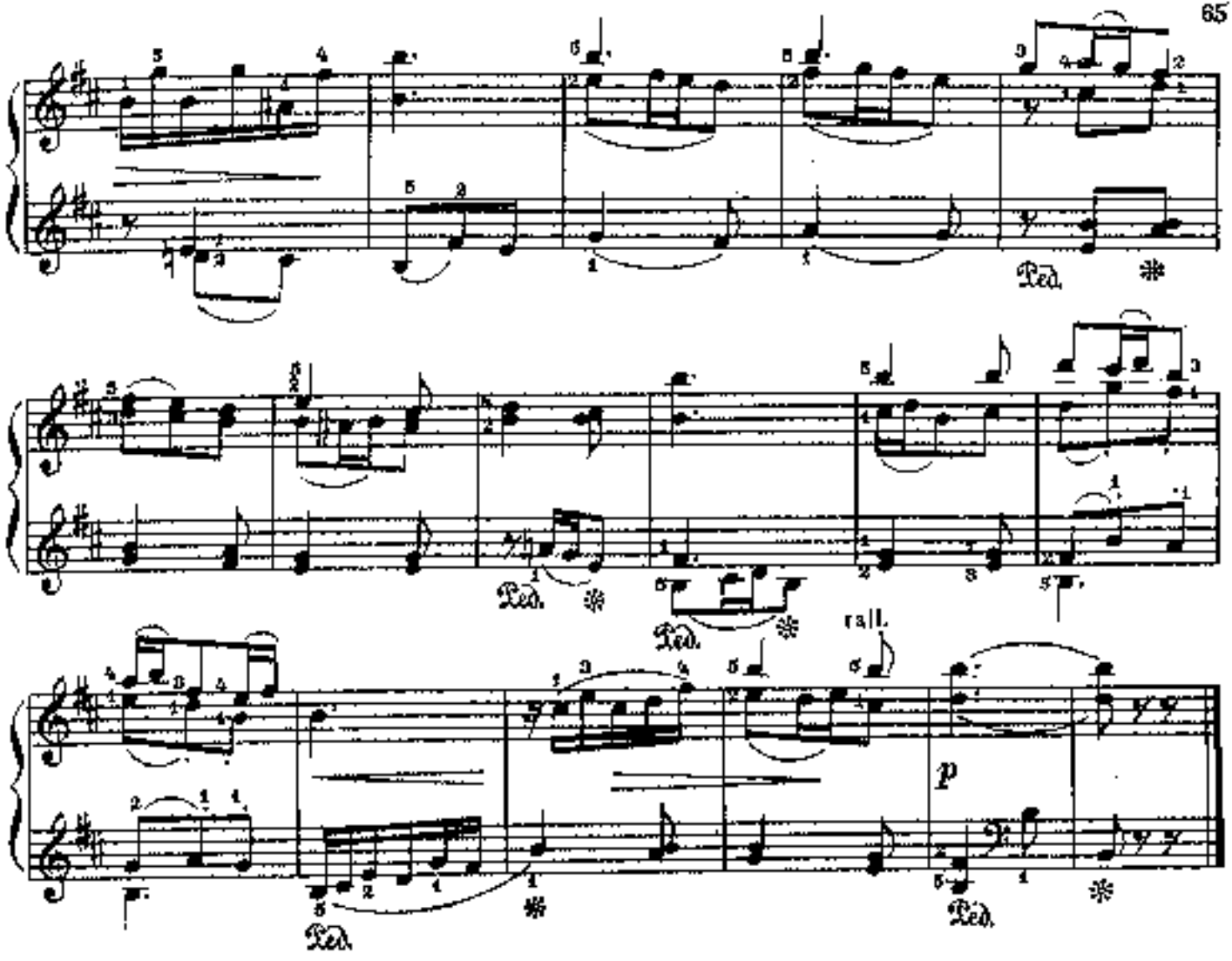
Allegretto

Я. МЕДЫНЬ

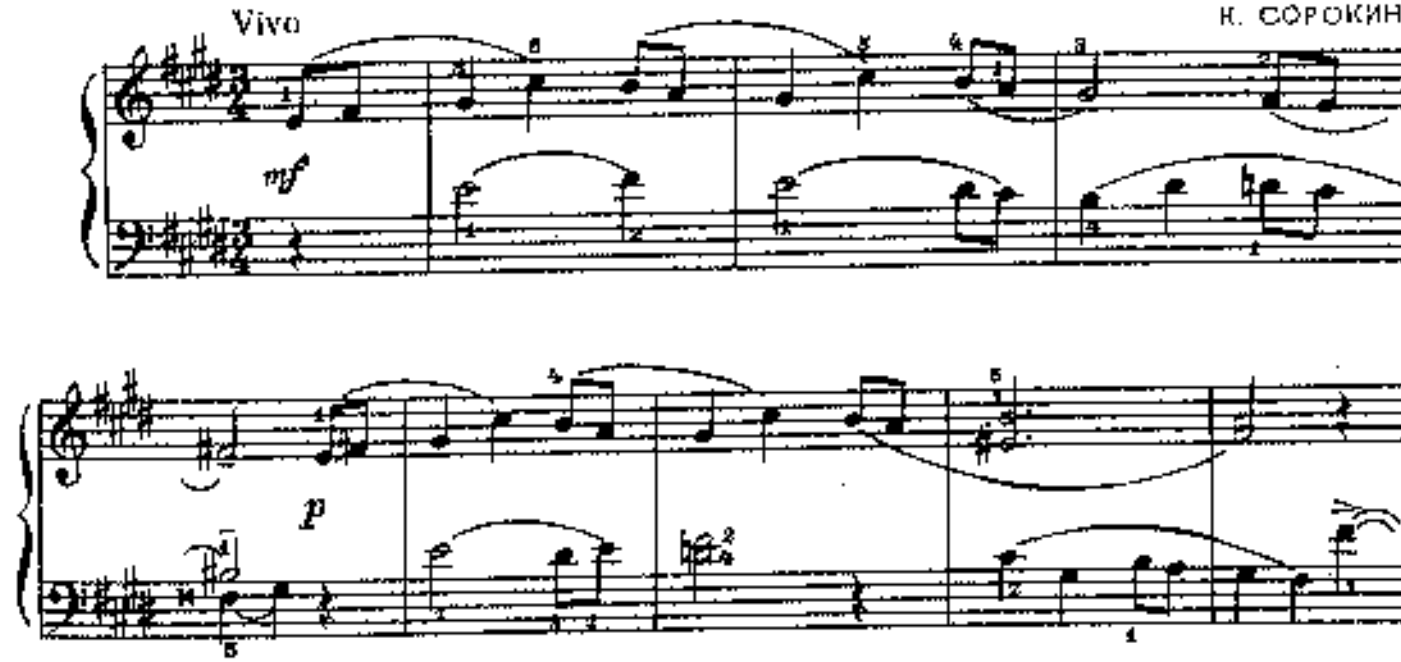
mf con grazia

mp

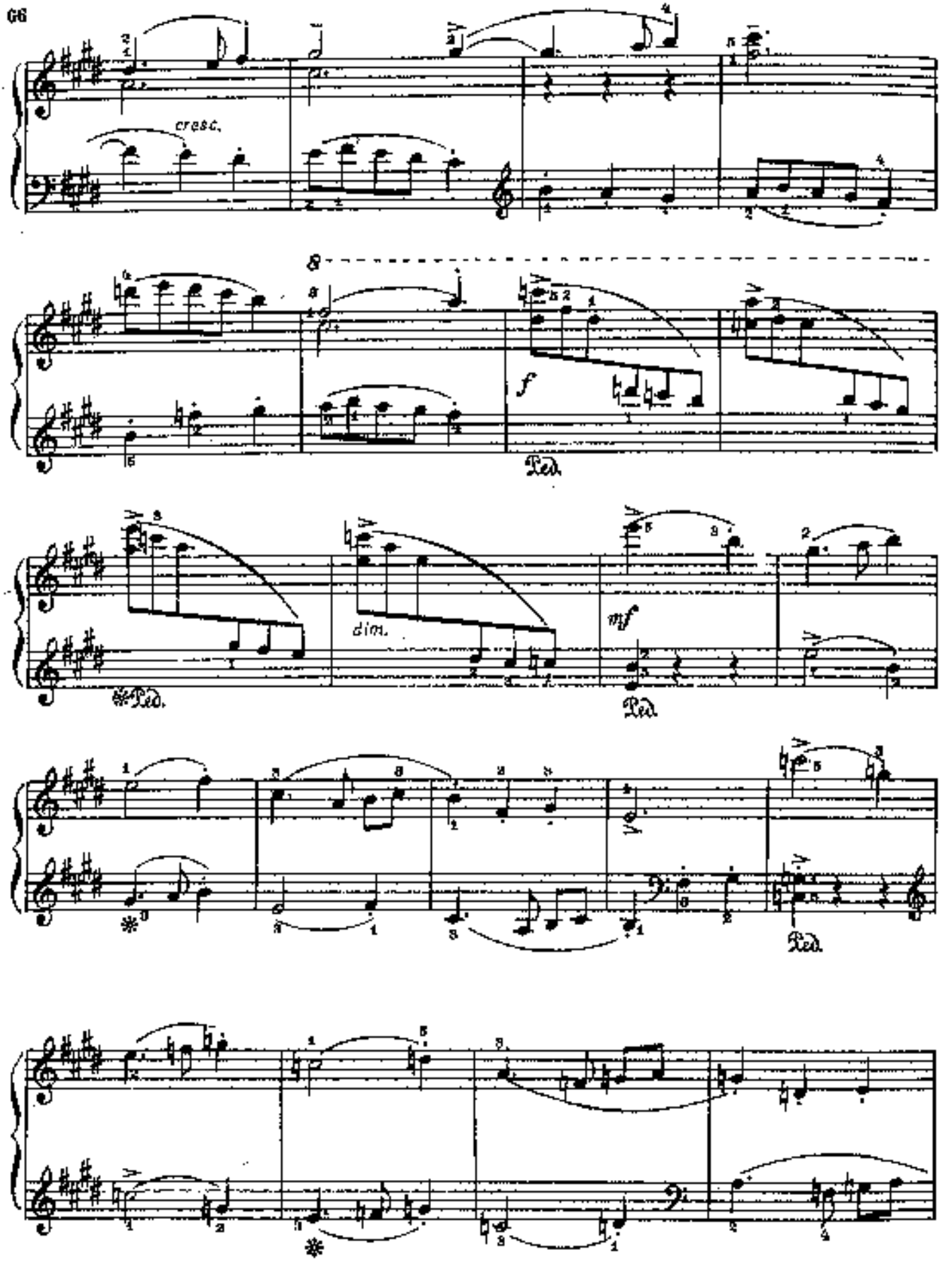

Poco più mosso
mf
Ped.
Tempo I
rall.
mp
mf

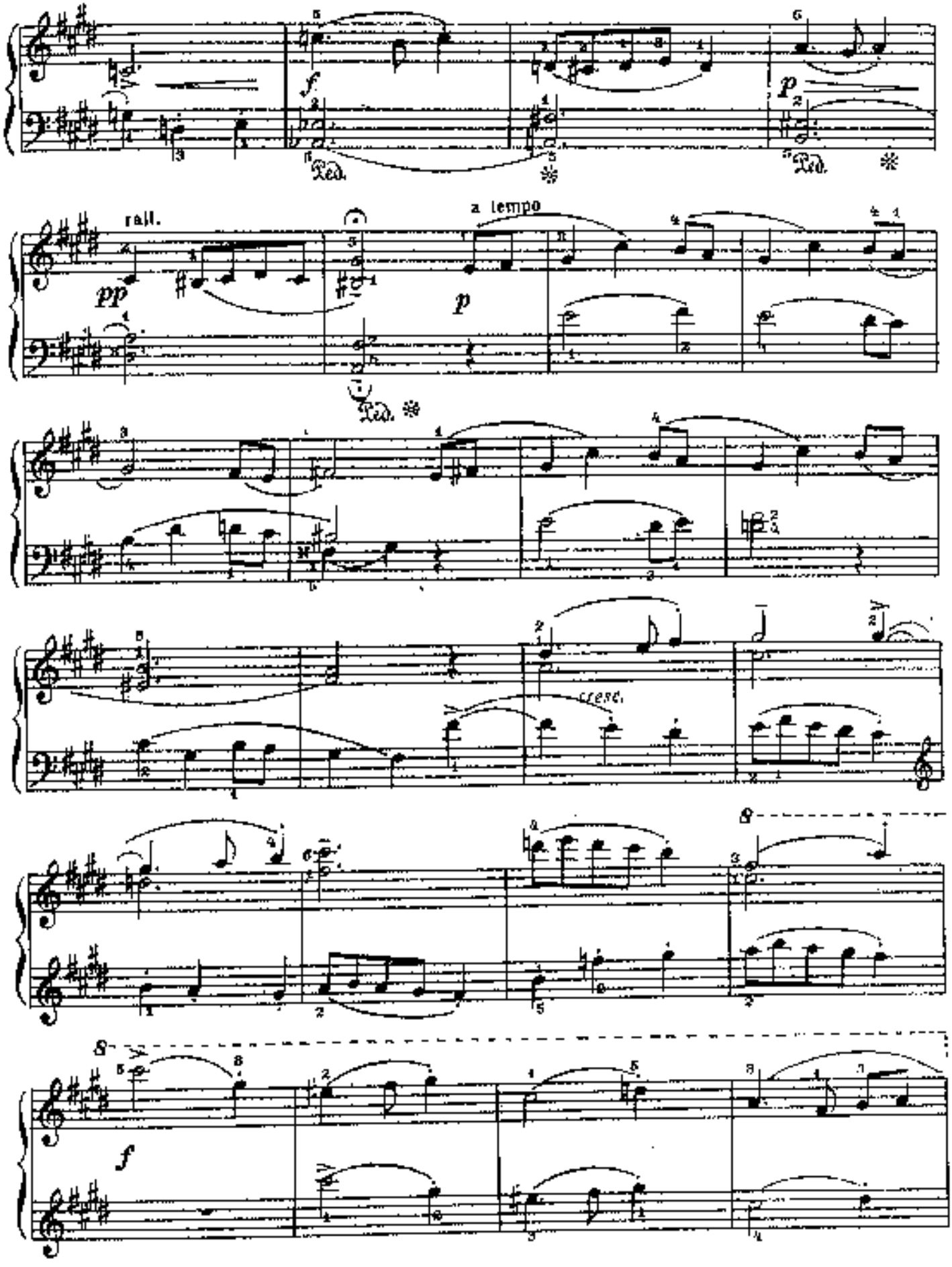


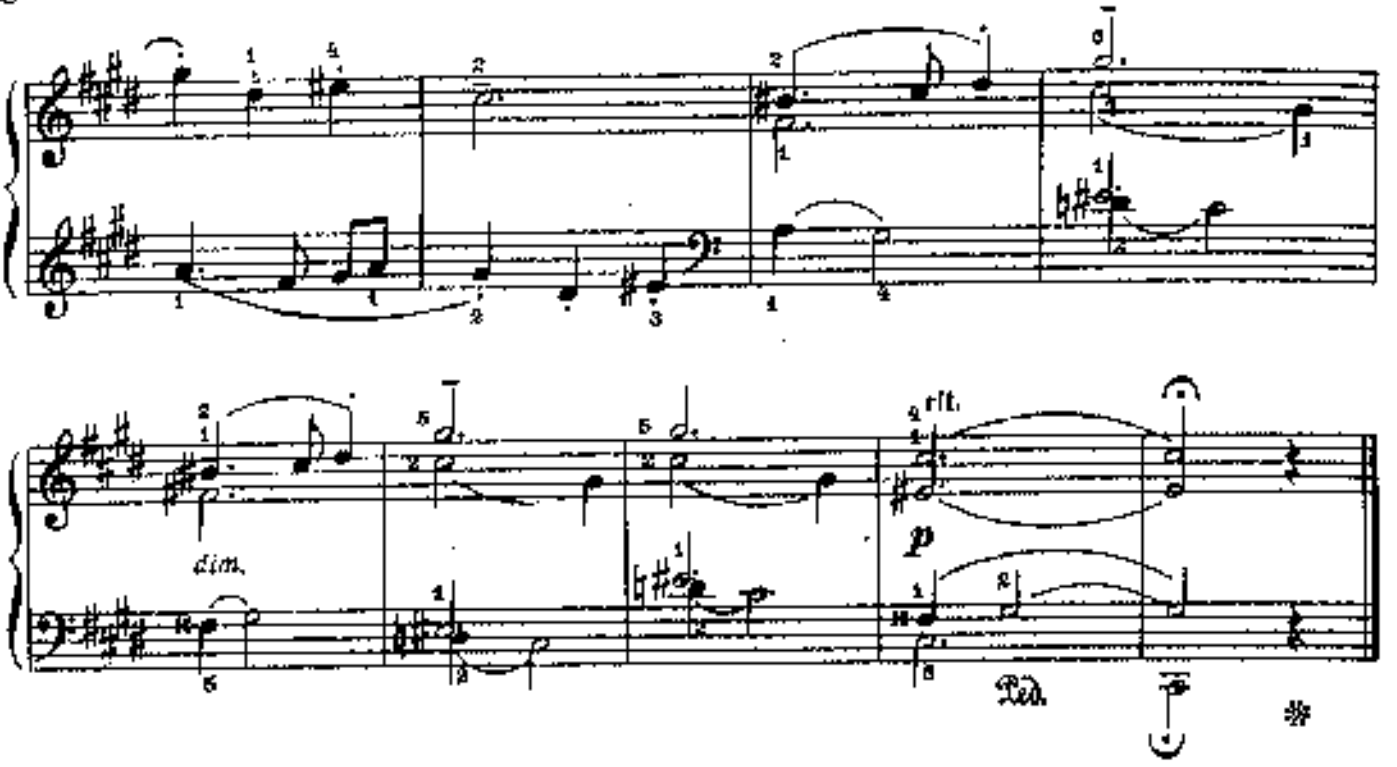
32. СКЕРЦИНО*)



*) Из сборника „Детские страницы".


cresc.
8
f
Ped.
dim.
mf
Ped.
Ped.
Ped.

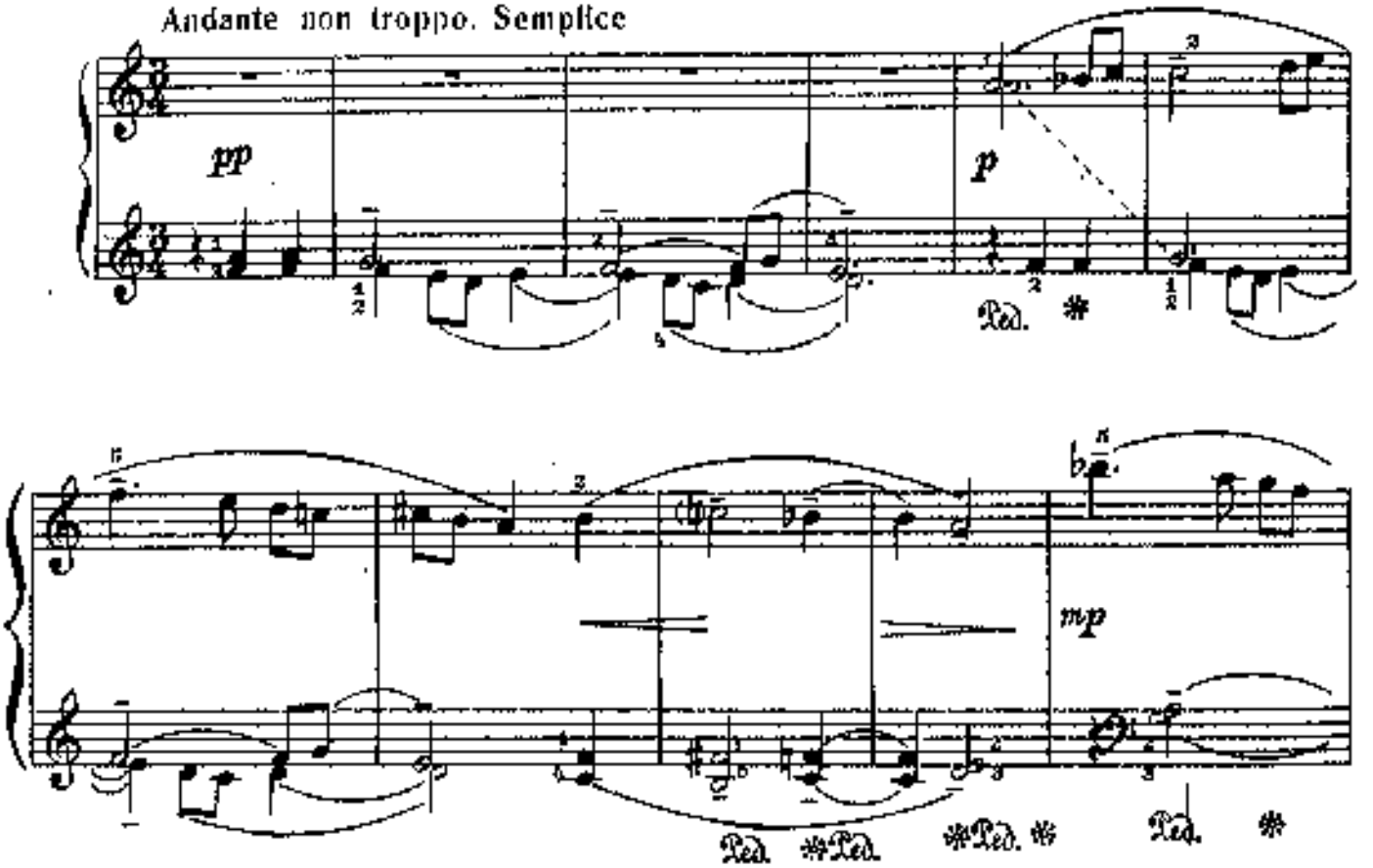

f
Ped.
p
Ped.
rall.
pp
a tempo
p
Ped.
cresc.
8
8
f

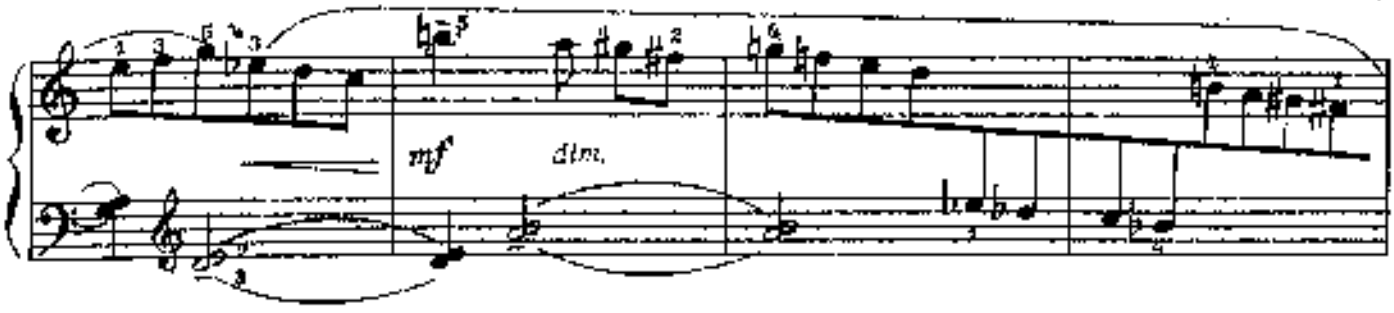


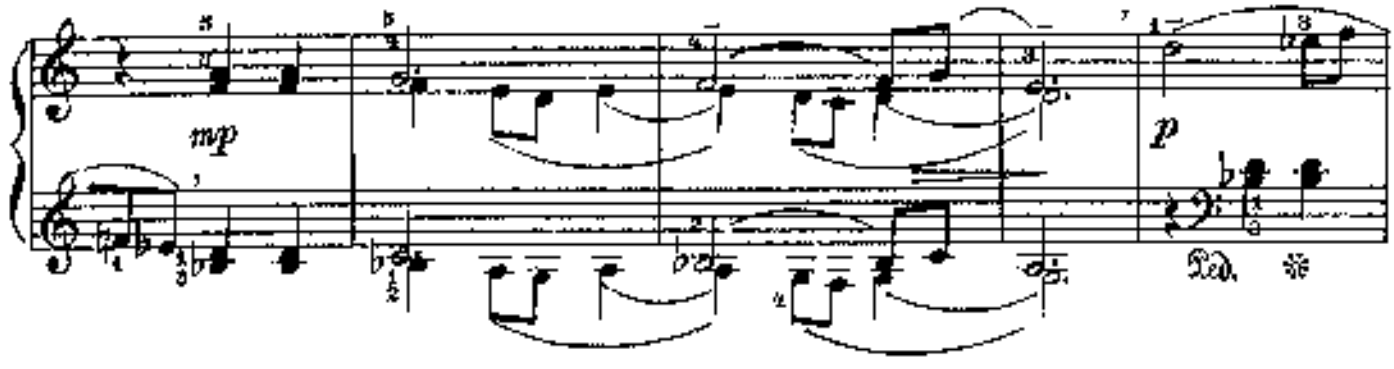
33. ПРЕЛЮДИЯ И ТОККАТА

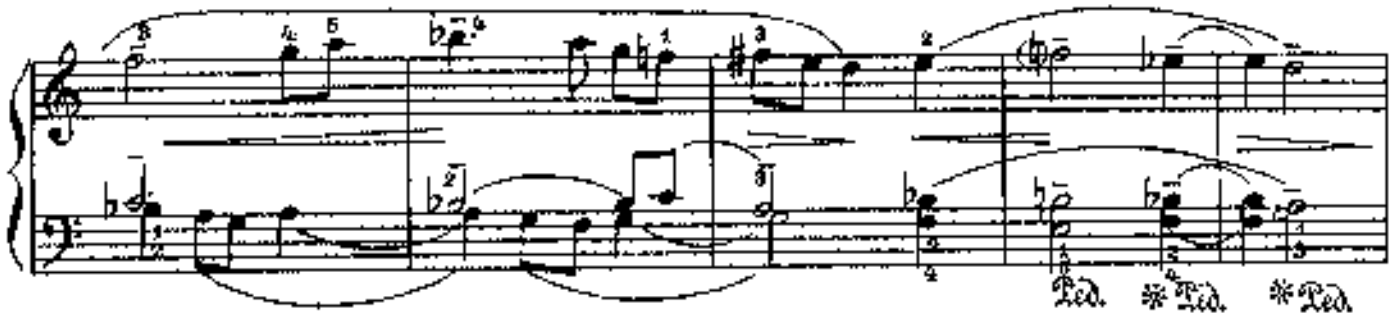
Прелюдия

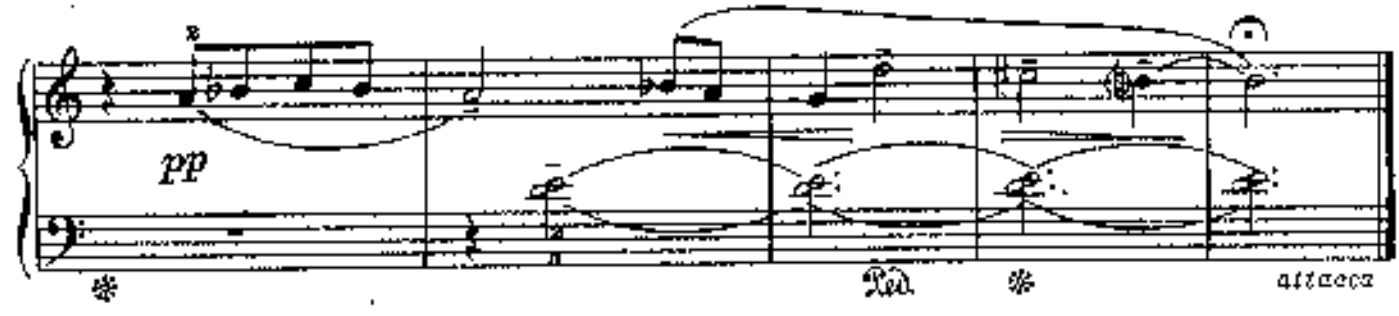
А. ПИРУМОВ



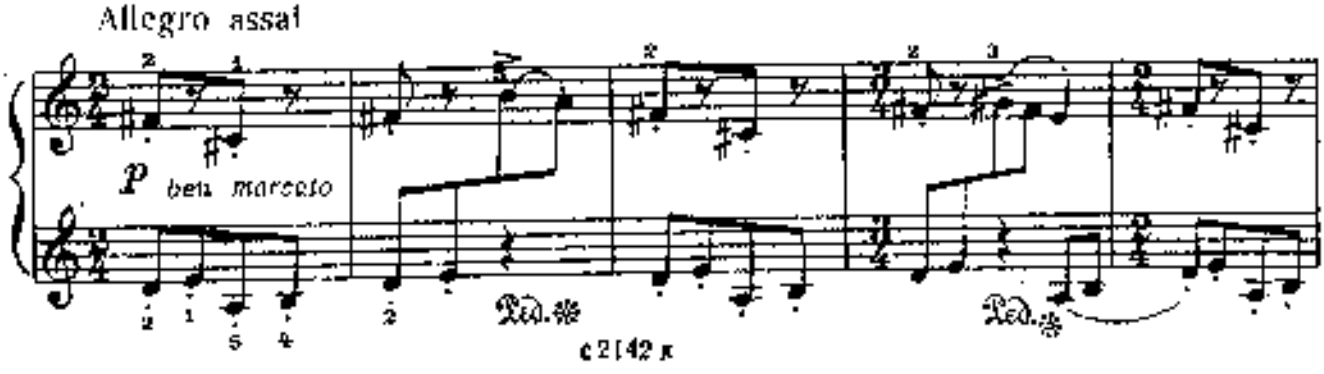

mf
dim.

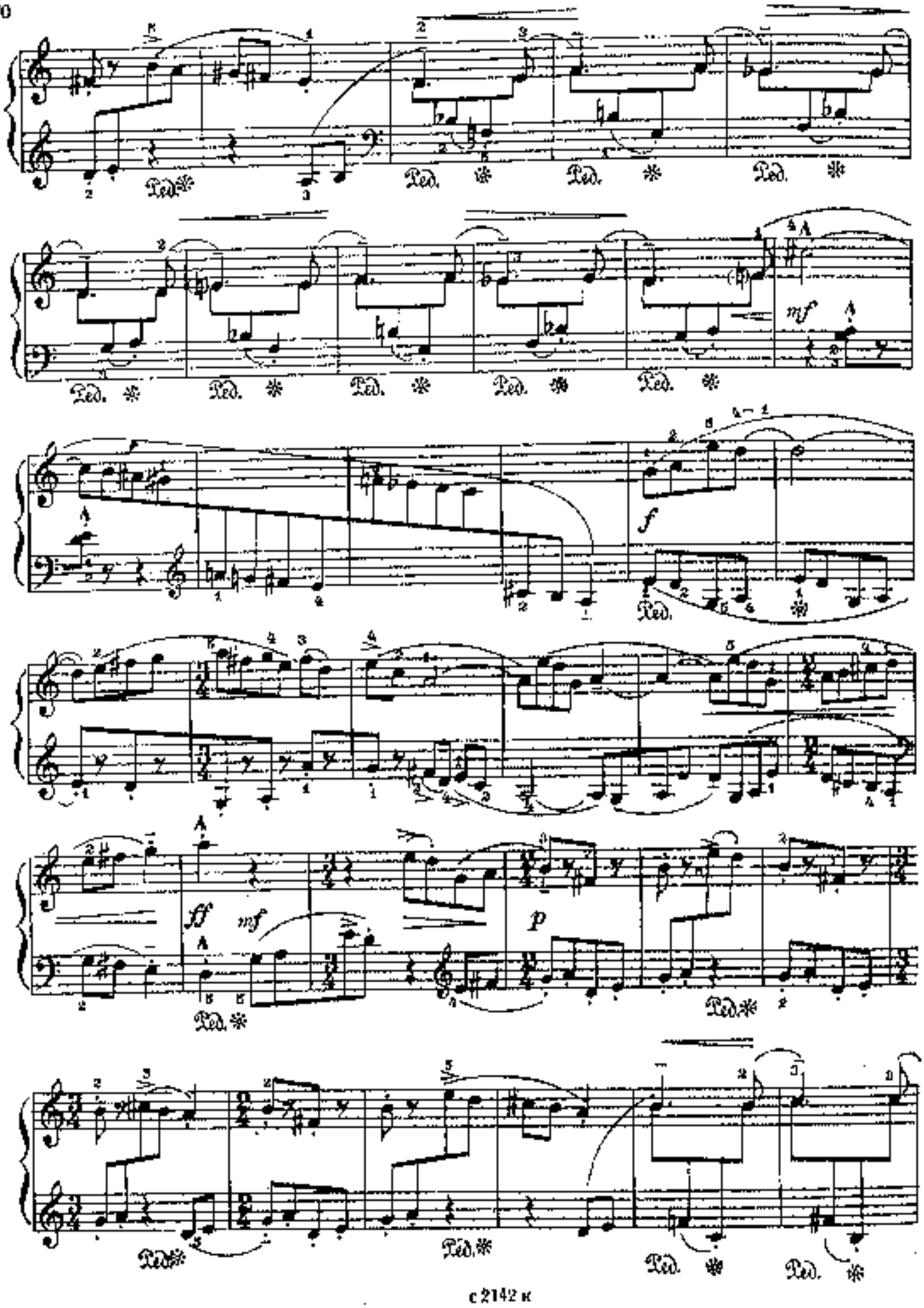

mp
p
Ped.

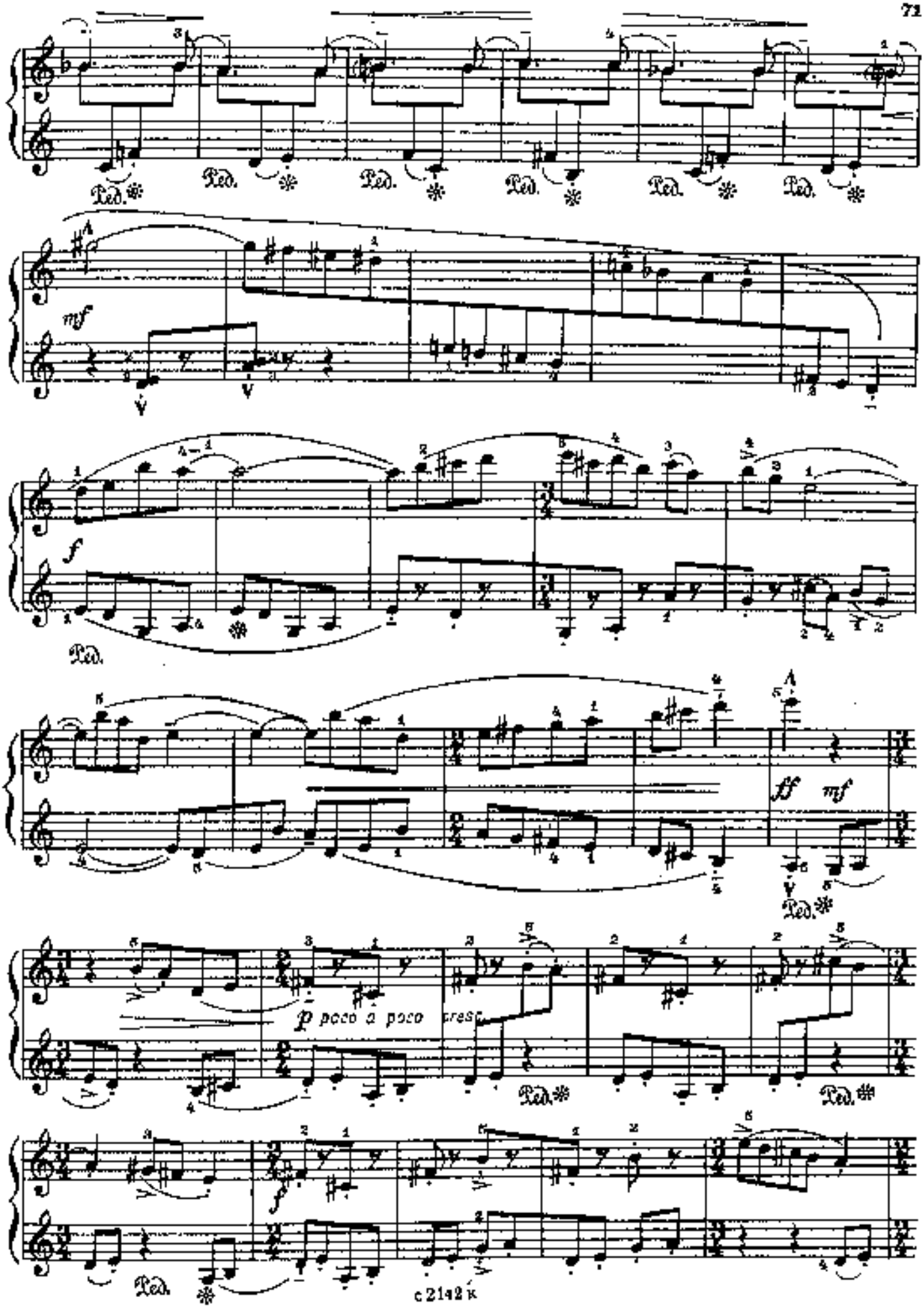

Ped.
Ped.
Ped.

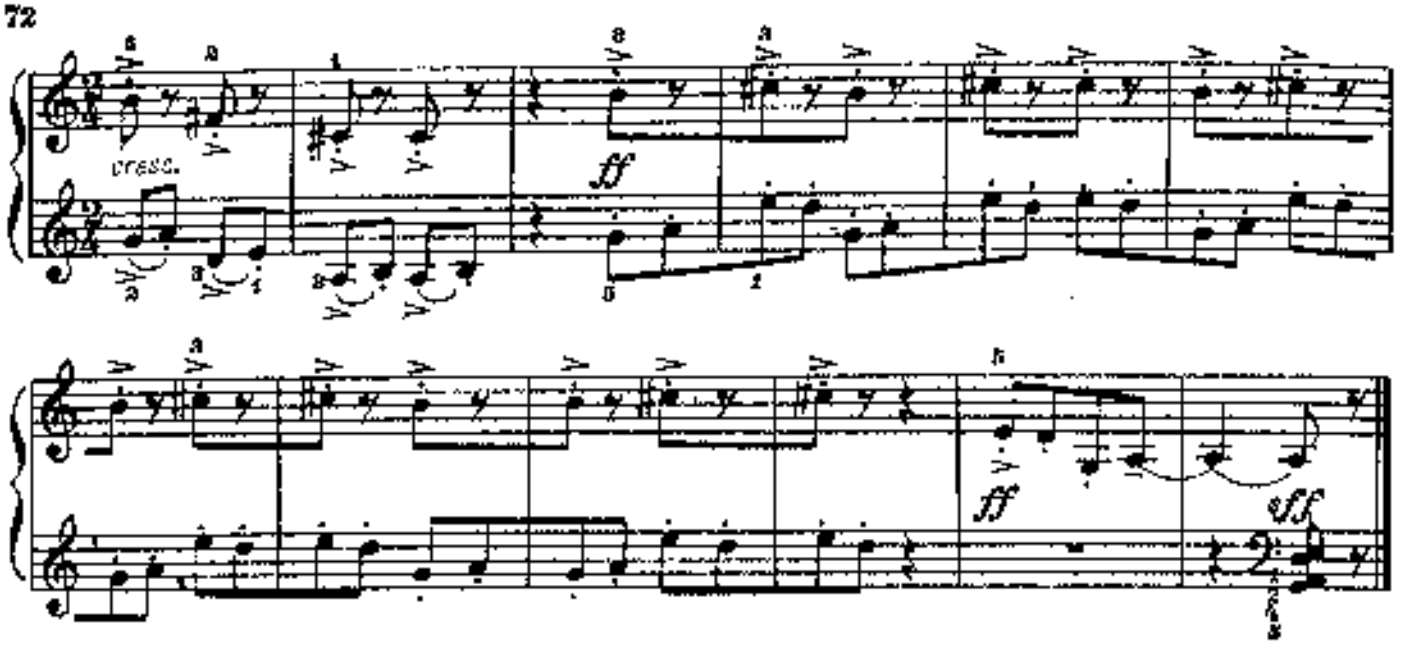

pp
Ped.
attacca

Токката


Allegro assai
p
ben marcato
Ped.
Ped.


Ped.
mf
f
ff
mf
p

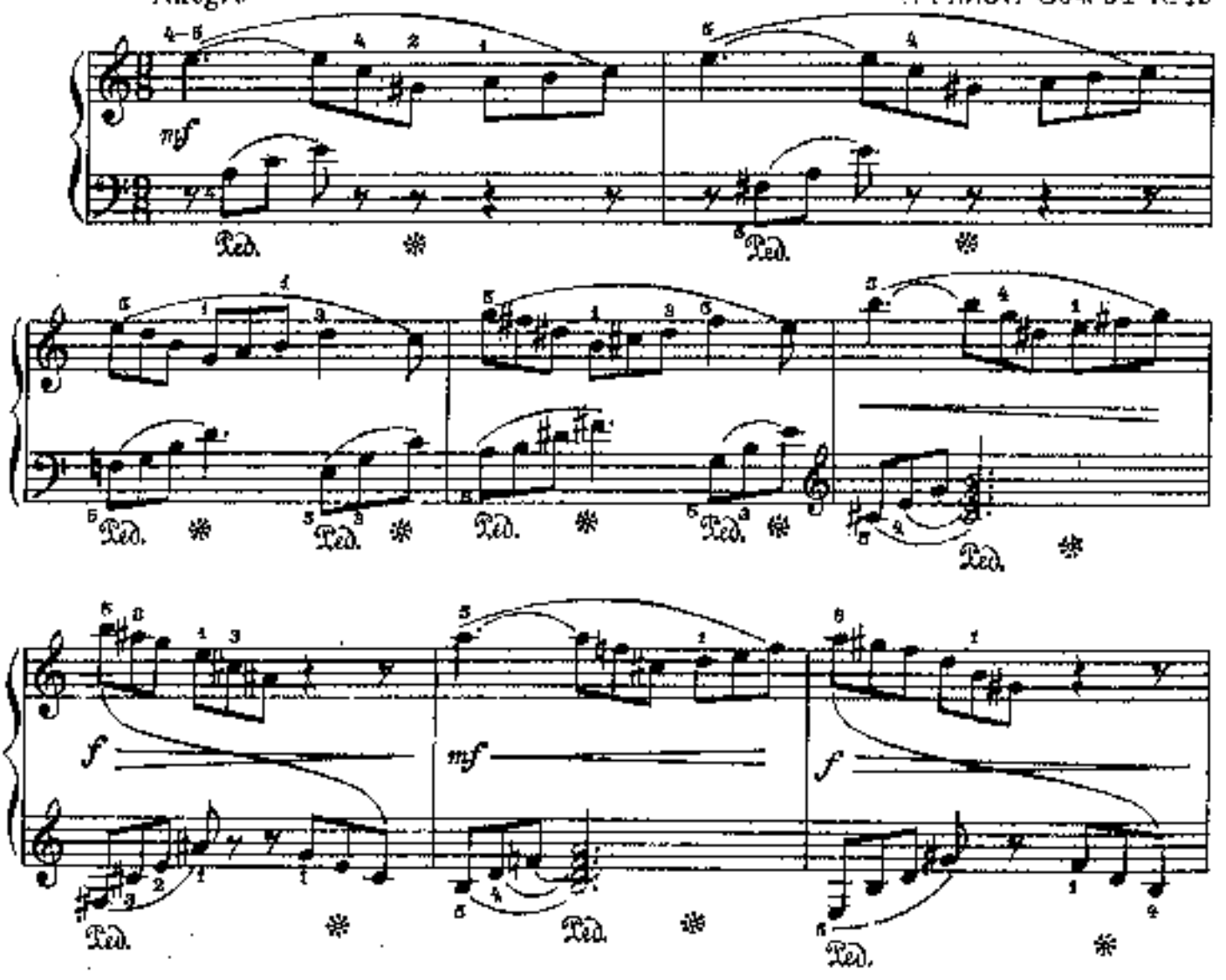

Ped.
mf
f
ff
mf
p poco a poco
cresc.
f

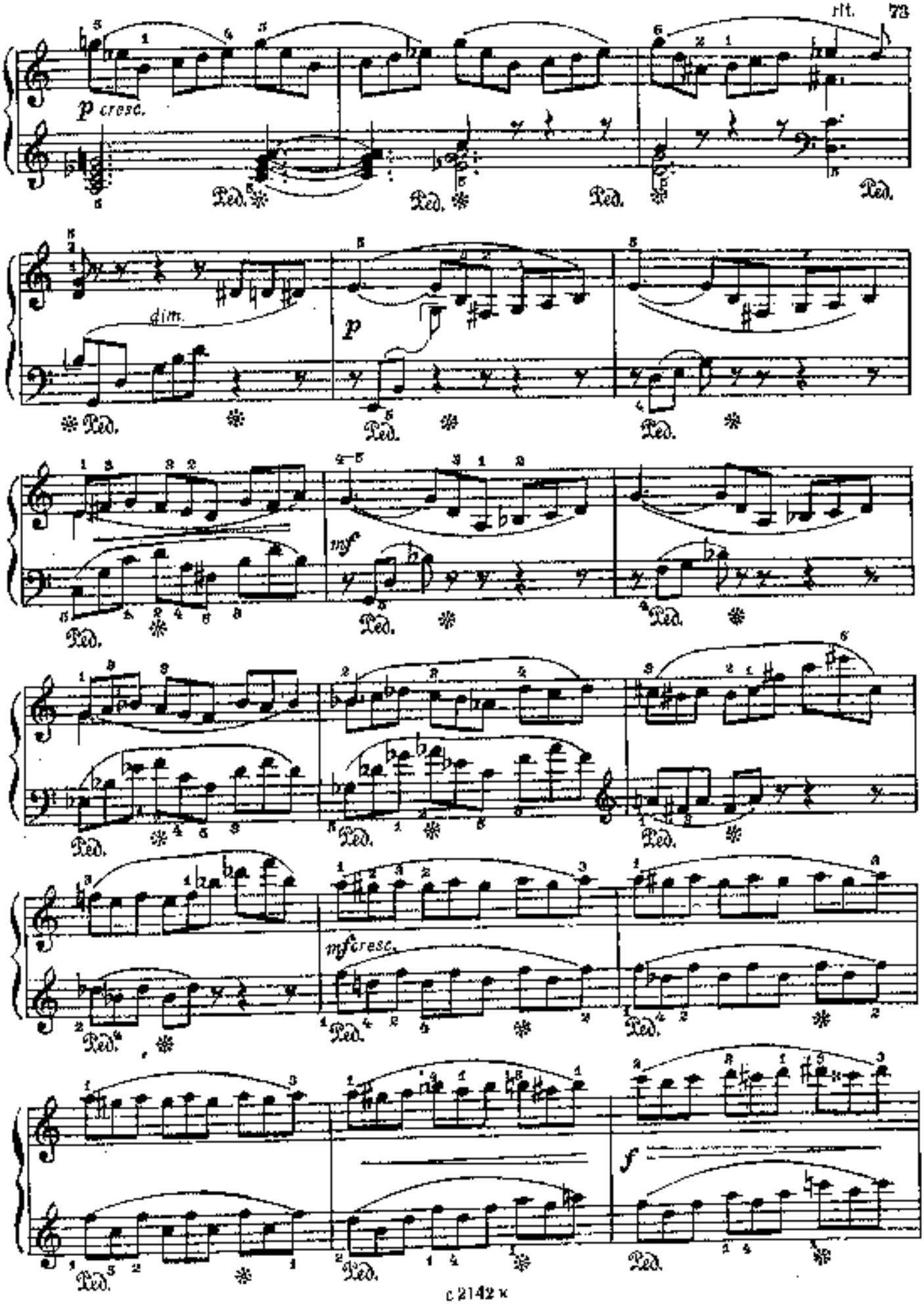


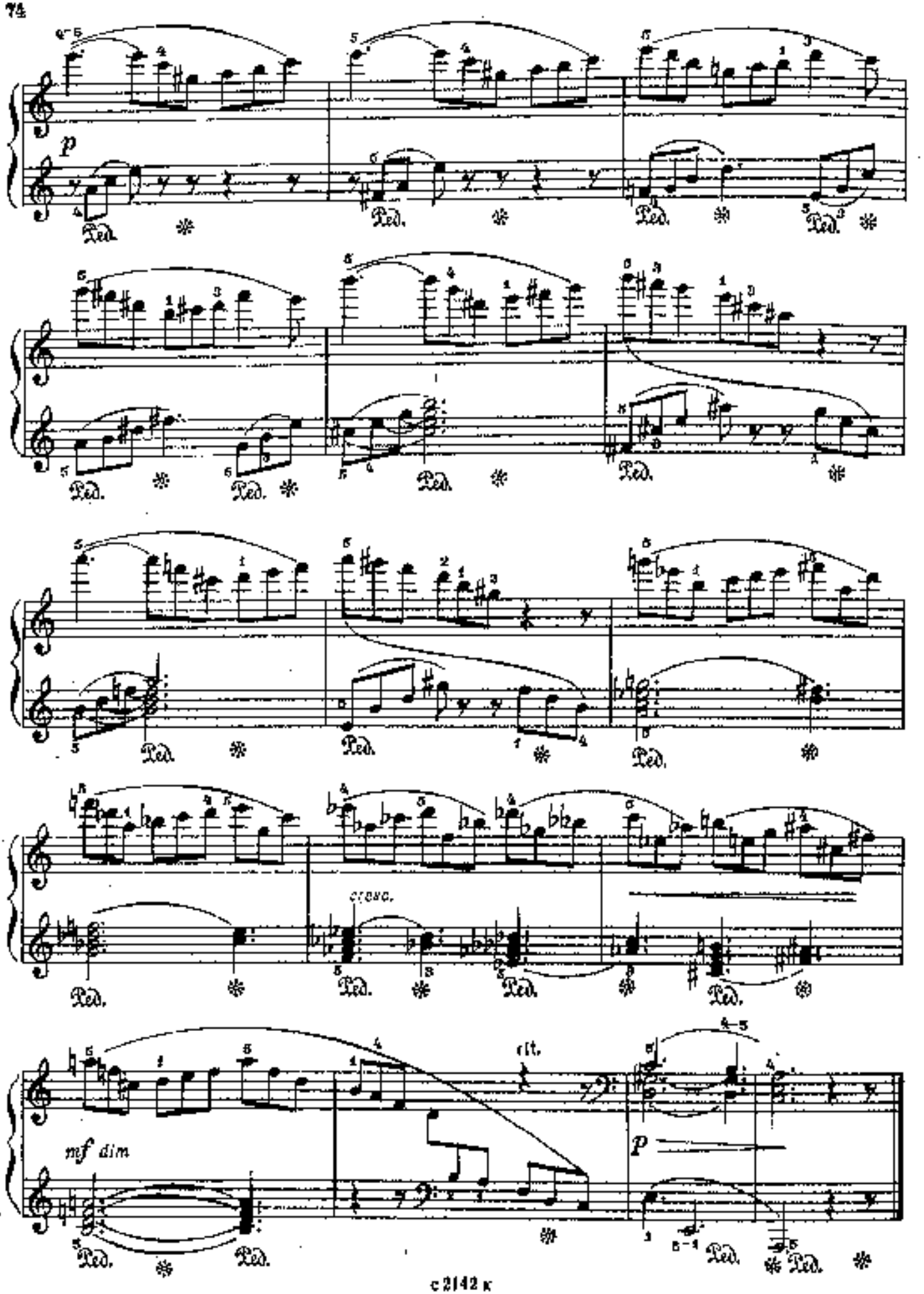
34. ЭСКИЗ

Allegro

Р. ГЛИЭР. Соч. 34 №12



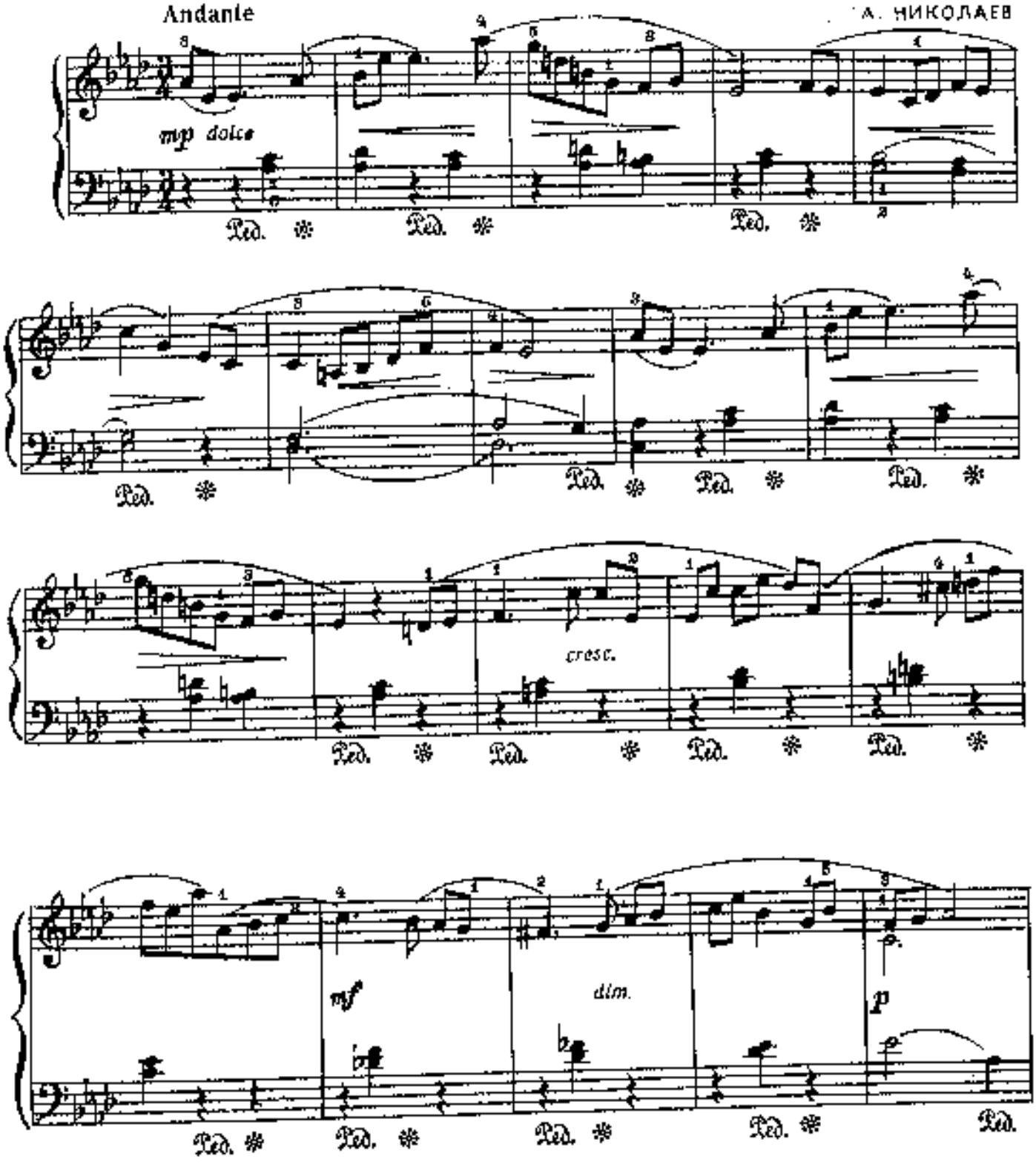

p cresc.
Ped.
dim.
p
mf
mf cresc.
f

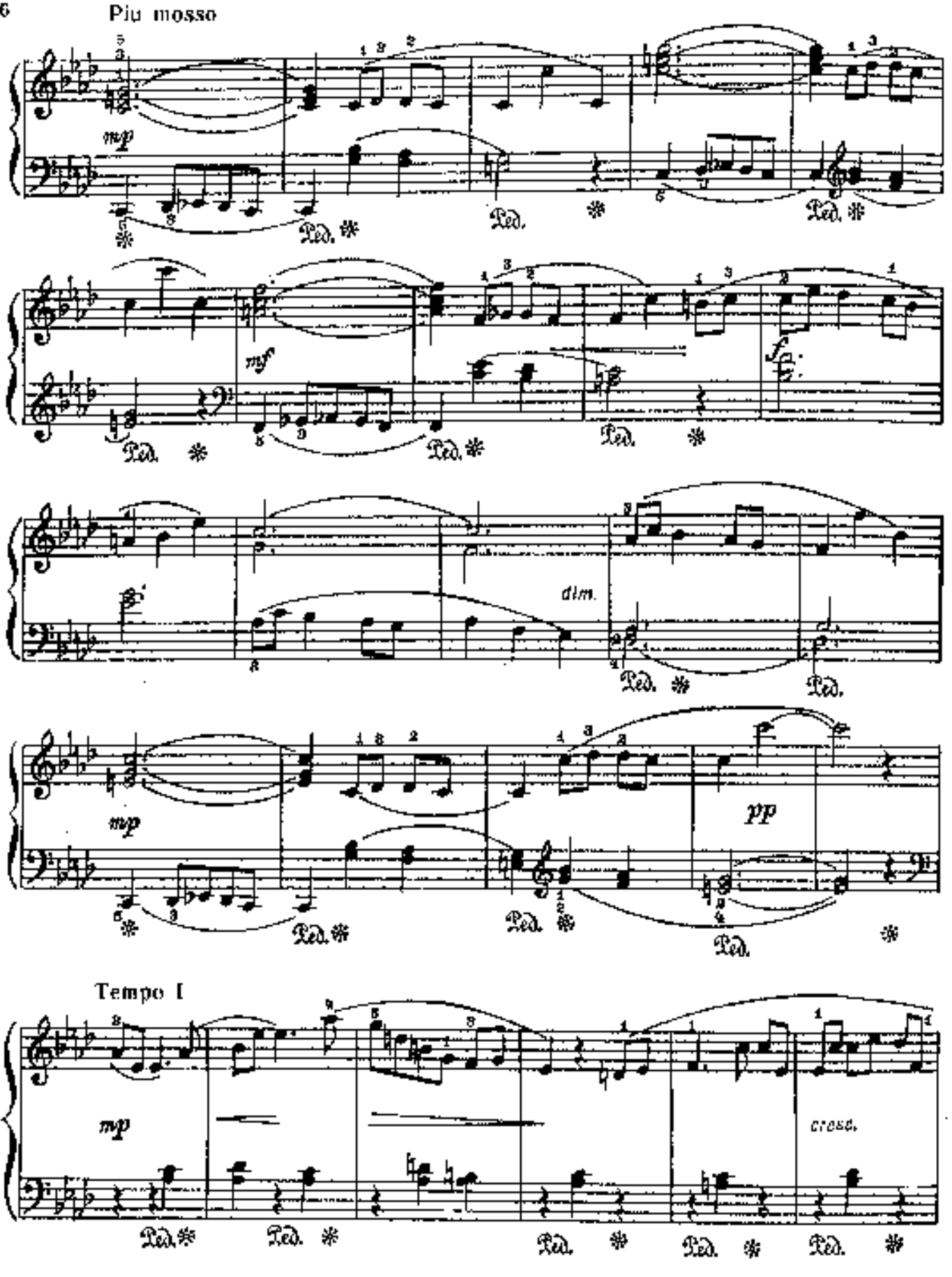

p
Ped.
cresc.
rit.
mf dim
P

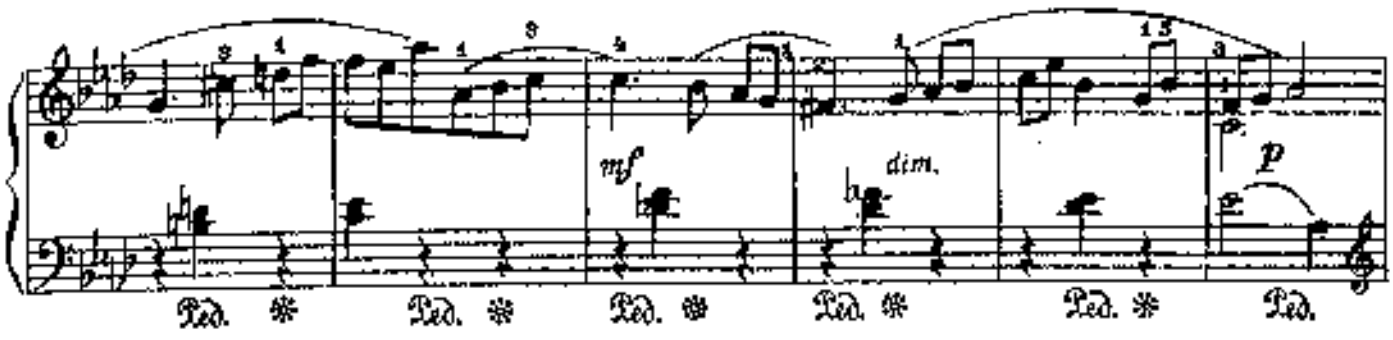
35. СОНАТИНА

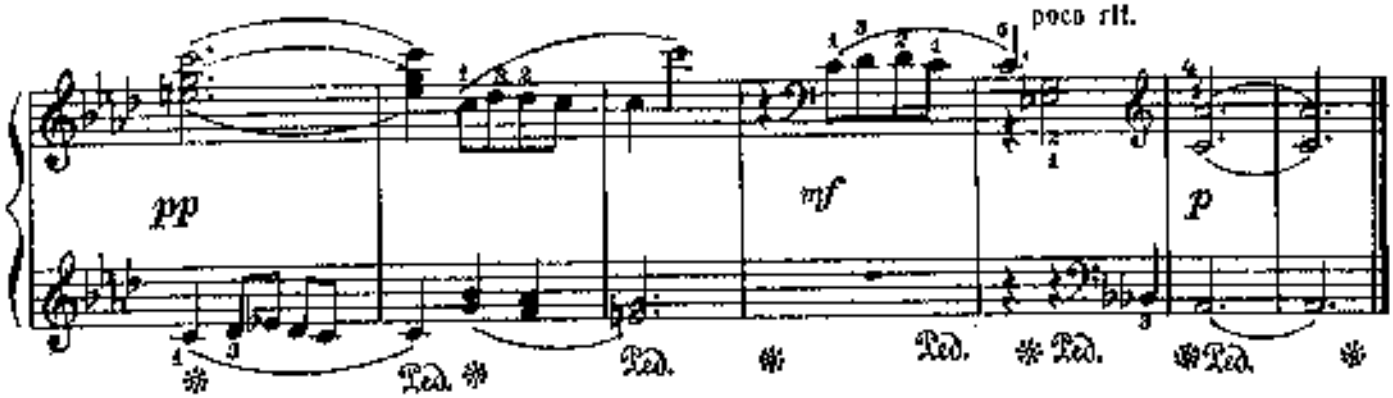
(вторая и третья части)

II

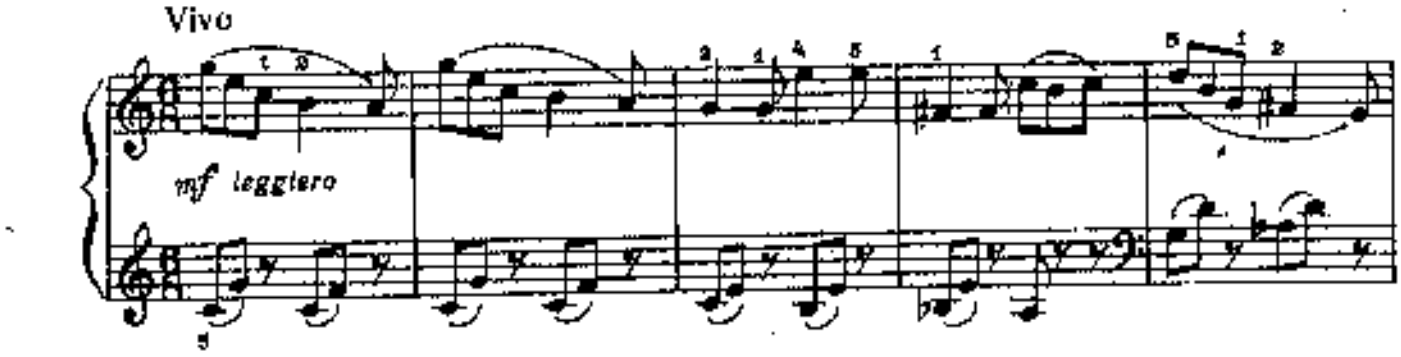


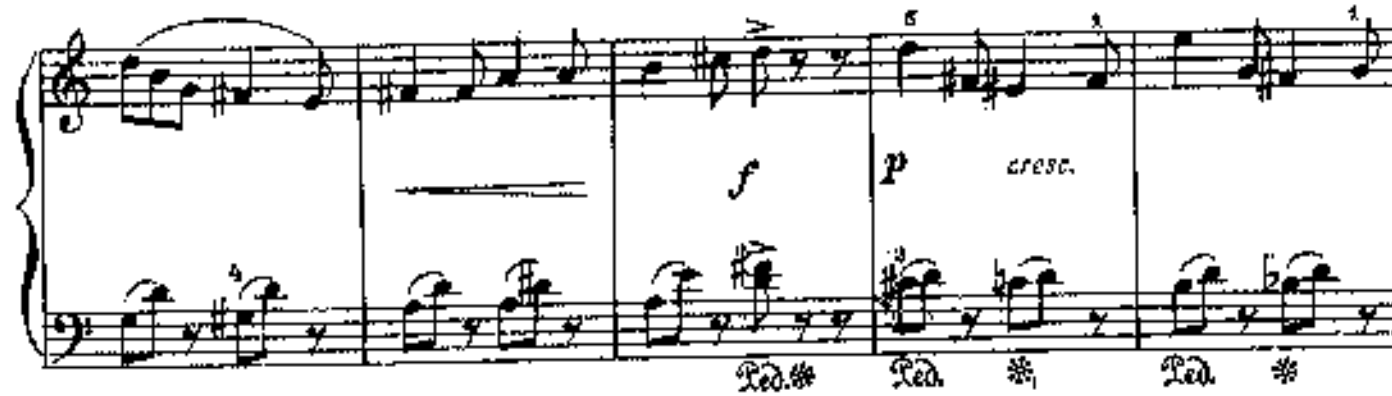

Più mosso
mp
Ped.
mf
fz
dim.
pp
Tempo I
cresc.

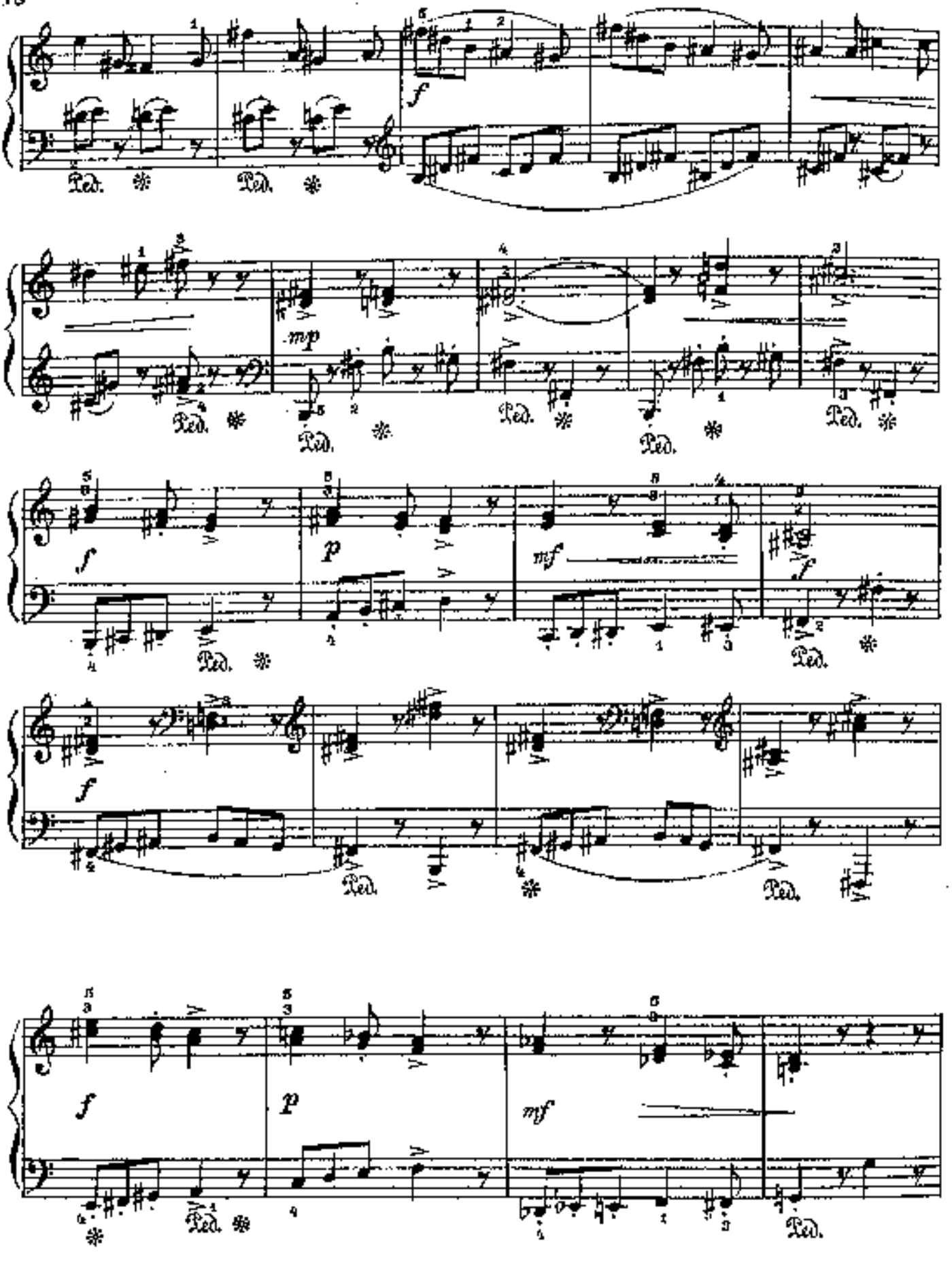


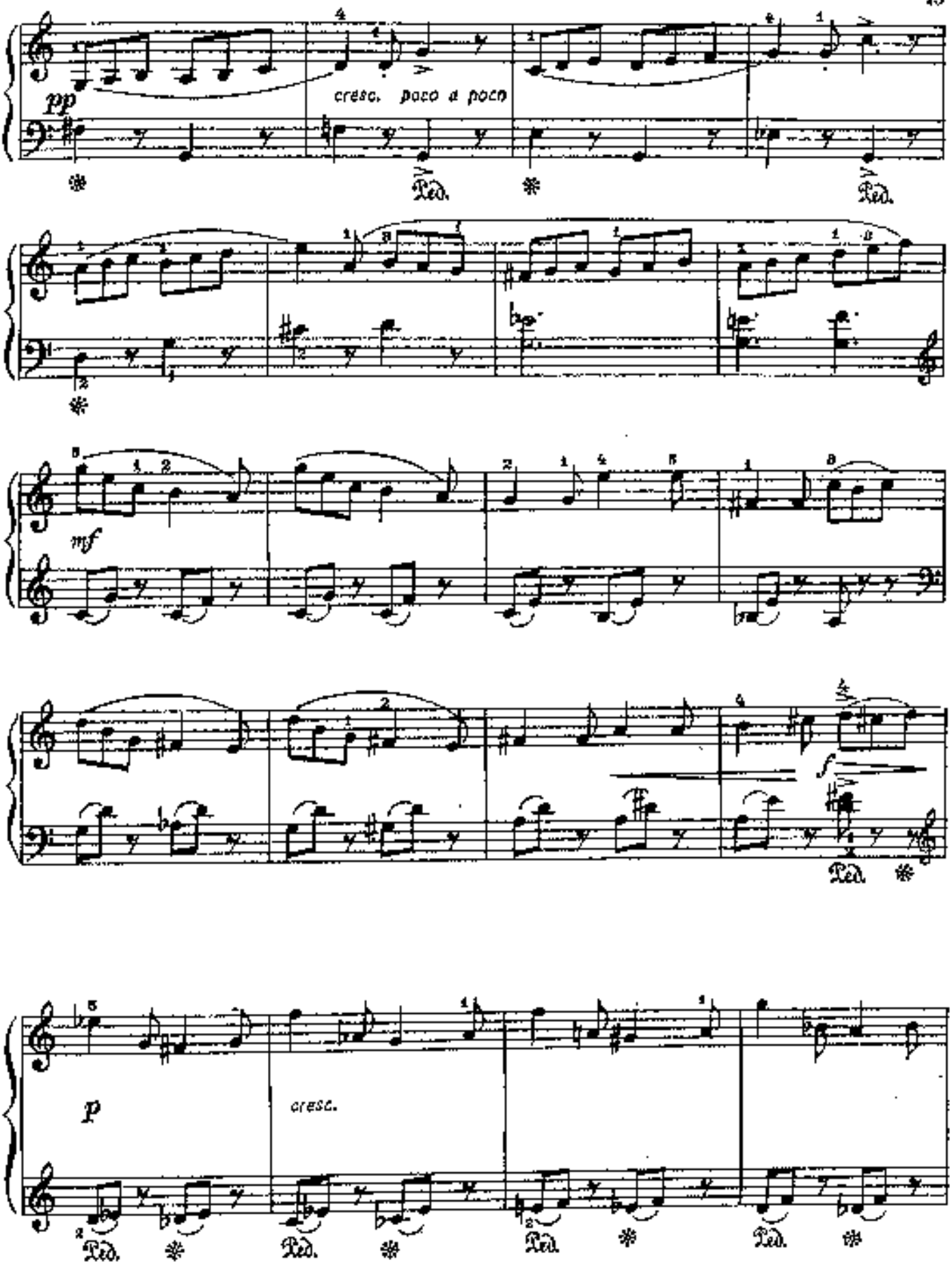


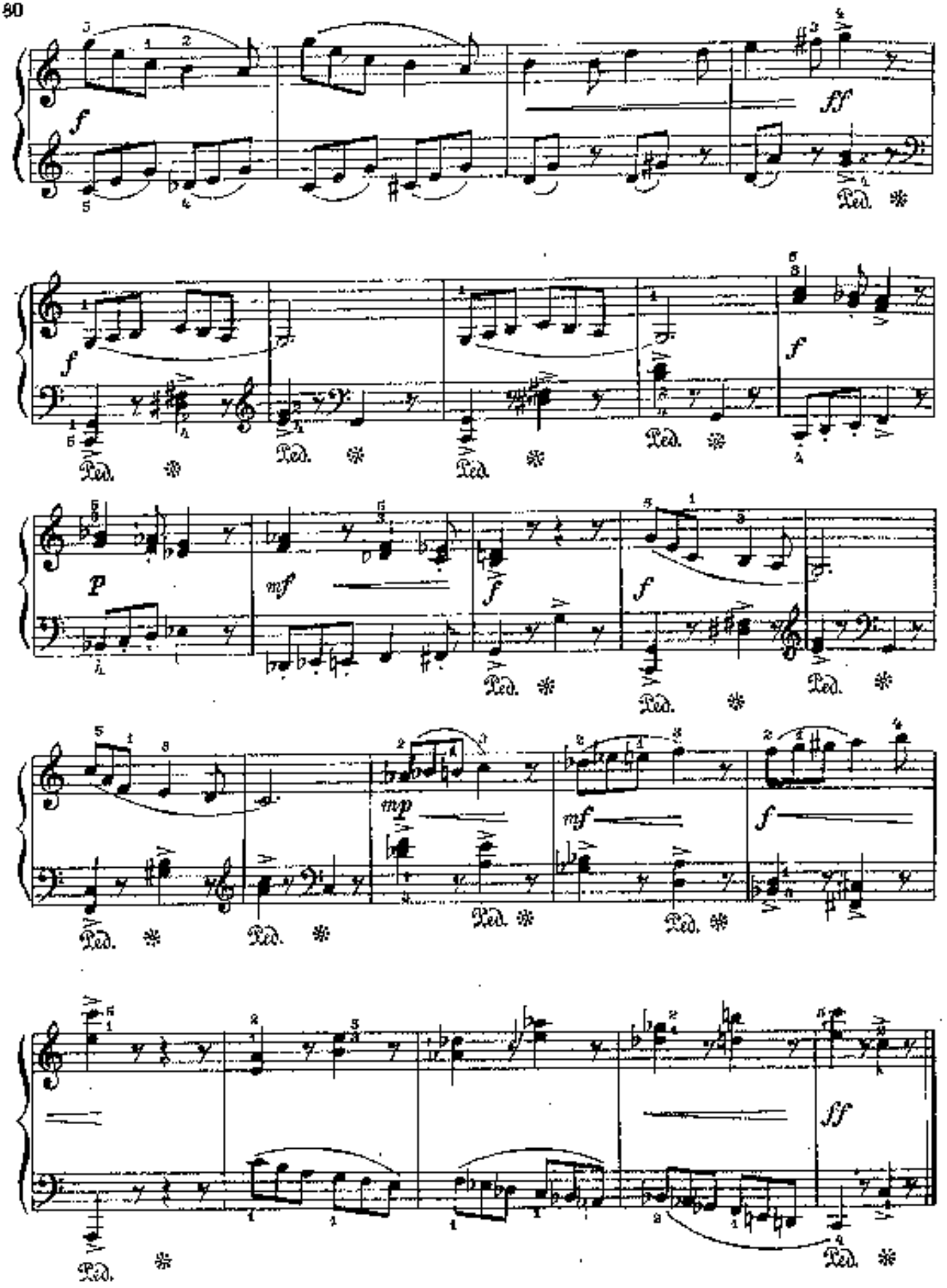
III






f
Ped.
mp
p
mf


pp
cresc. poco a poco
Ped.
Ped.
mf
f
Ped.
p
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.


f
ff
Ped.
f
f
Ped.
p
mf
f
f
Ped.
mp
mf
f
Ped.
ff
Ped.

36. ПЛЫВУТ ОБЛАКА

С. ФЕЙНБЕРГ

Moderato

p

Ped. * Ped. * Ped. * simile

mf m. s.

dim. m. s.

a tempo
espressivo

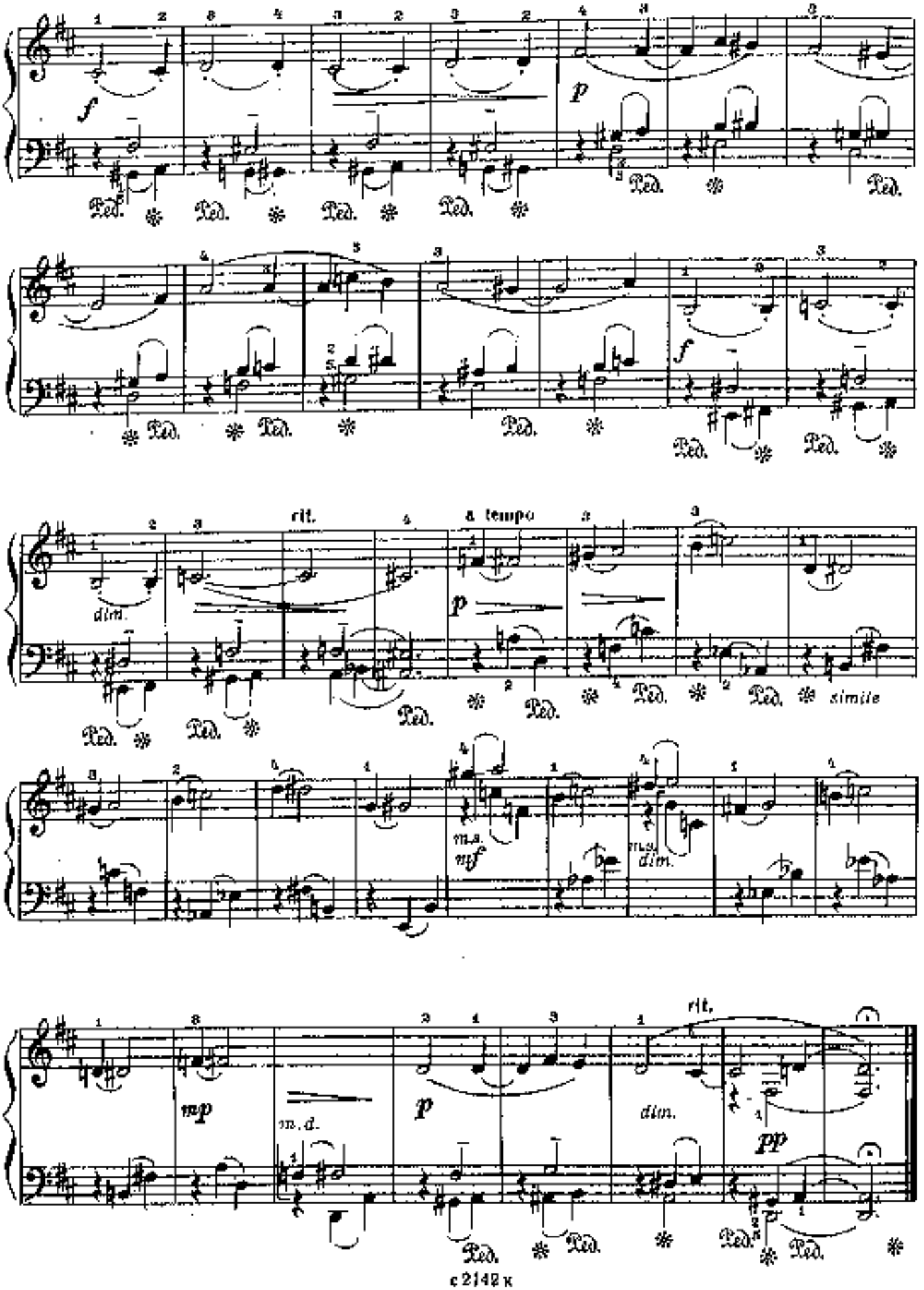
rit.

p

m. d.

mp

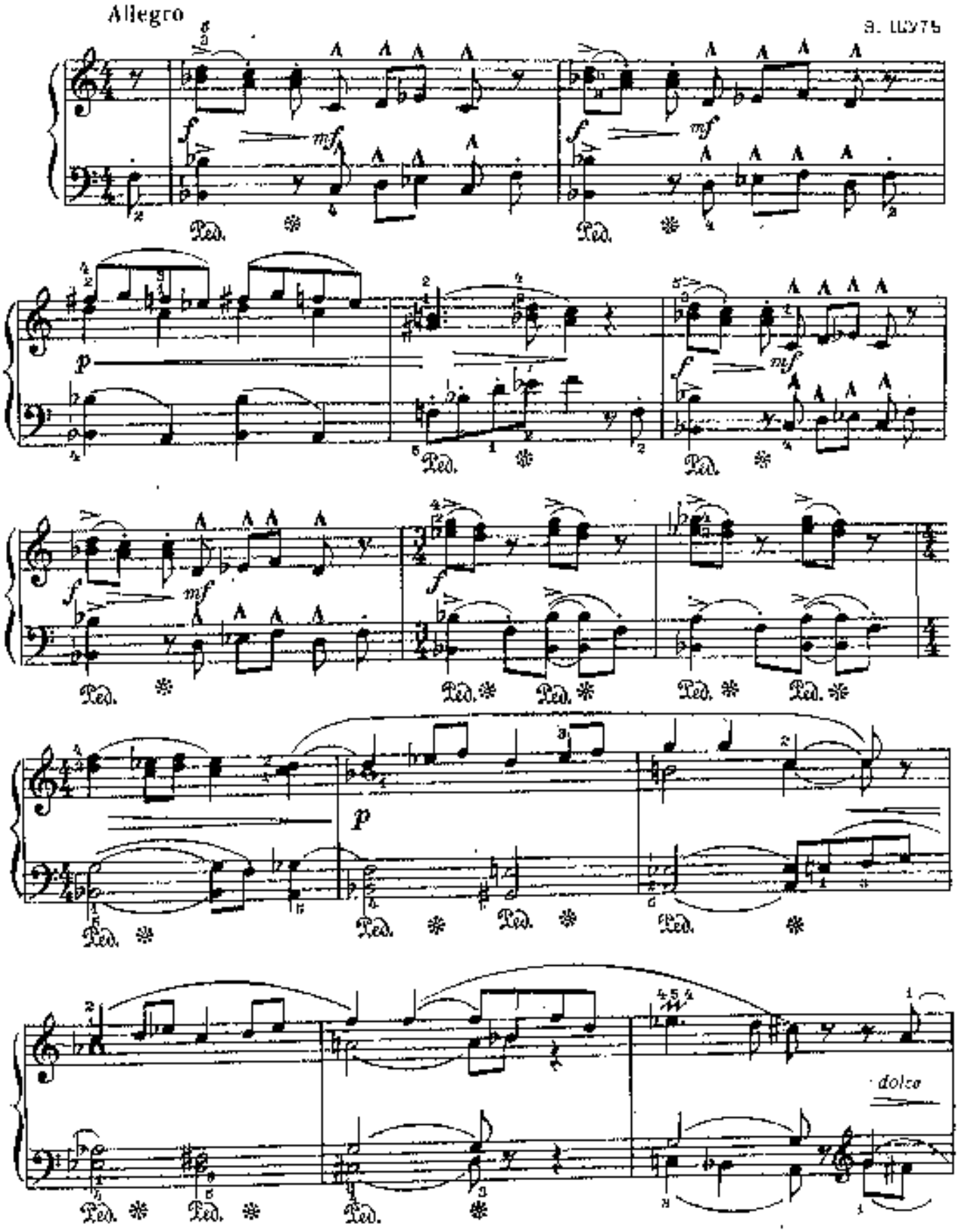
Ped. * Ped.

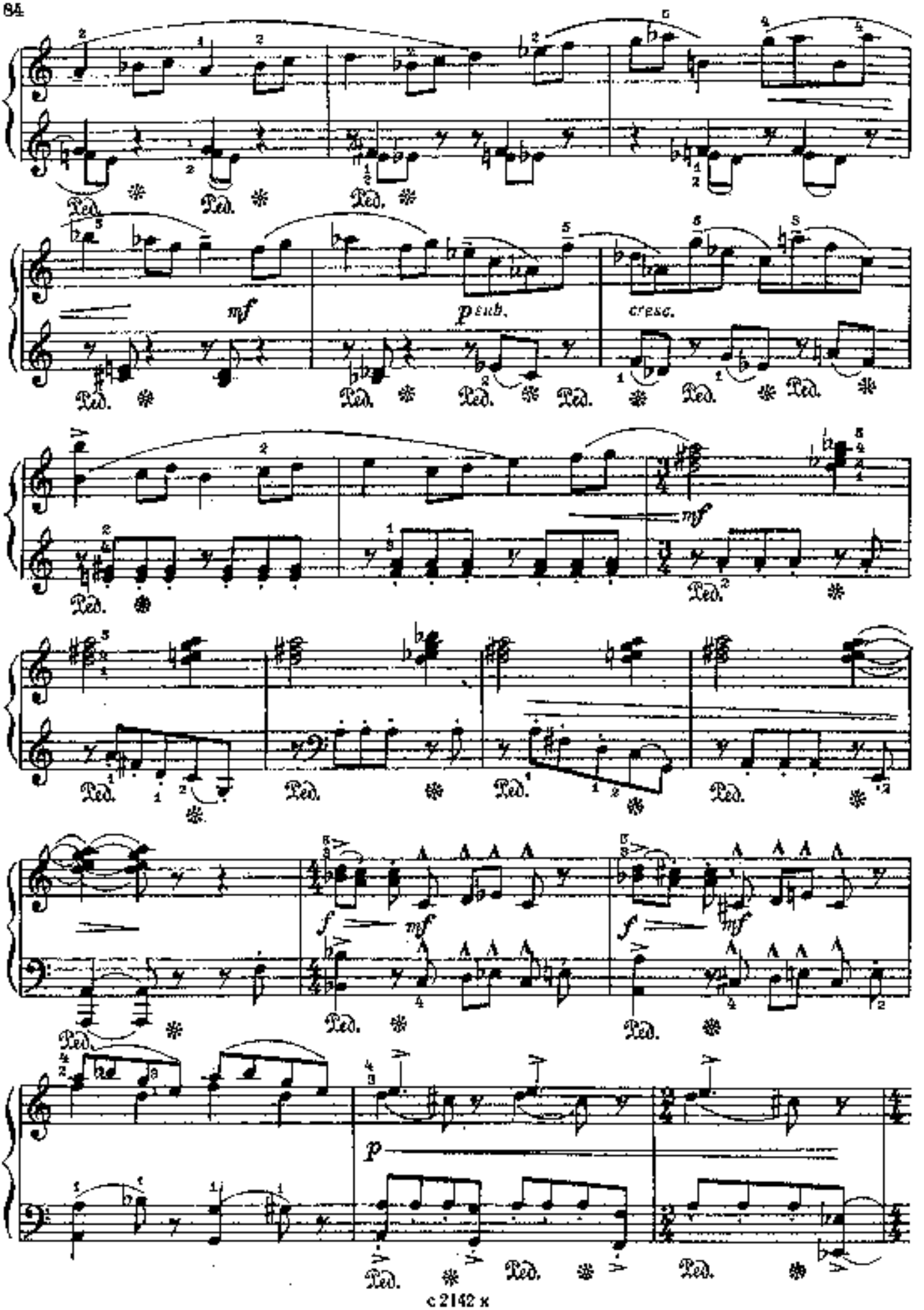

f
p
Ped.
f
rit.
dim.
a tempo
p
simile
m.s.
mf
m.s.
dim.
mp
m.d.
p
dim.
rit.
pp

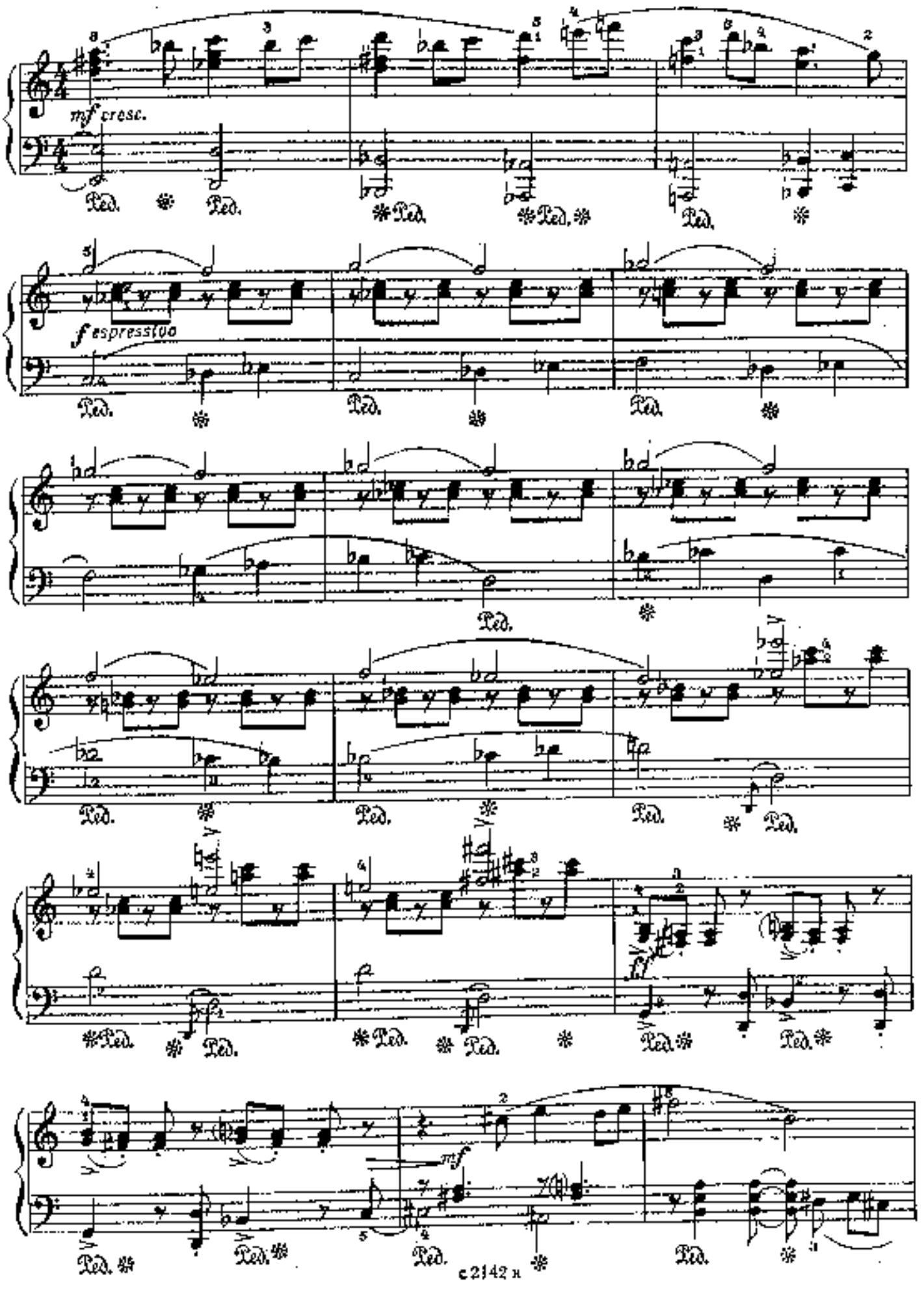
37. СОНАТИНА

Allegro

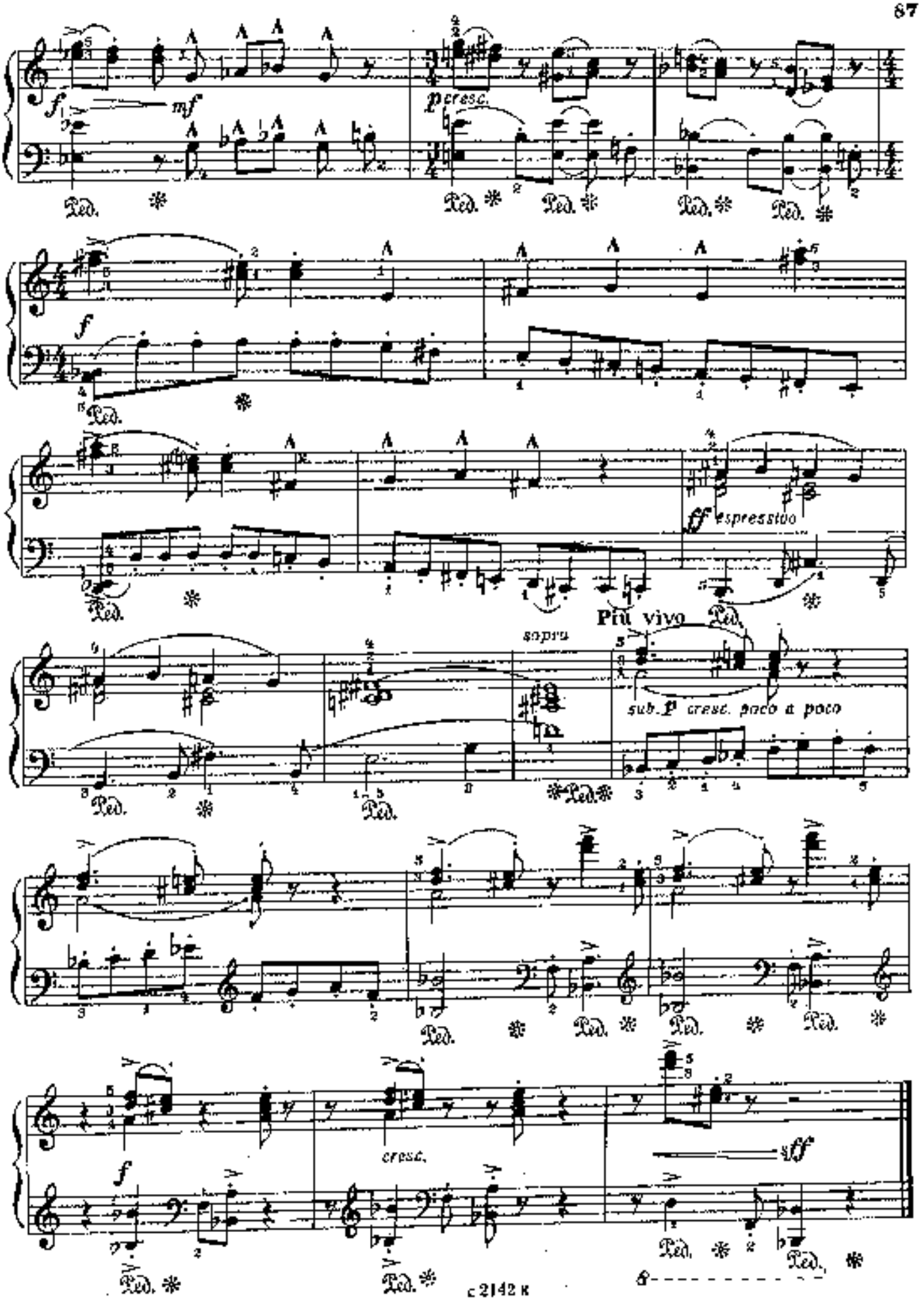
В. ШУТЬ




Ped.
mf
p sub.
cresc.
f
mf
p


mf cresc.
f espressivo
mf
ff
Ped.

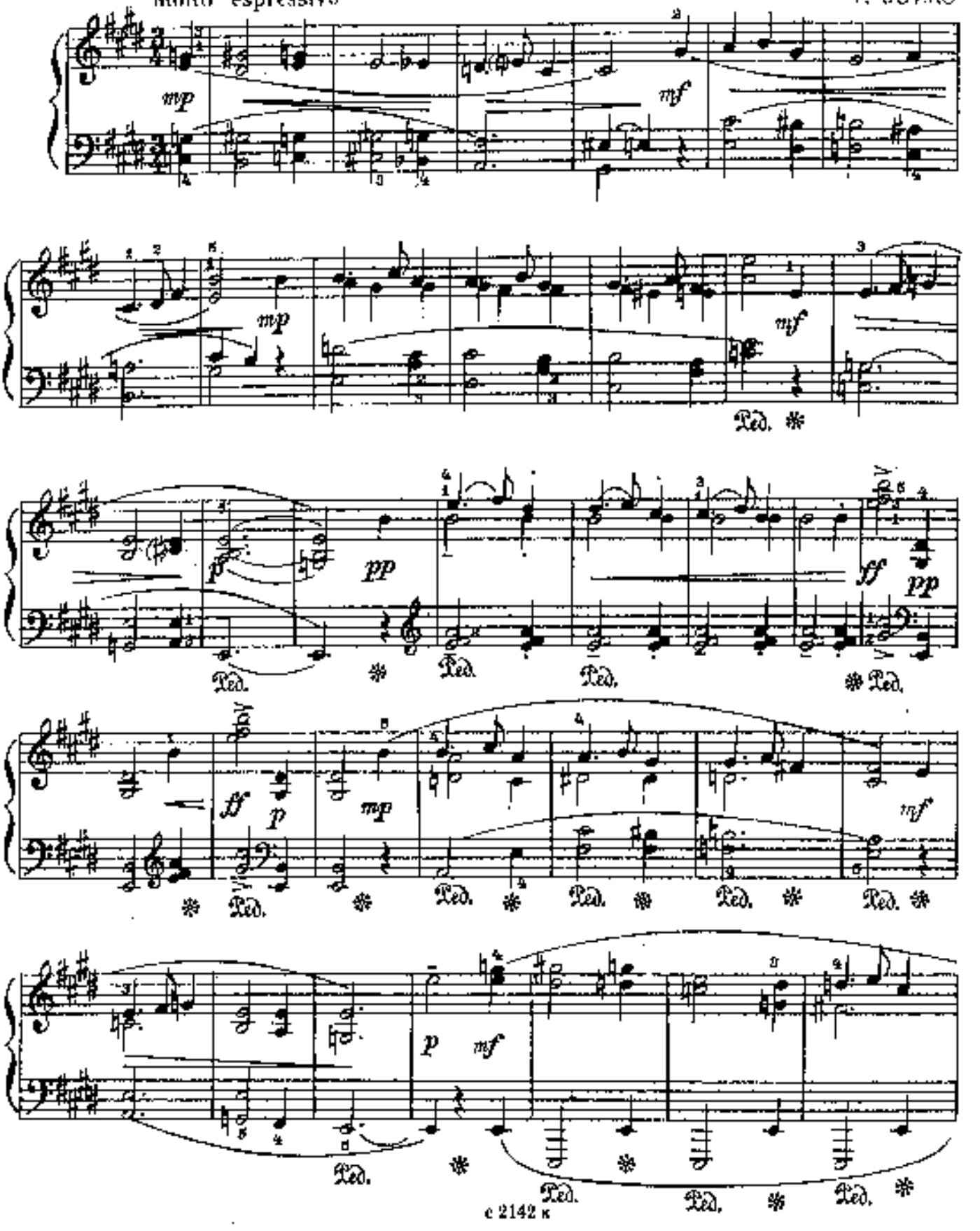
mp
mf
mf
Ped.

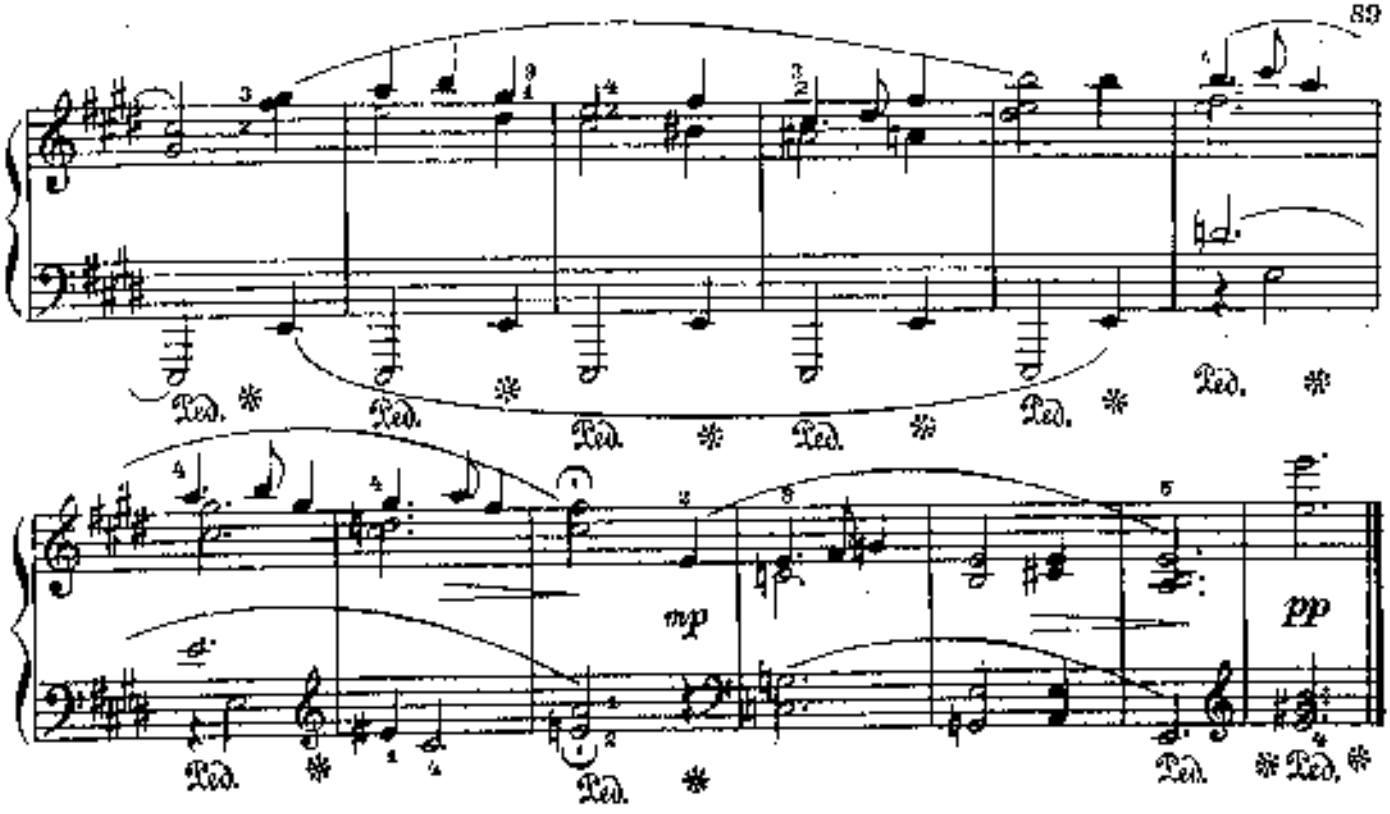

f
mf
p cresc.
Ped.
f
ff espressivo
Più vivo
sopra
sub. p cresc. poco a poco
cresc.
ff

38. ОСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ

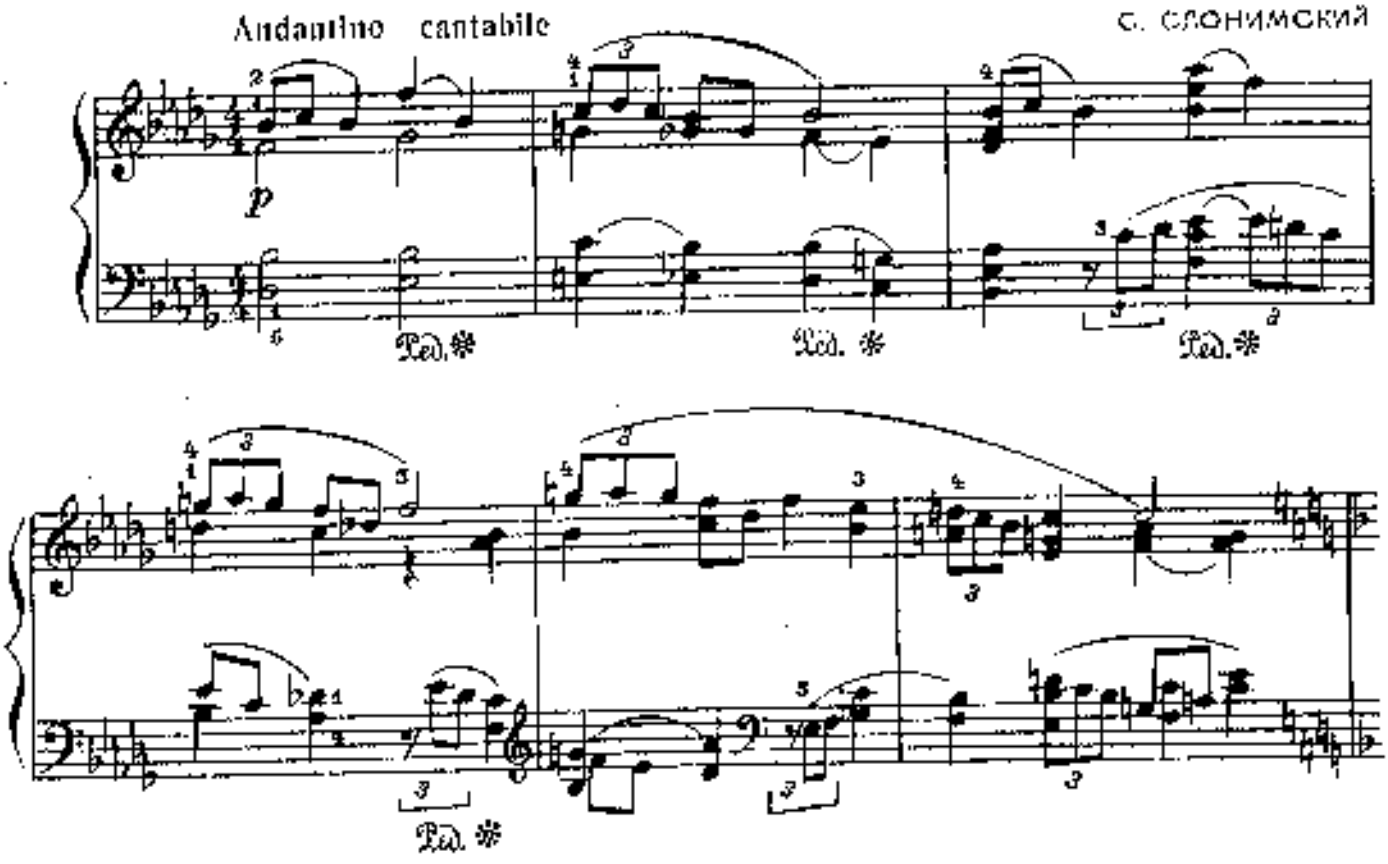
Molto espressivo

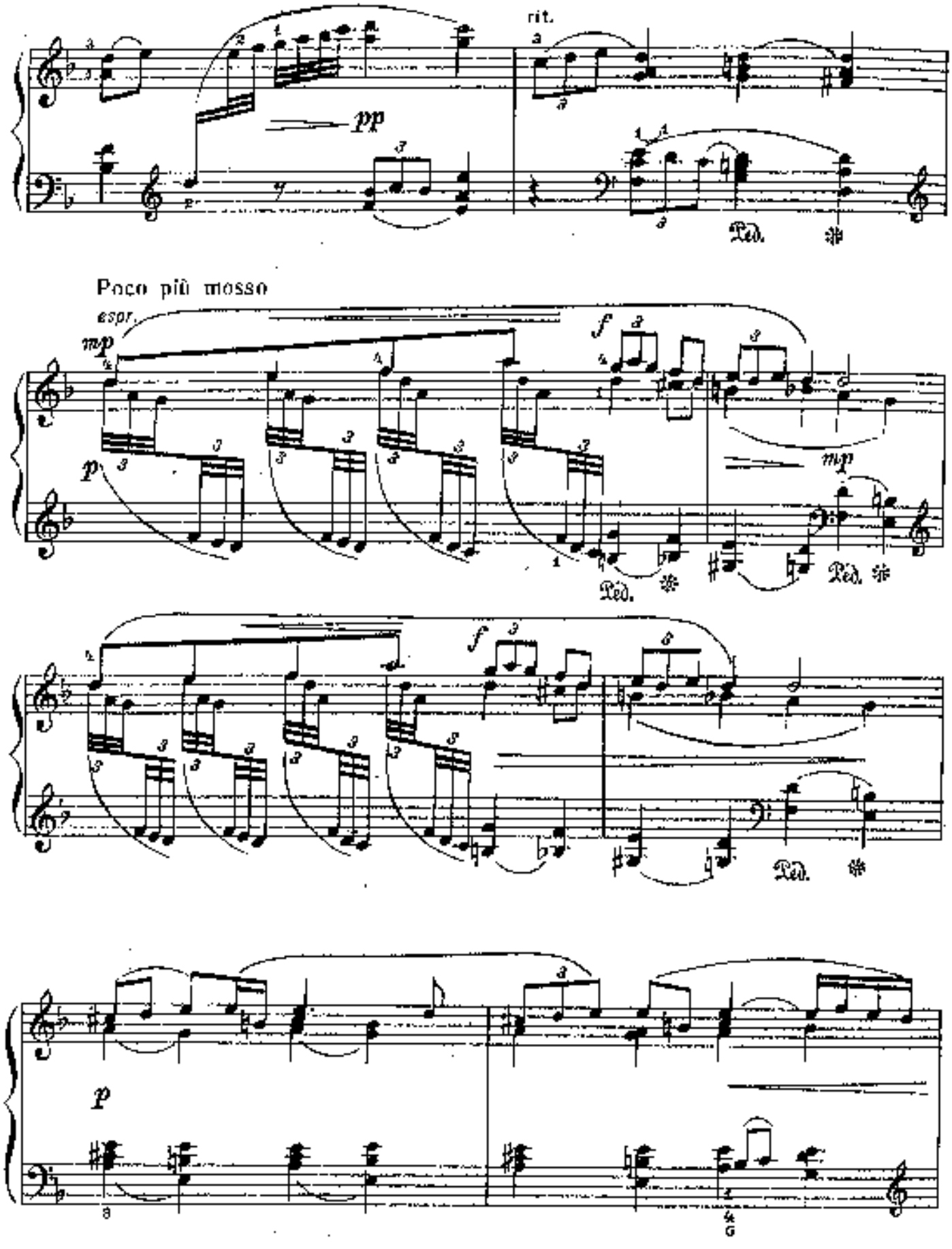
Р. БОЙКО

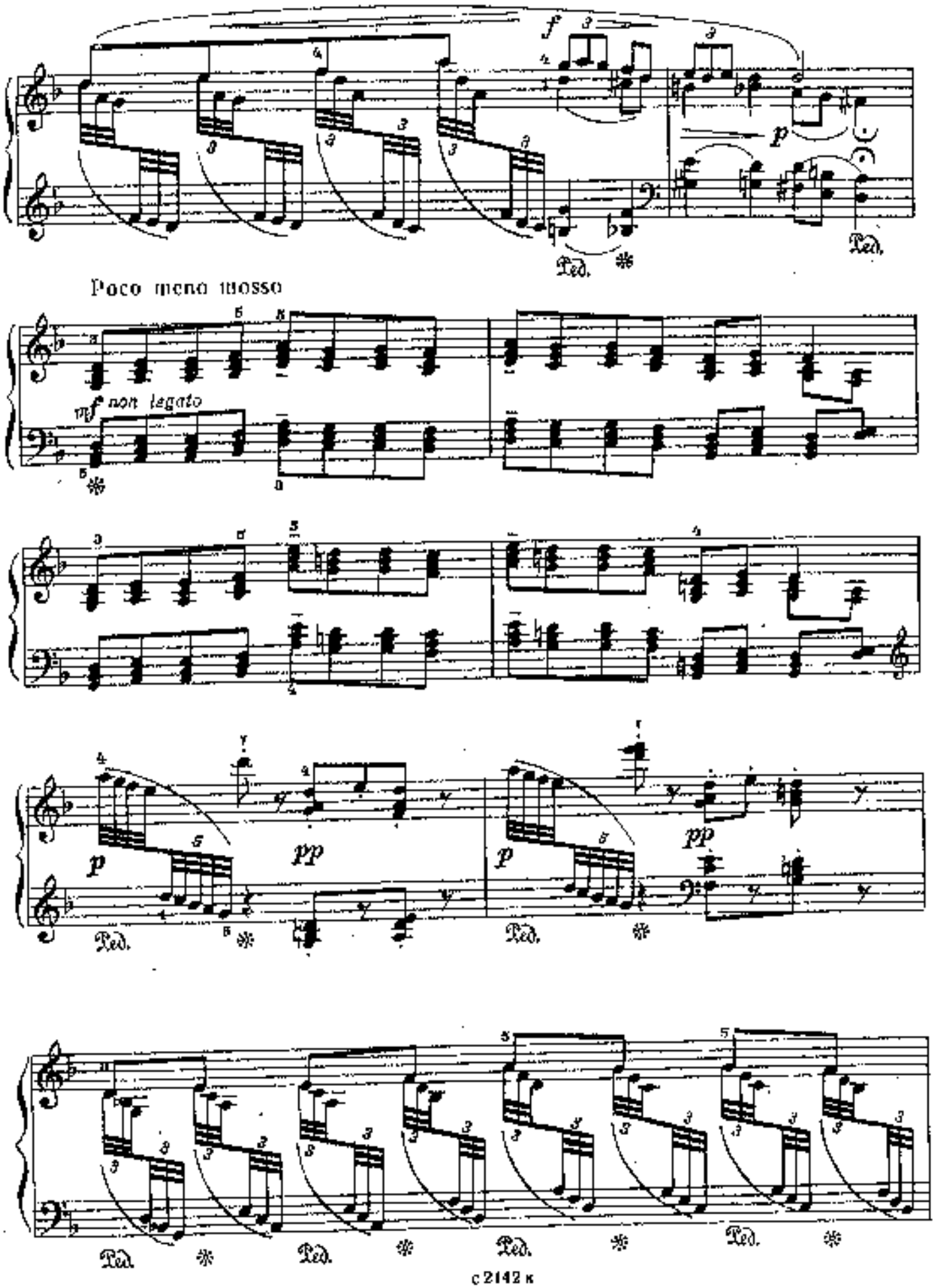


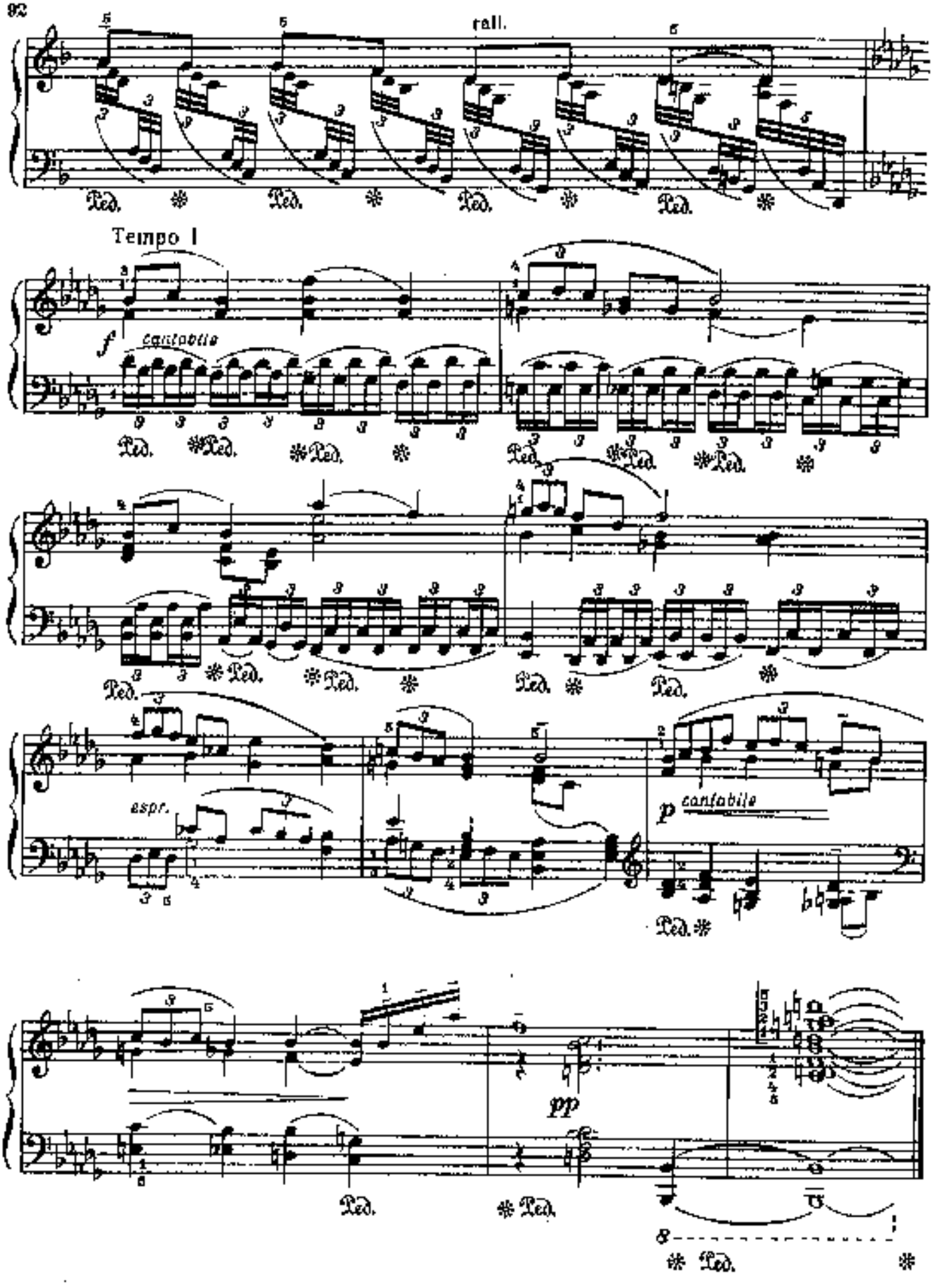


39. СЕВЕРНАЯ ПЕСНЯ




rit.
pp
Ped.
Poco più mosso
espr.
mp
f
p
mp
Ped.
Ped.
f
Ped.
p


f
p
Ped.
Poco meno mosso
mf non legato
pp
p
Ped.

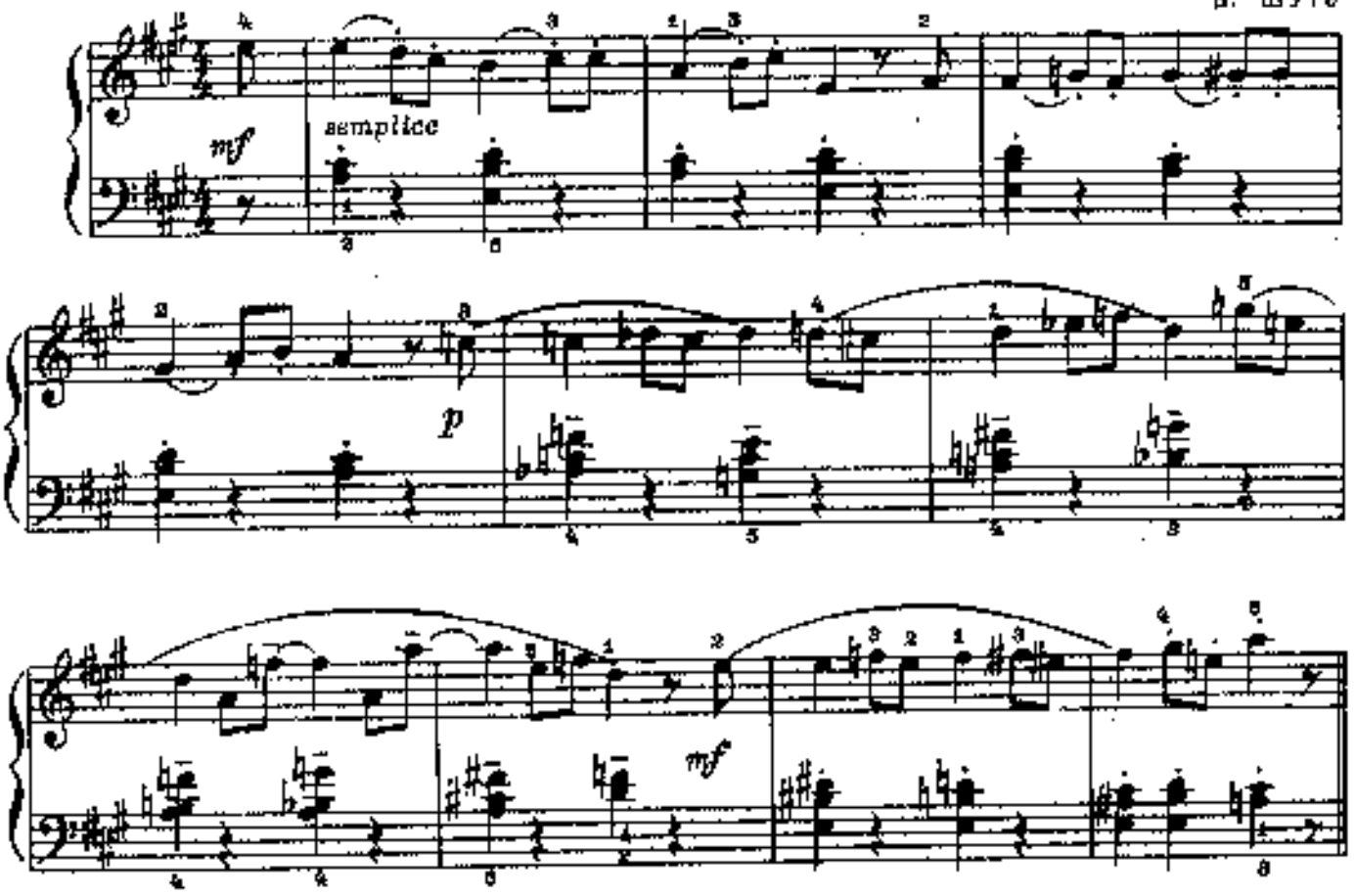

rall.
Tempo I
f
cantabile
espr.
p
cantabile
pp
Ped.

46. ВАРИАЦИИ

Тема

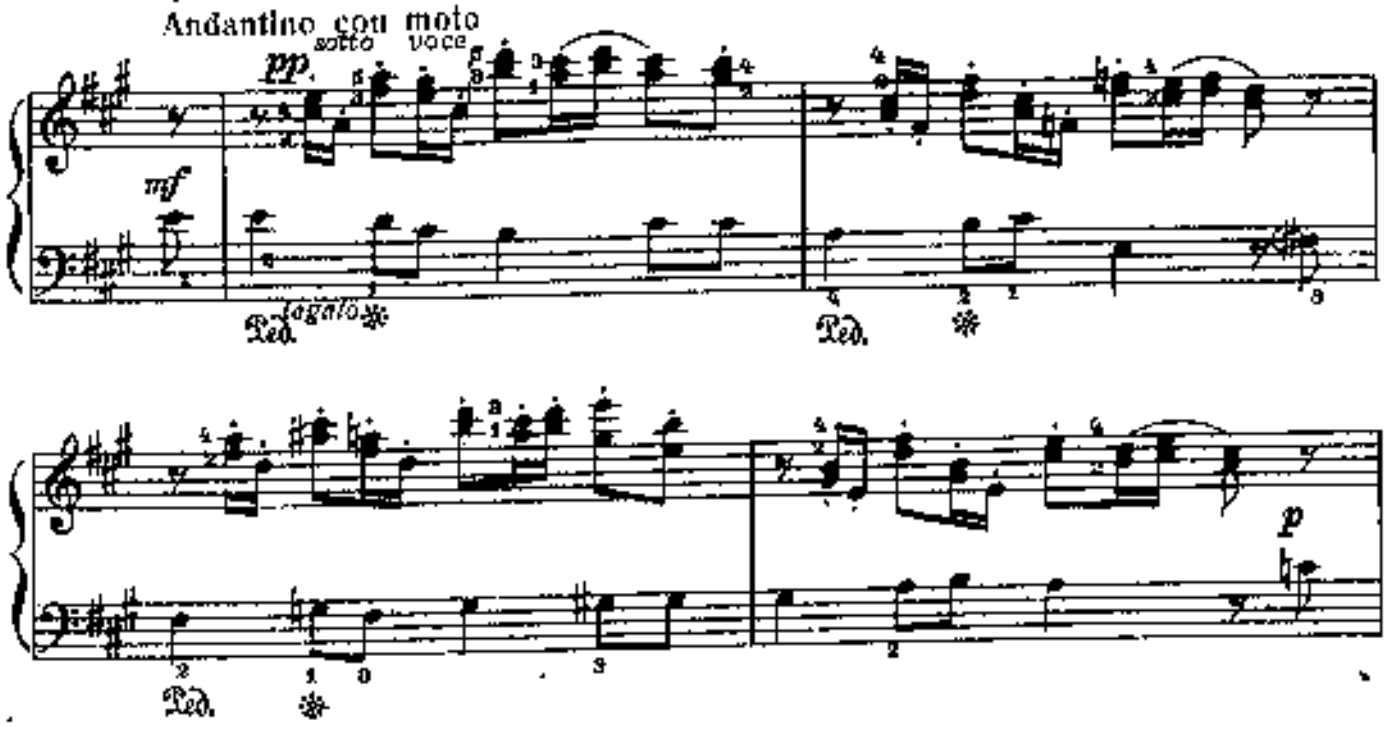
Allegretto

В. ШУТЬ

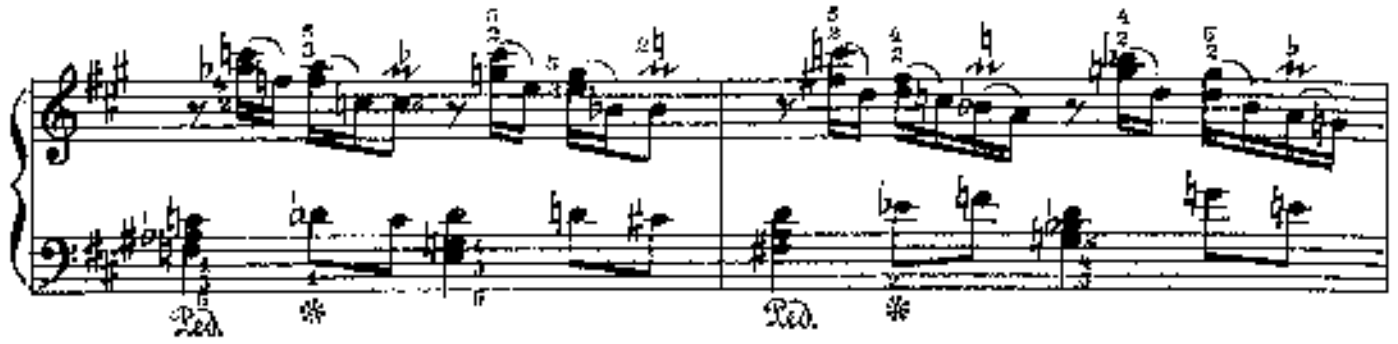


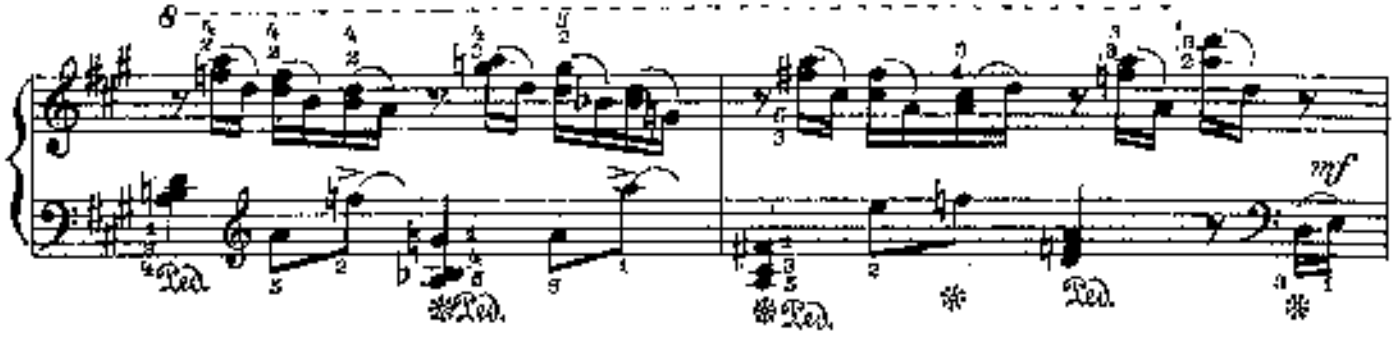
Вар. I

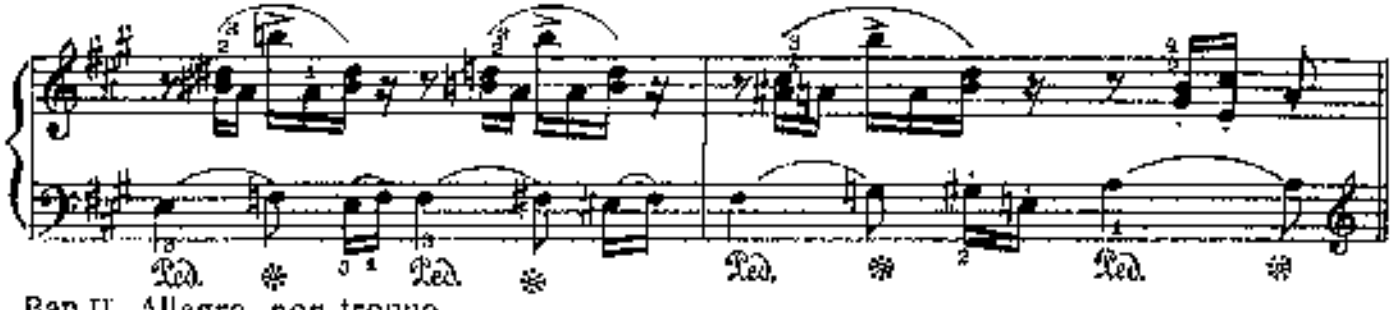
Andantino con moto



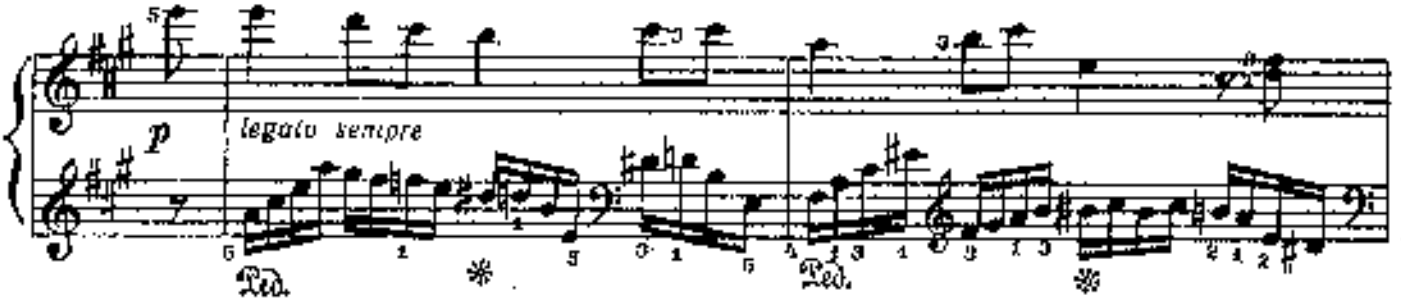
Пьеса рекомендуется для наиболее подготовленных учеников пятого класса, а также для учеников старших классов. *(Прим. составителей.)*

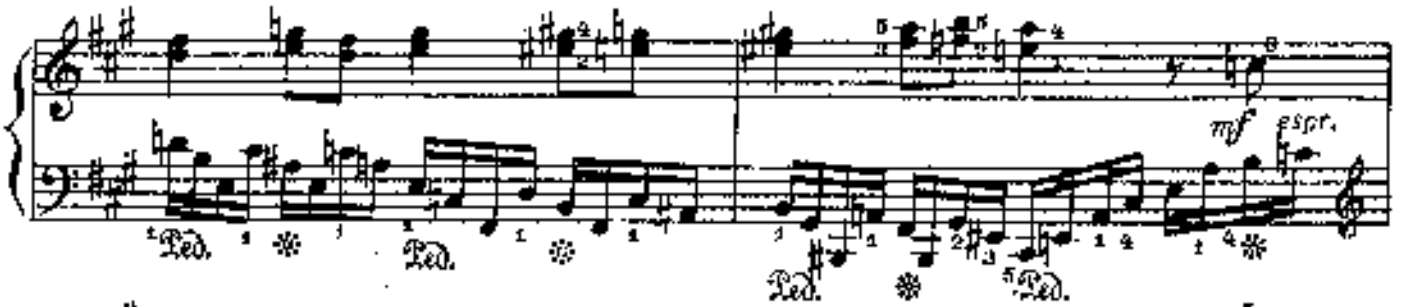


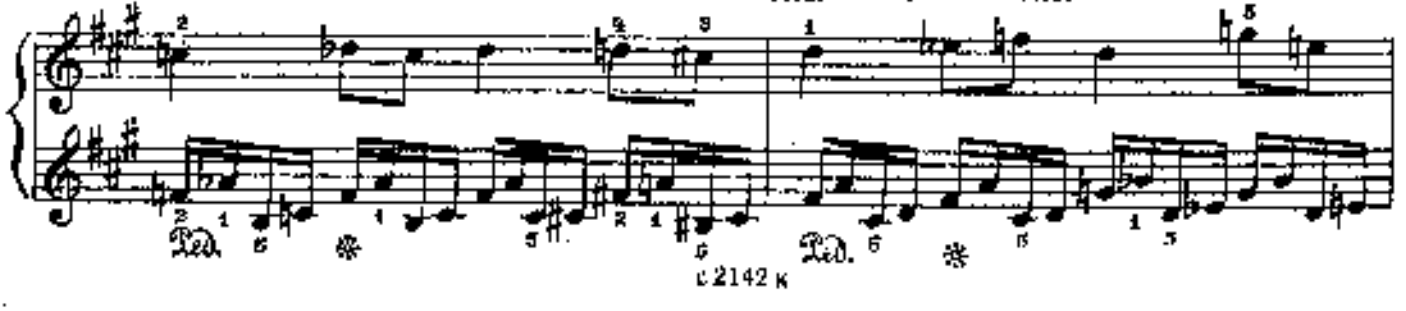


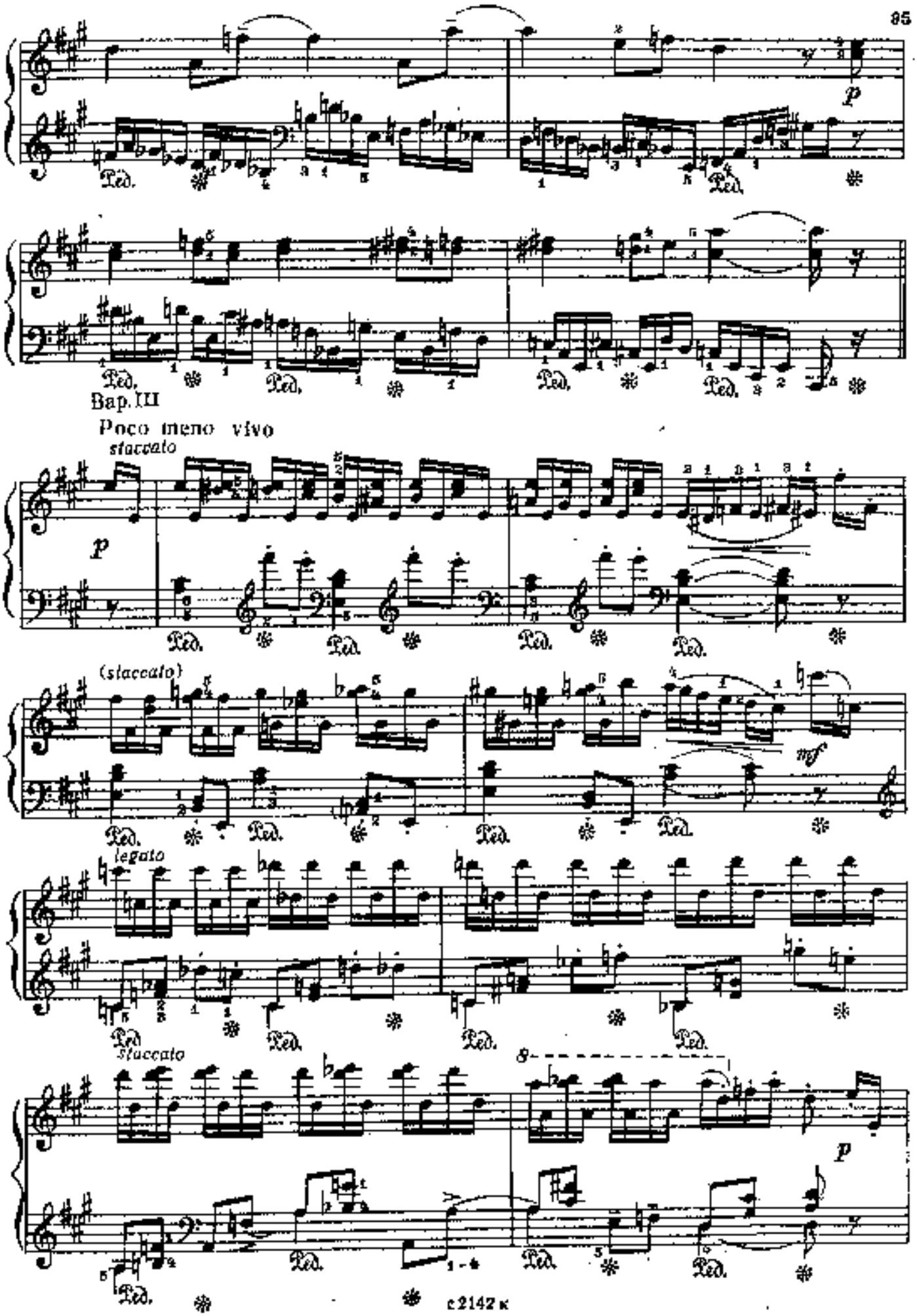


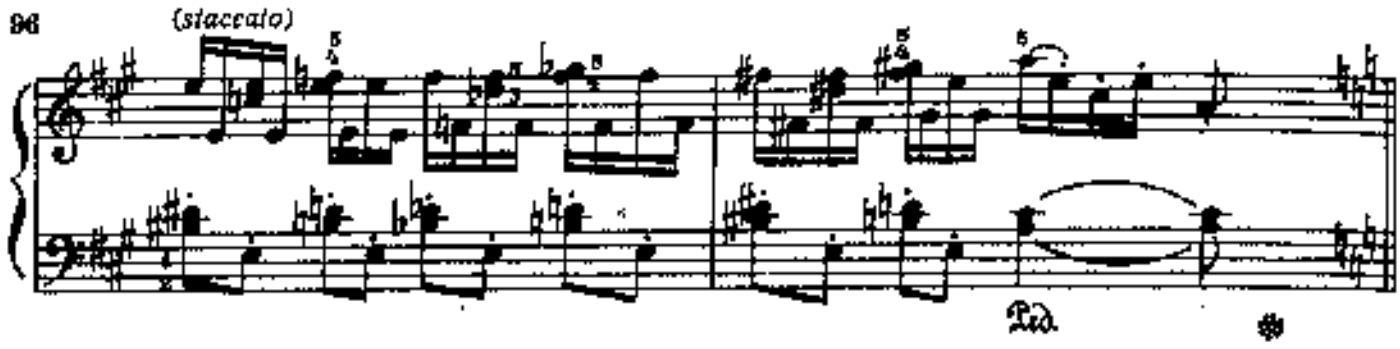
Bap. II Allegro non troppo





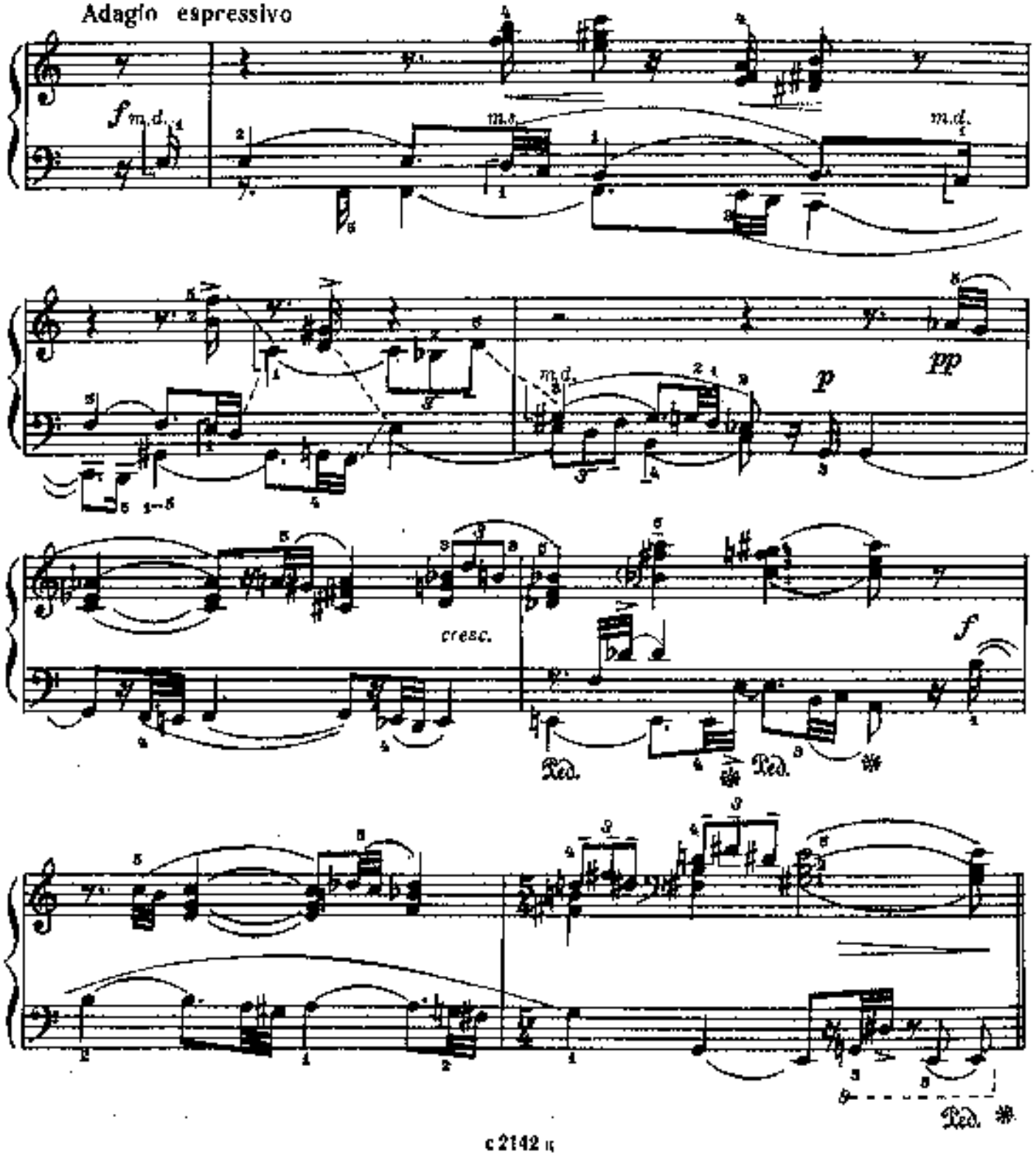



Bap. III
Poco meno vivo
staccato
(staccato)
legato
staccato

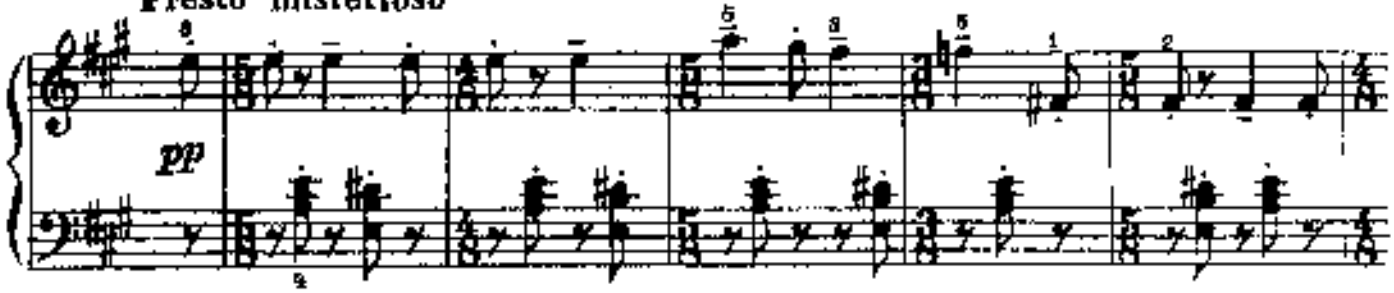


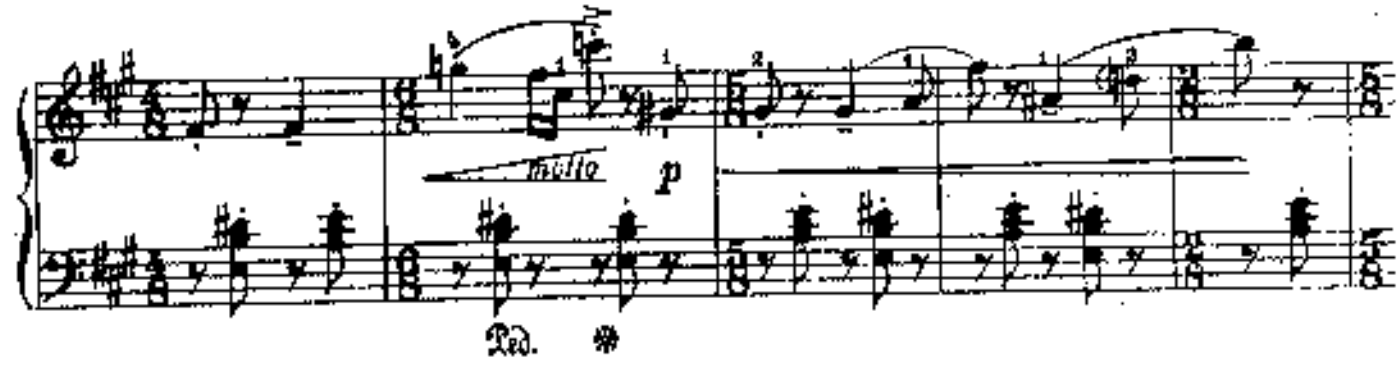
Bap. IV

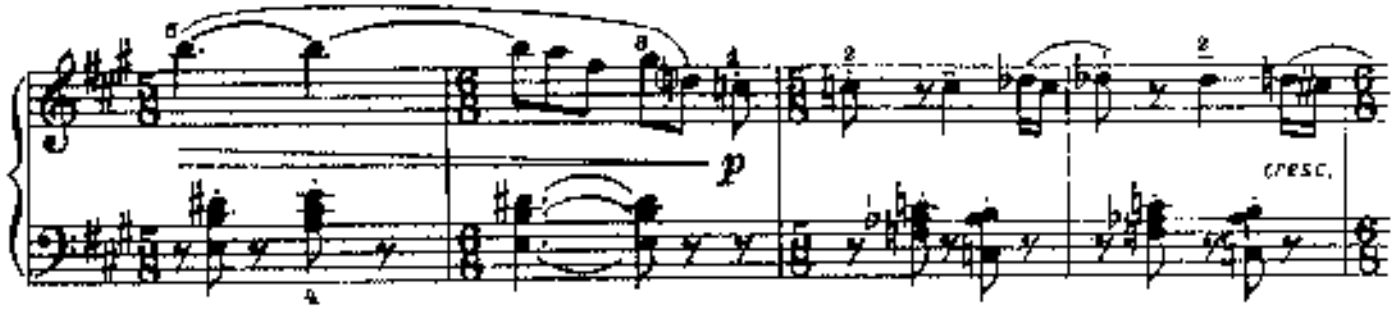
Adagio espressivo

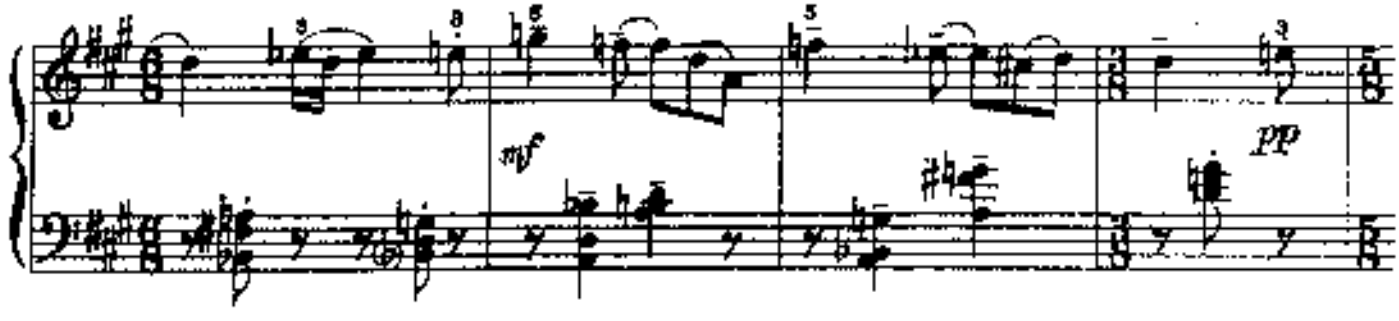


Bap.V
Presto misterioso

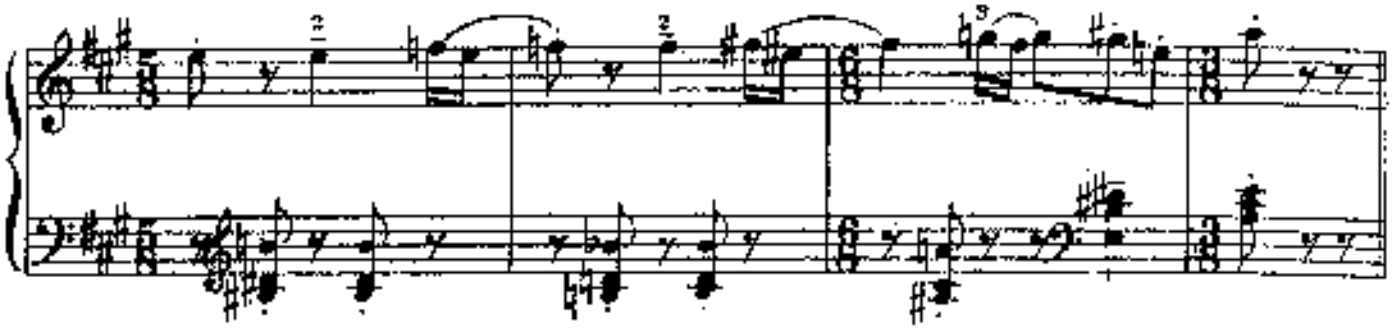




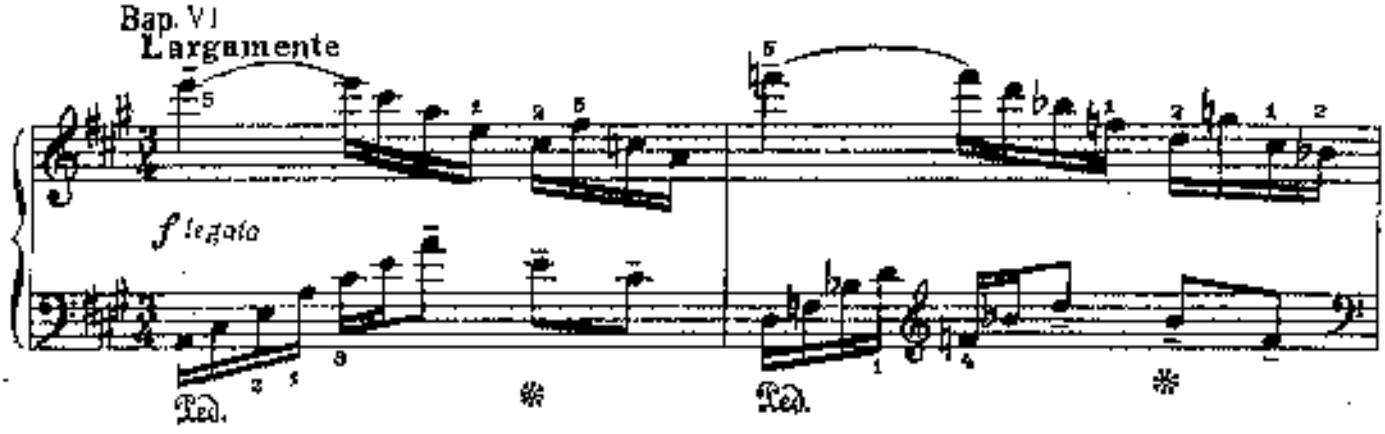


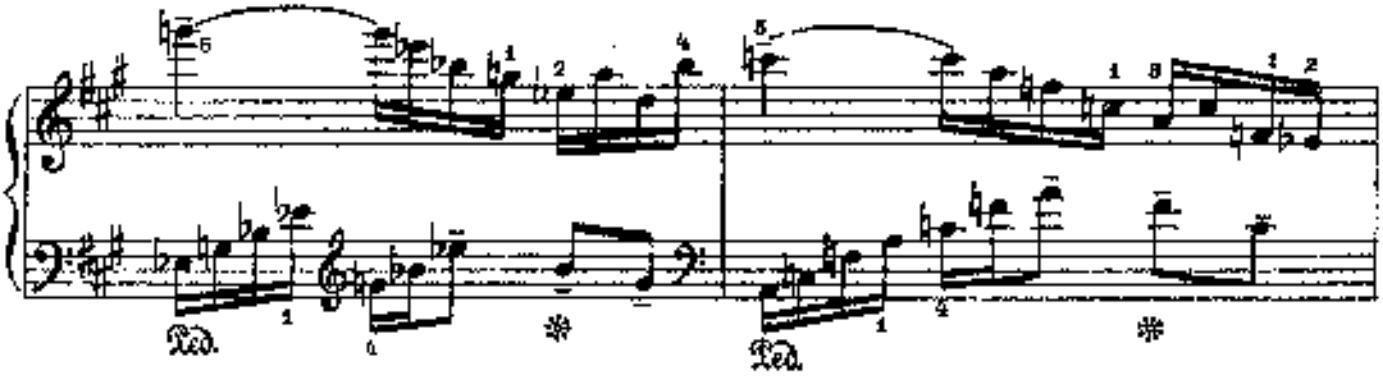


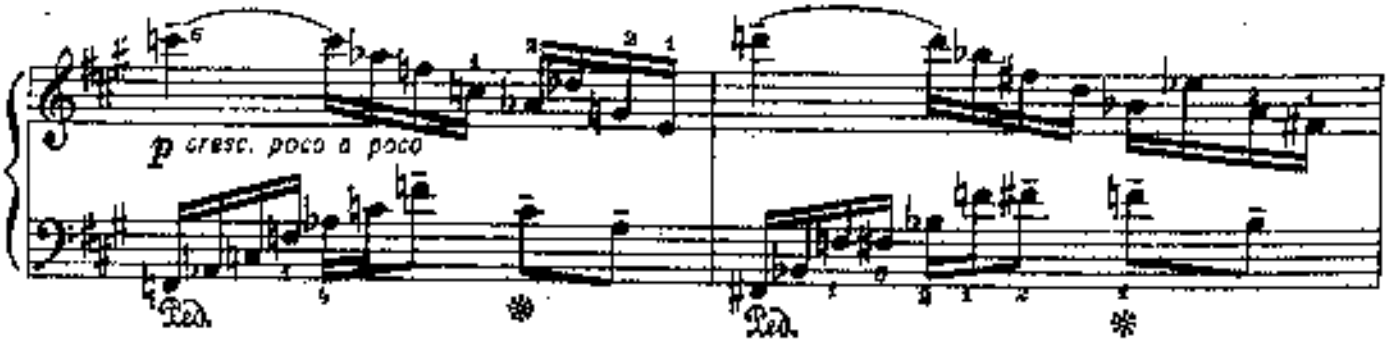
7--Юный пианист, т. 2

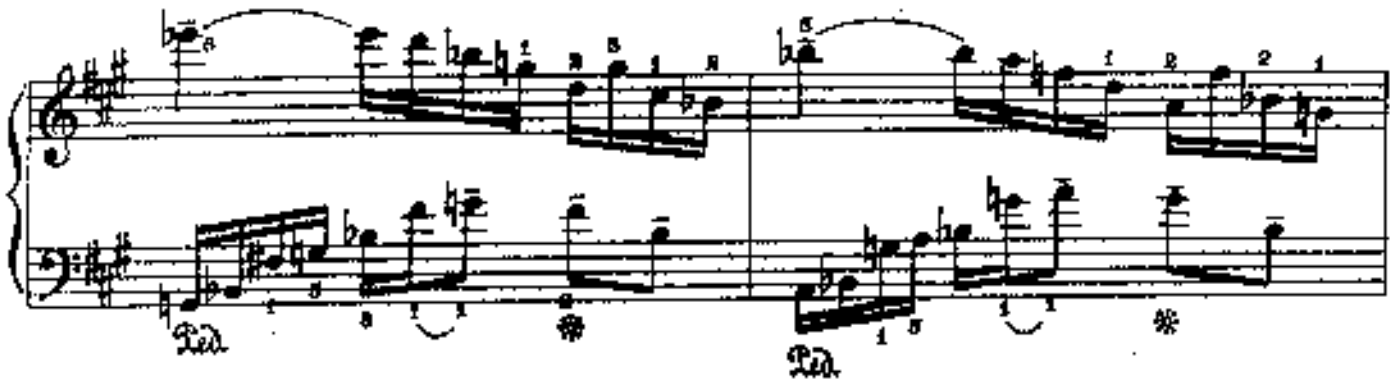


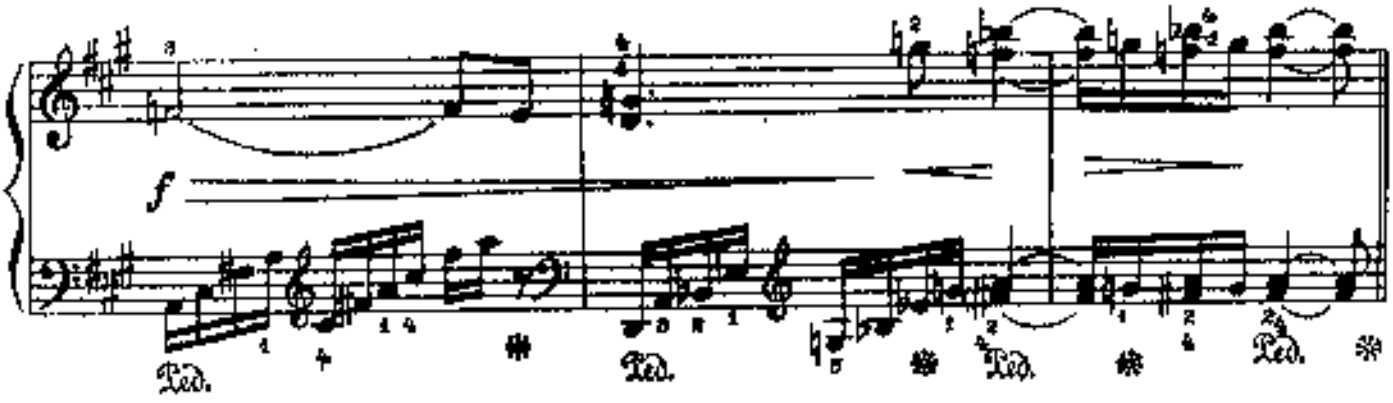
Bap. VI
Largamente





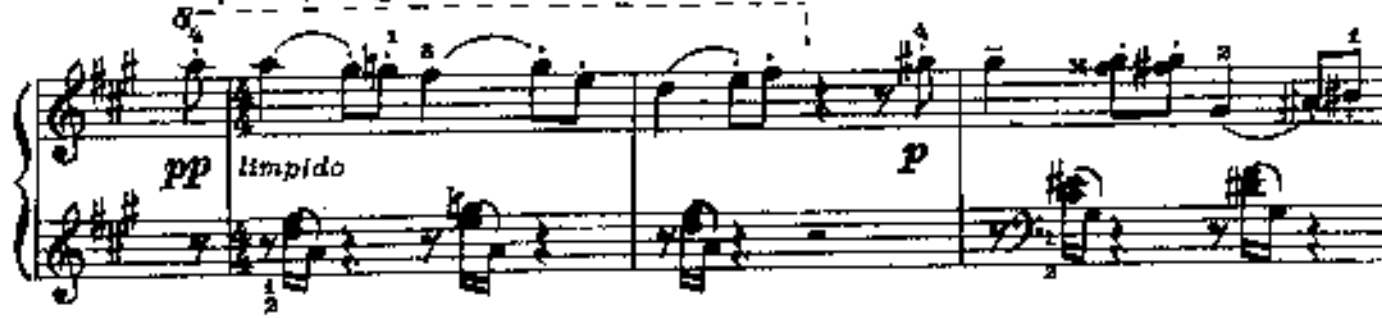


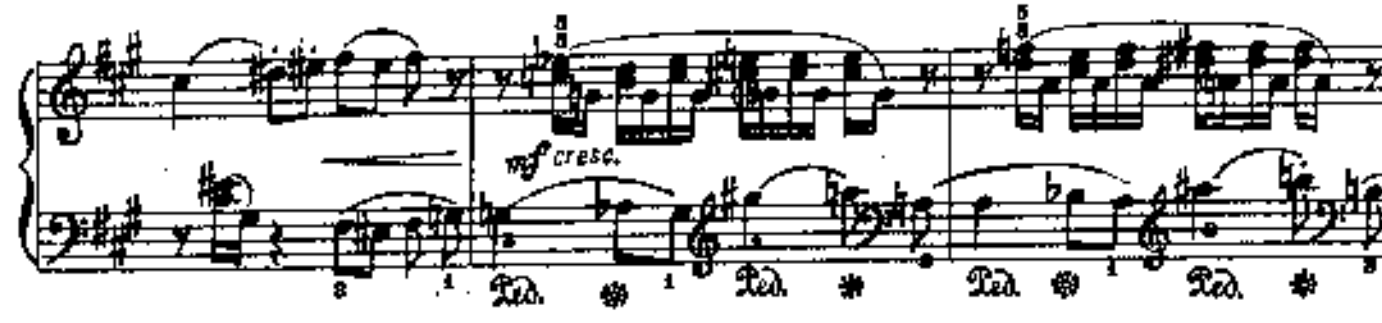




Кода

Tempo 1 (Allegretto)



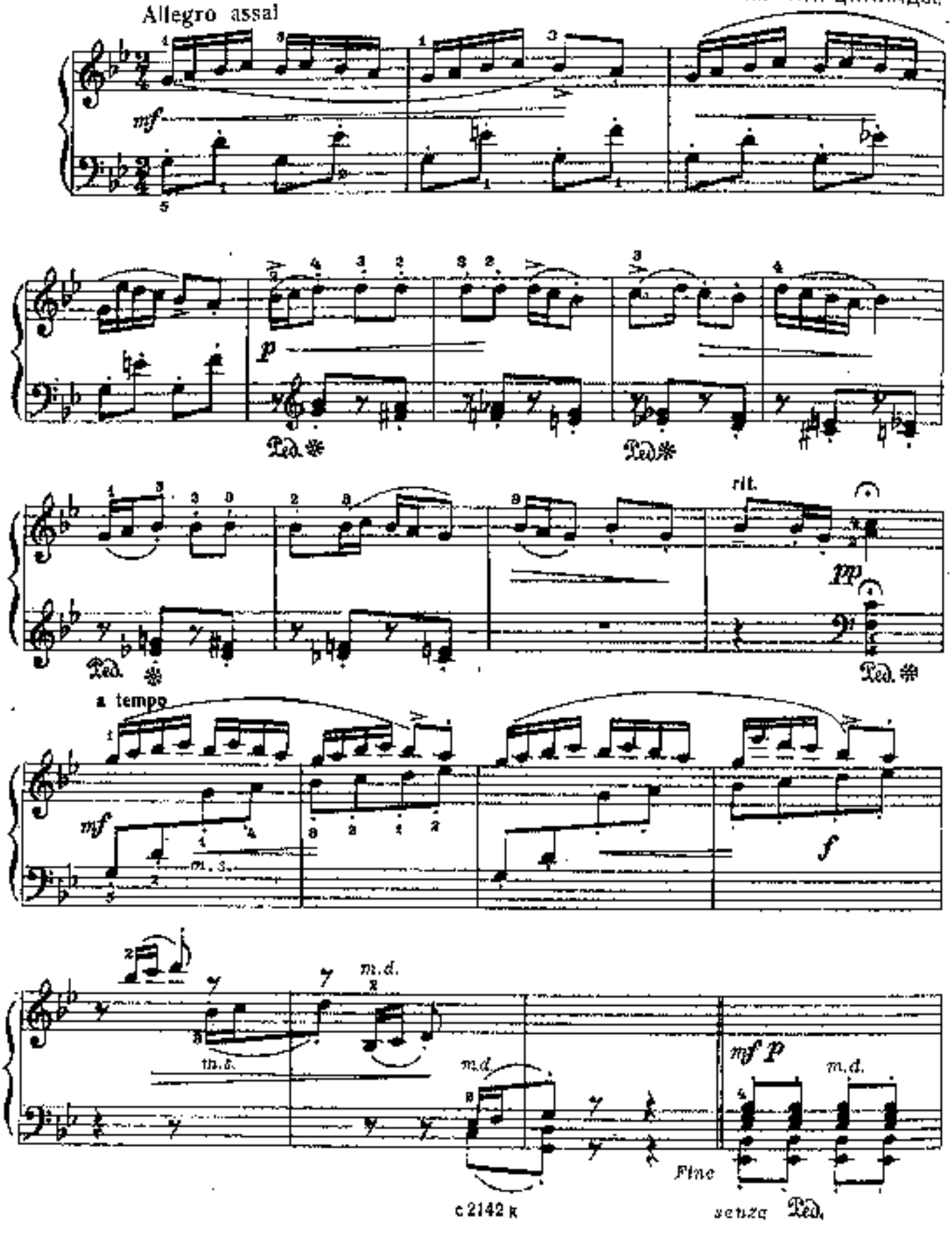


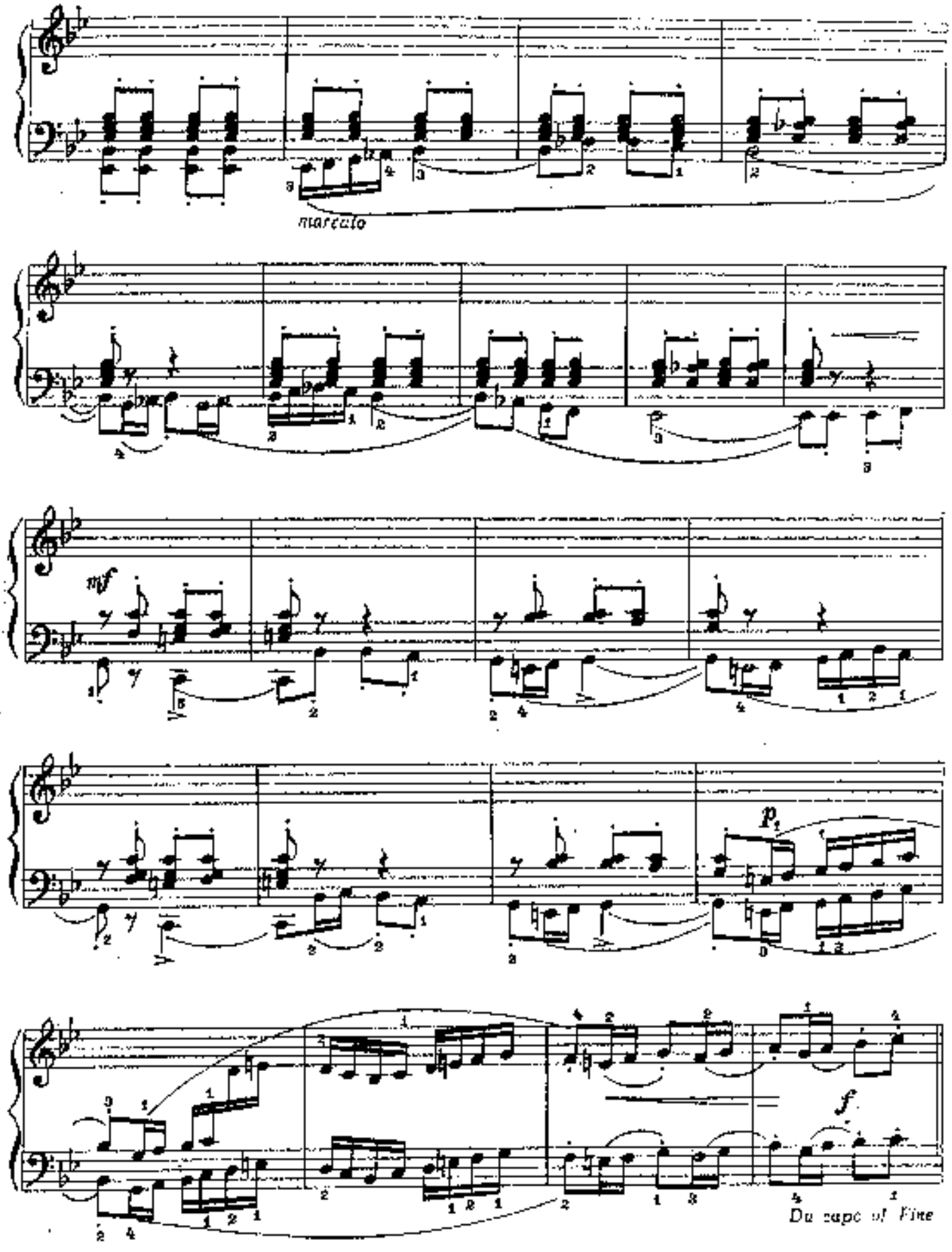
f
ff
Ped.
sf
p
mf
pp

ЭТЮДЫ

1. ЭТЮД

М. ПАРЦХАЛАДЗЕ

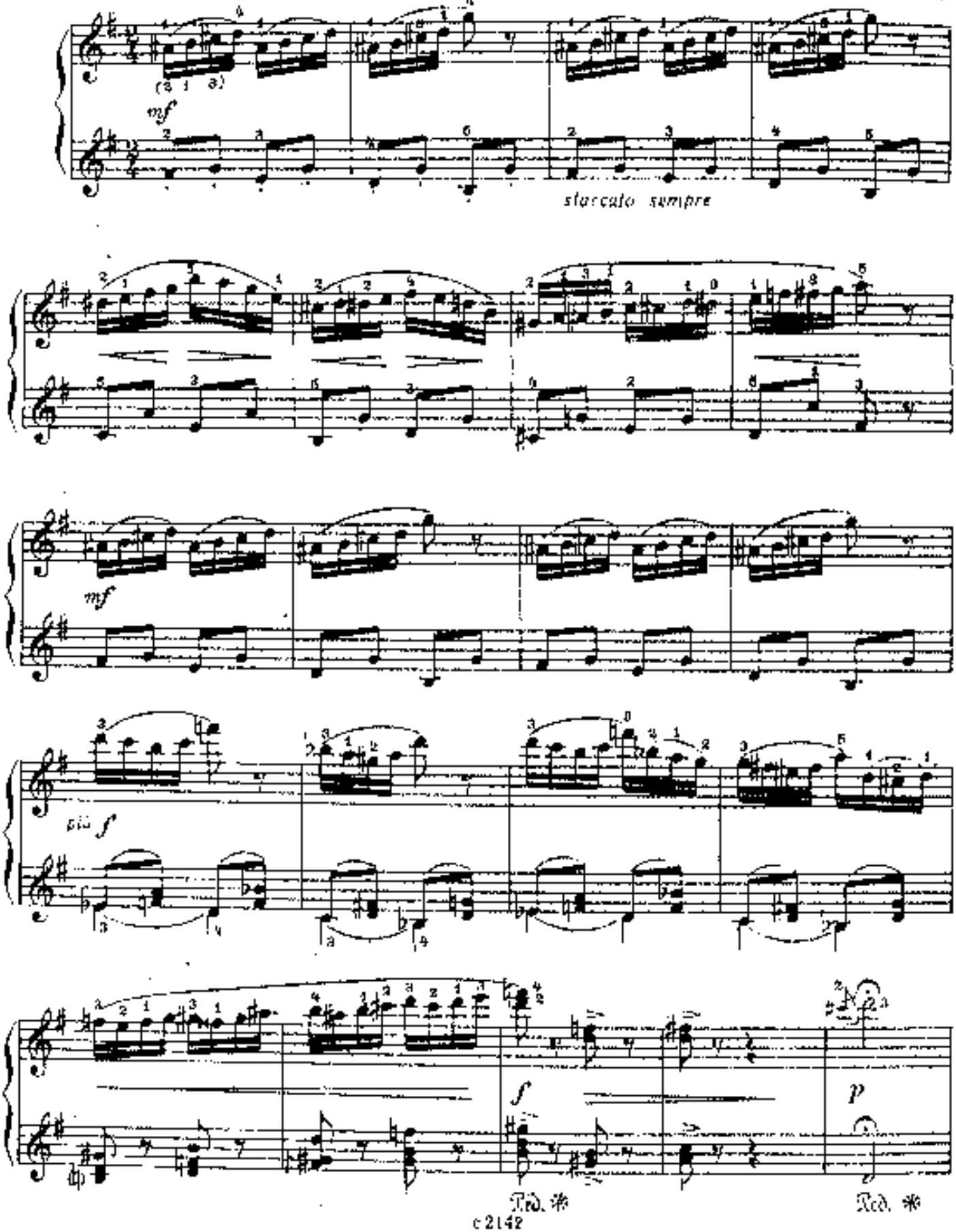


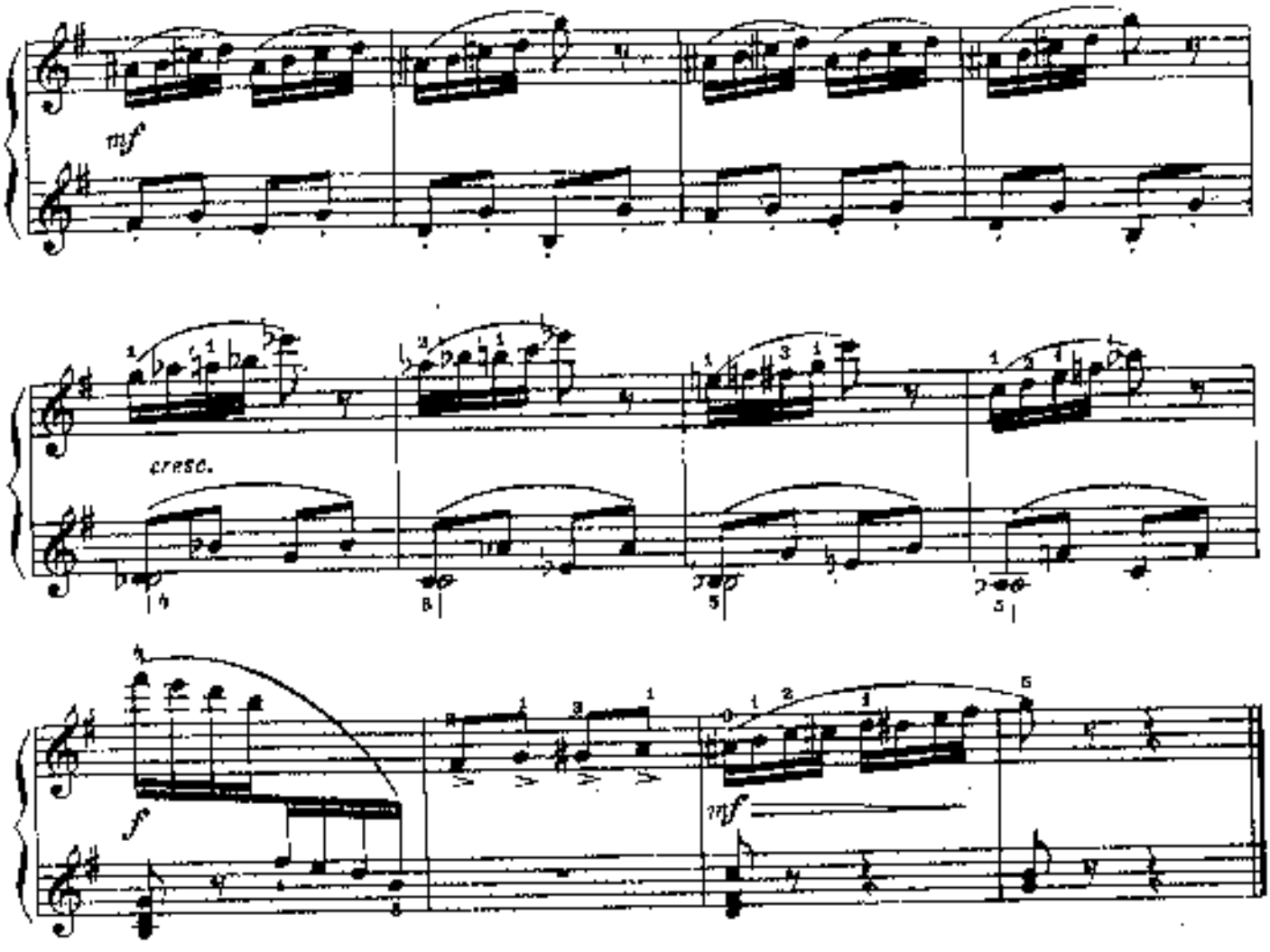

marcato
mf
p
f
Da capo al Fine

2. ВЕСЁЛАЯ ИГРА

Con moto

А. ИВАНОВ

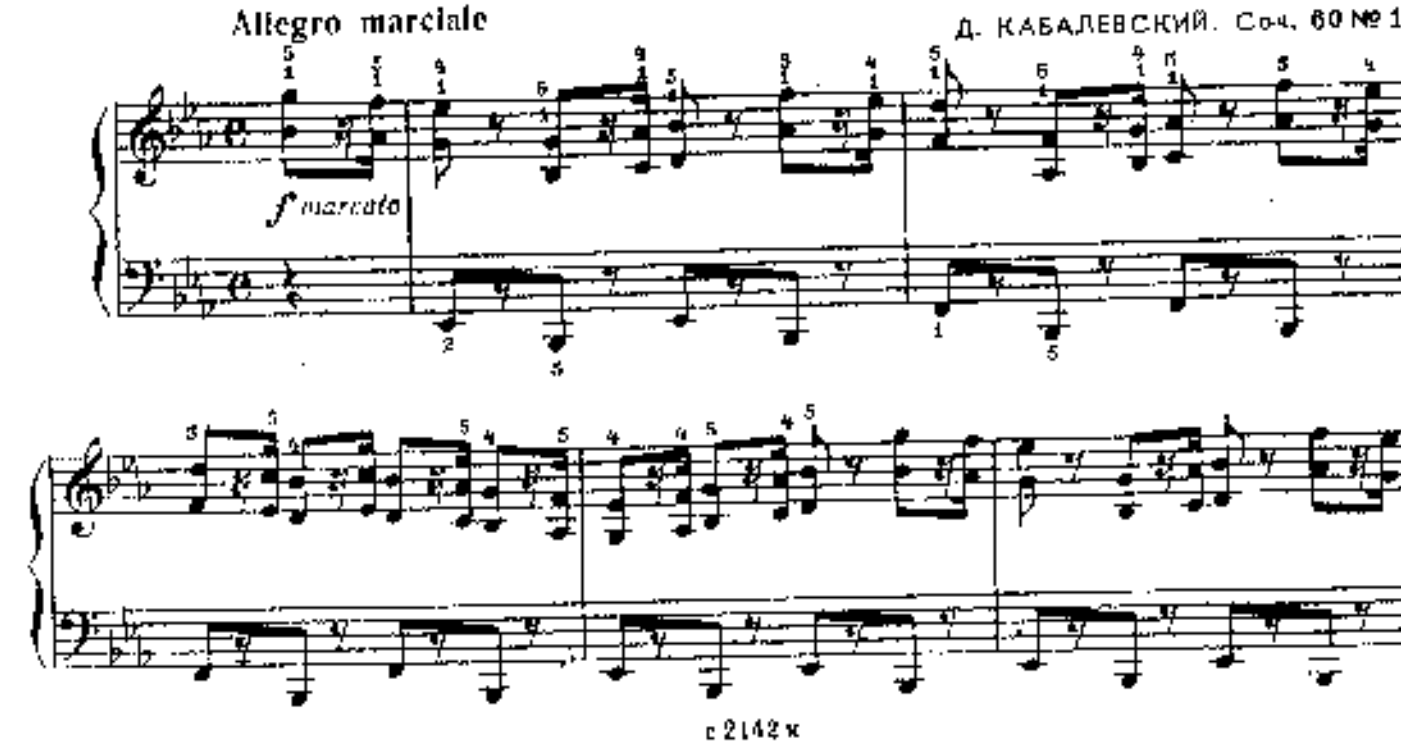


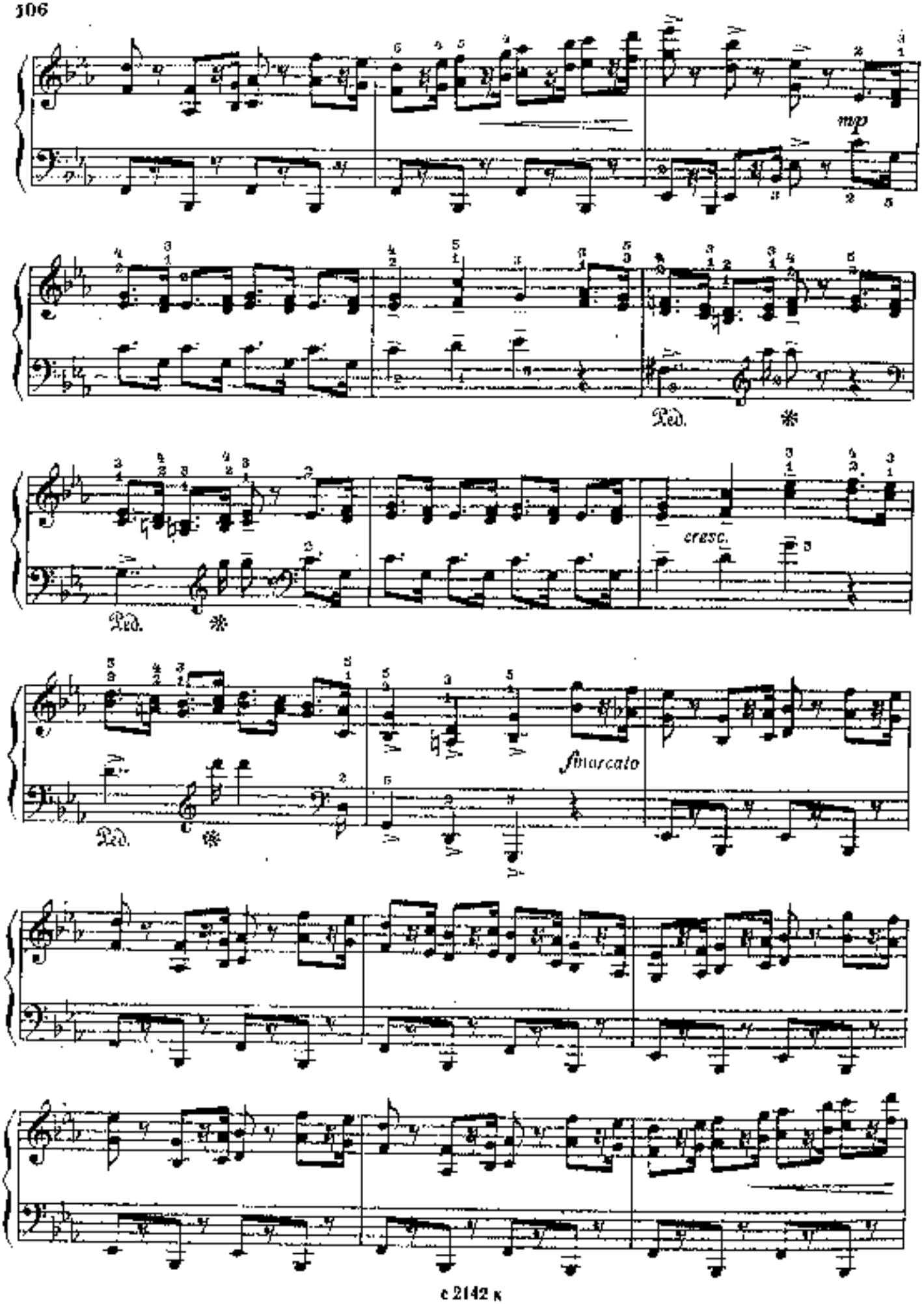


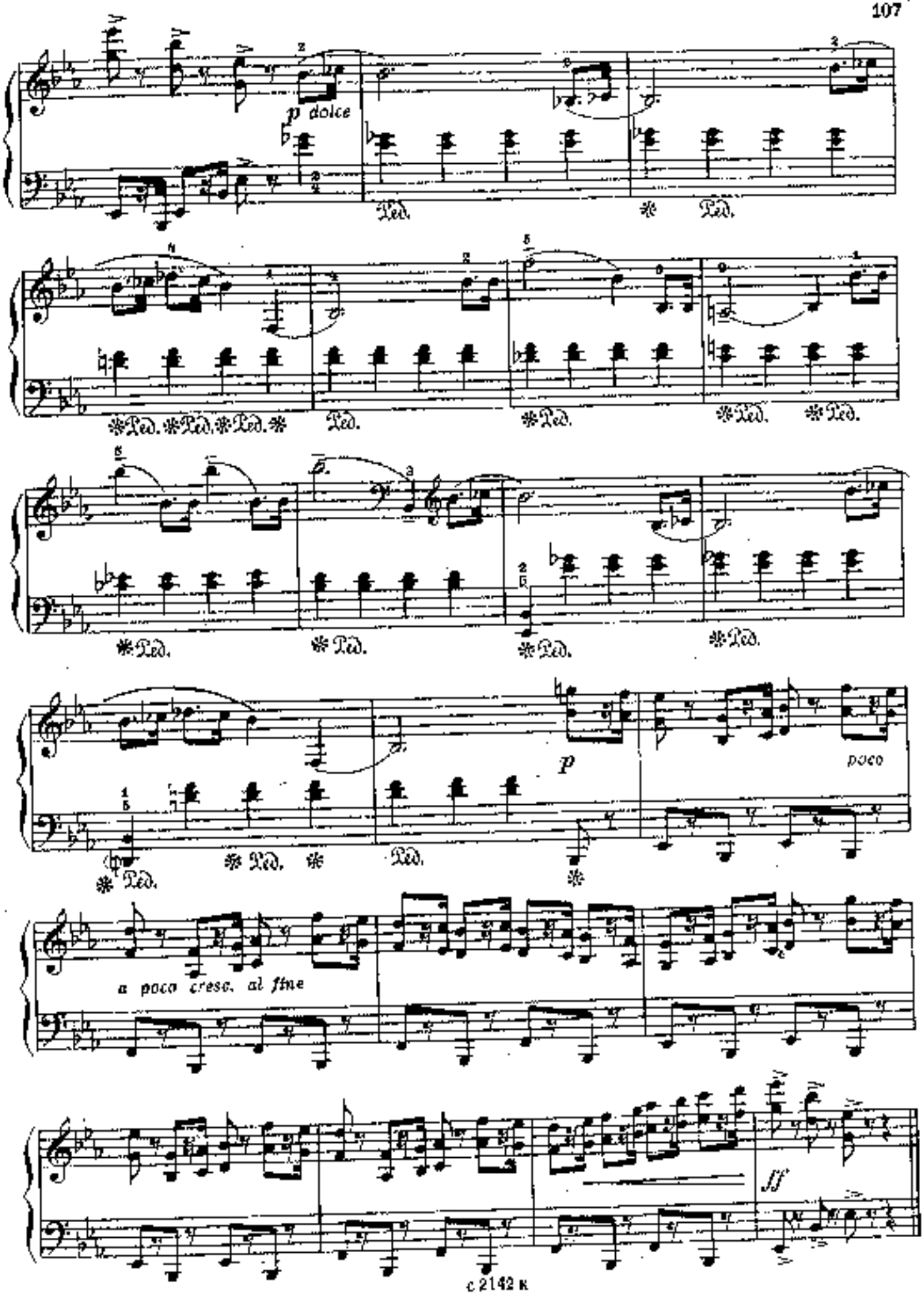
3. РОНДО-МАРШ

Allegro marciale

Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Соч. 60 № 1



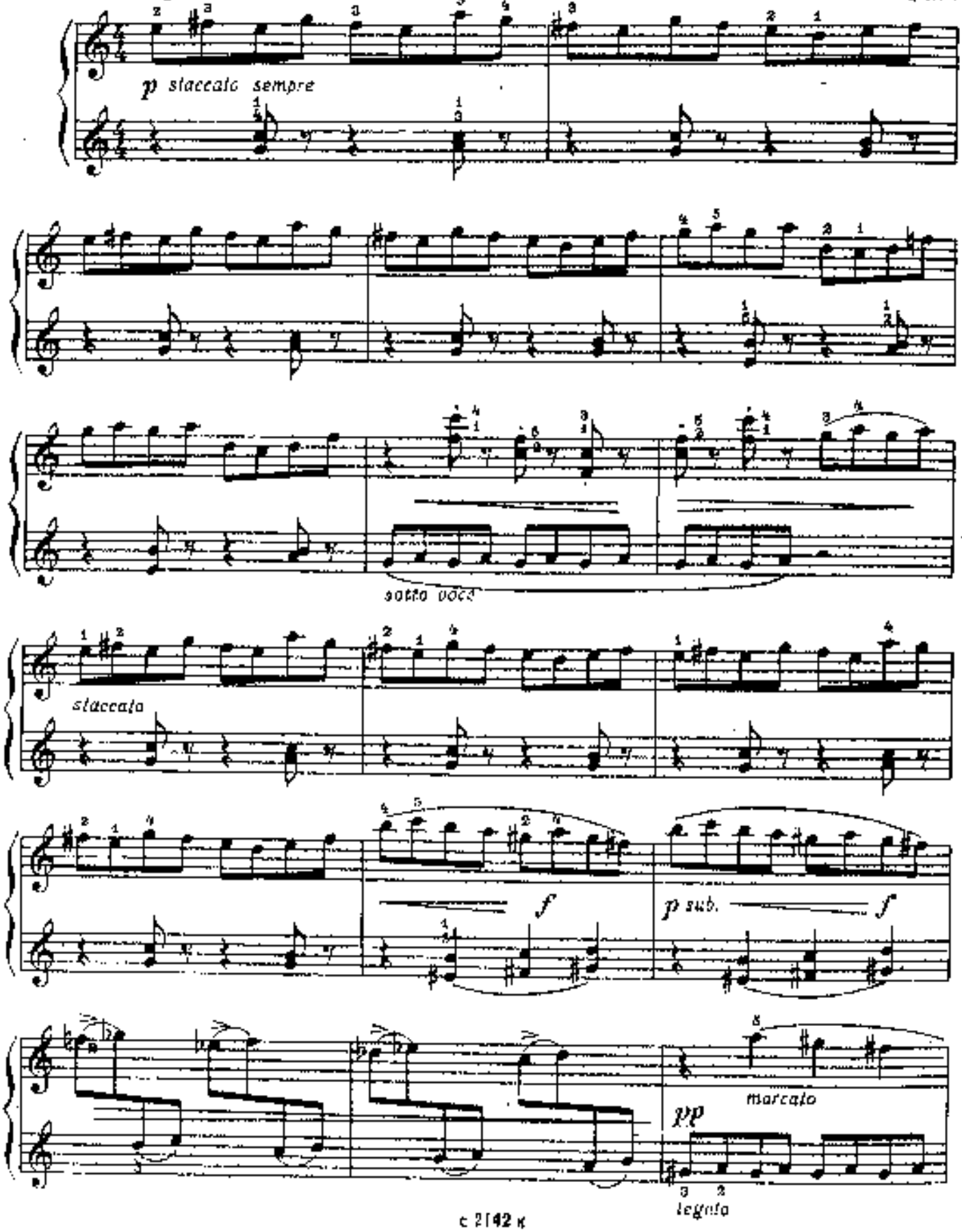

mp
Ped.
*
cresc.
Ped.
*
Ped.
*
smarcato

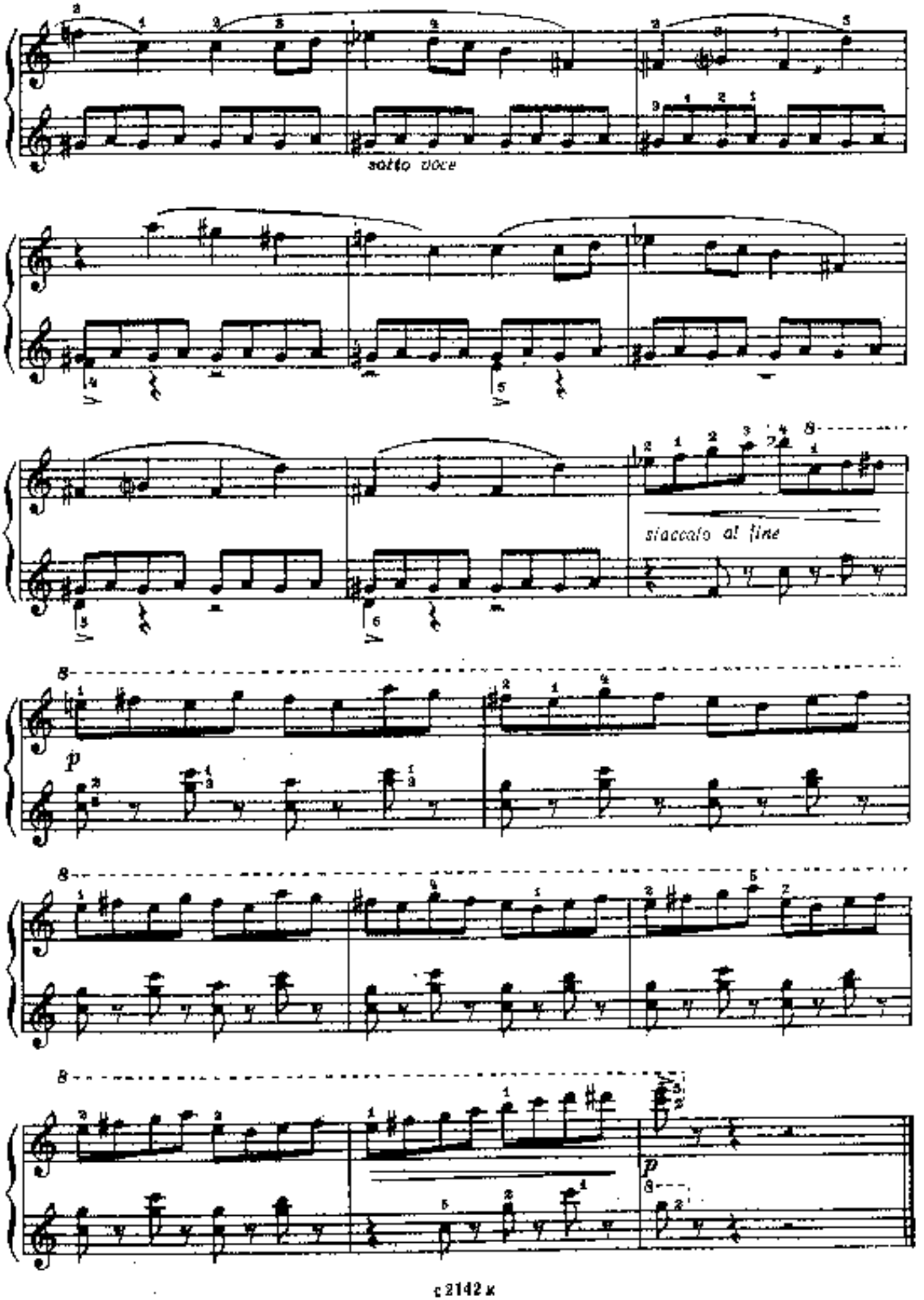

p dolce
Ped.
p
poco
a poco cresc. al fine
ff

4. ДОЖДИК

Allegro

В. ПОЛТОРАЦКИЙ

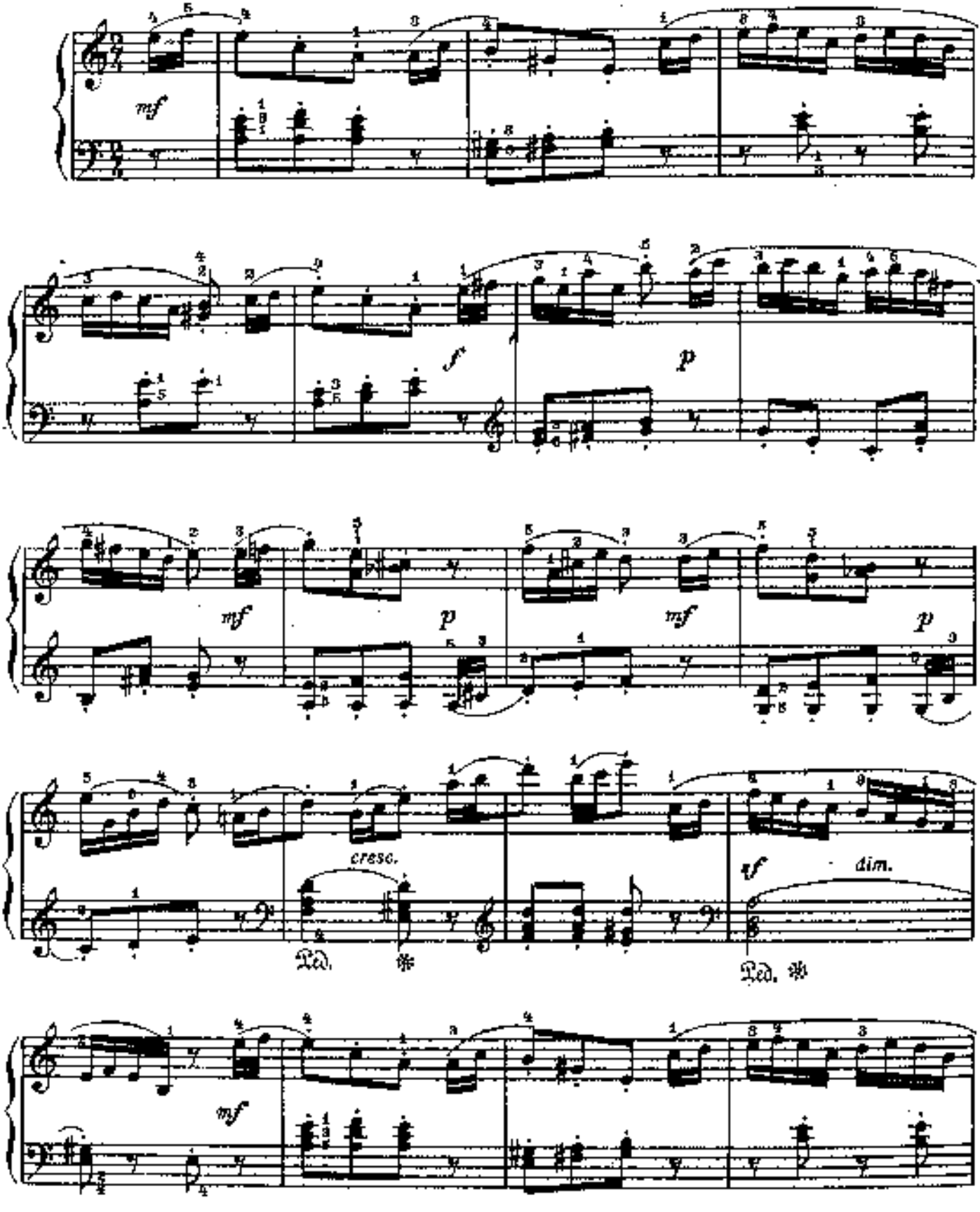


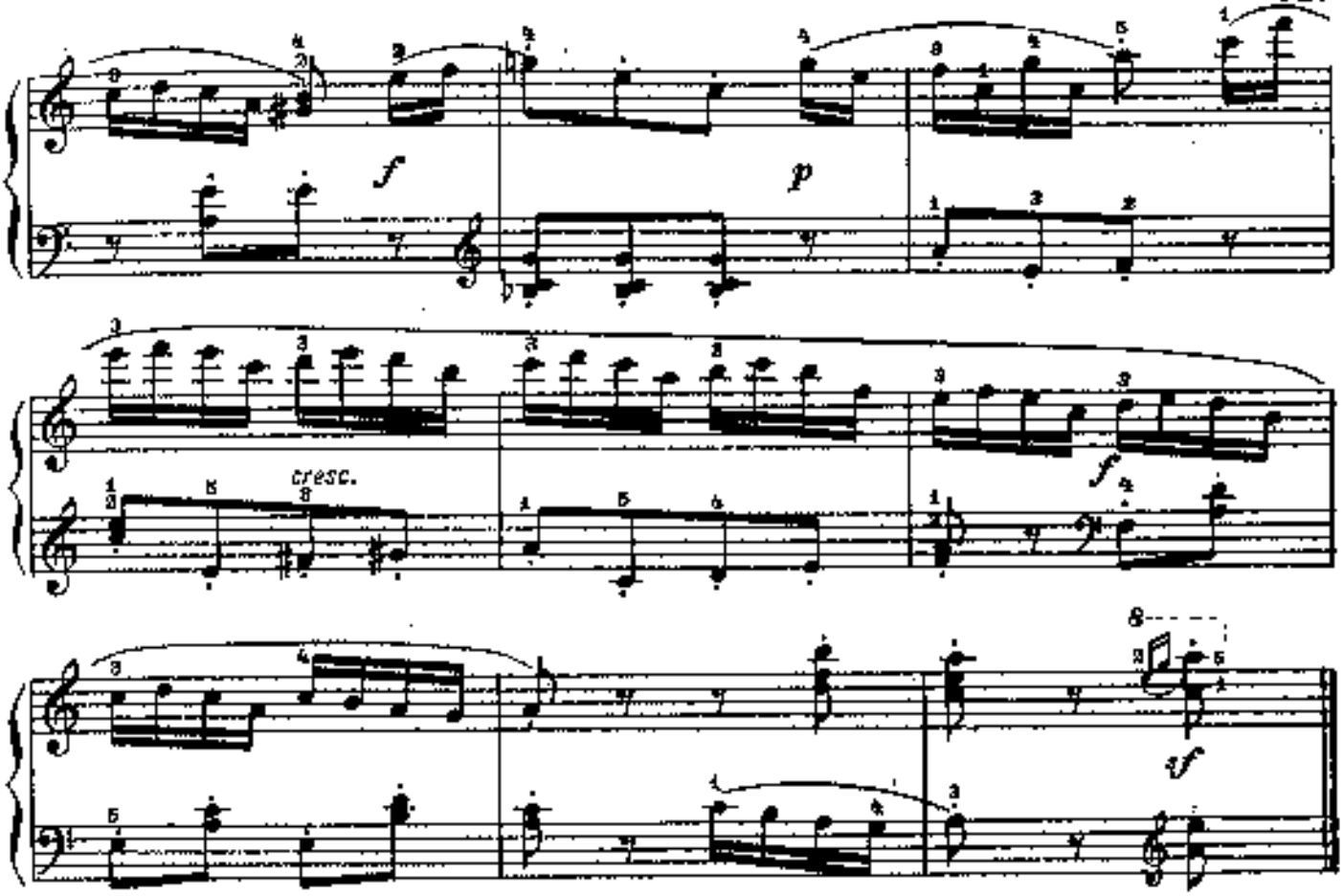

sotto voce
staccato al fine
p
p

5. ВЕСЁЛОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ

Allegretto

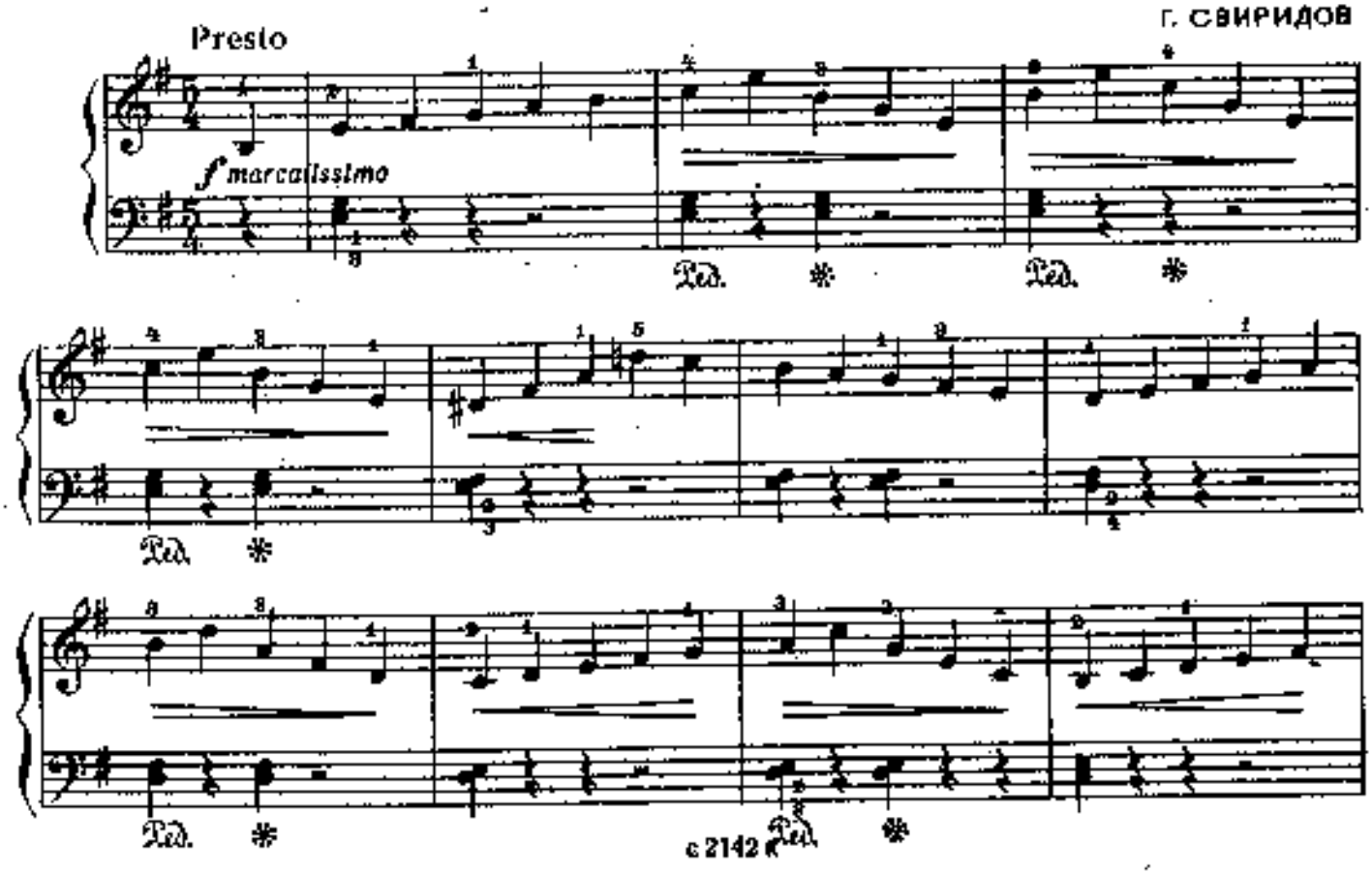
А. СТОЯНОВ

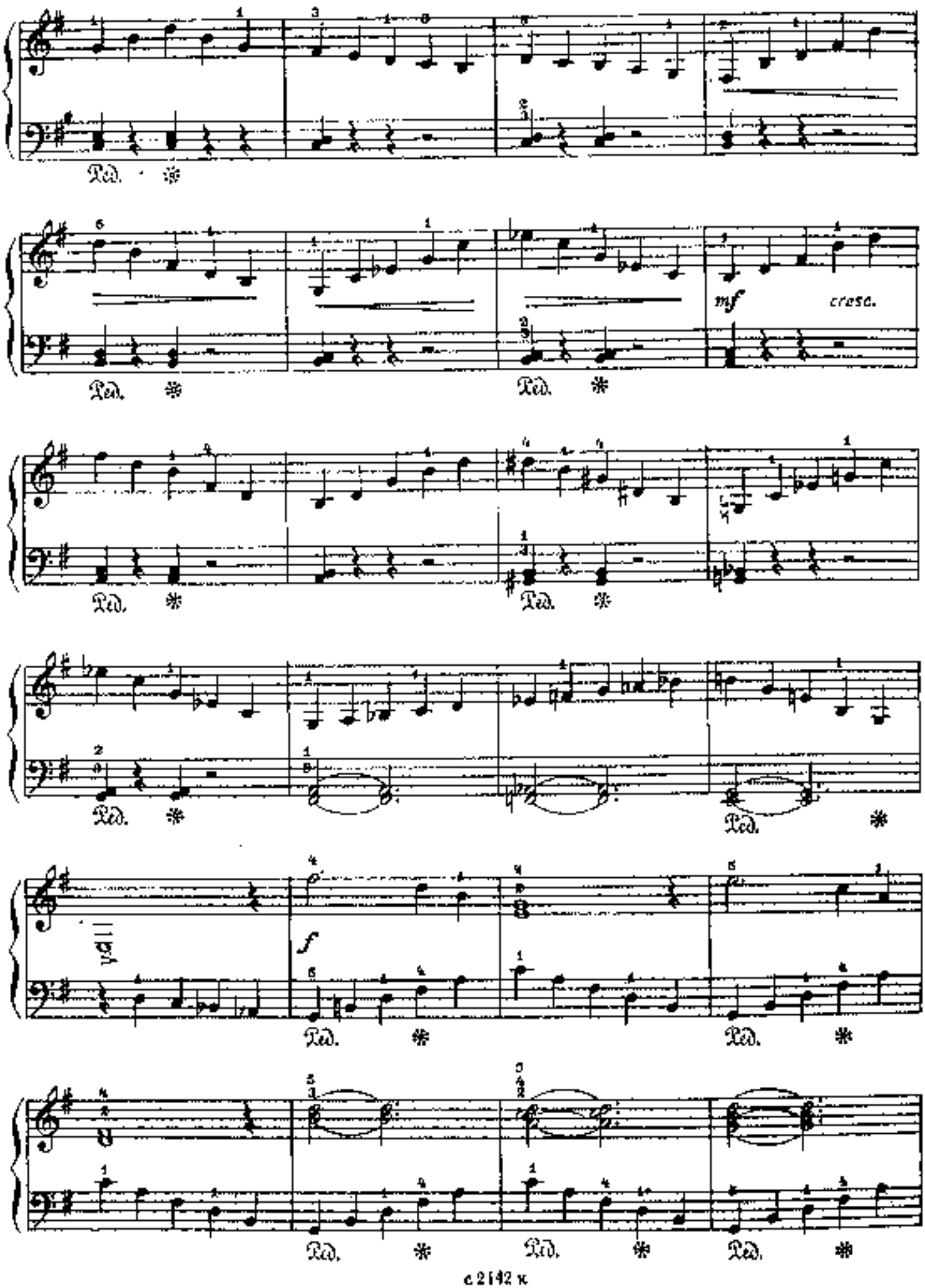


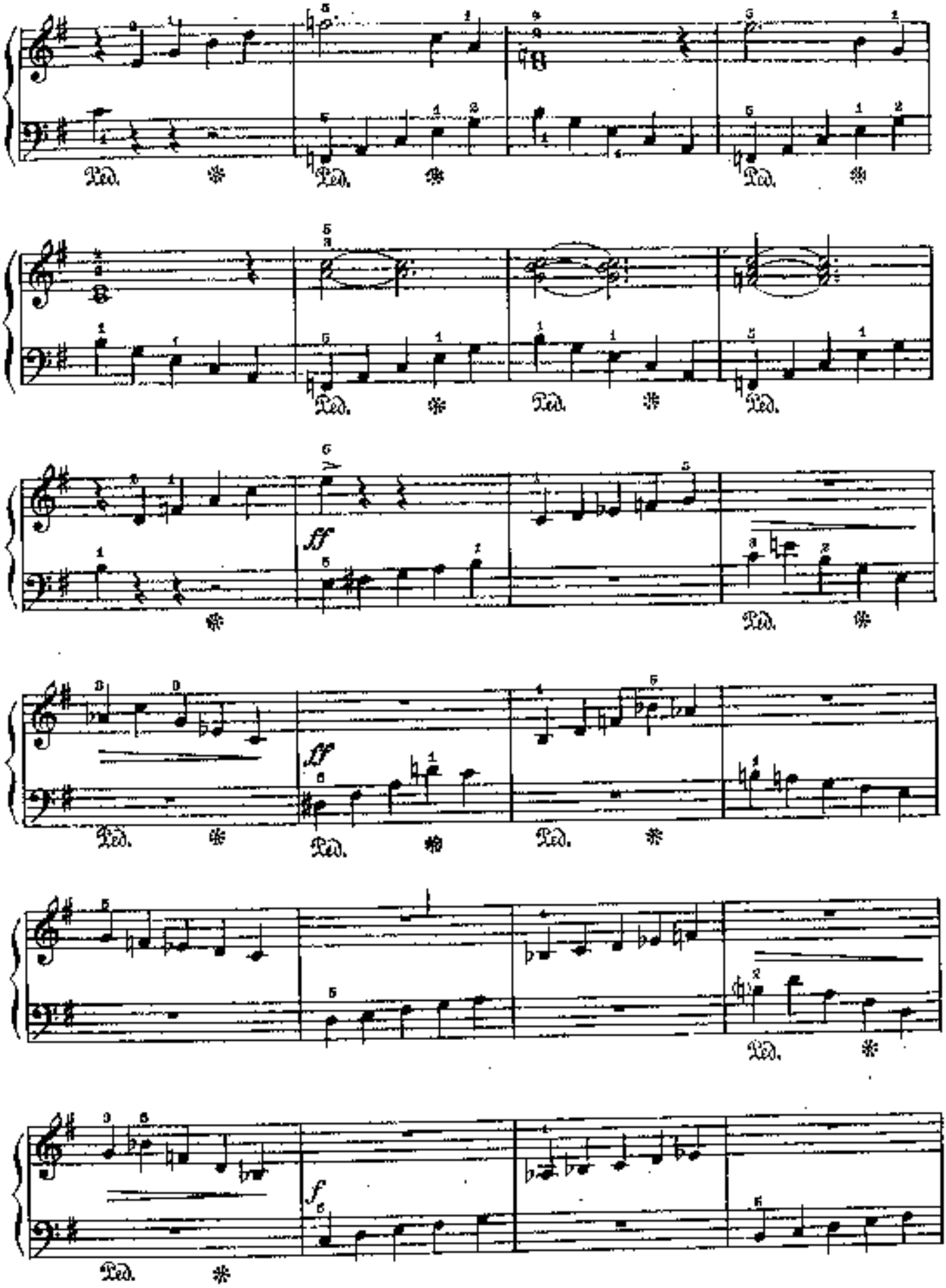


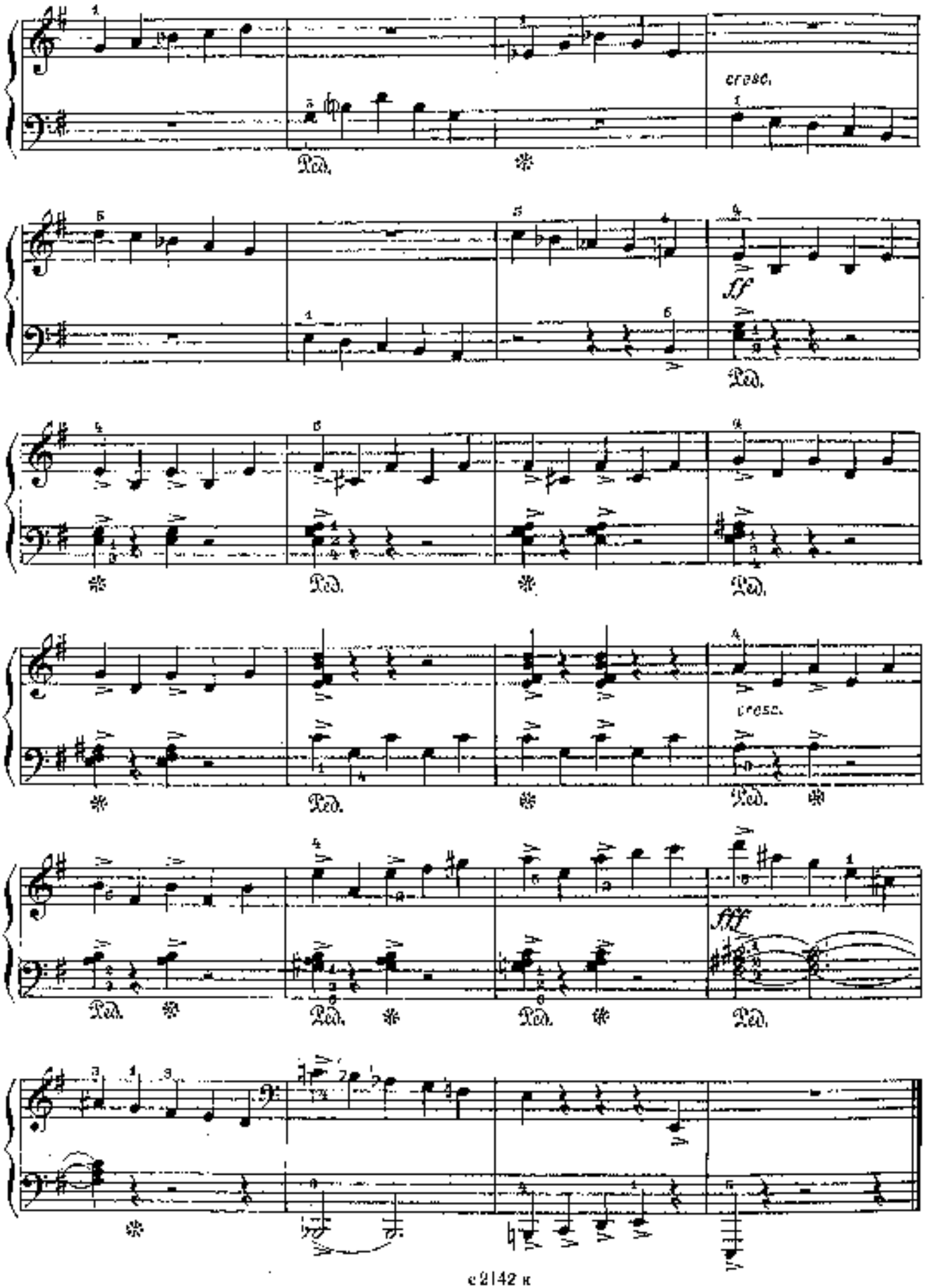
6. МАЛЕНЬКАЯ ТОККАТА

Г. СВИРИДОВ




Ped. *
mf
cresc.
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *
f
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *
Ped. *

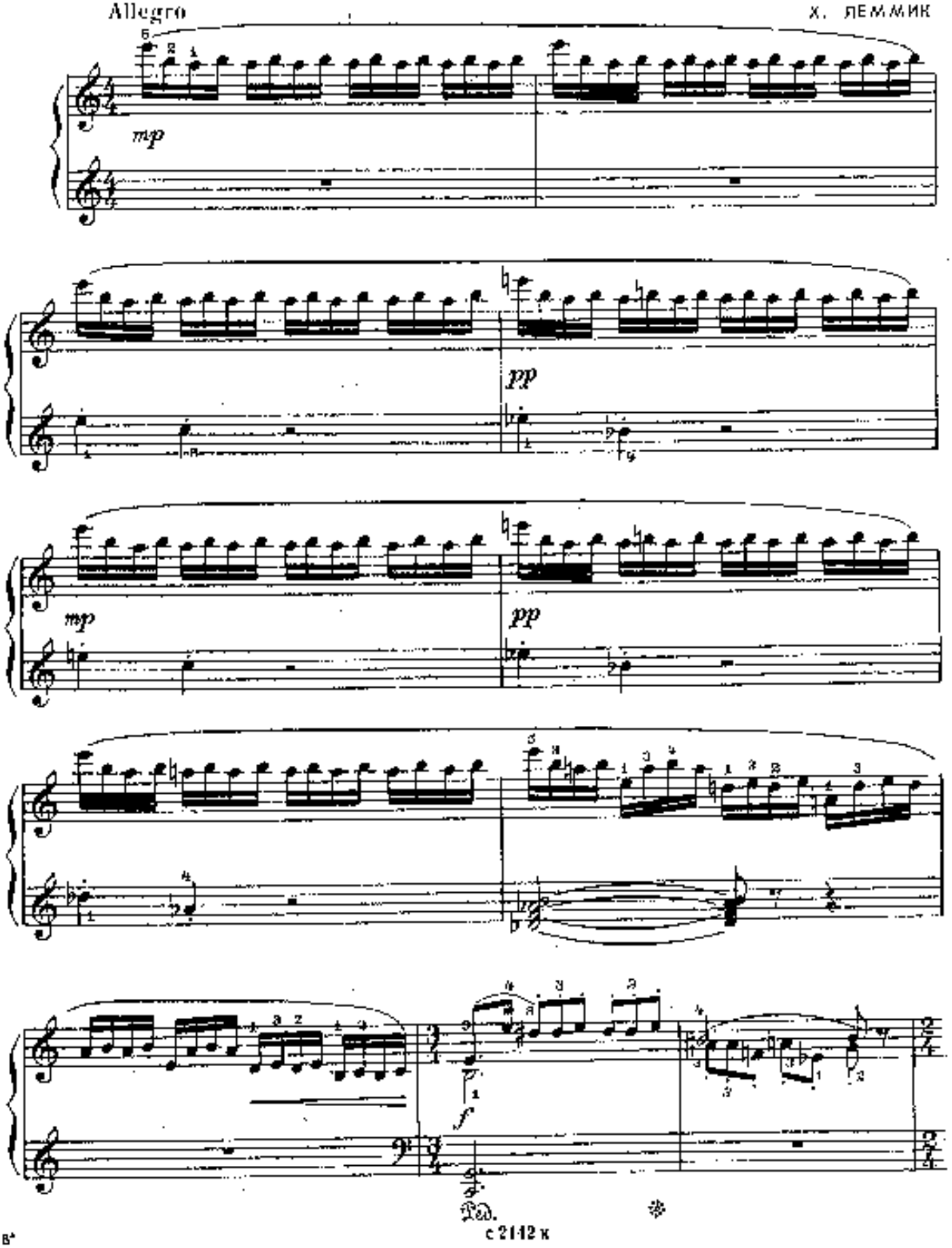

Ped.
ff
ff
f


cresc.
Ped.
Ped.
sf
Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
fff
Ped.
Ped.
Ped.

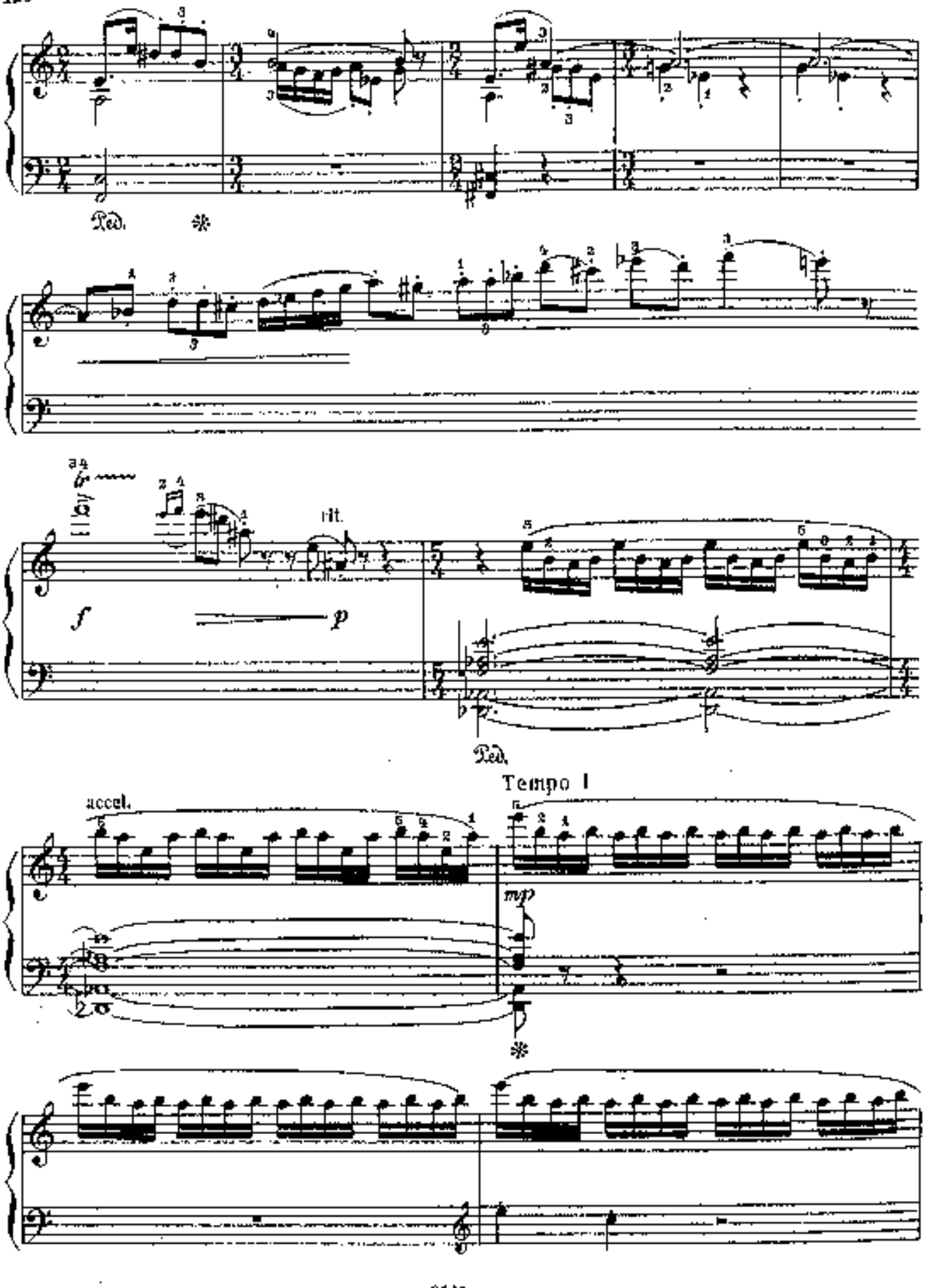
7. ПЕСНЯ ПТИЦ

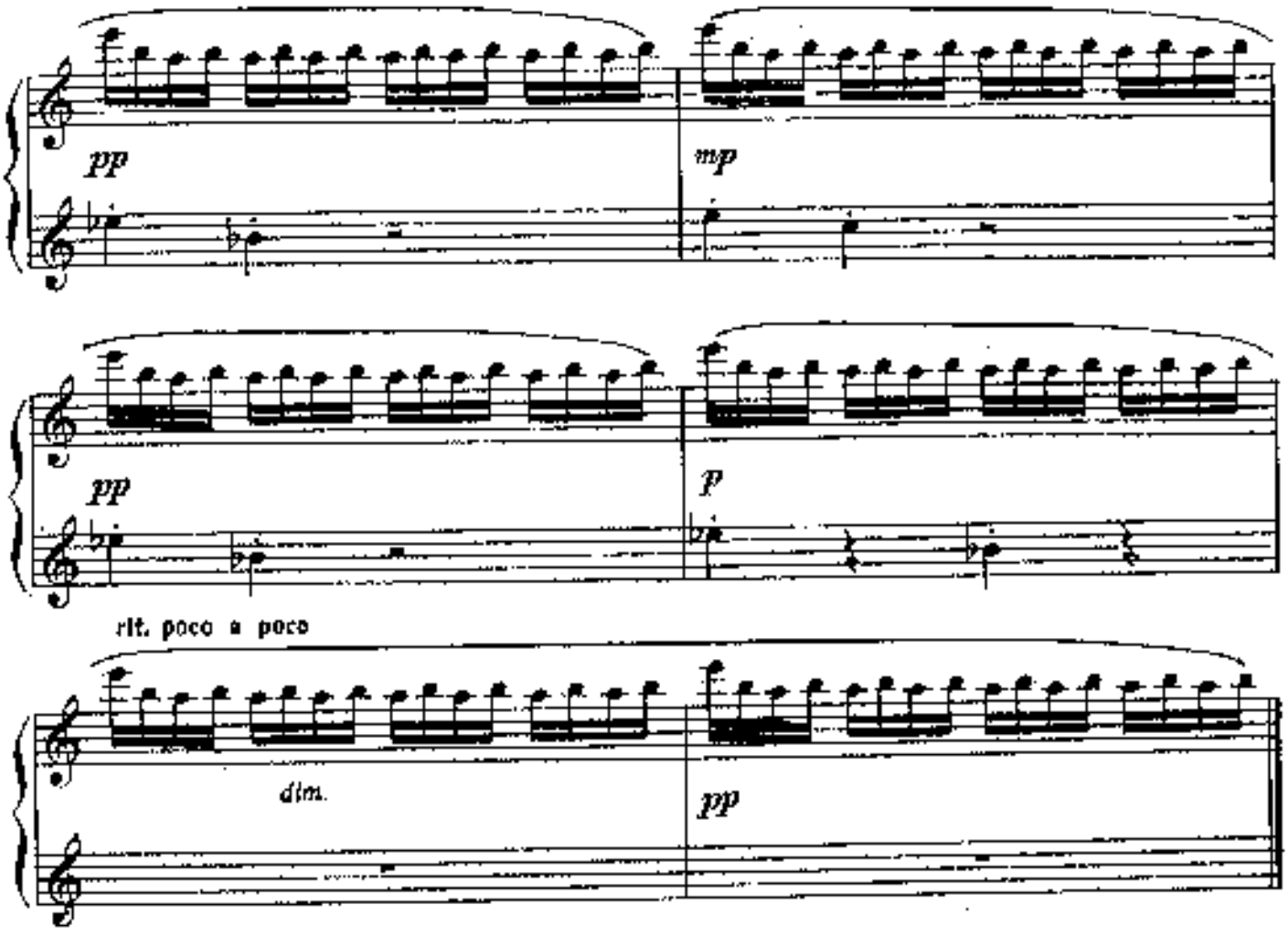
Allegro

Х. ЛЕММИК

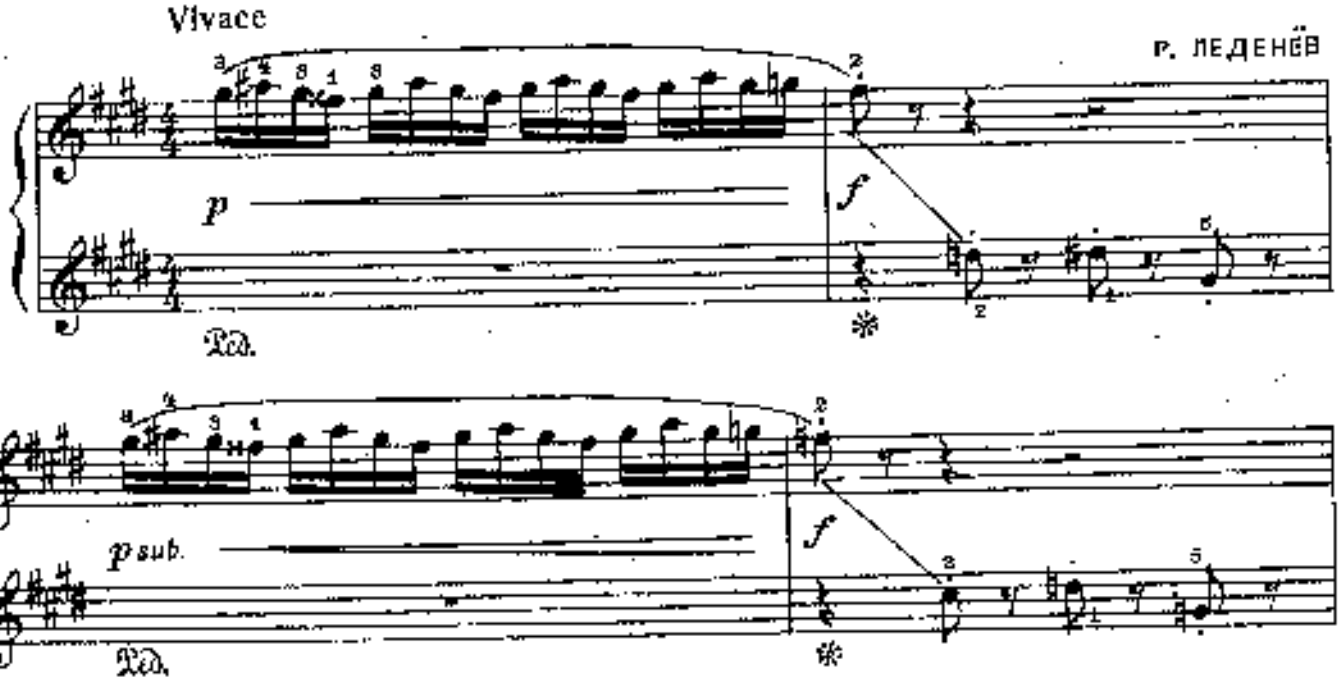


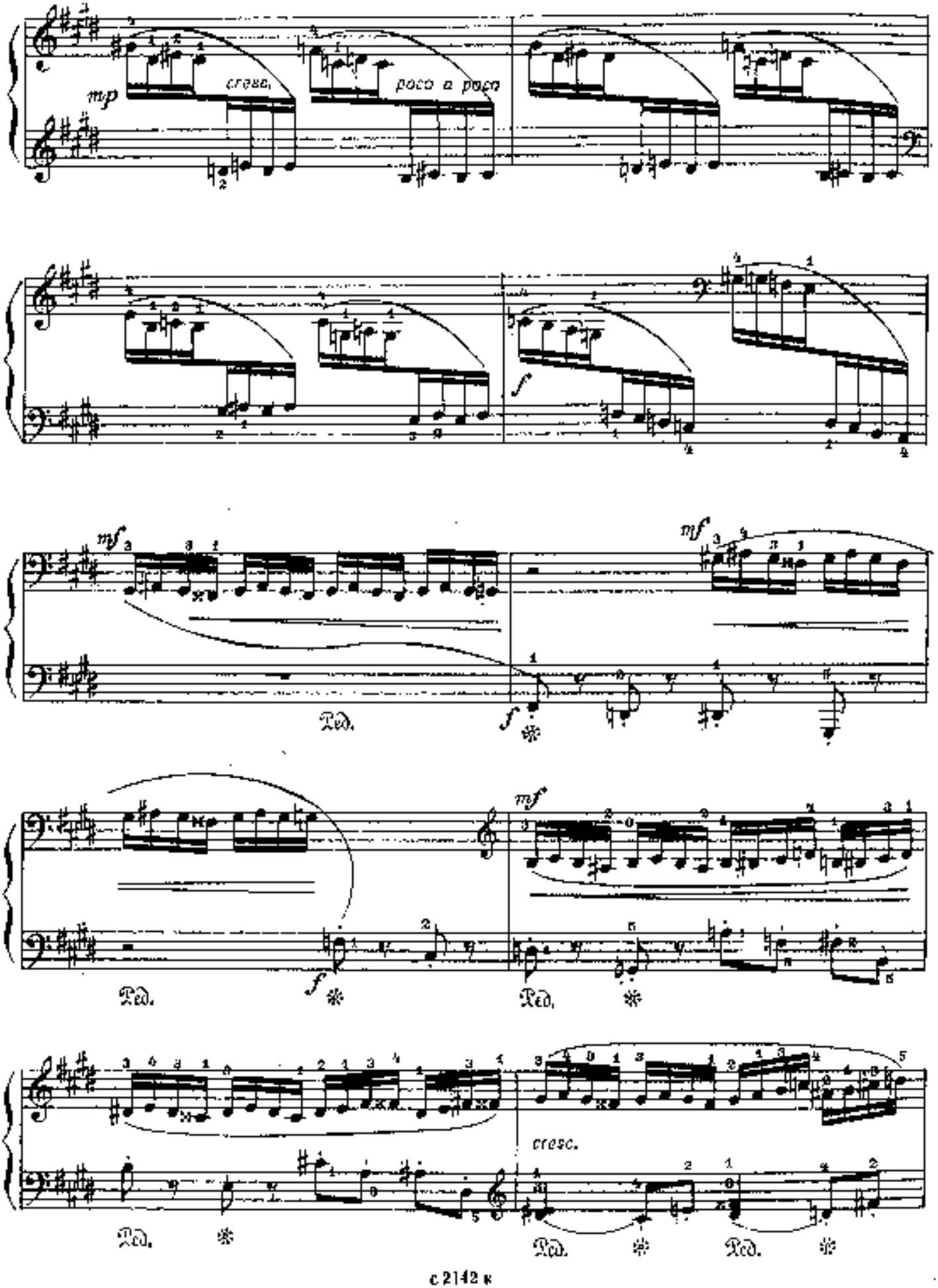
с 2142 к

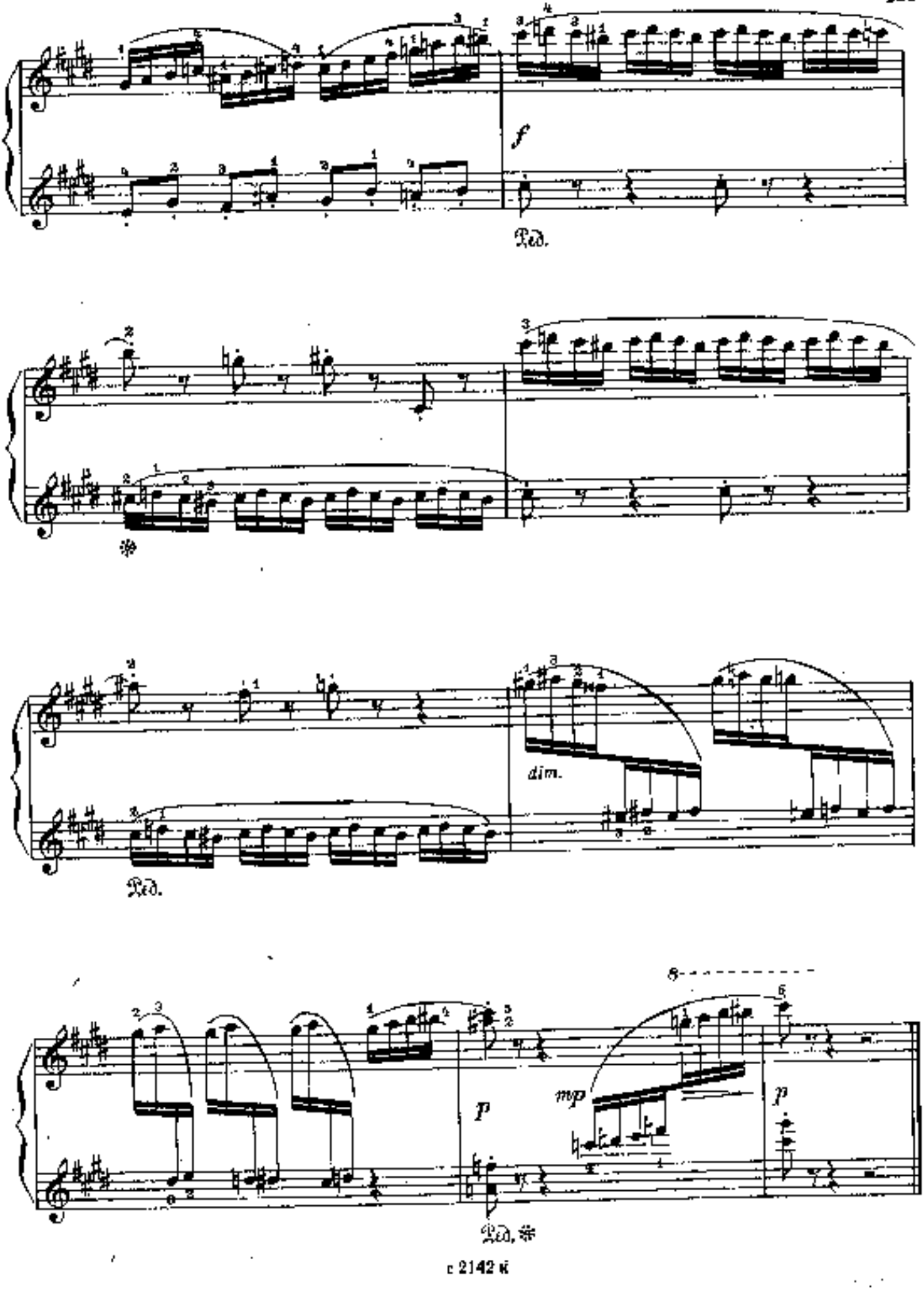

Ped.
rit.
f
p
Ped.
Tempo I
accel.
mp


pp
mp
pp
p
rit. poco a poco
dim.
pp

8. ЛИВЕНЬ


Vivace
Р. ЛЕДЕНЁВ
p
f
Ped.
p sub.
f
Ped.

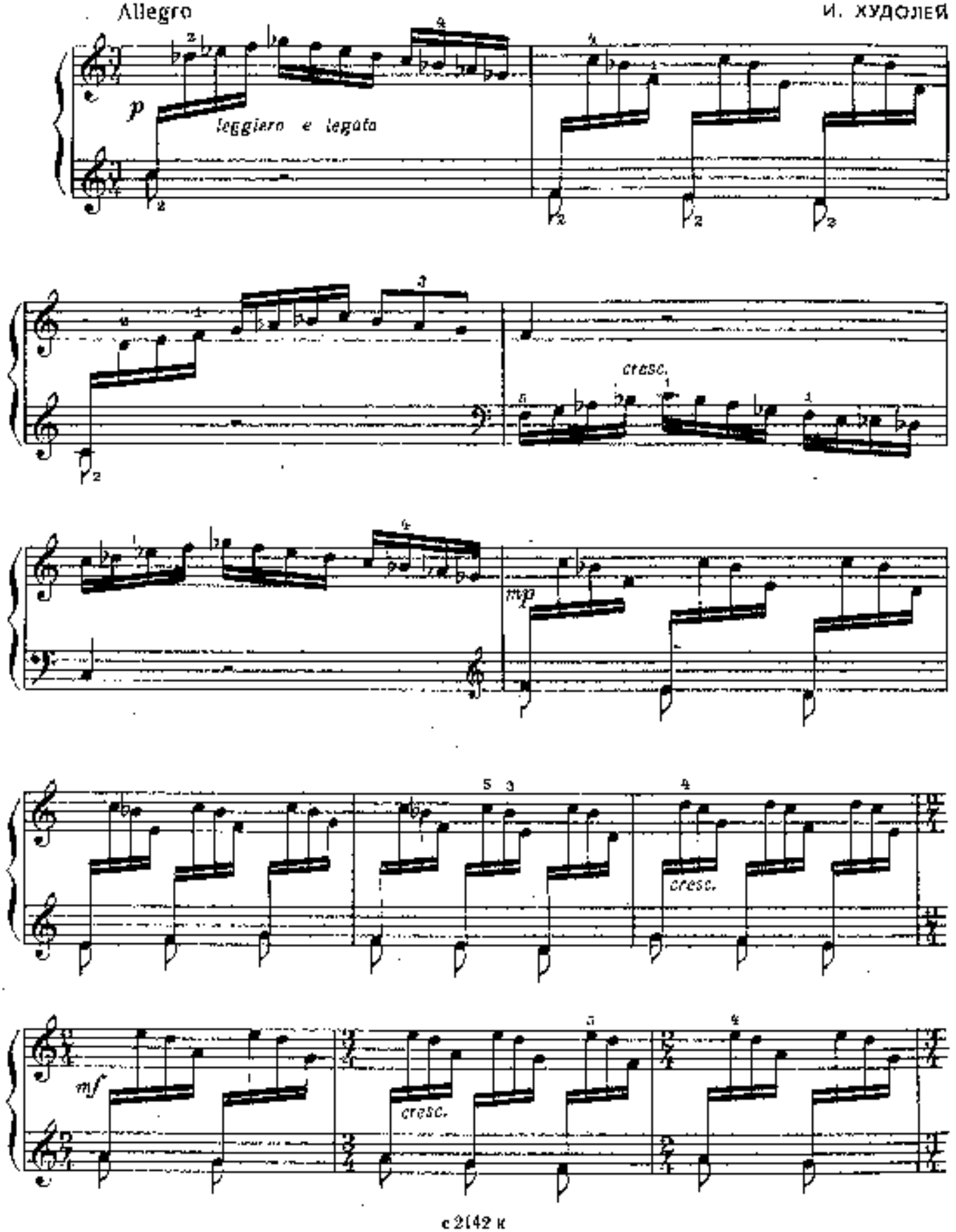

mp
cresc.
poco a poco
f
mf
mf
Ped.
f
mf
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.

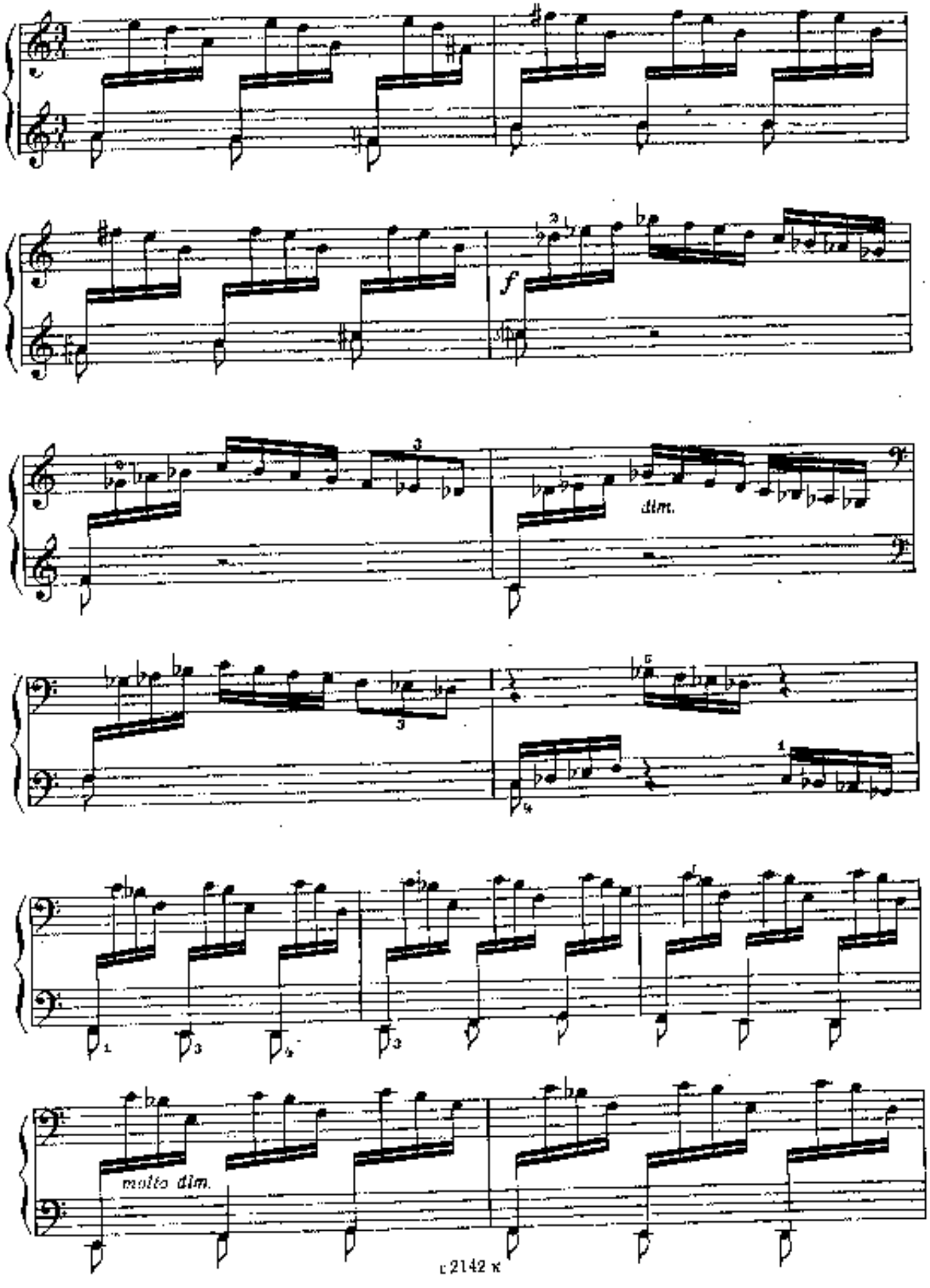

f
Ped.
dim.
Ped.
mp
p
p
Ped. *

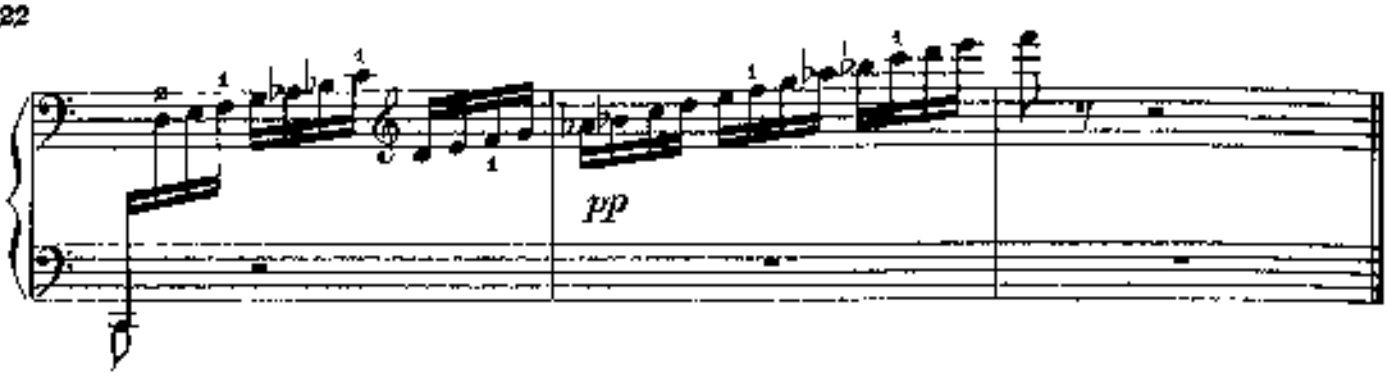
3. ЭТЮД

Allegro

И. ХУДОЛЕЙ



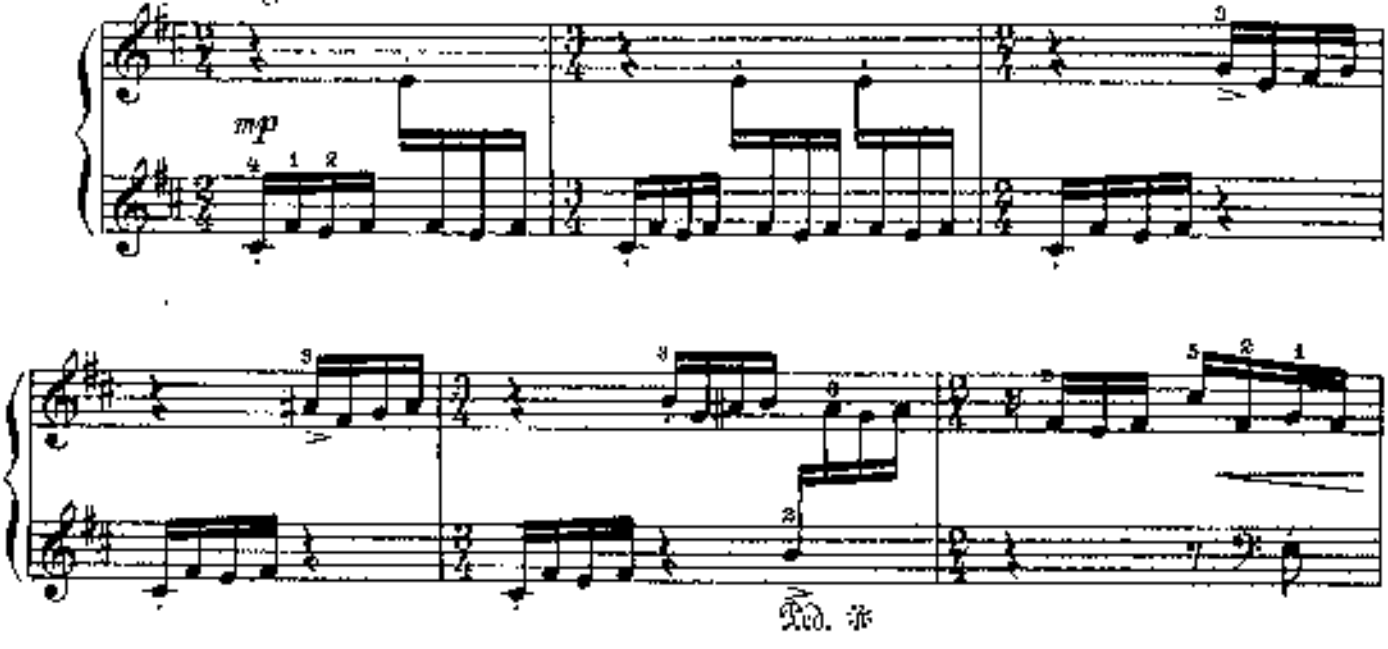

f
dim.
molto dim.

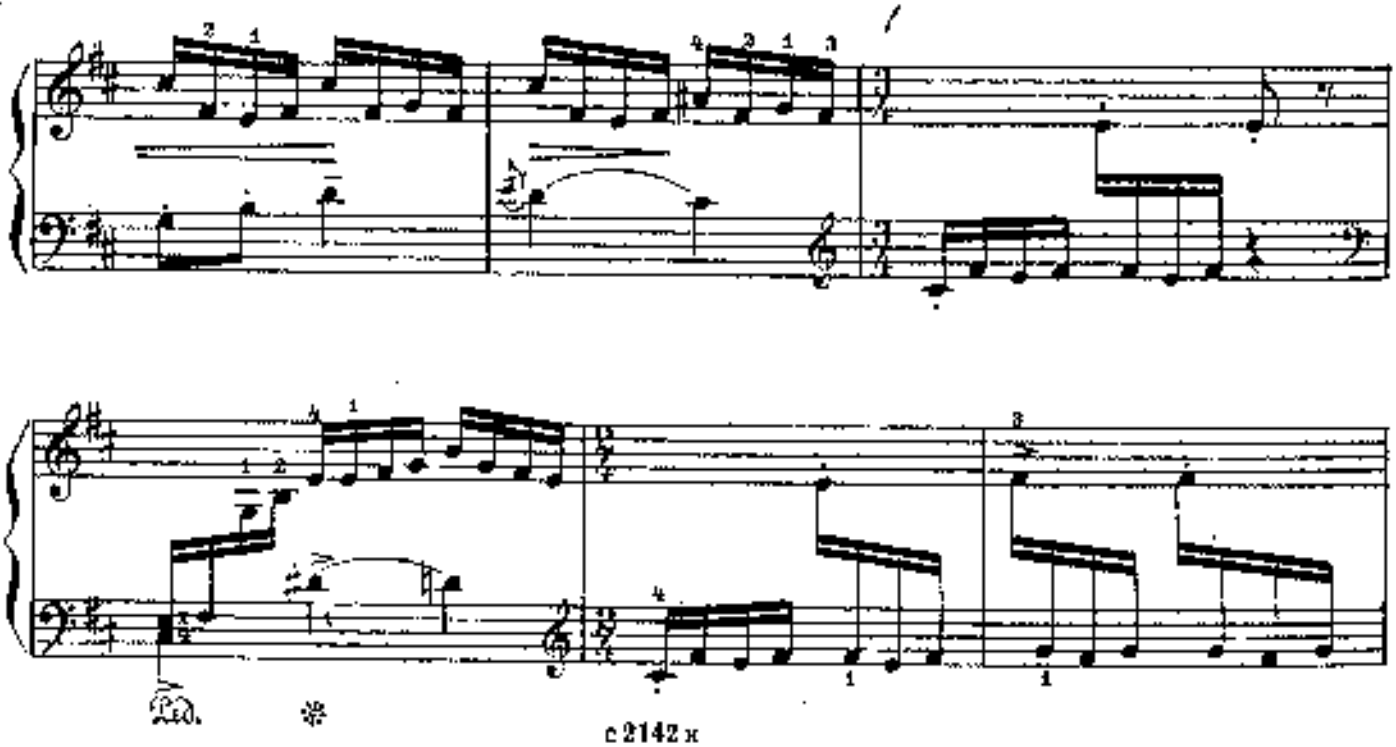


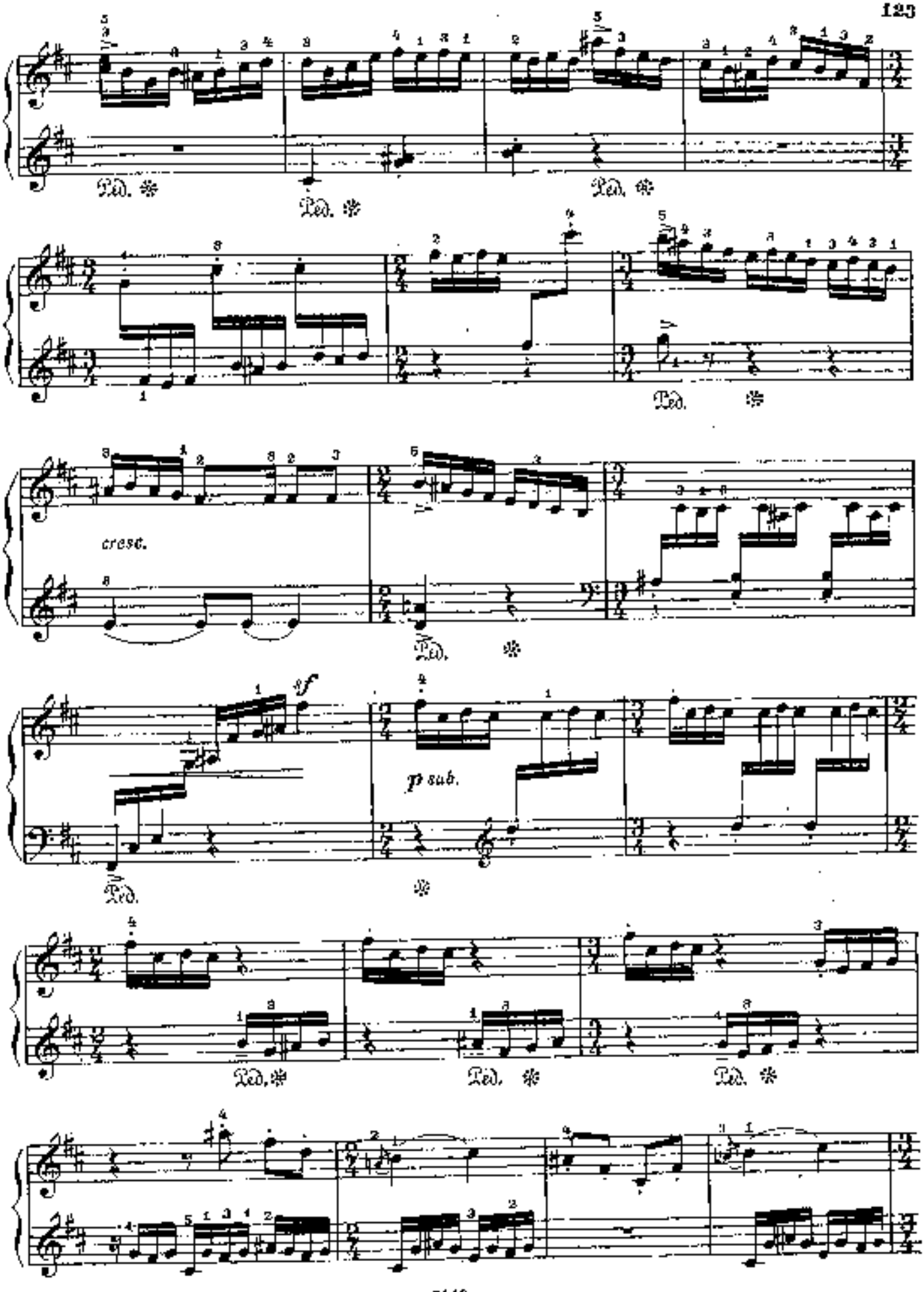
10. ЭТЮД

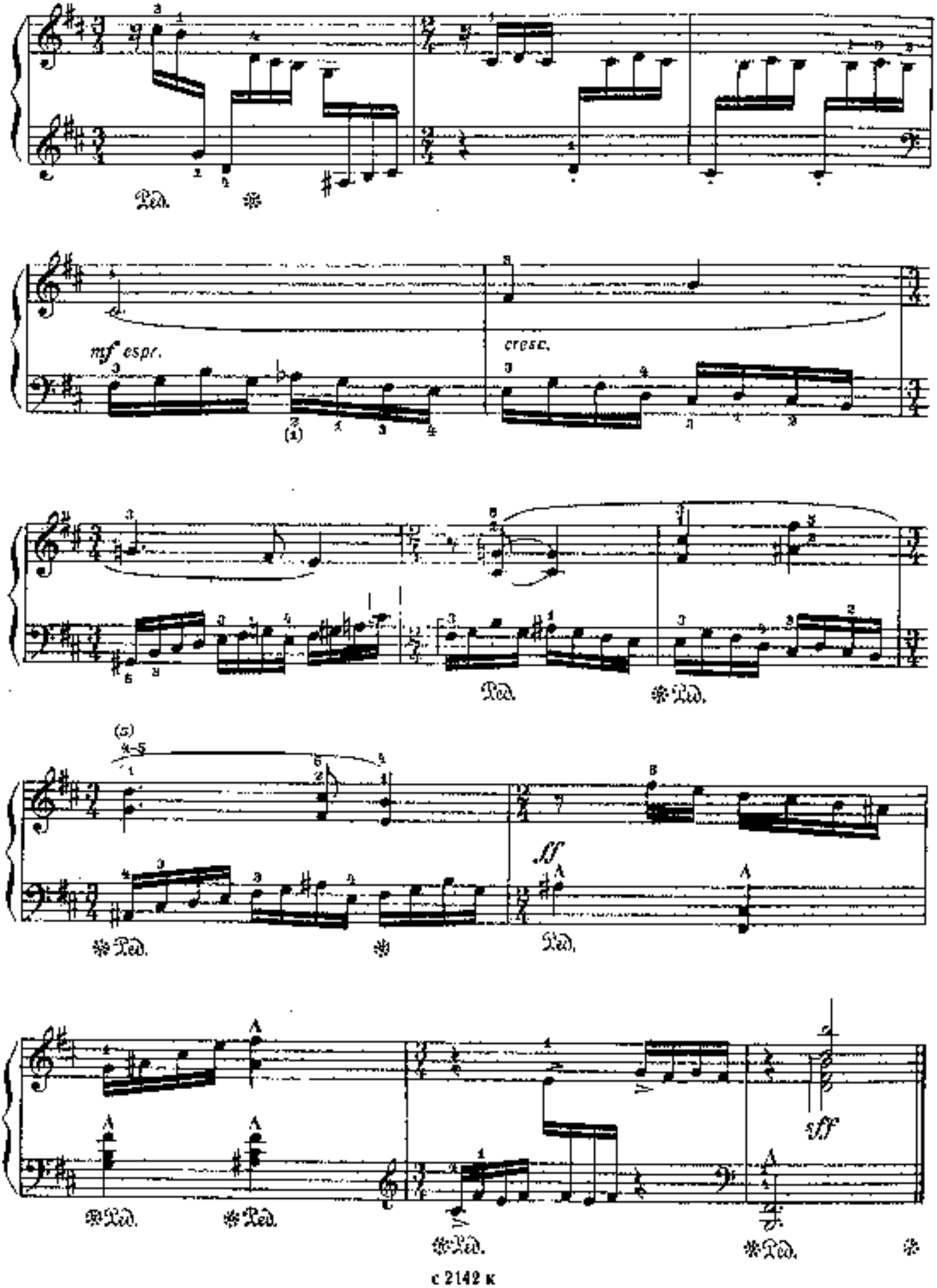
Allegro assai

И. КЕФАЛИДИ. Соч. 4. №8





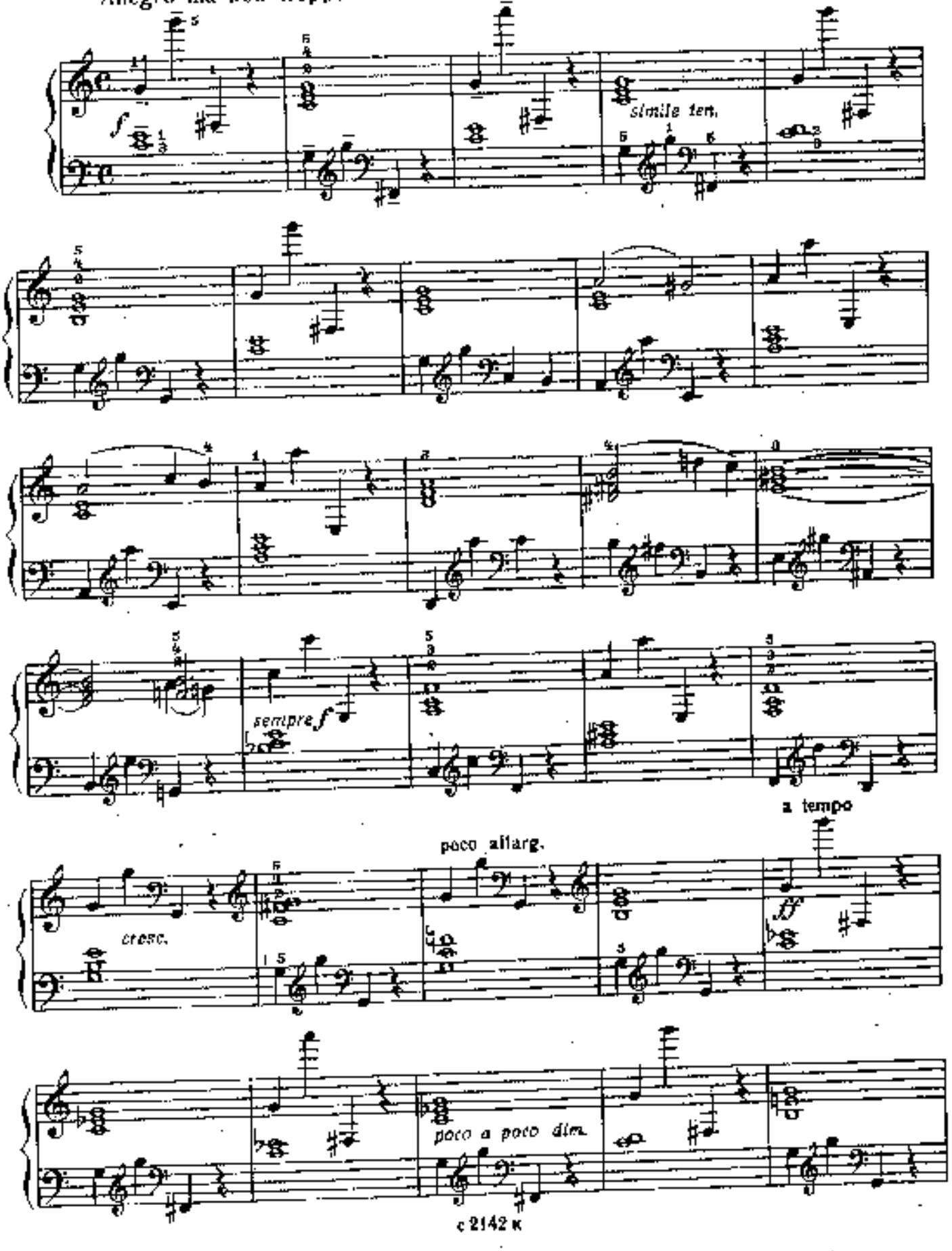

Ped.
cresc.
f
p sub.

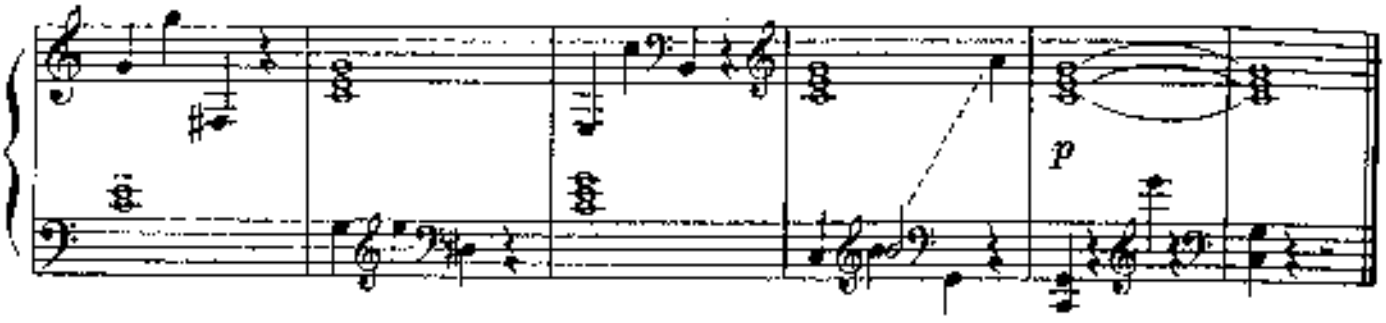

Ped.
mf espr.
cresc.
ff
sff
Ped.

11. ЭТЮД

Allegro ma non troppo

М. РАУХВЕРГЕР

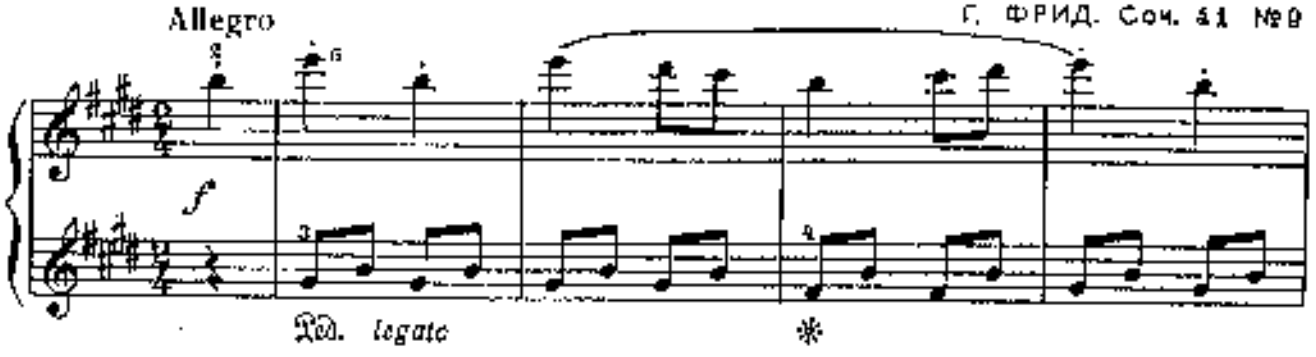


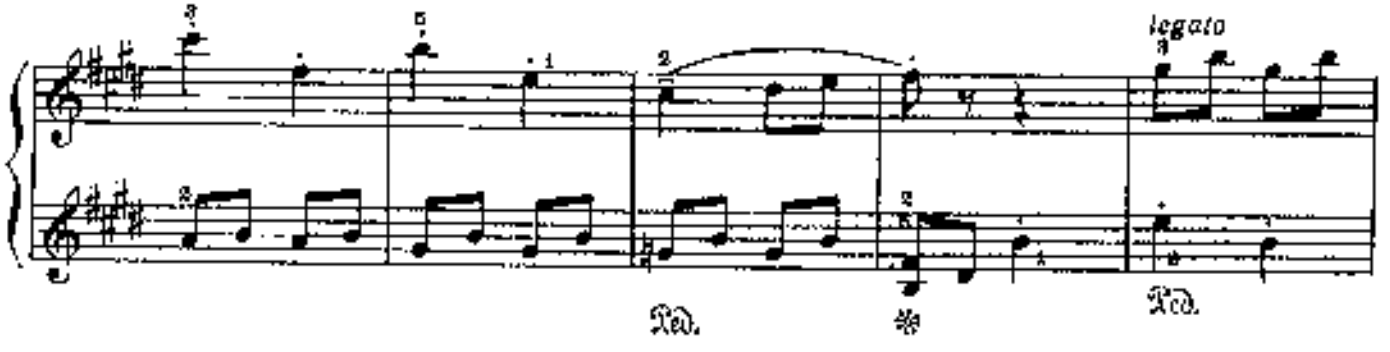


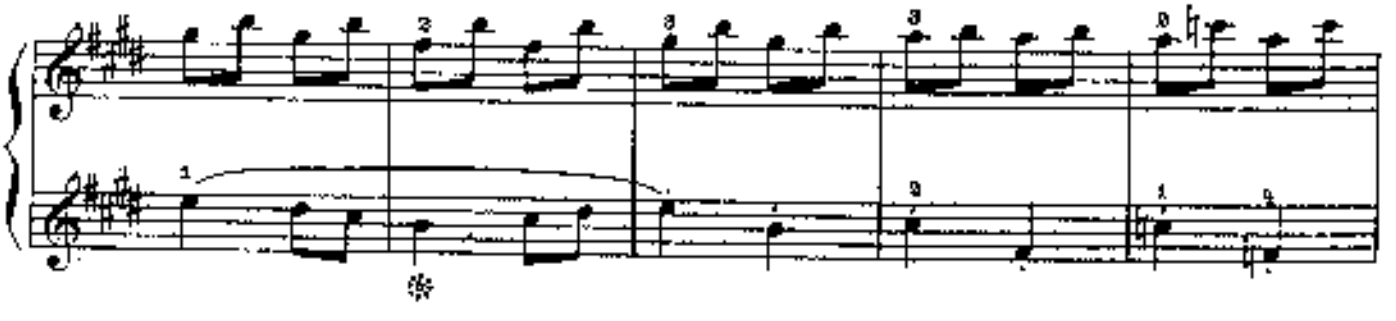
12. ГАЛОП

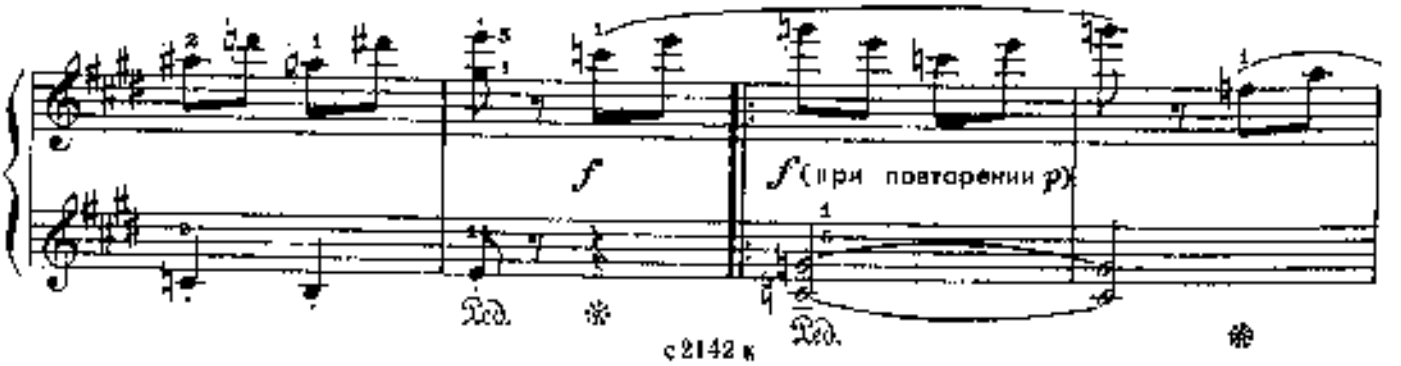
Allegro

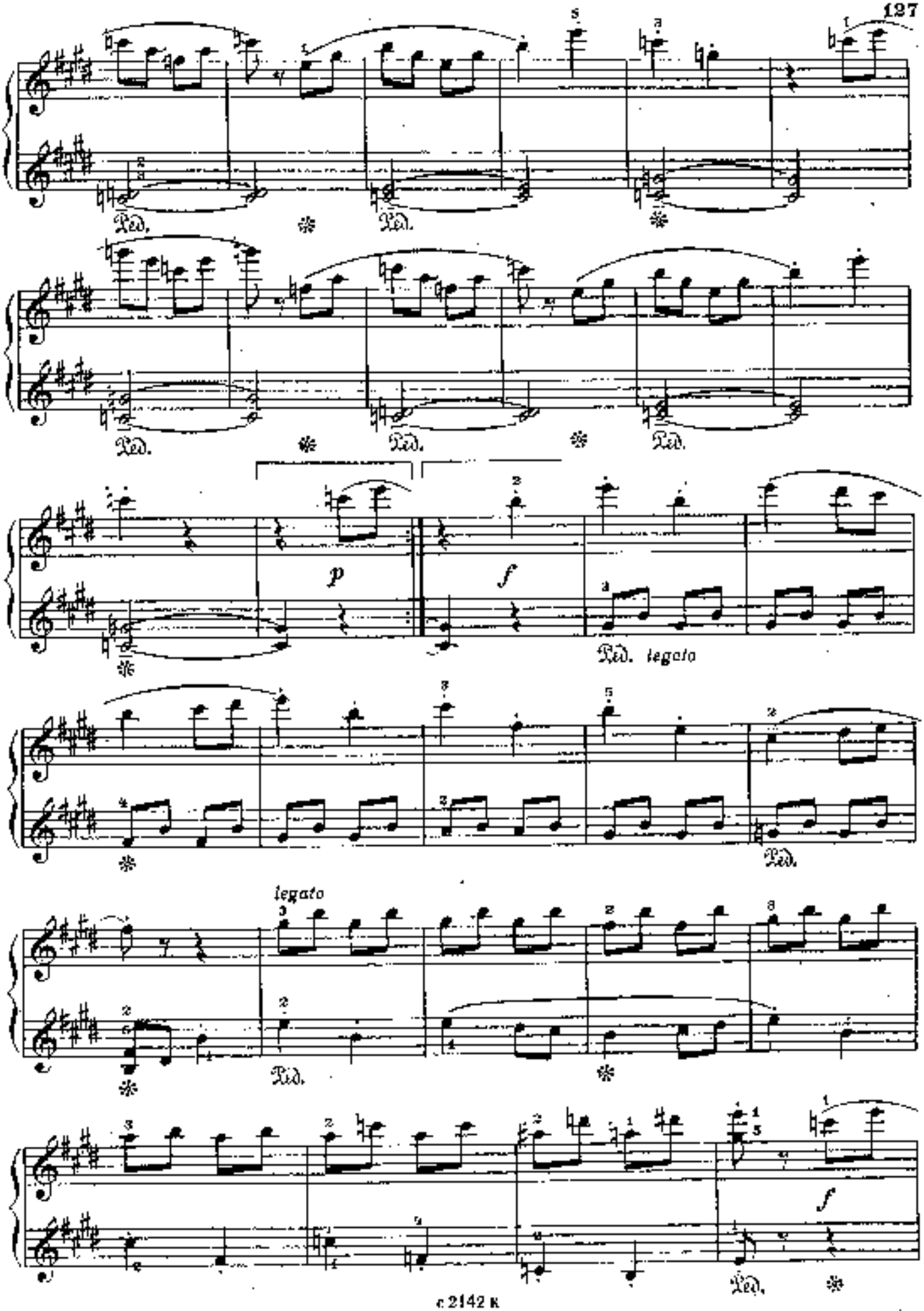
Г. ФРИД. Соч. 41 №9

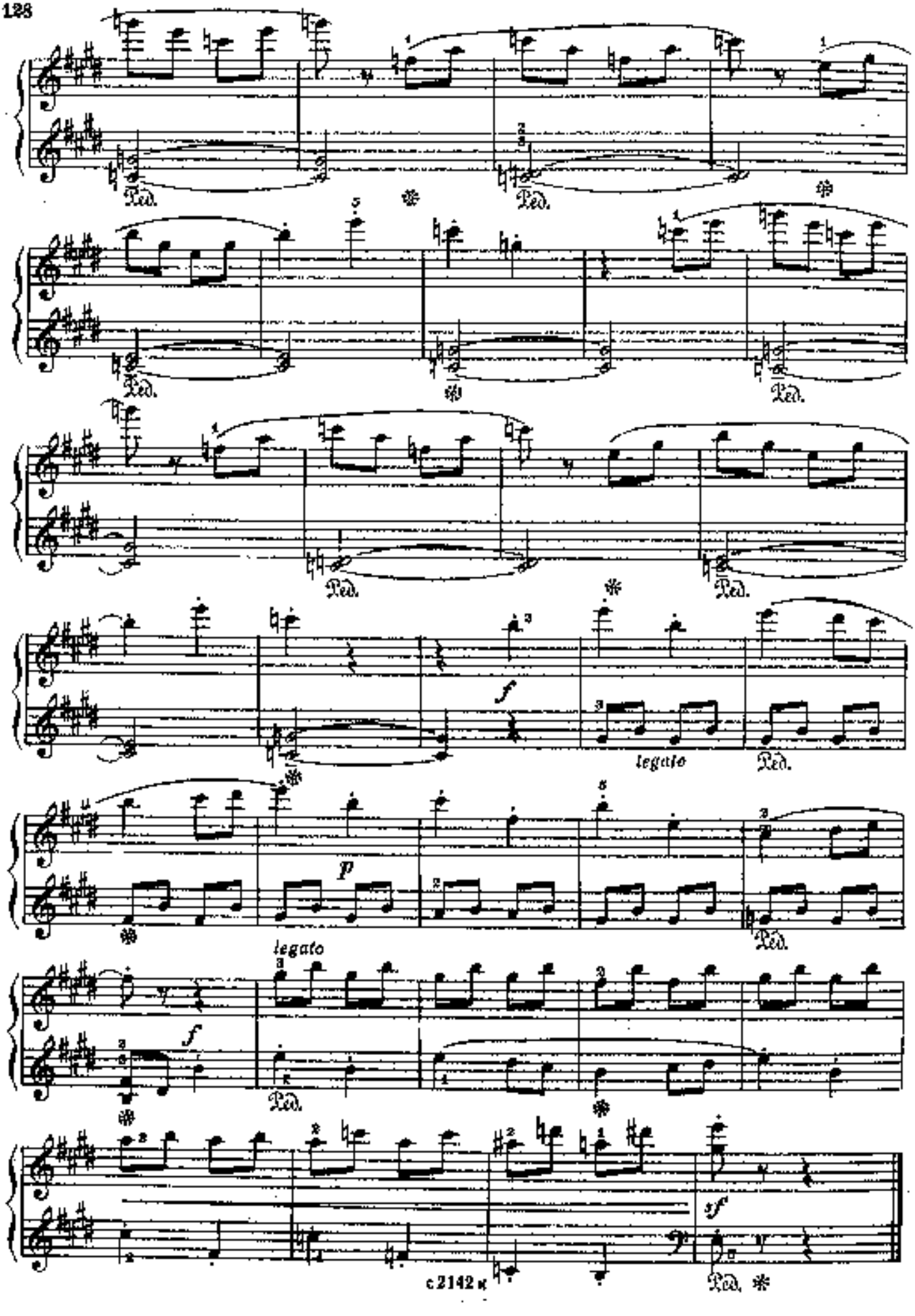









Ped.
p
f
Ped. legato
legato
Ped.
f
Ped.


Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
legato
Ped.
p
legato
Ped.
f
Ped.
sf
Ped.

АНСАМБЛИ

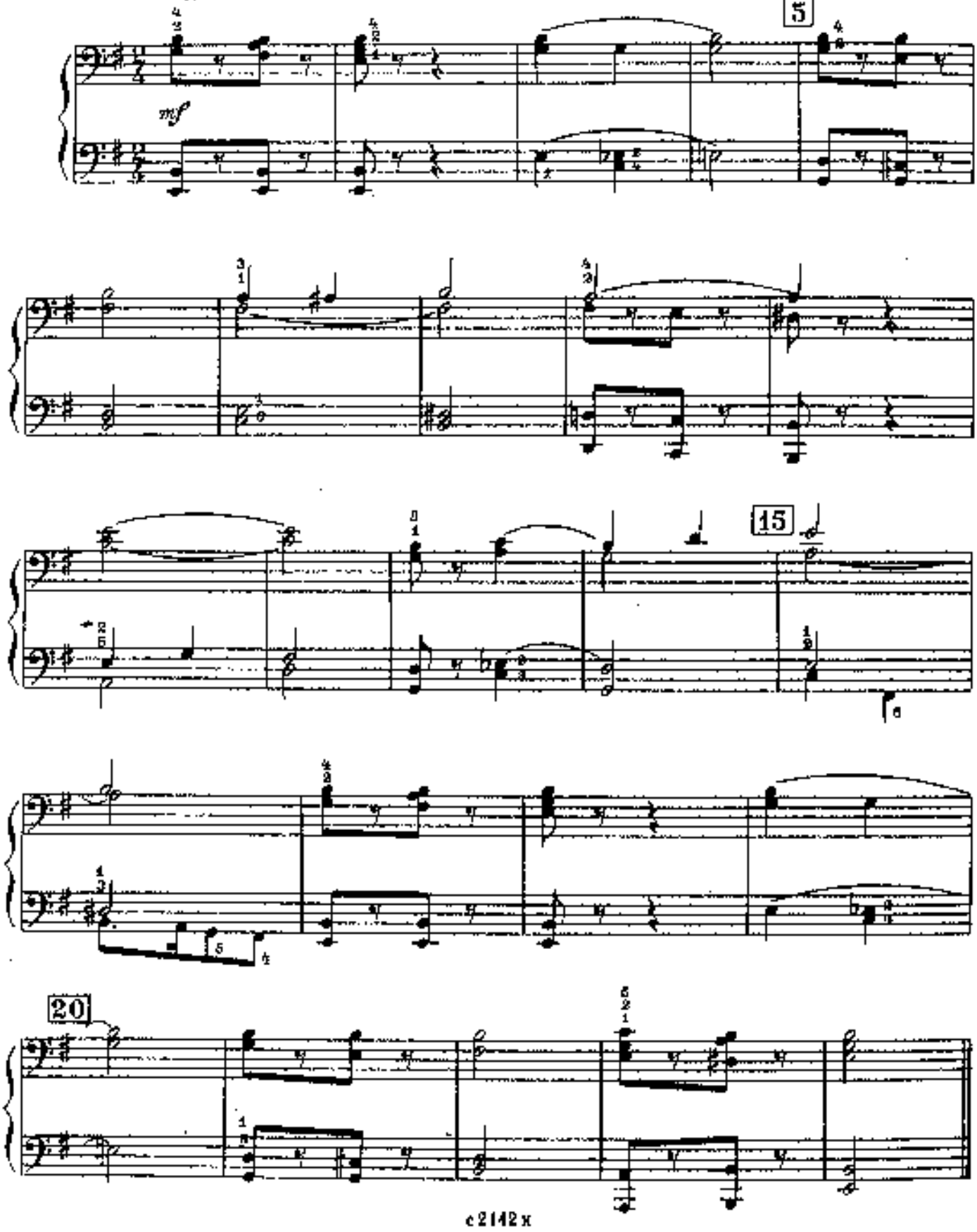
1. ДВЕ ФРАНЦУЗСКИЕ ПЕСНИ

В духе марша

Secondo

Allegro moderato

И. ИЛЬИН

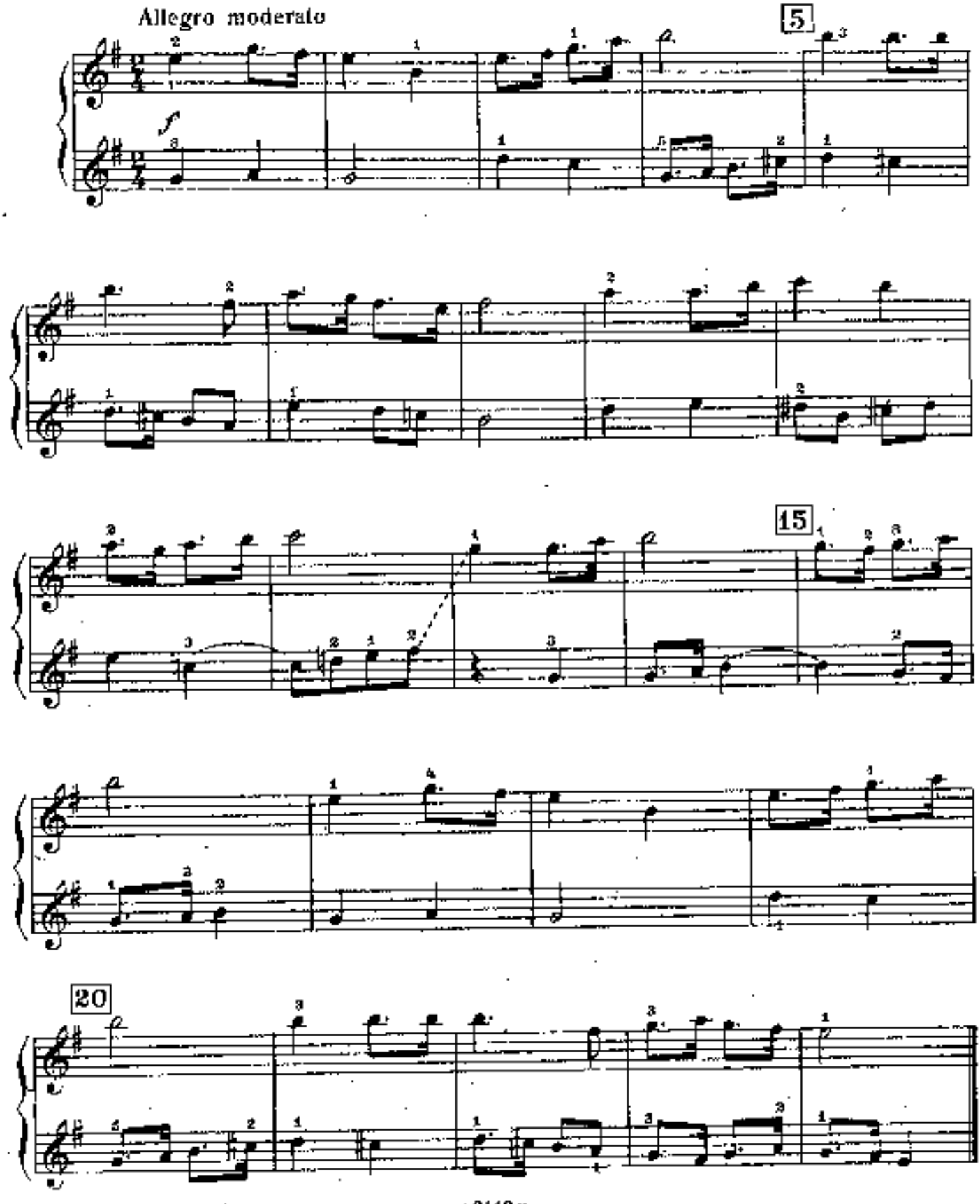


1. ДВЕ ФРАНЦУЗСКИЕ ПЕСНИ

В духе марша

Primo

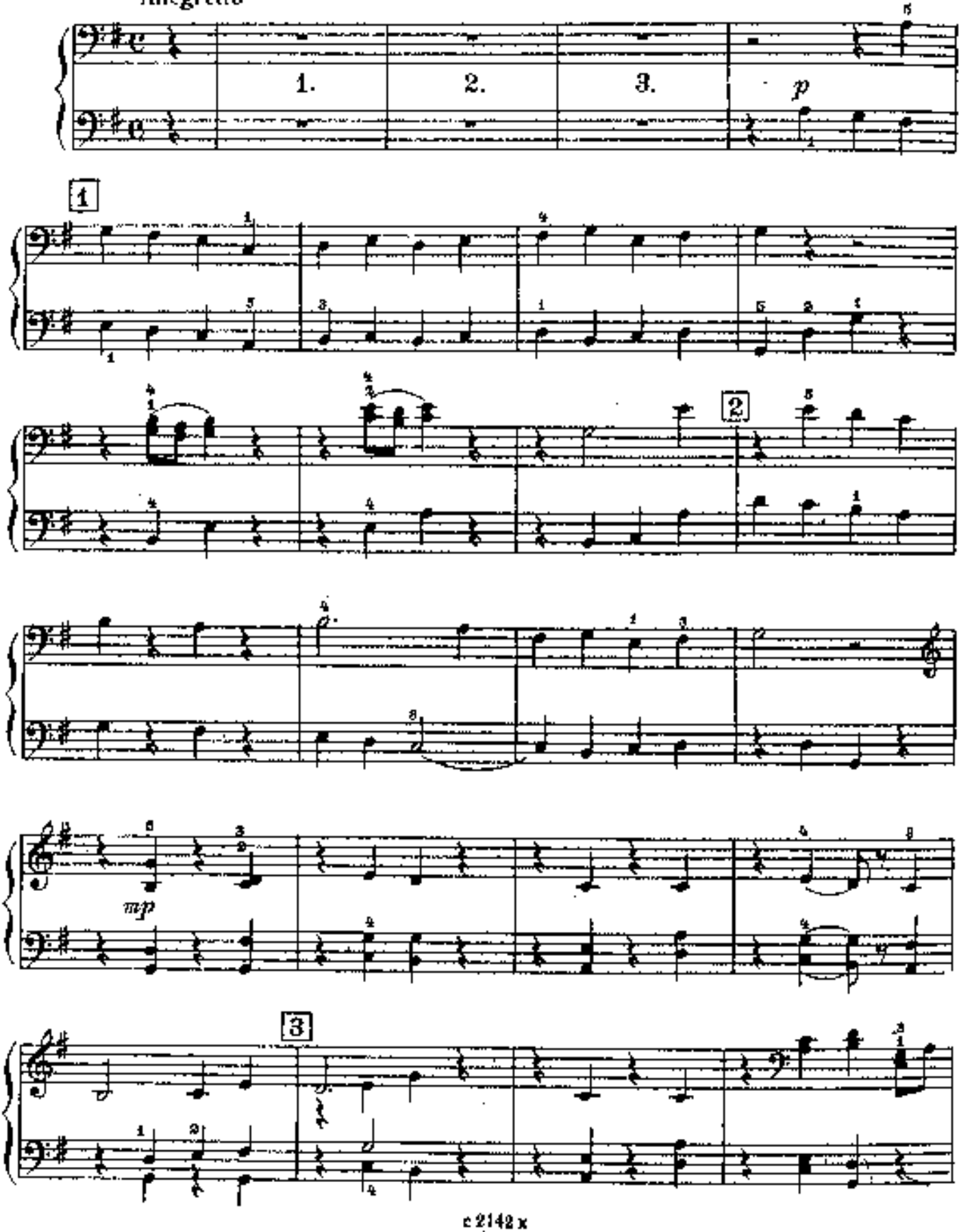
И. ИЛЬИН



Tanec

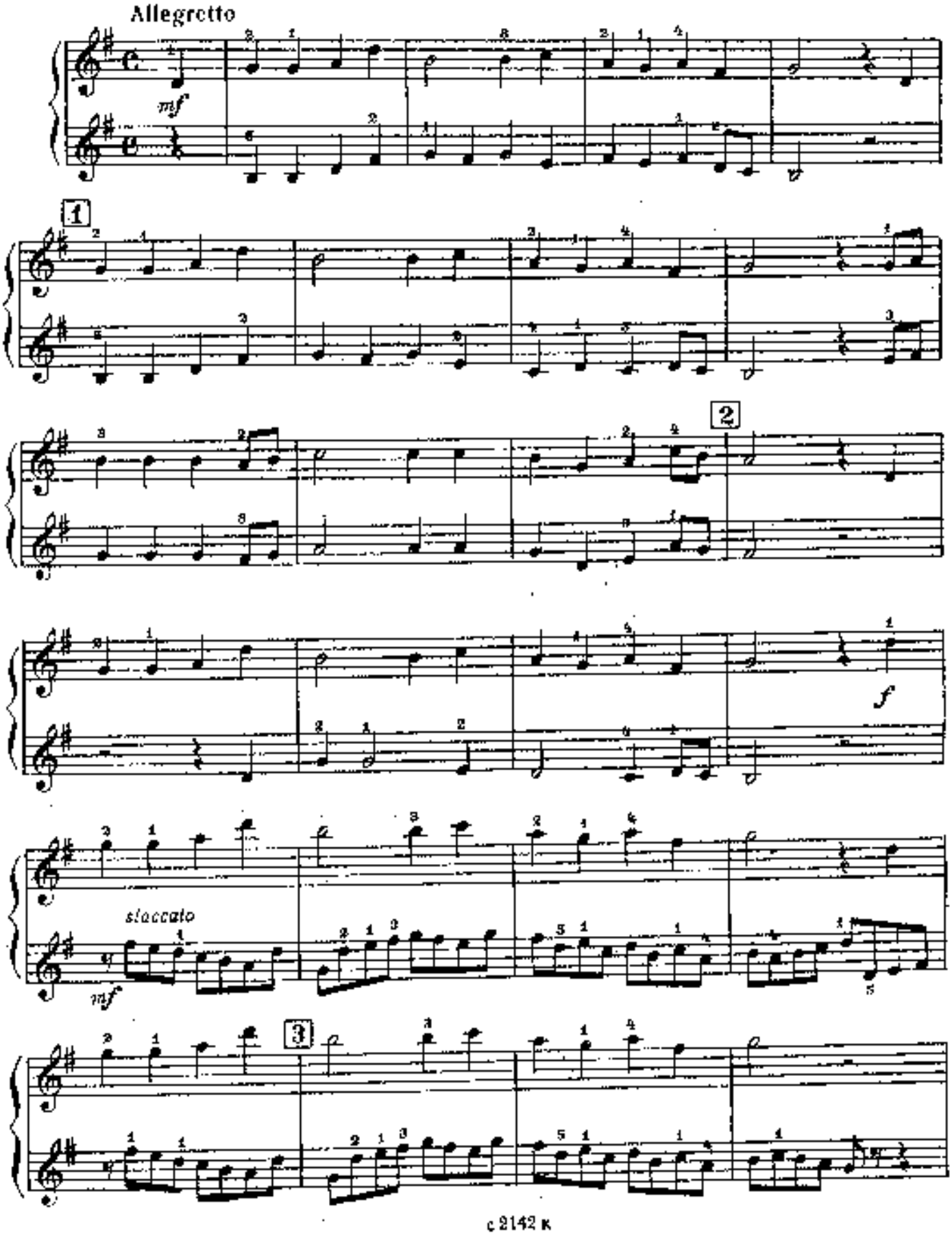
Secondo

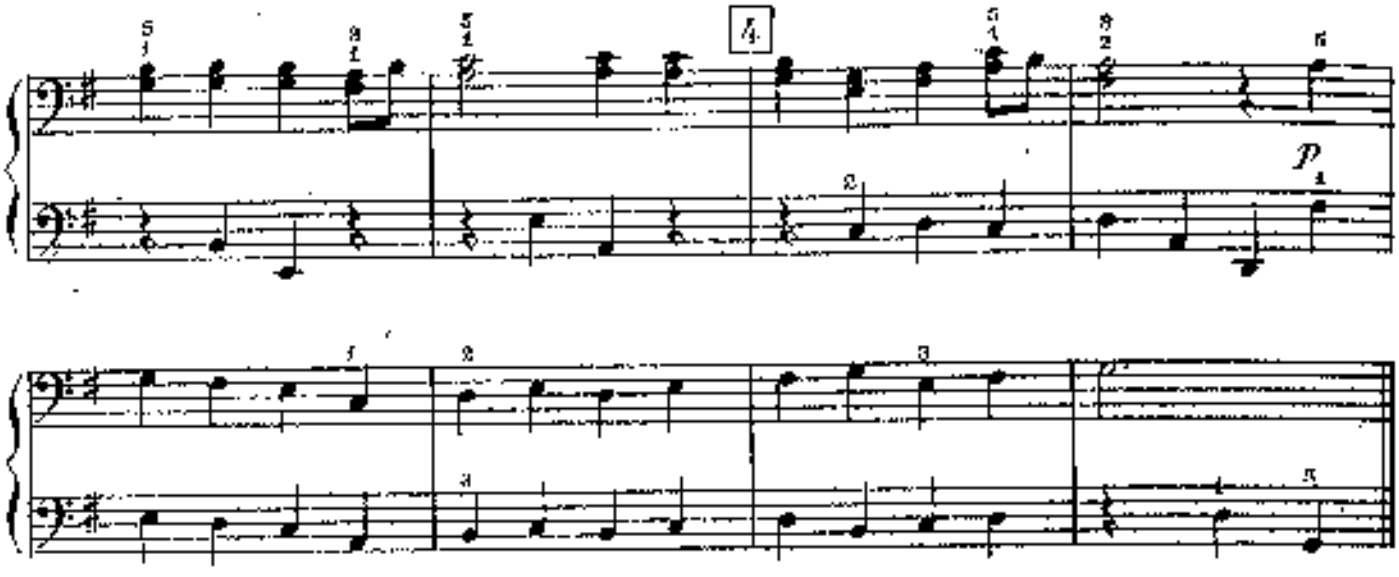
Allegretto



Танец

Primo

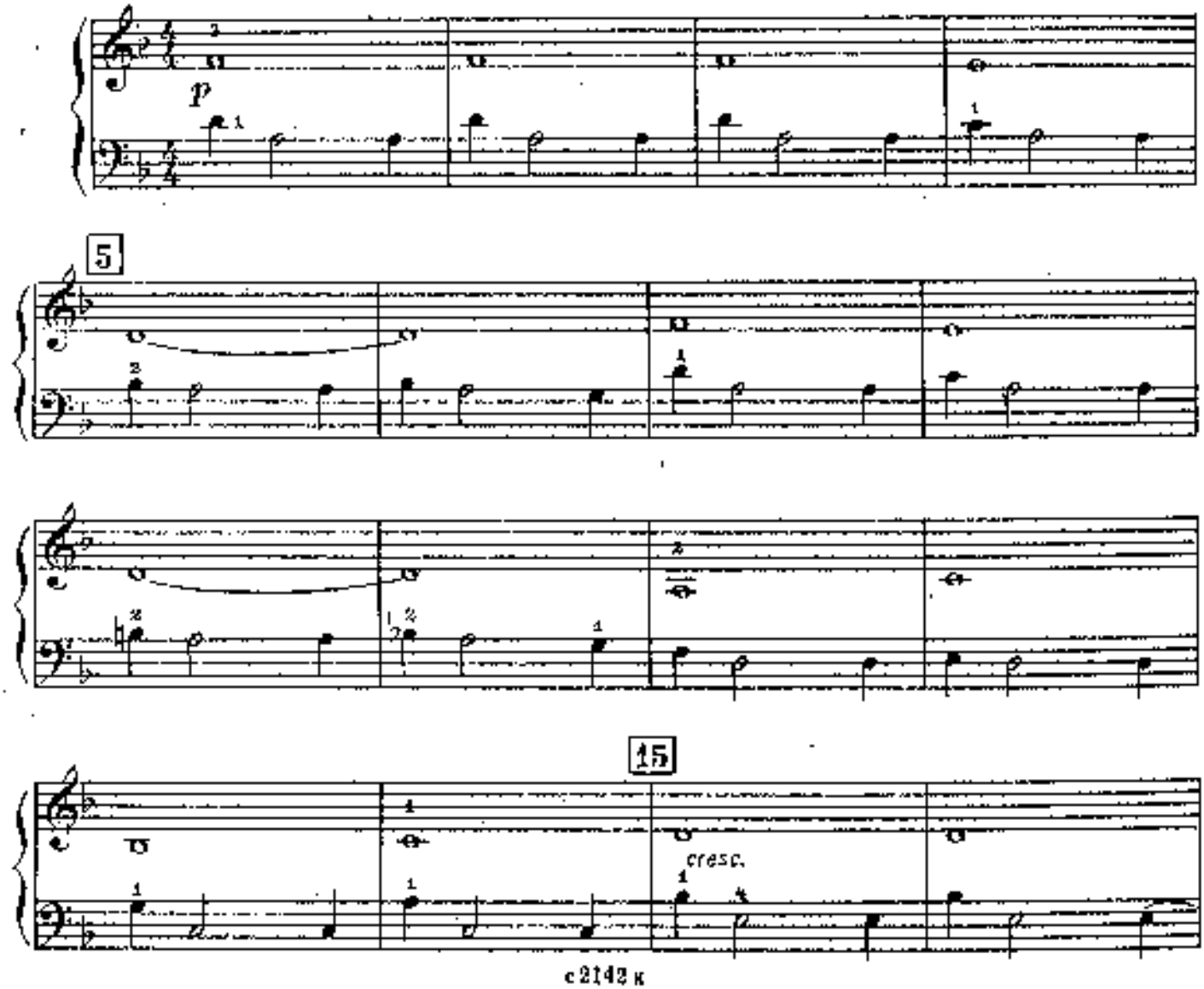


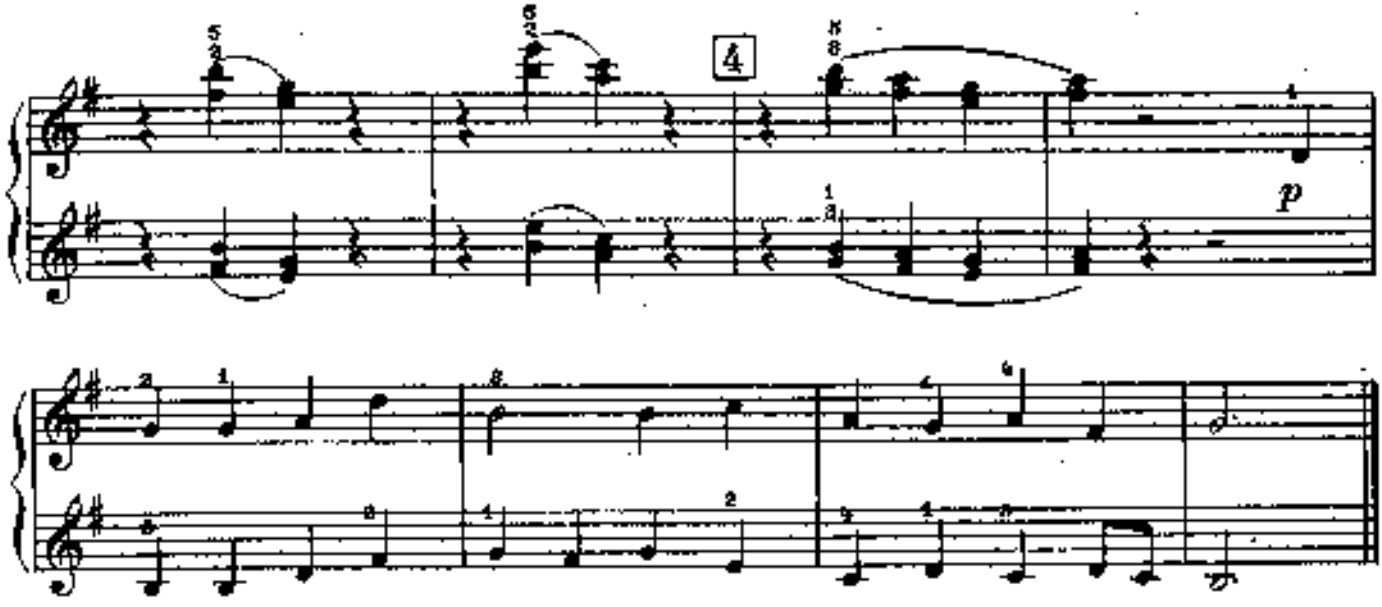


2. РАЗДУМЬЕ

Andantino

Б. КЛЮЗНЕР

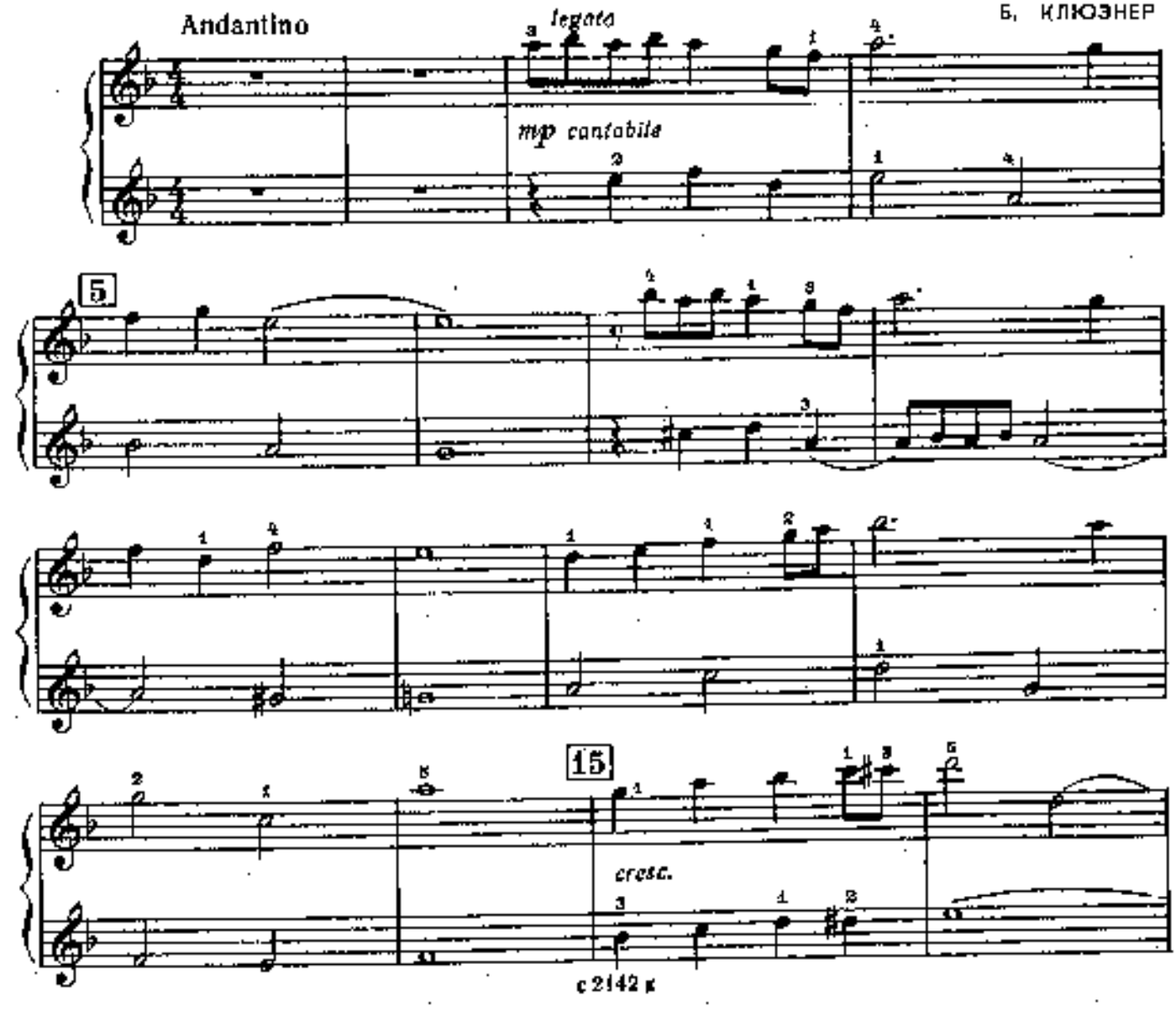


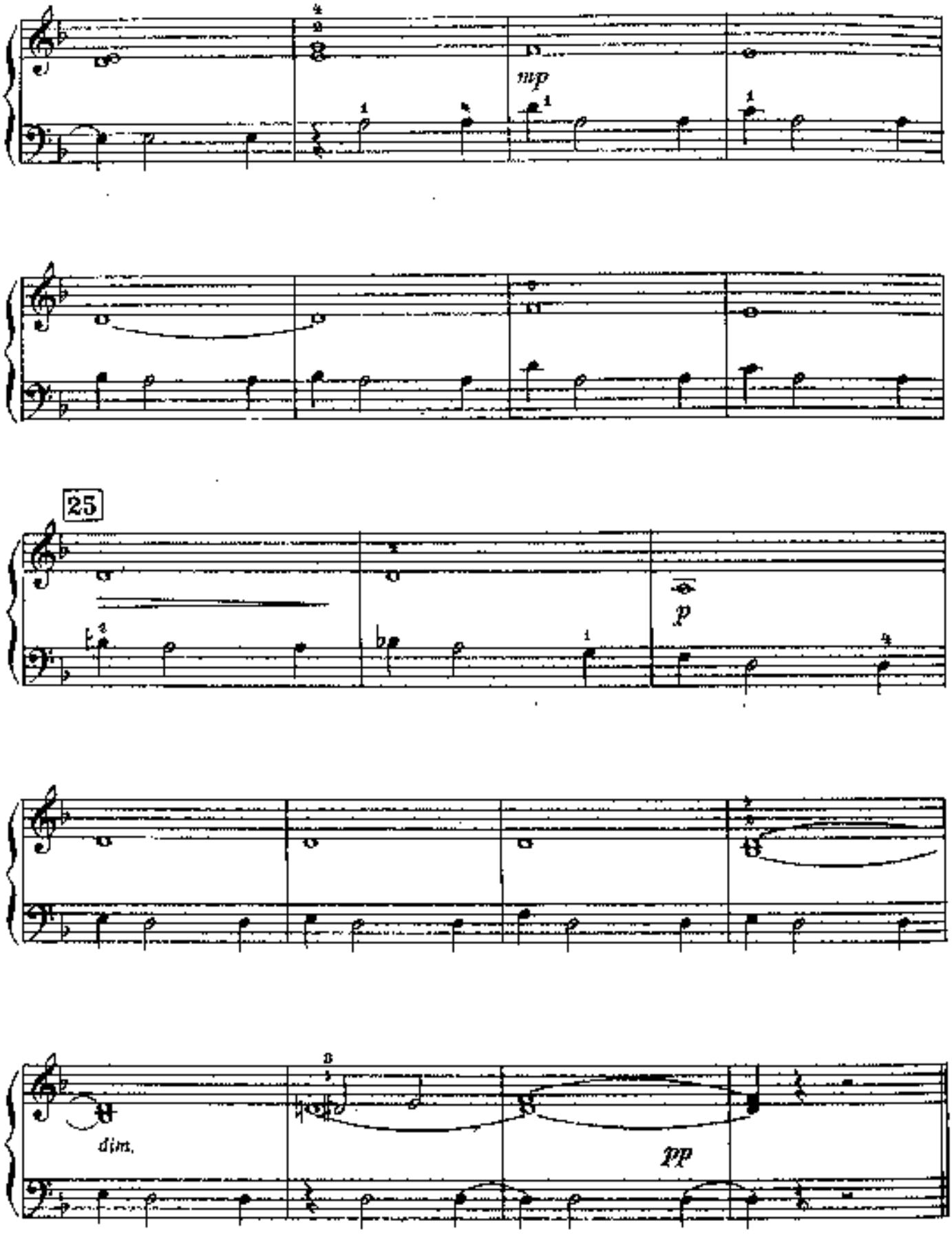


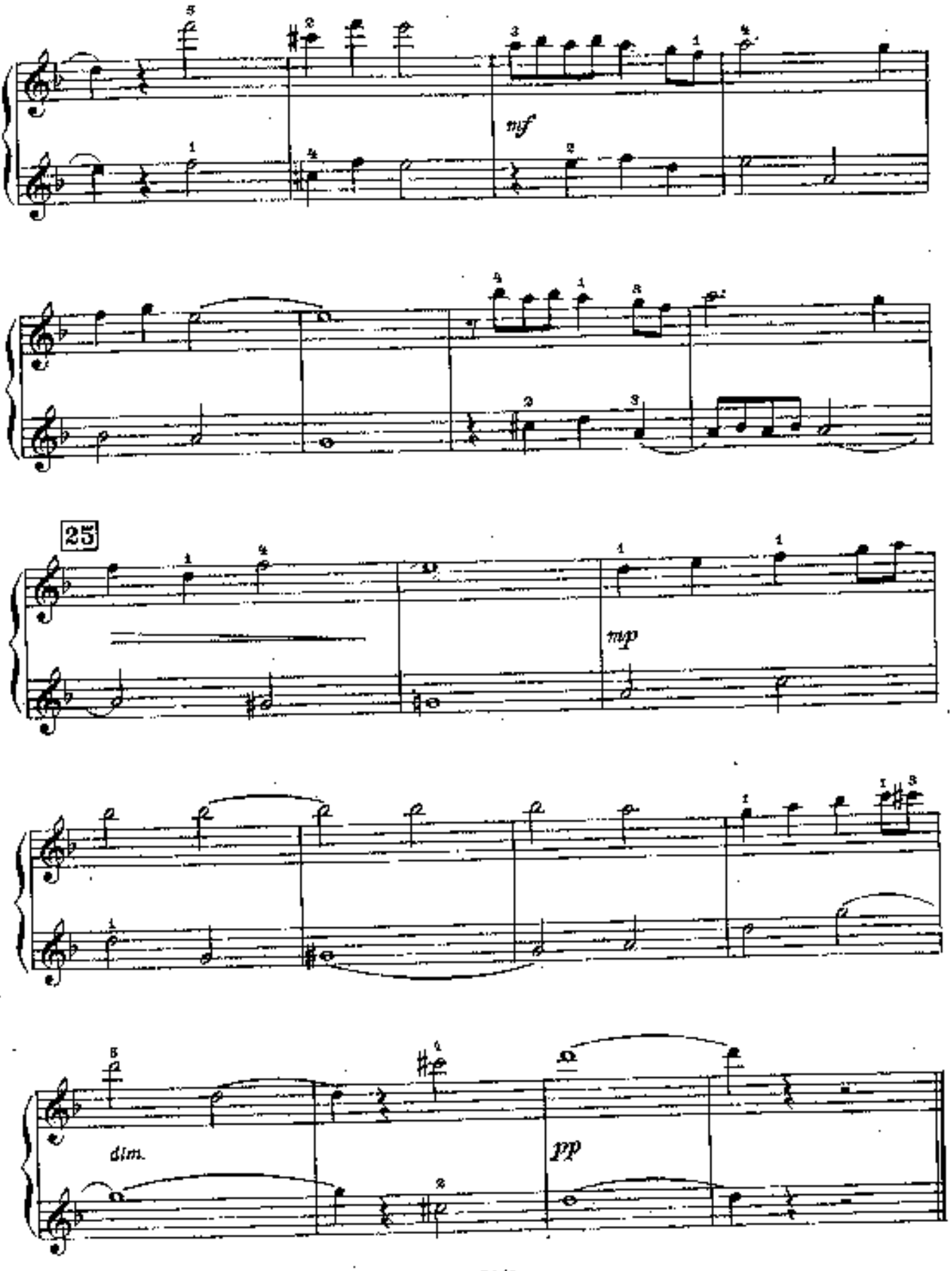
2. РАЗДУМЬЕ

Andantino

Б. КЛЮЭНЕР




mp
25
p
dim.
pp

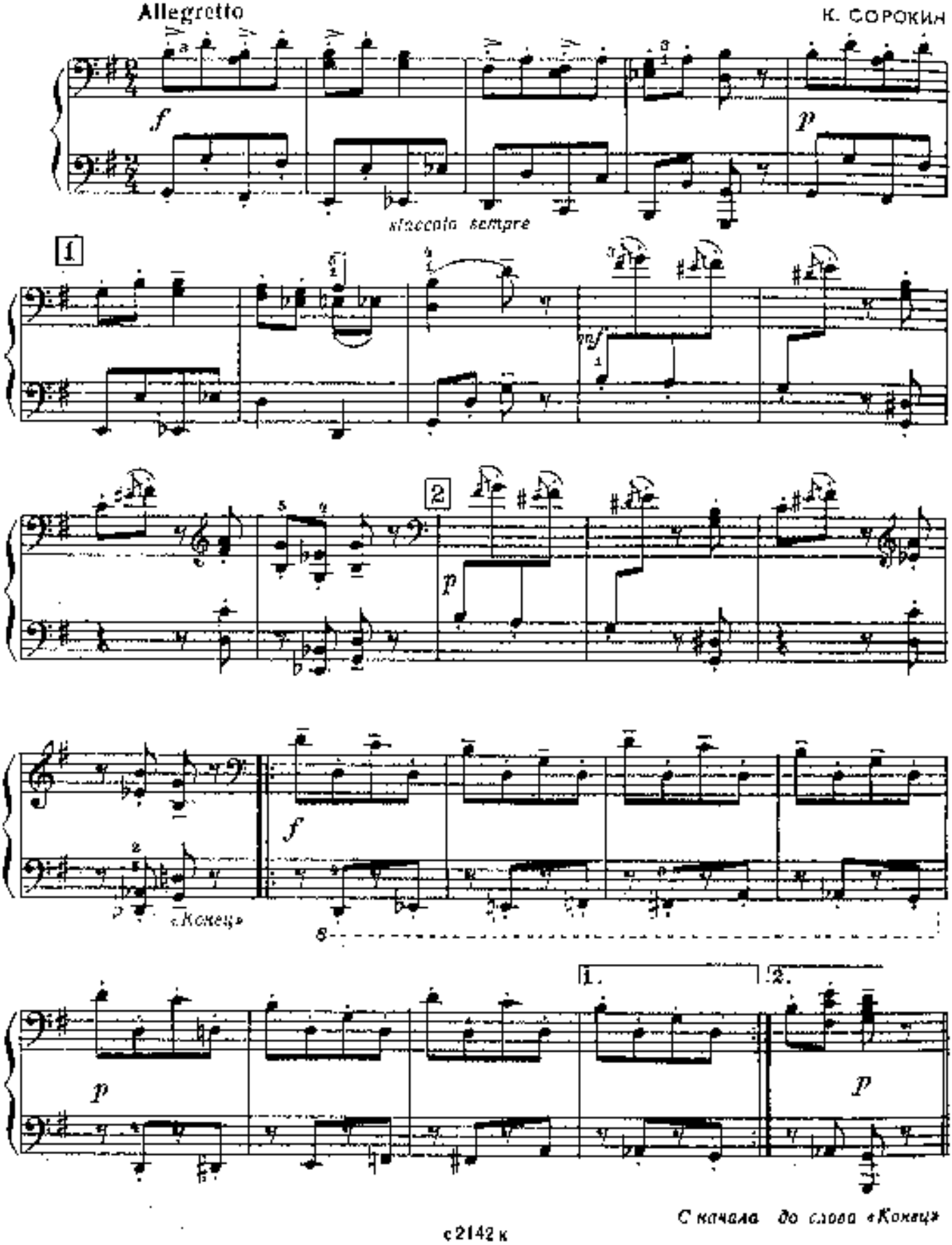

mf
25
mp
dim.
pp

3. ПОЛЬКА

Secondo

Allegretto

К. СОРОКИН



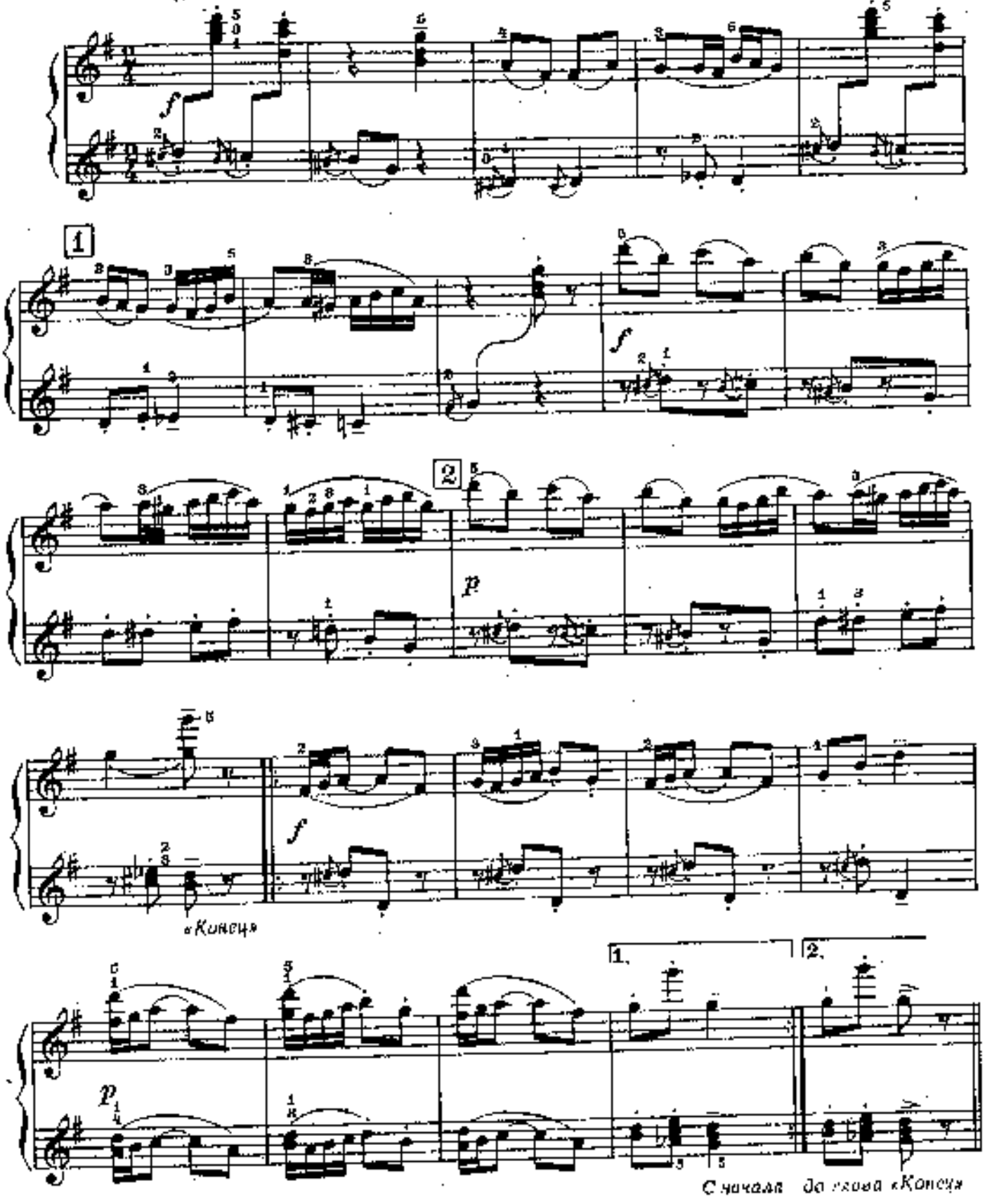
С начала до слова «Конец»

3. ПОЛЬКА

Primo

Allegretto

К. СОРОКИН



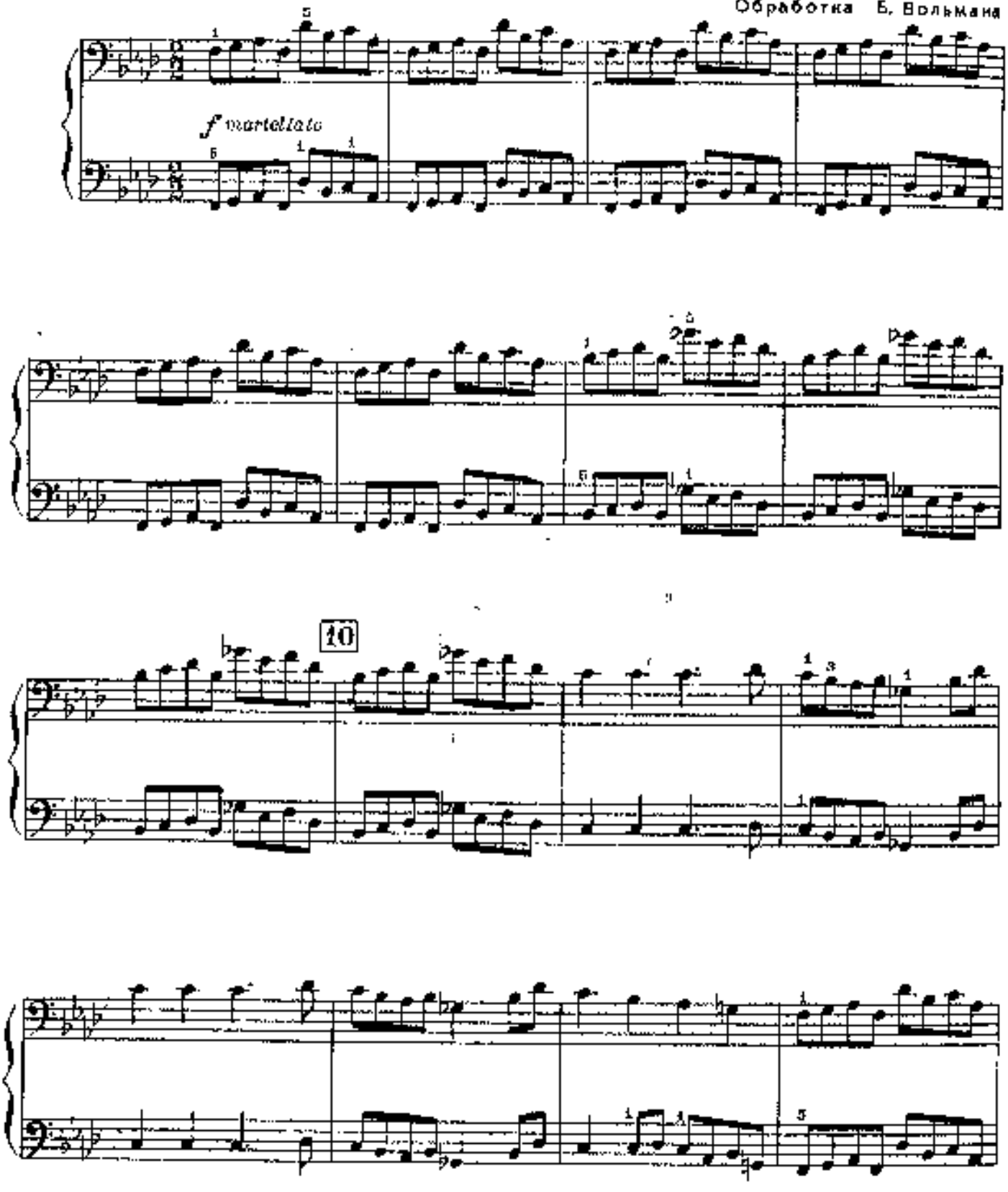
4. РАСХОДИЛАСЬ, РАЗГУЛЯЛАСЬ...

Хор из оперы „Борис Годунов"

Secondo

Allegro moderato

М. МУСОРГСКИЙ
Обработка Б. Вольмана



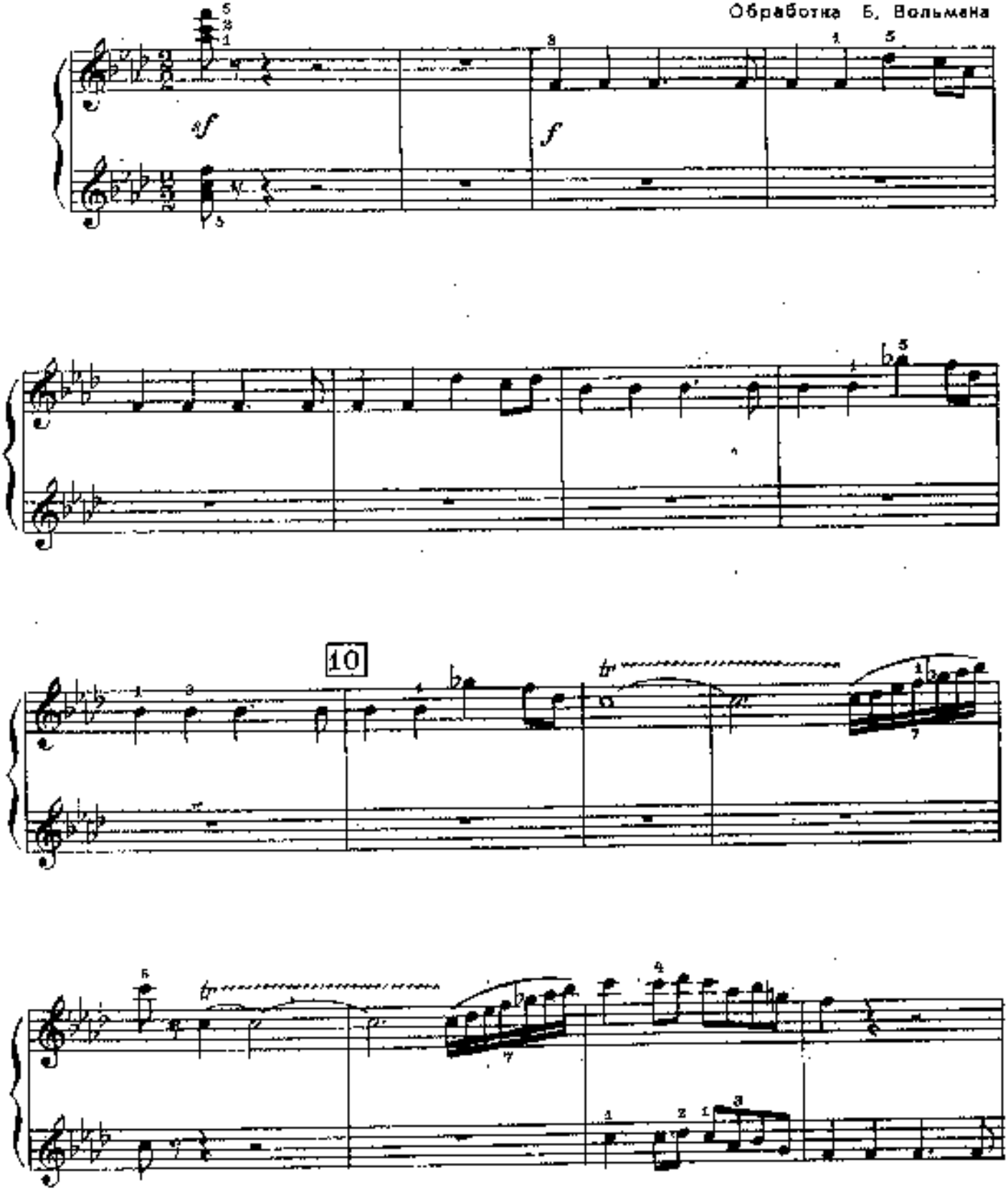
4. РАСХОДИЛАСЬ, РАЗГУЛЯЛАСЬ...

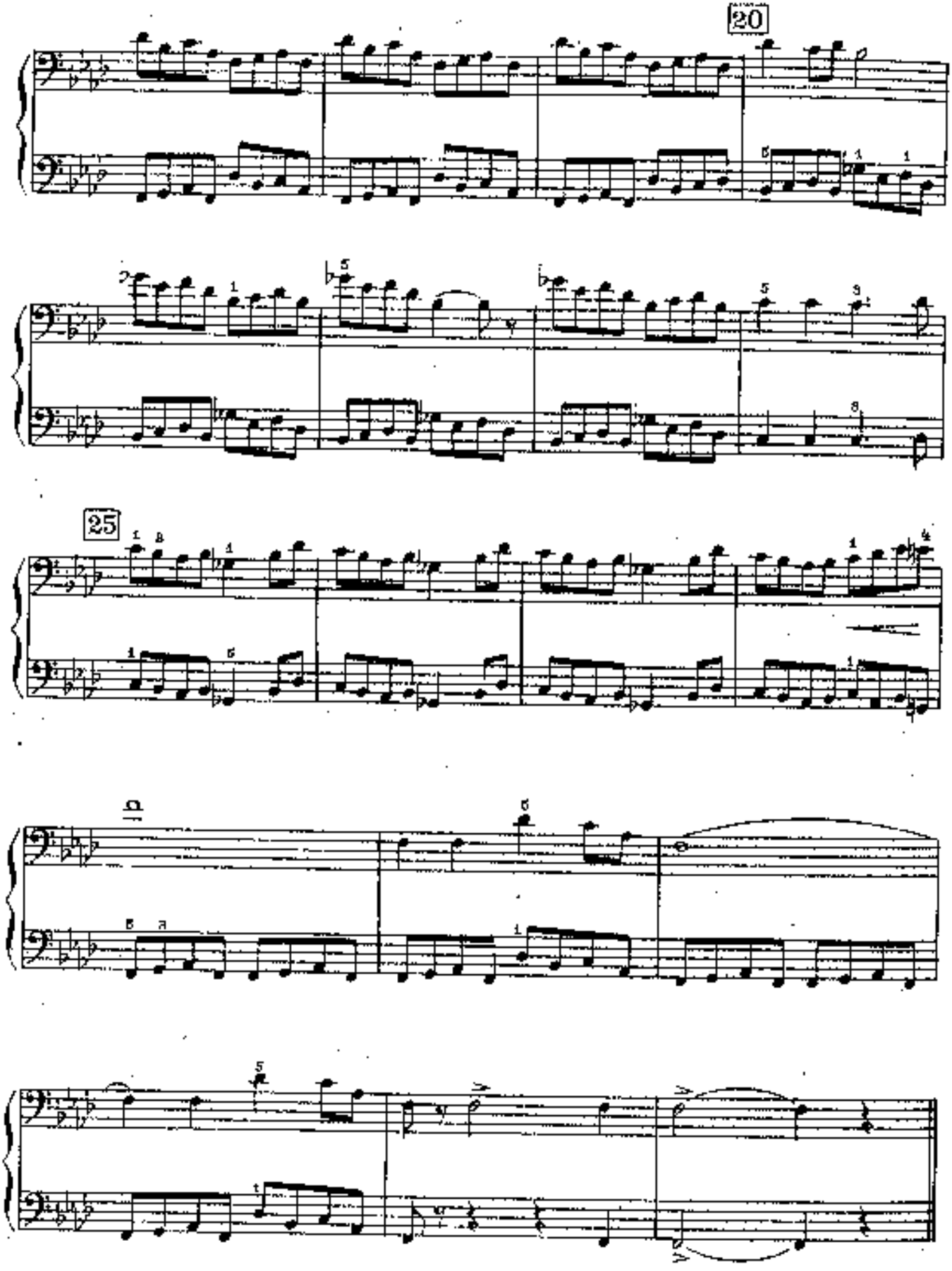
Хор из оперы „Борис Годунов"

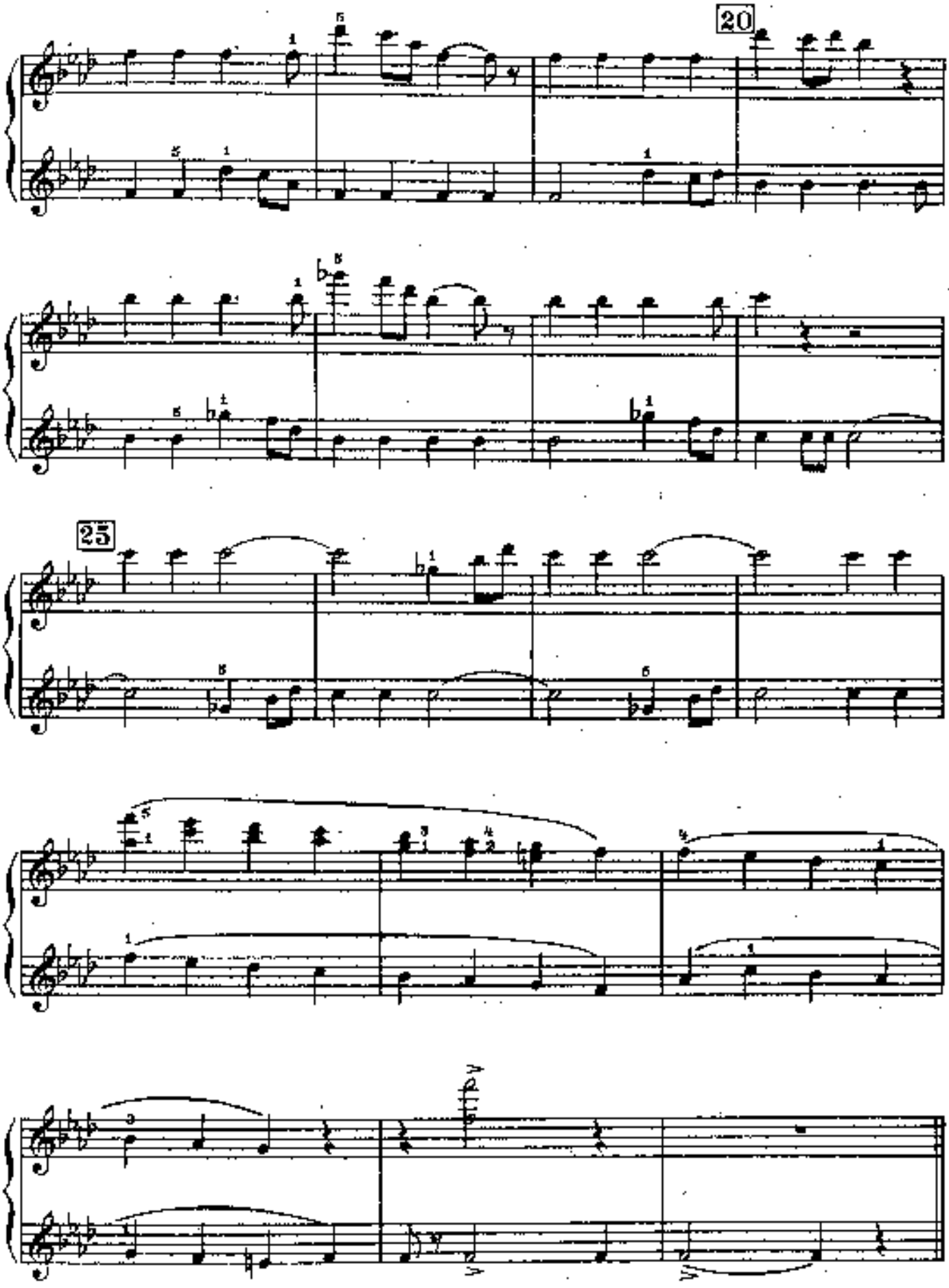
Primo

Allegro moderato

М. МУСОРГСКИЙ
Обработка Б. Вольмана




20
25


20
25

5. МАЛЕНЬКИЕ ВАРИАЦИИ

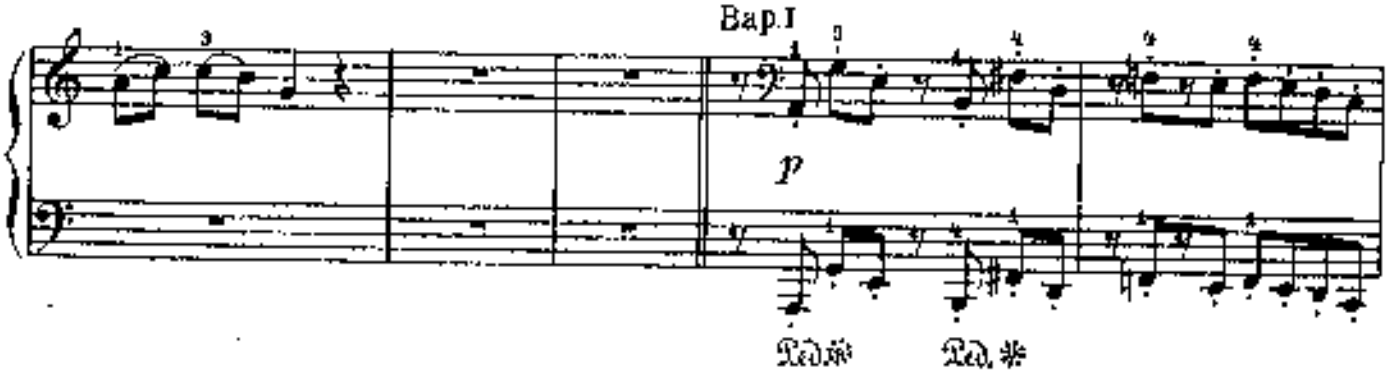
Secondo

Moderato
(Тема)

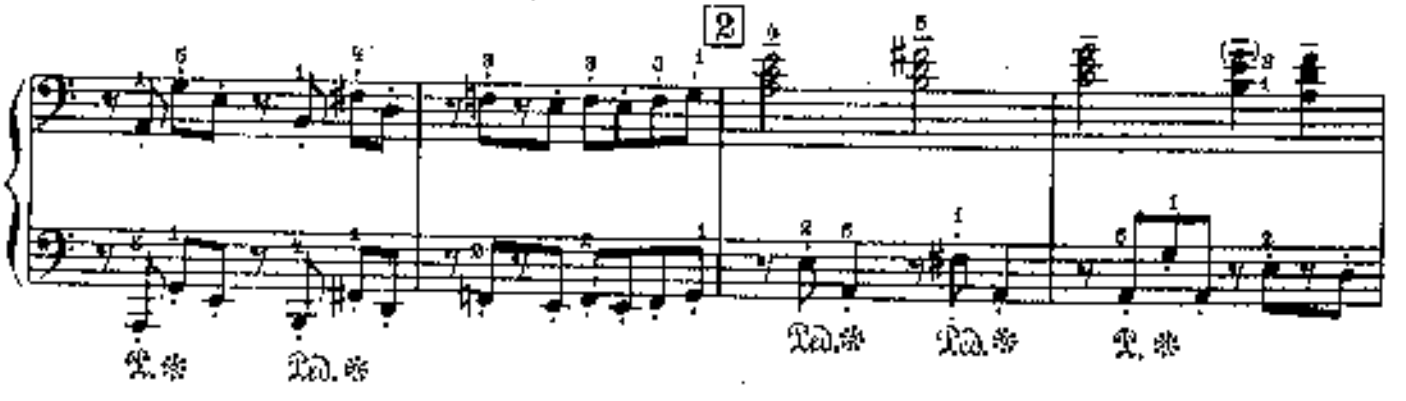
1

А. ПАХМУТОВА

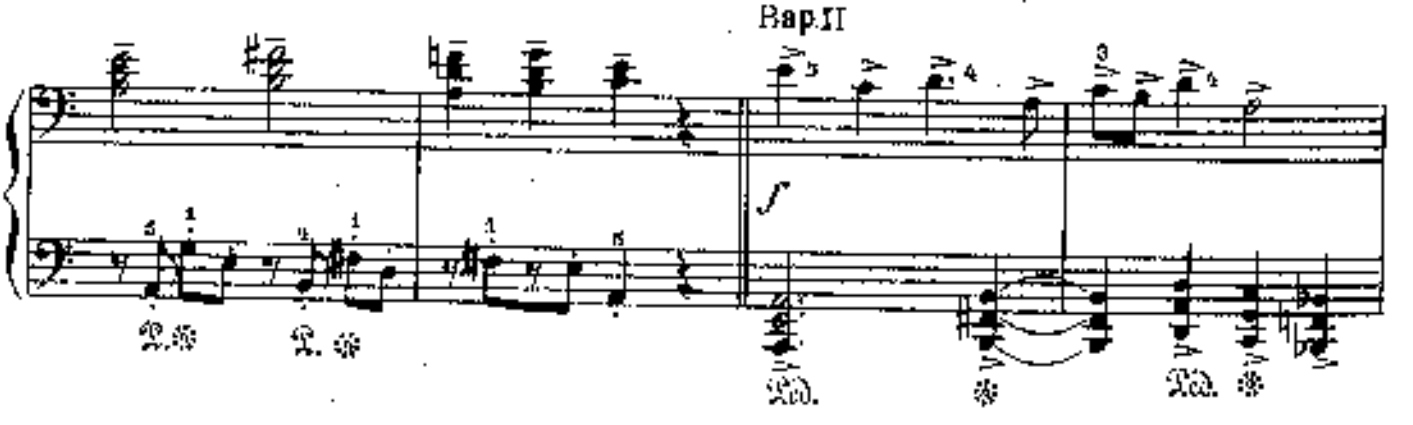
Вар.I



2



Вар.II



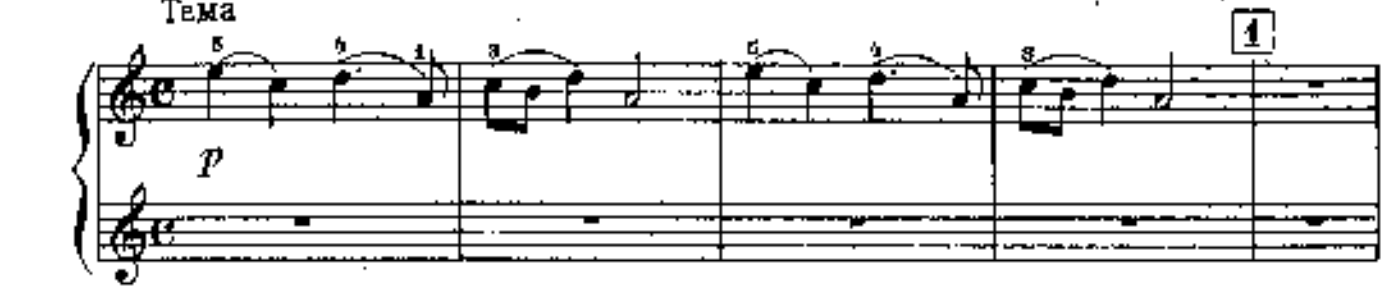
5. МАЛЕНЬКИЕ ВАРИАЦИИ

Primo

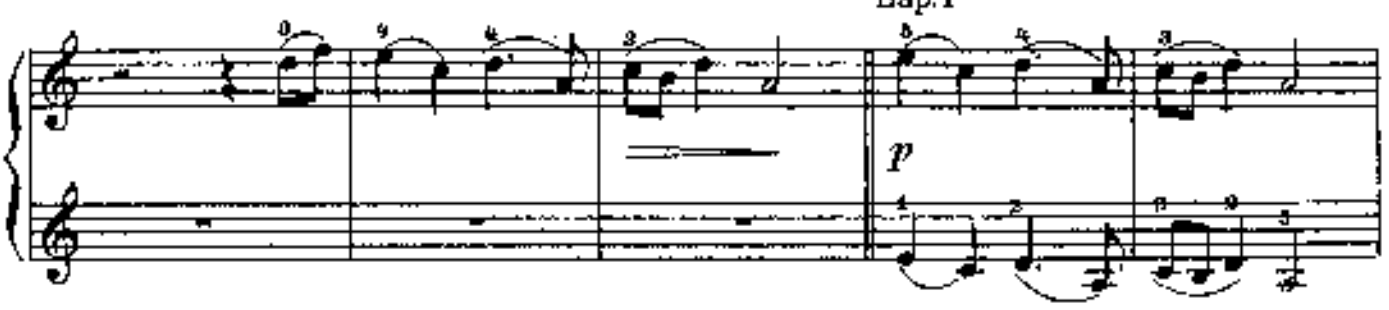
Moderato

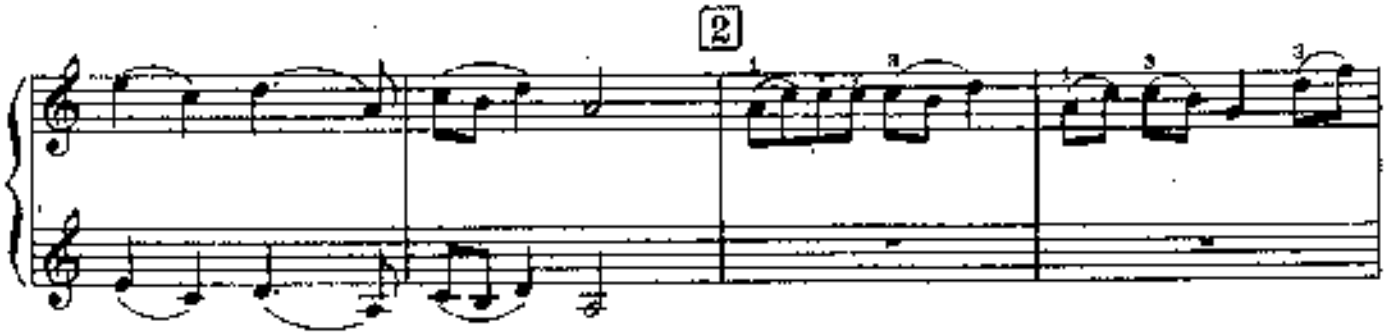
Тема

А. ПАХМУТОВА

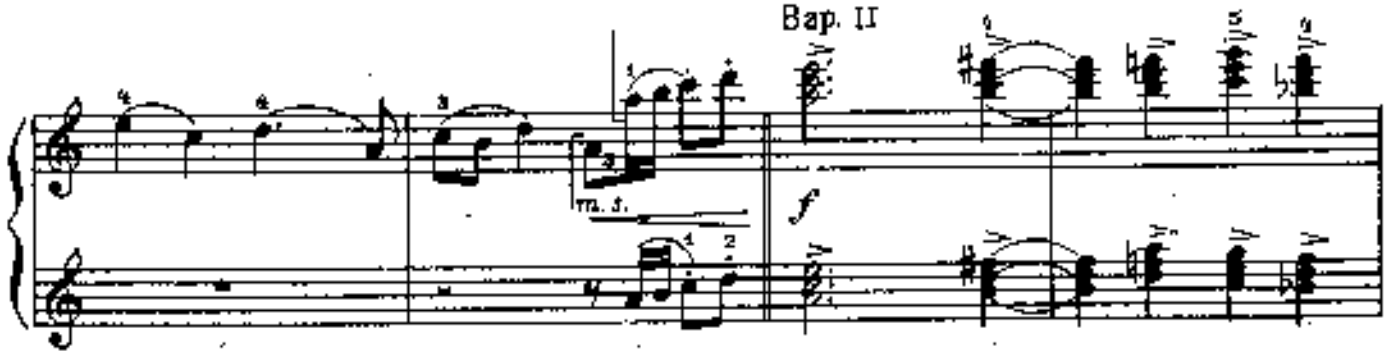


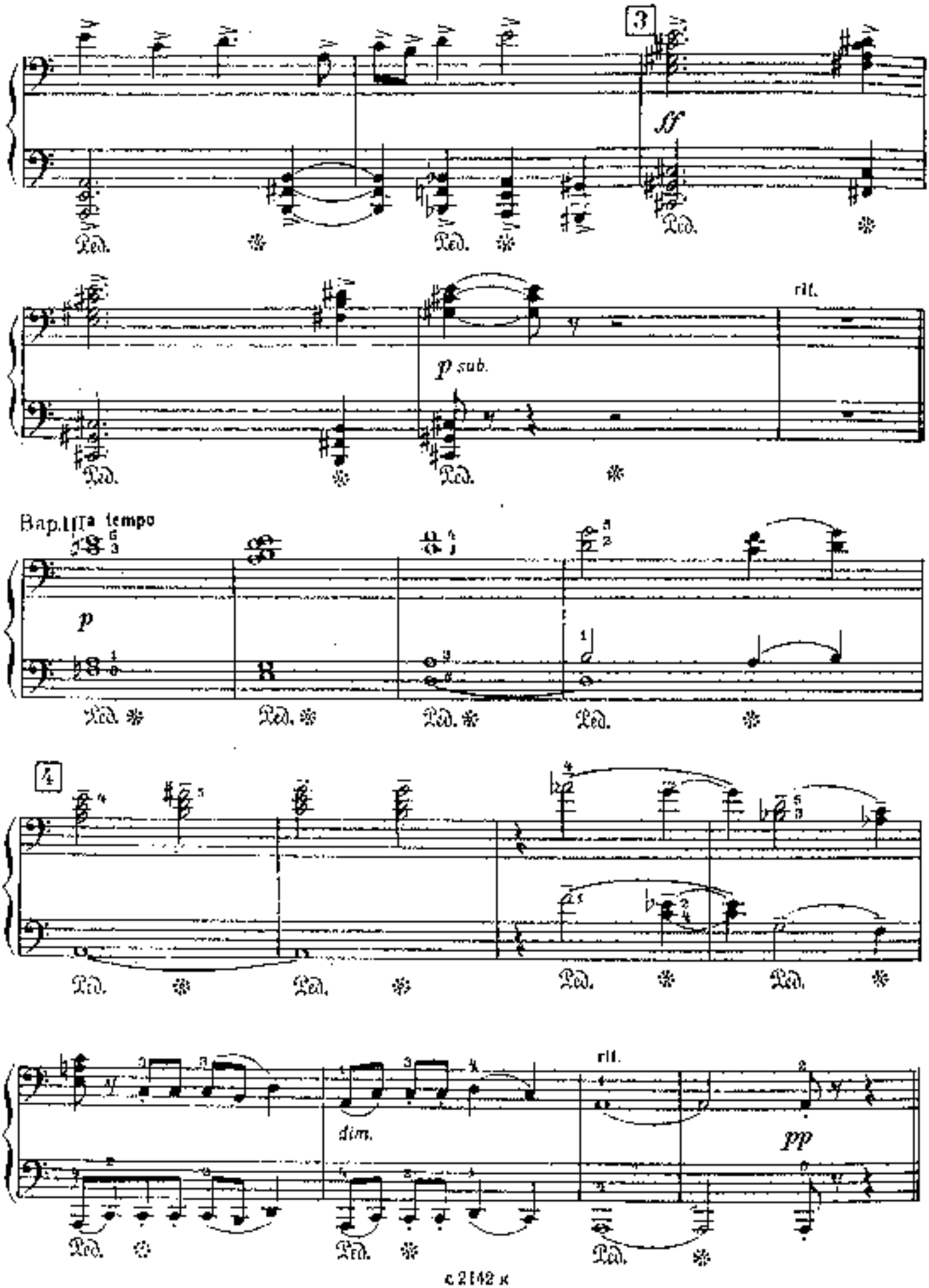
Вар. I

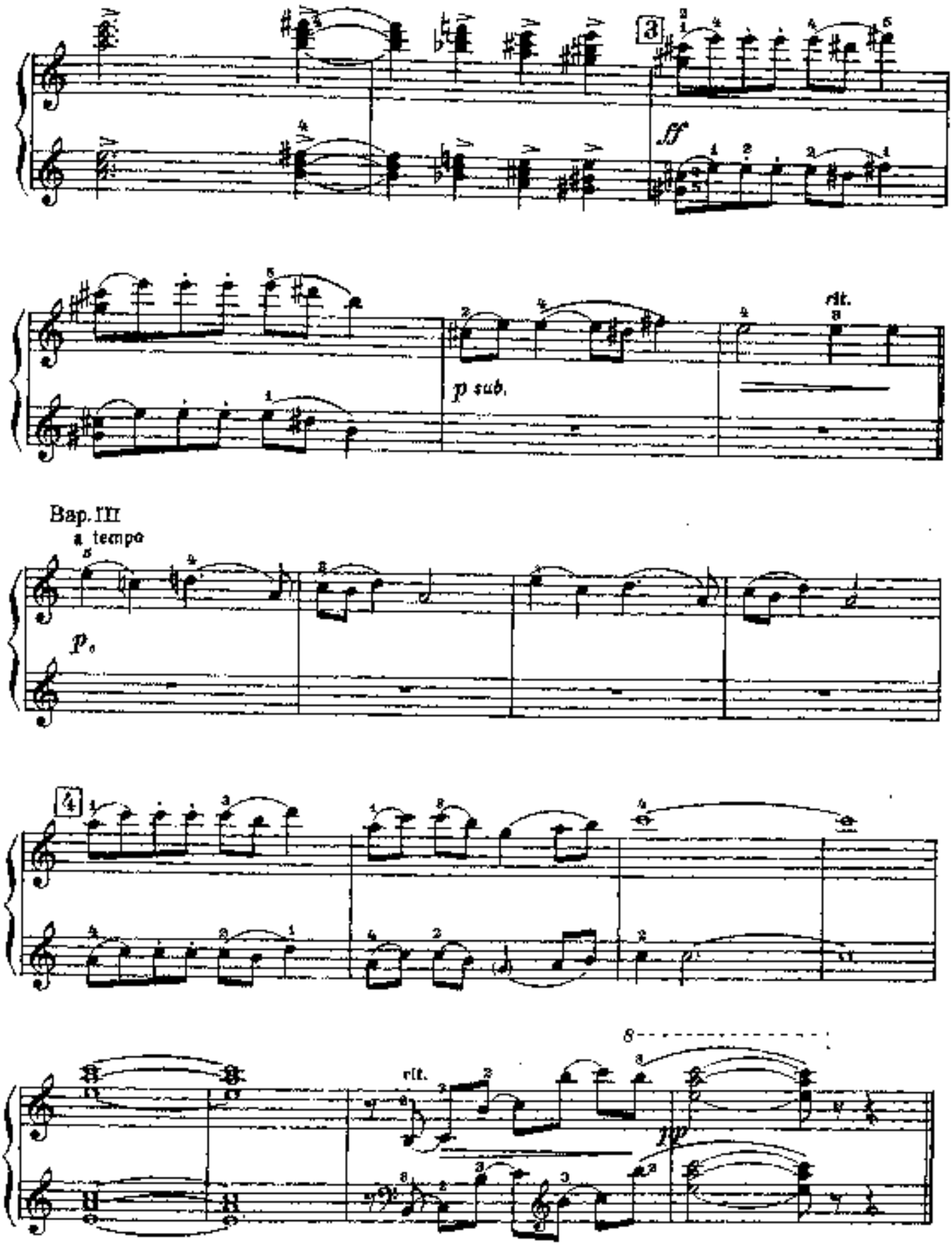




Вар. II




3
sf
Ped.
rit.
p sub.
Rap.II a tempo
p
4
dim.
pp


3
ff
p sub.
rit.
Вар. III
a tempo
p
4
rit.
8
pp

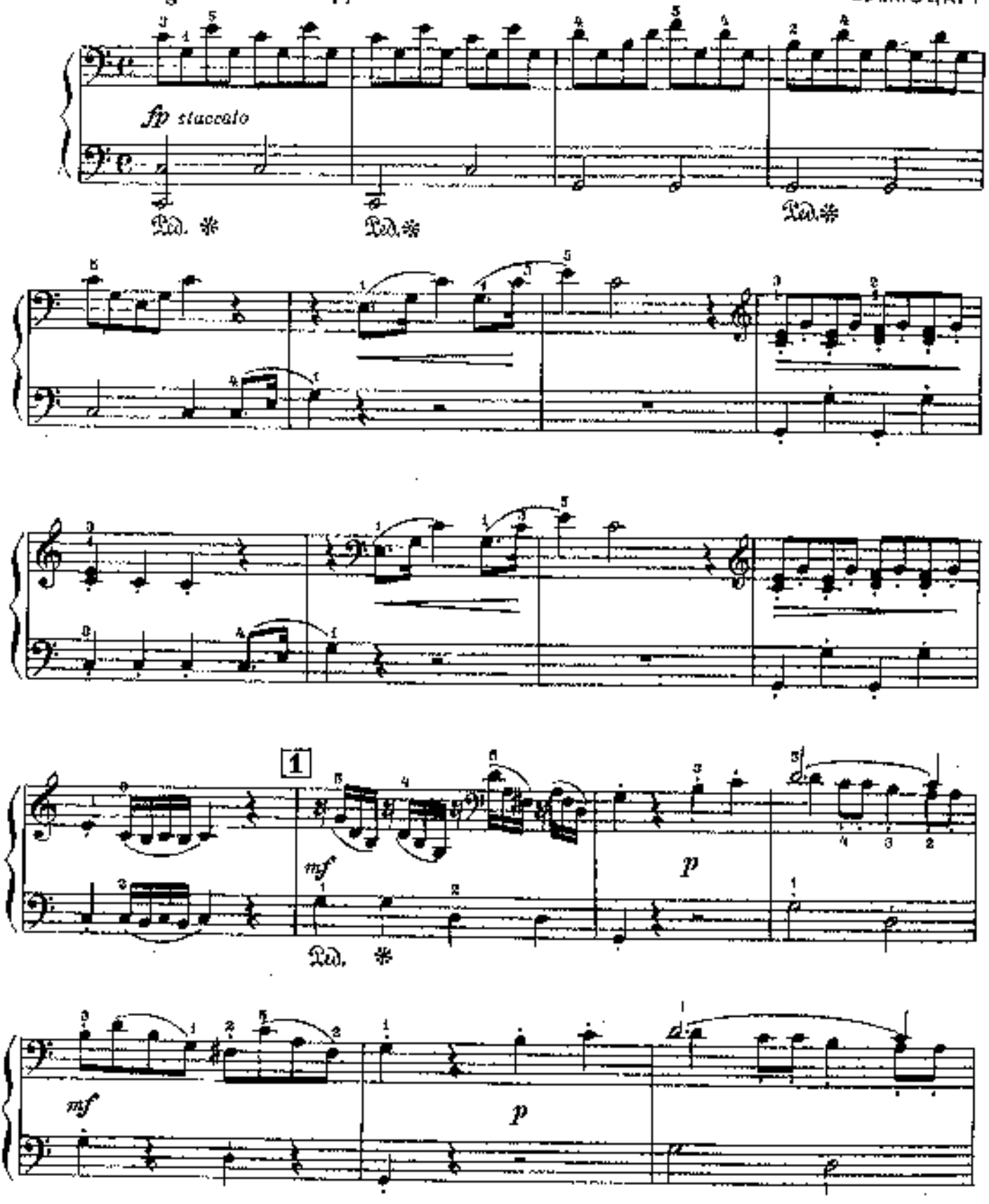
6. АРИЯ ФИГАРО

из оперы „Свадьба Фигаро"

Secondo

Allegro ma non troppo

В. А. МОЦАРТ



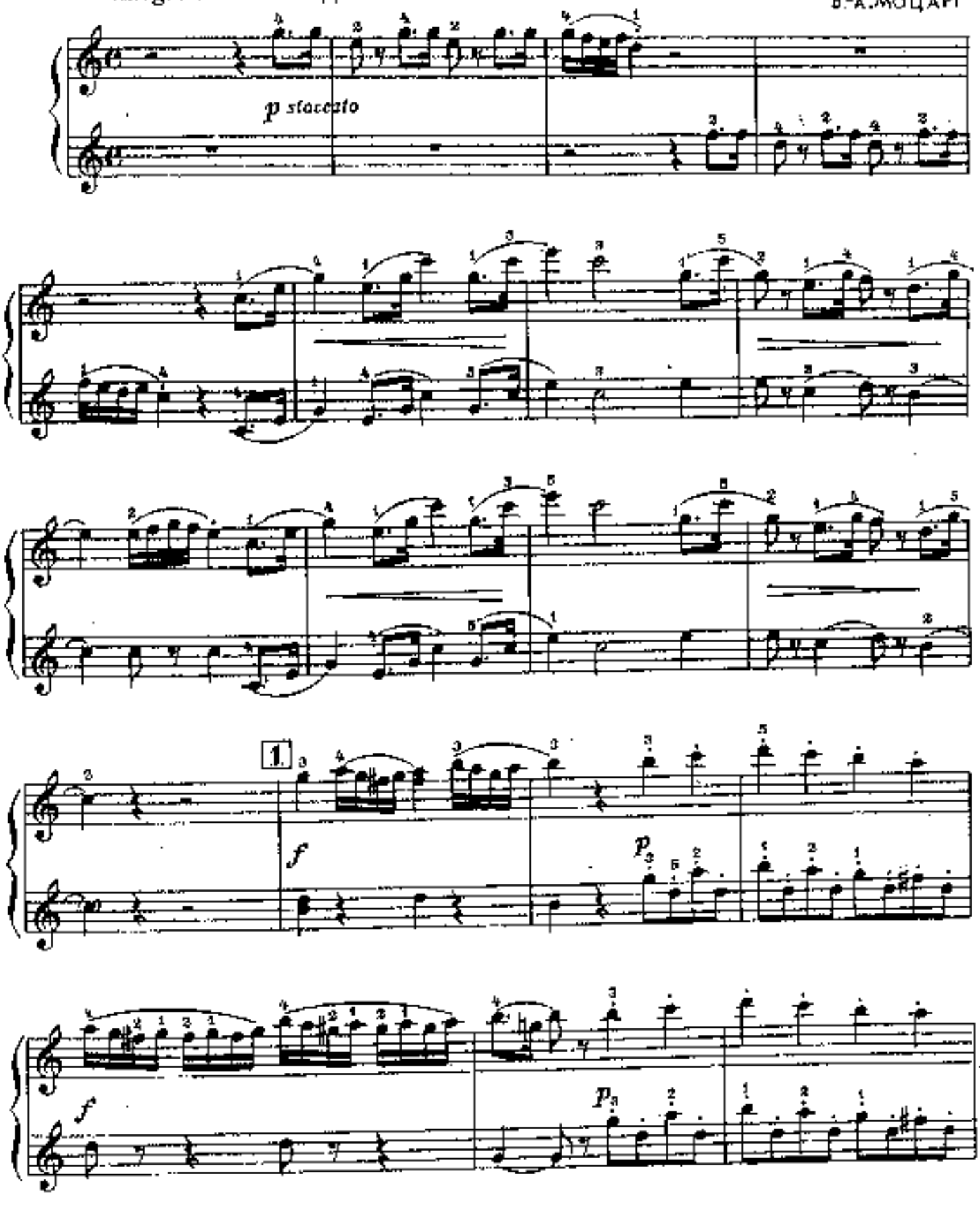
6. АРИЯ ФИГАРО

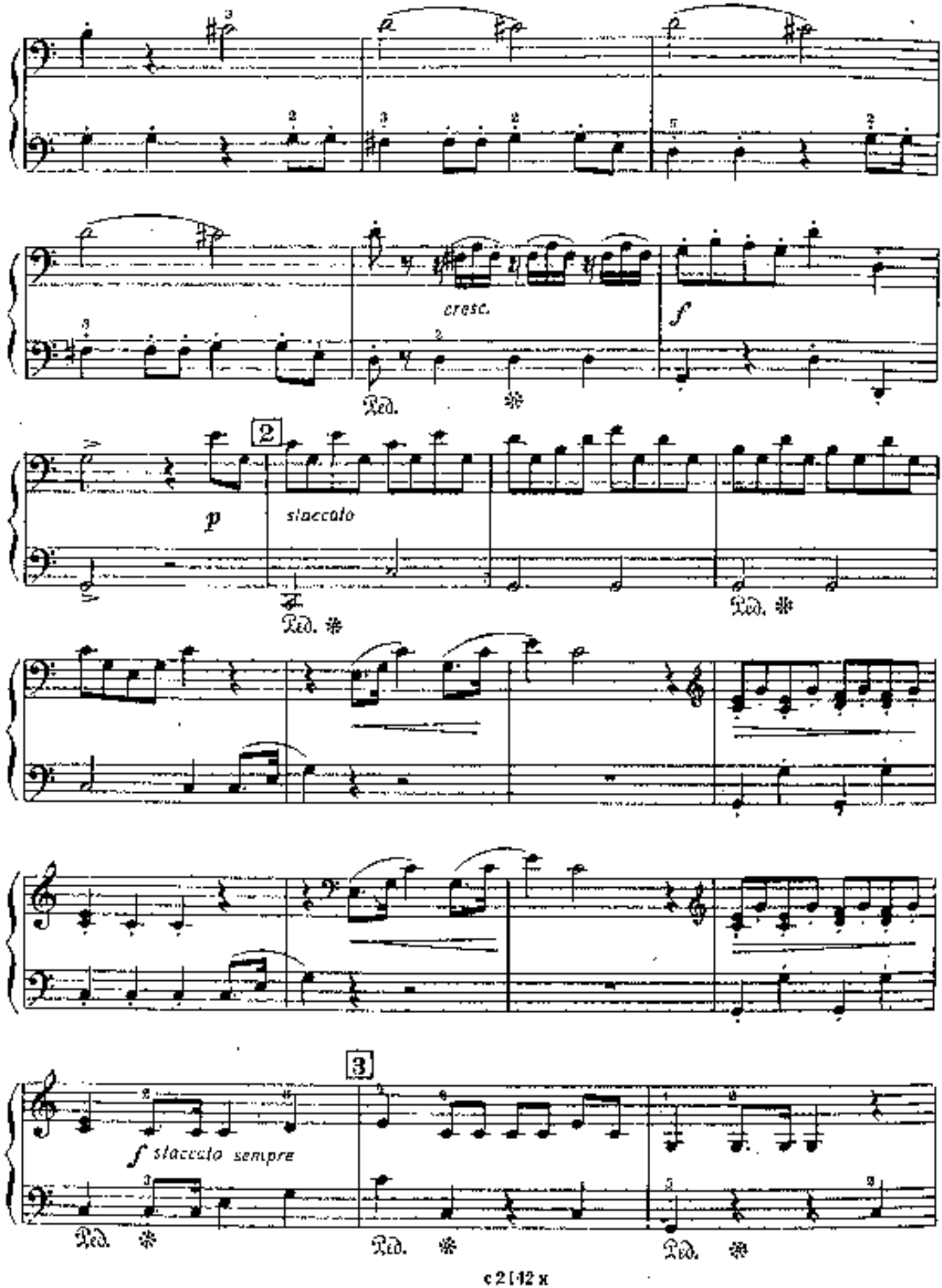
из оперы „Свадьба Фигаро"

Primo

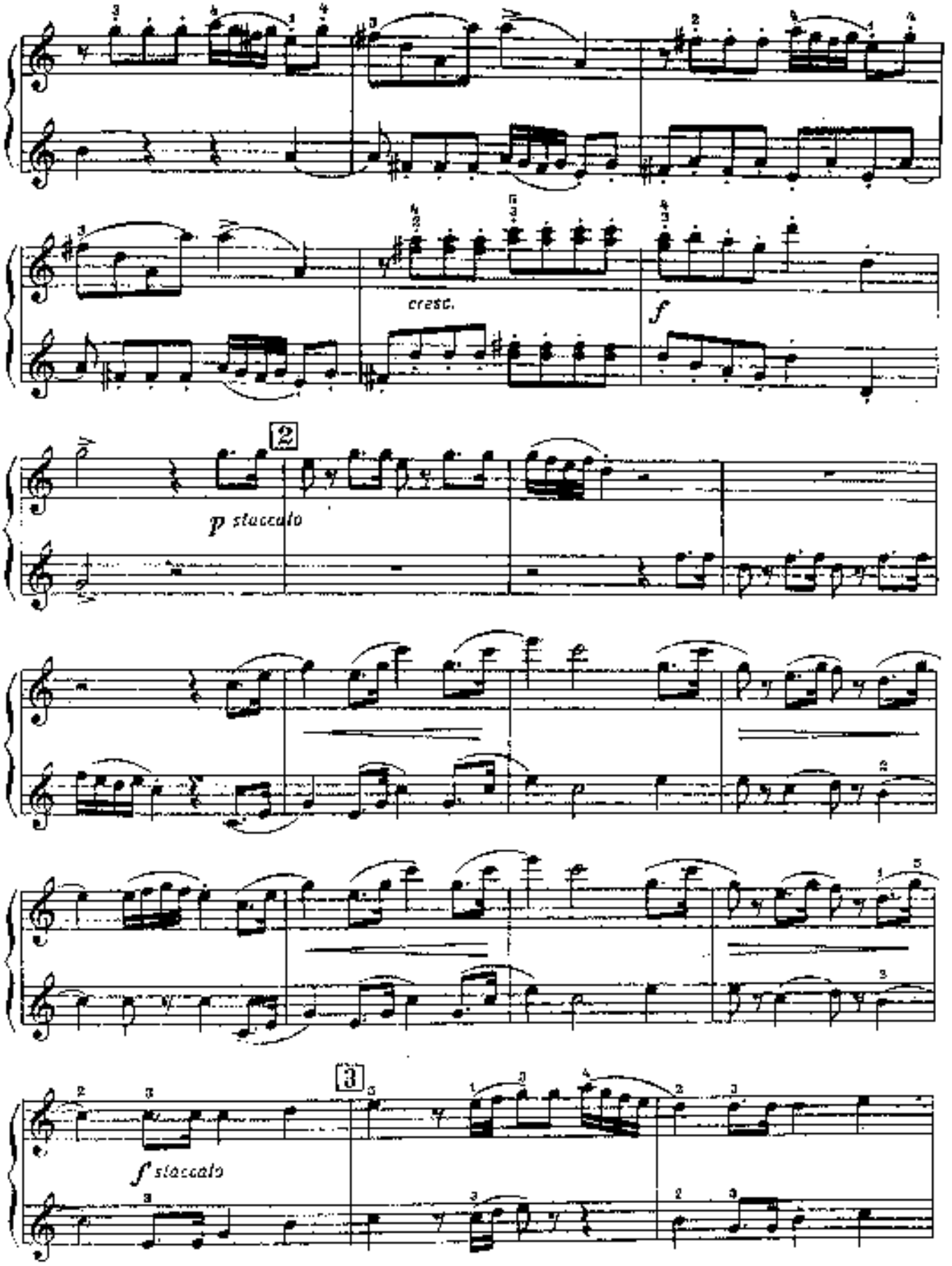
Allegro ma non troppo

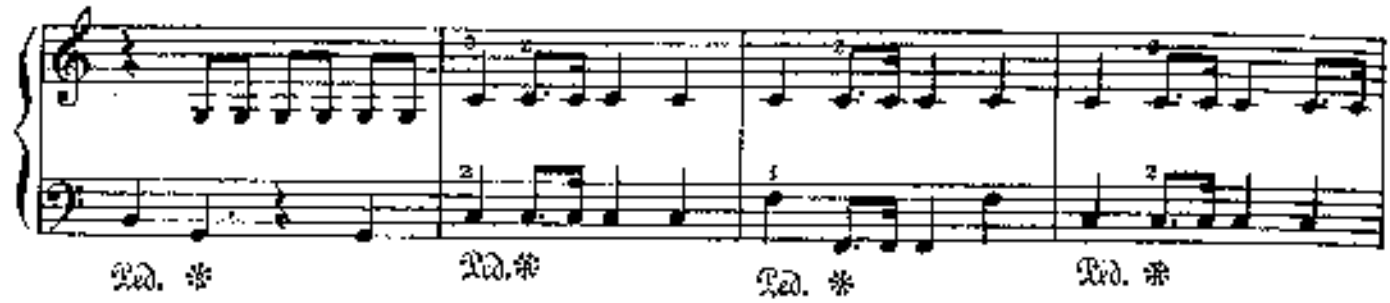
В.-А.МОЦАРТ

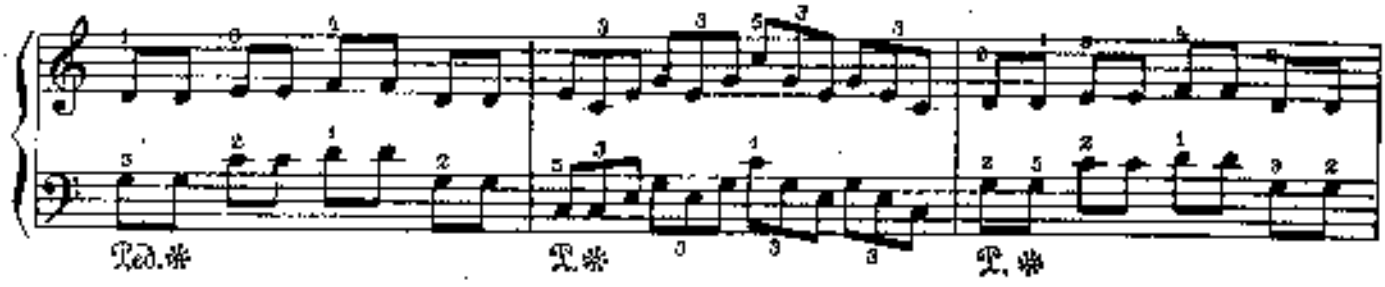


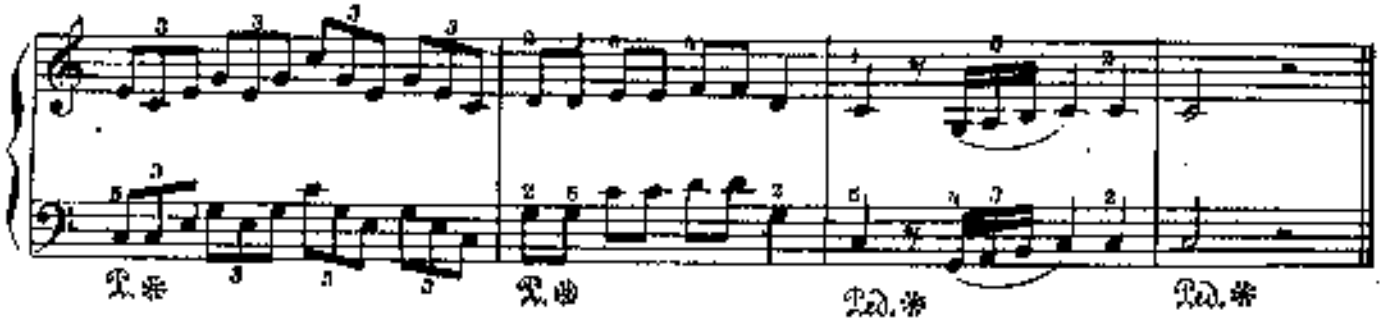

cresc.
f
Ped.
2
p
staccato
Ped.
Ped.
3
f staccato sempre
Ped.
Ped.
Ped.

Primo







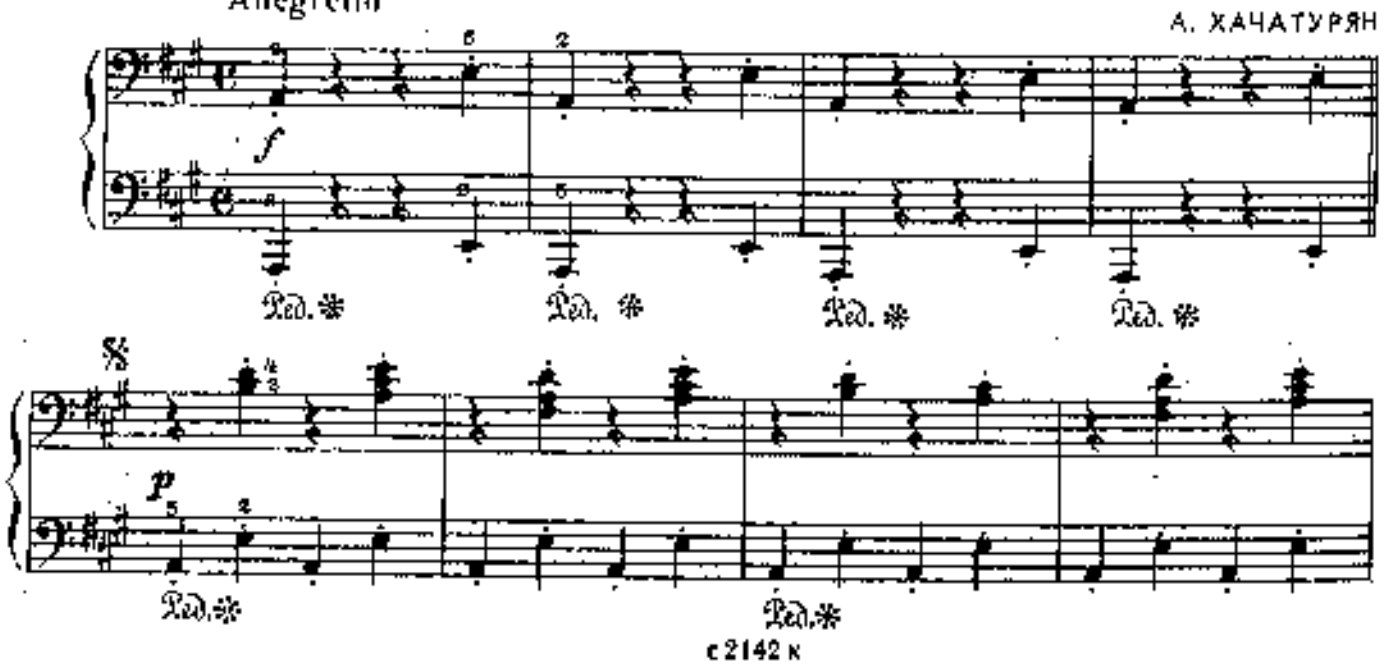


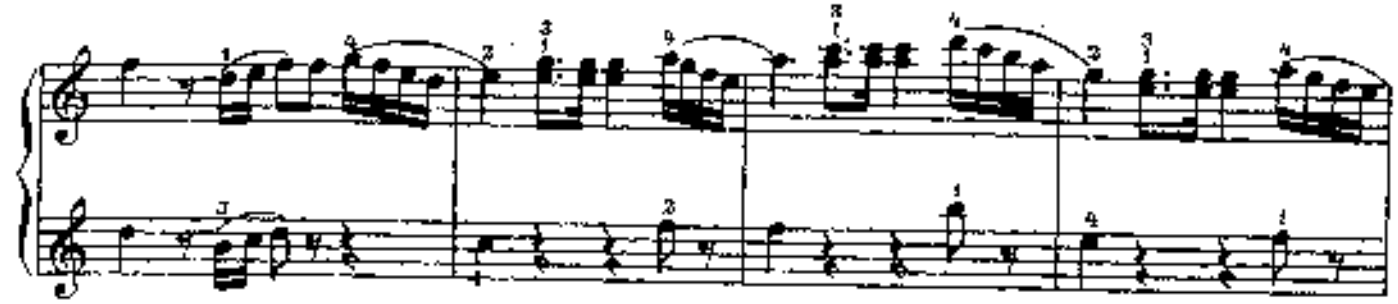
7. ТАНЕЦ ДЕВУШЕК

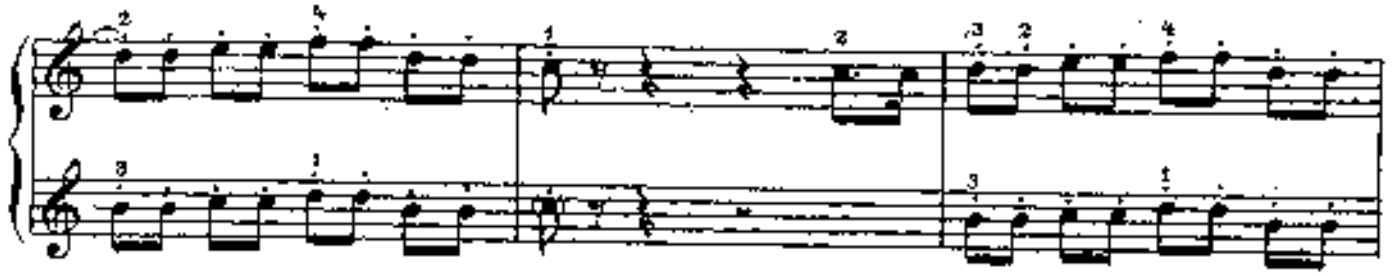
из балета „Гаянэ"

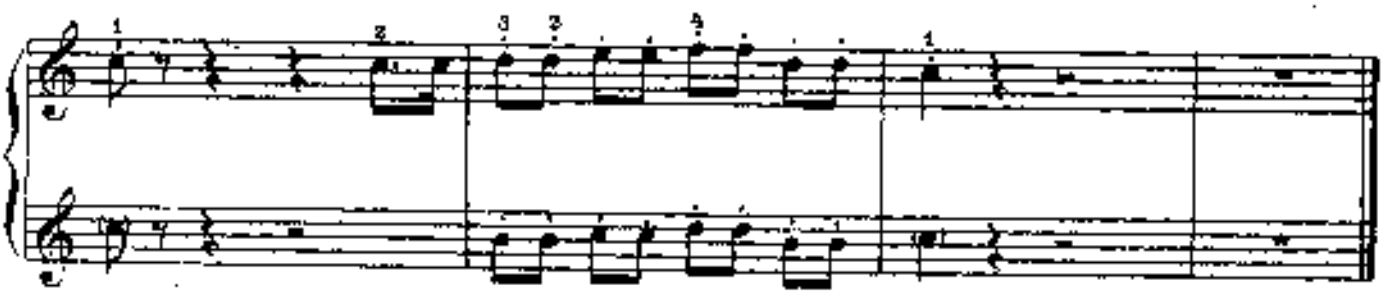
Allegretto

А. ХАЧАТУРЯН







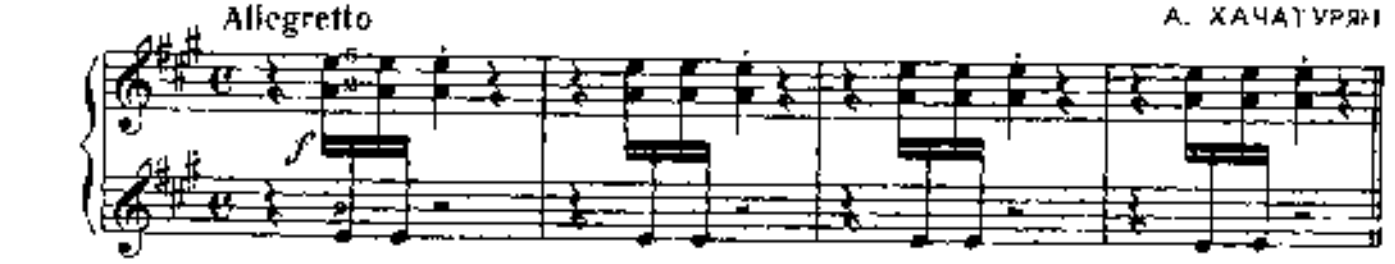


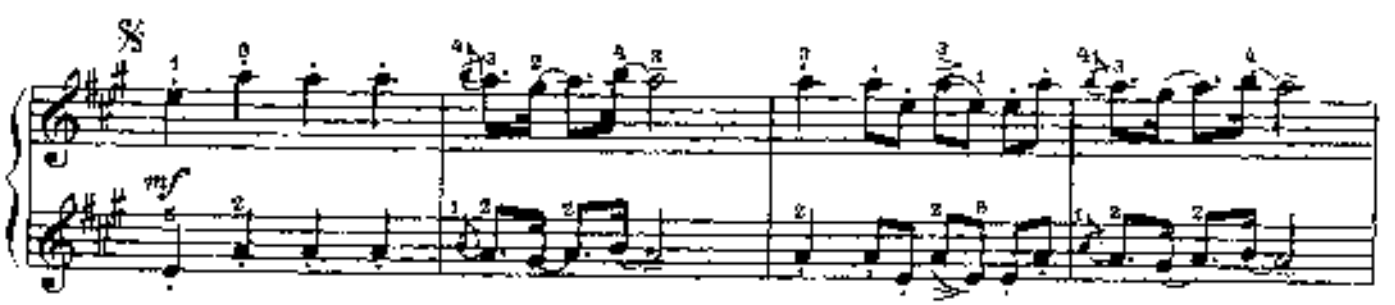
7. ТАНЕЦ ДЕВУШЕК

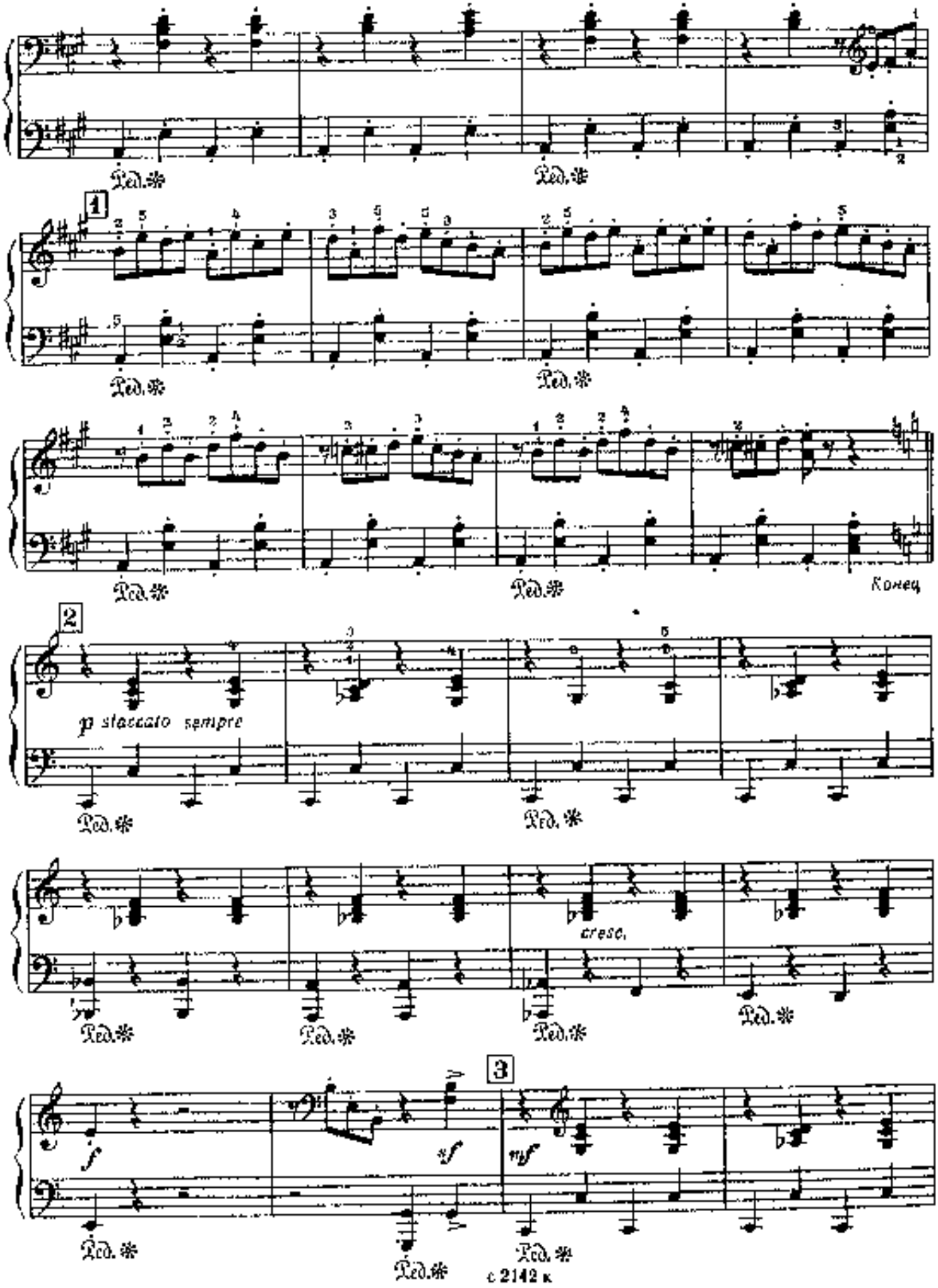
из балета „Гаянэ"

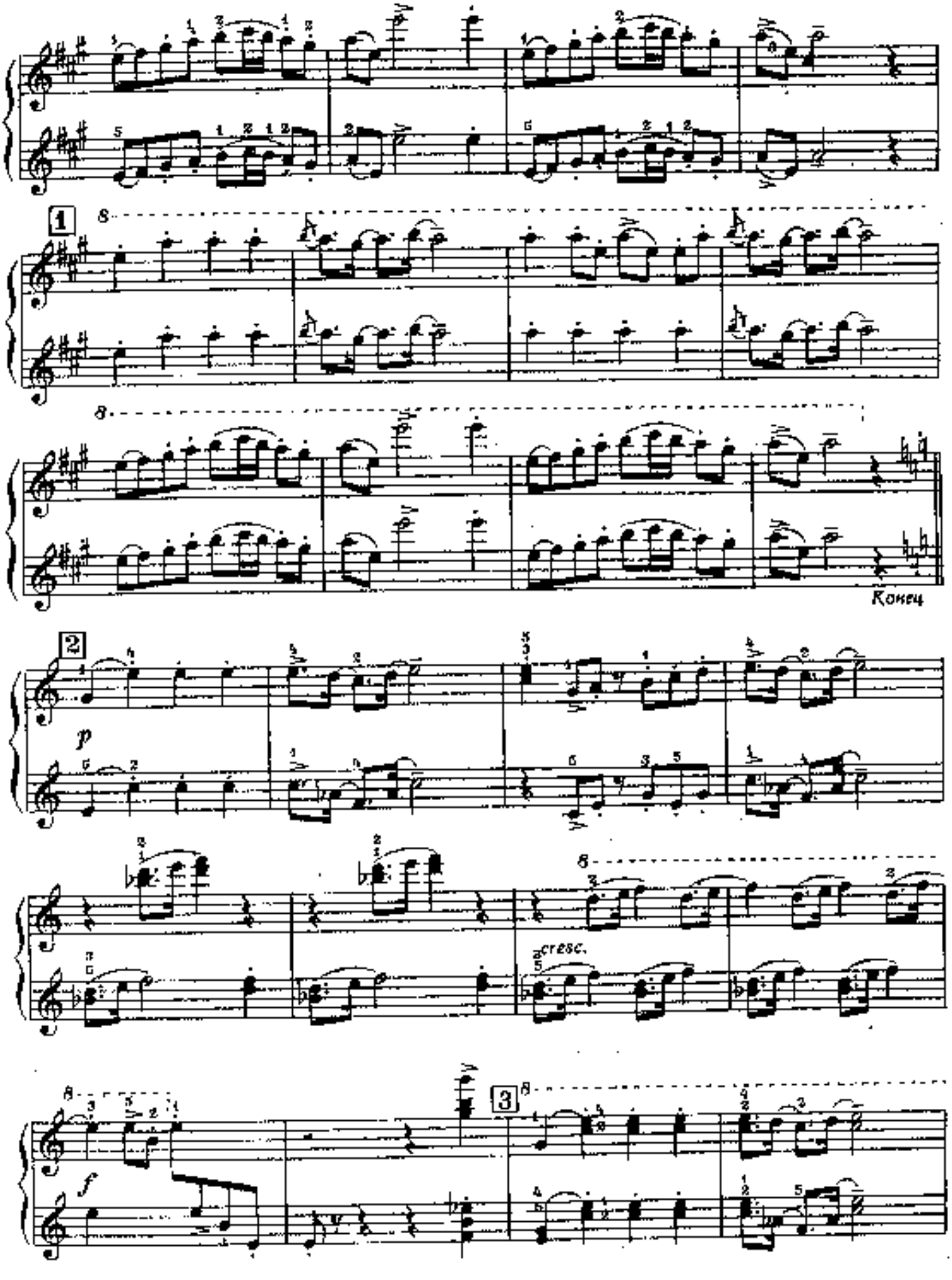
Allegretto

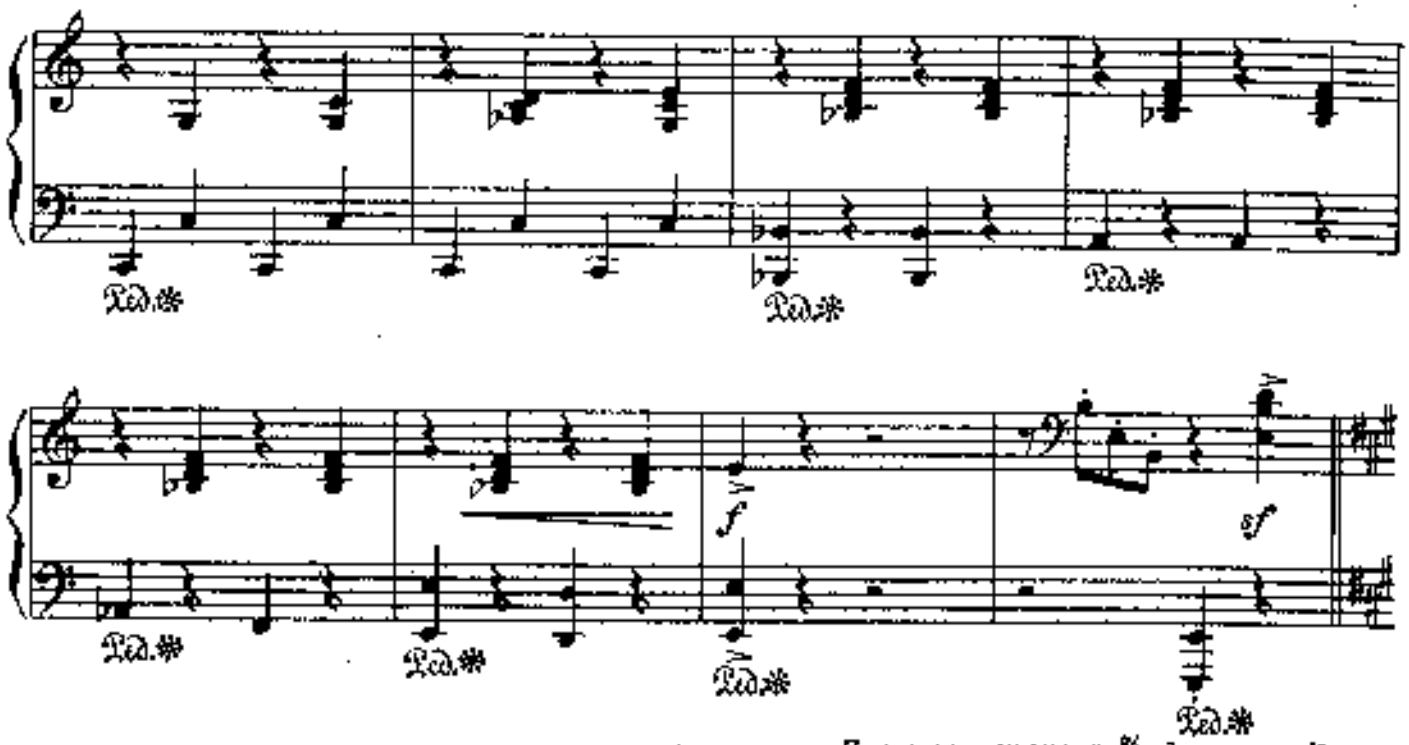
А. ХАЧАТУРЯН






Ped.
1
Ped.
Ped.
Ped.
Конец
2
p staccato sempre
Ped.
Ped.
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
3
f
sf
mf
Ped.
Ped.
Ped.


1
Конец
2
p
cresc.
3
f



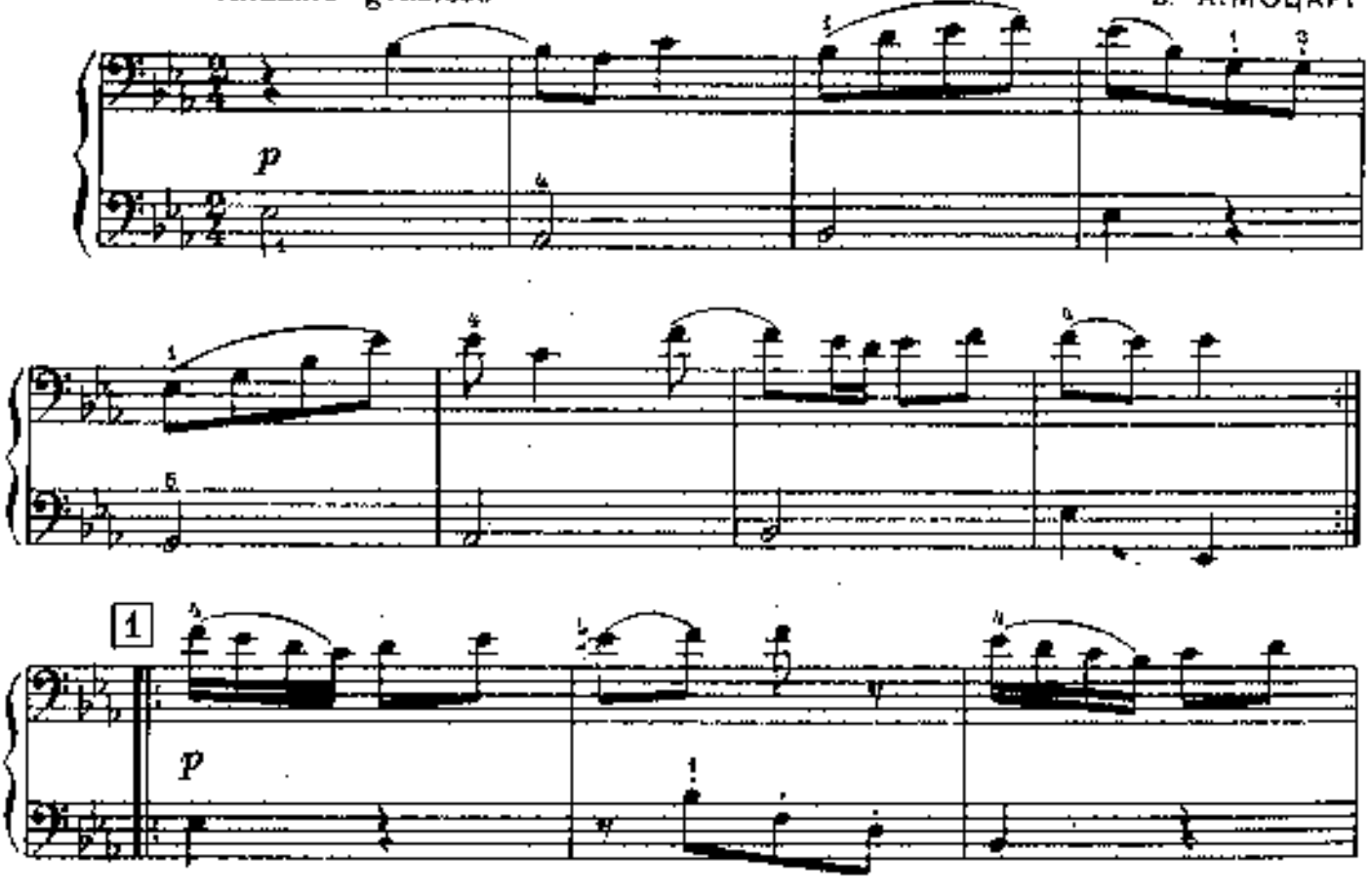
Повторить от знака % до слова «Конец»

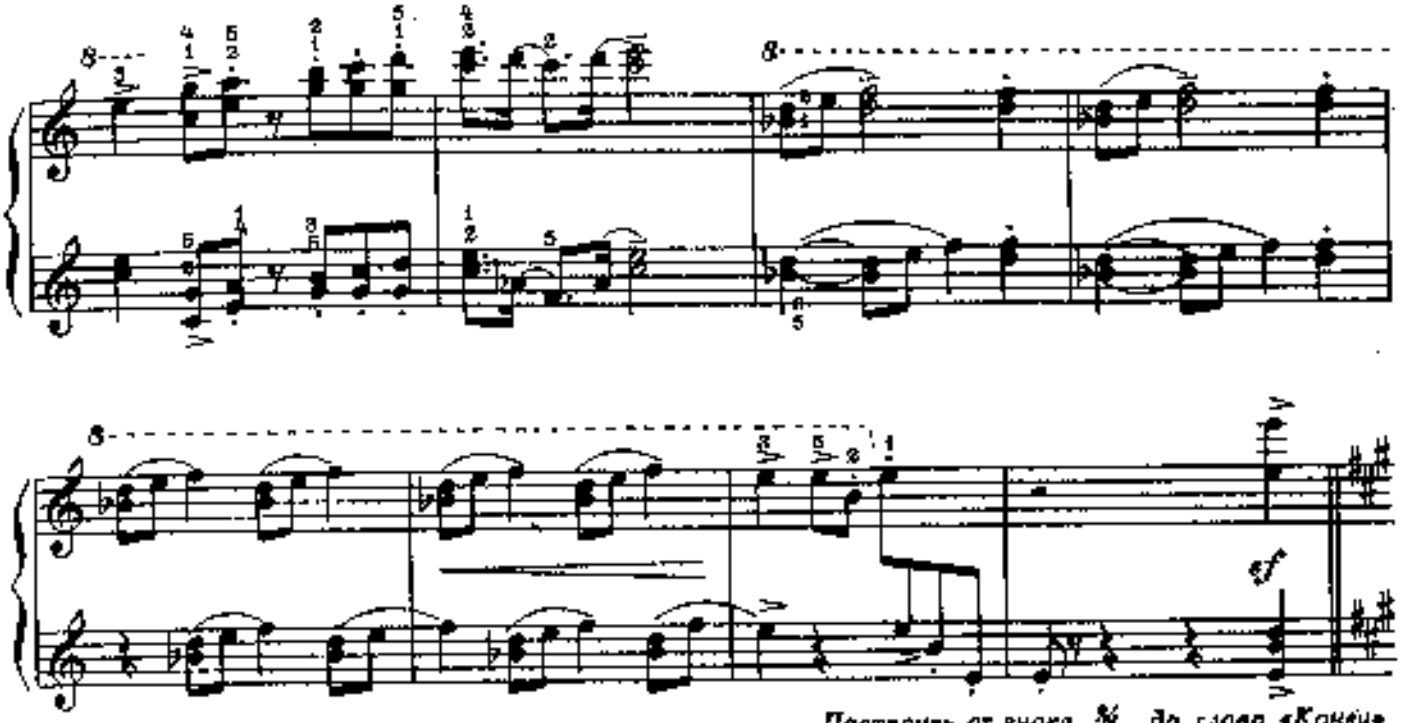
8. АНДАНТЕ И МЕНУЭТ

Андante

Andante grazioso

В.-А. МОЦАРТ

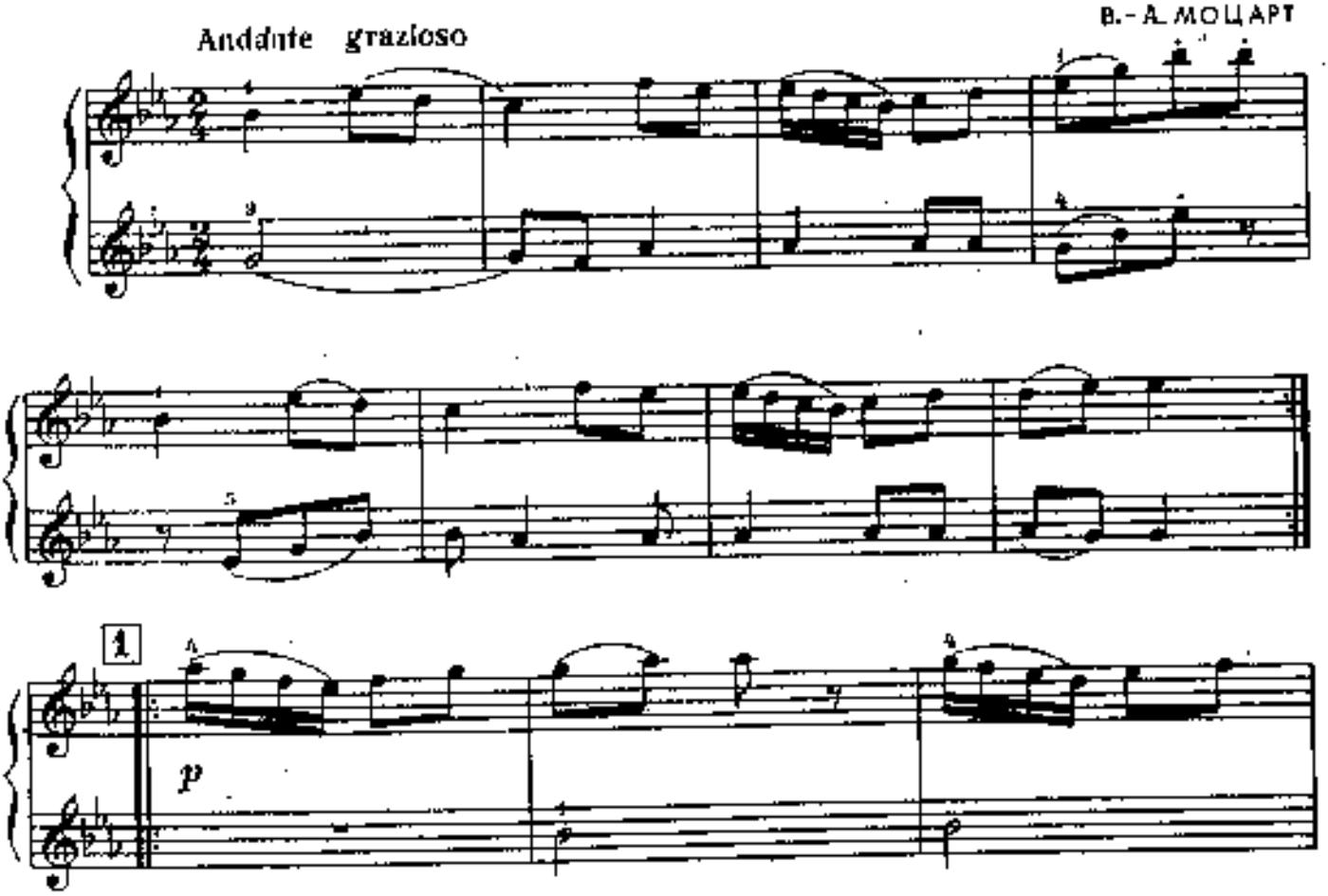


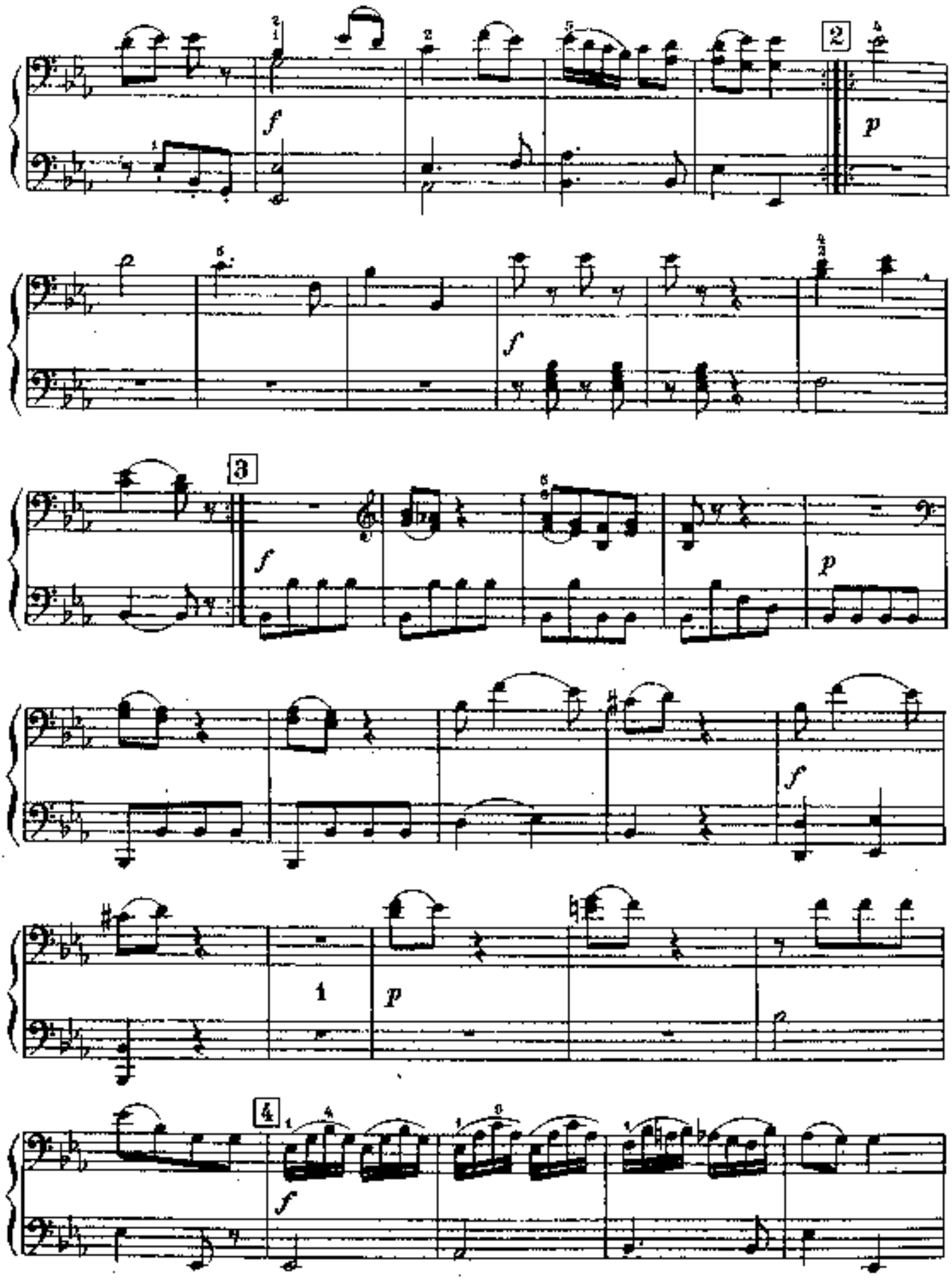


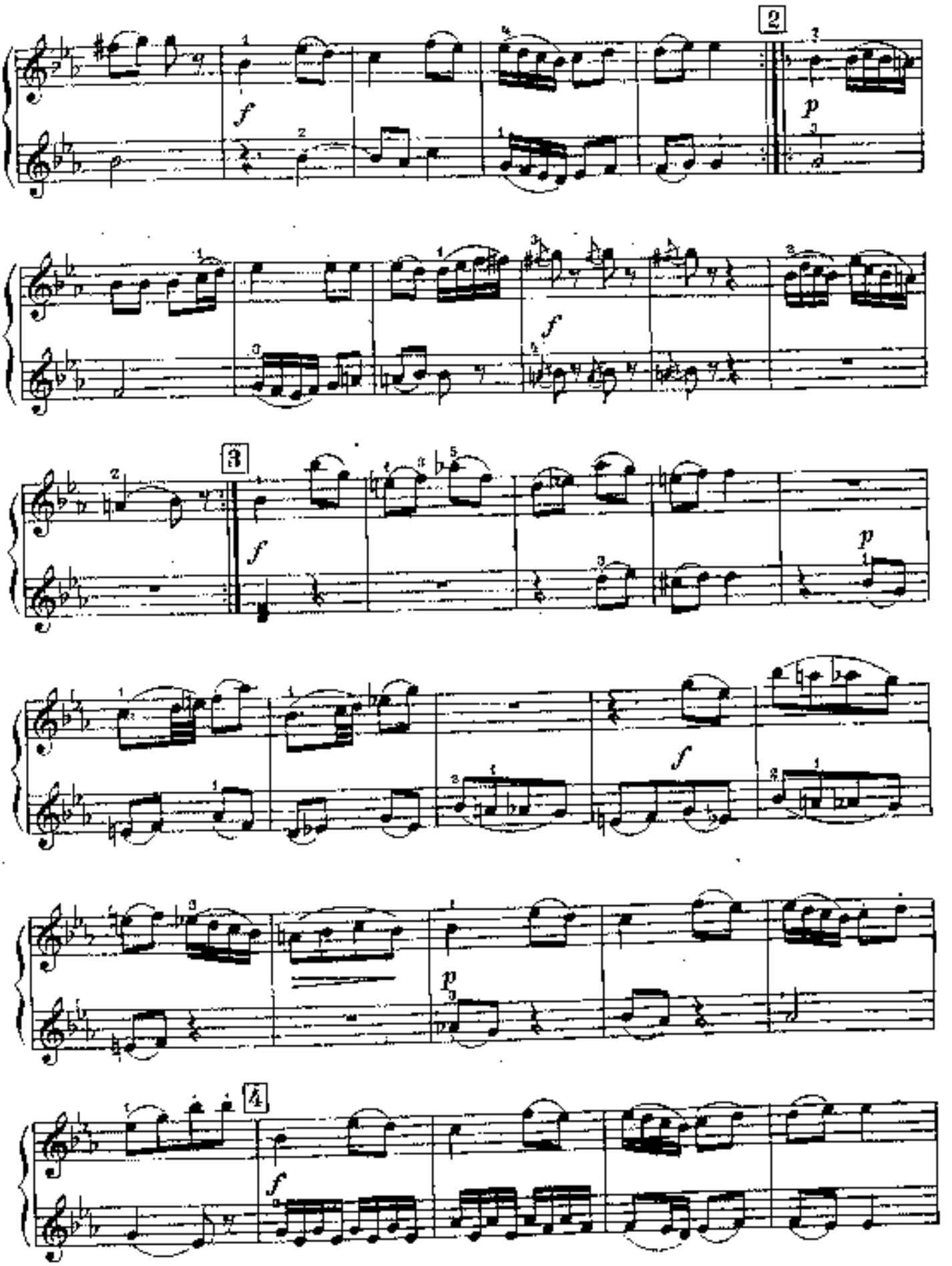
Повторить от знака 𝄋 до слова «Конец»

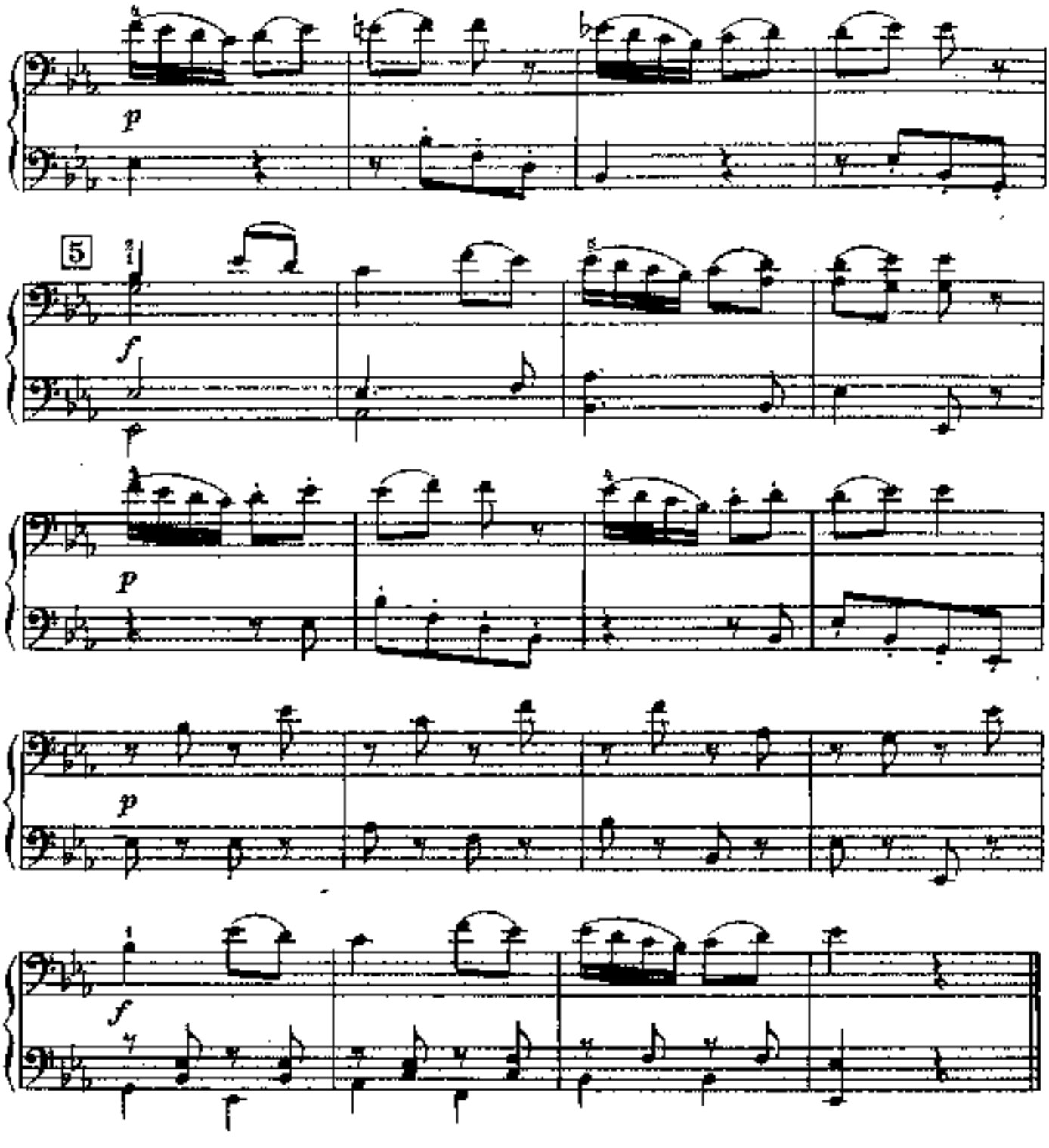
8. АНДАНТЕ И МЕНУЭТ
Анданте

В.-А. МОЦАРТ



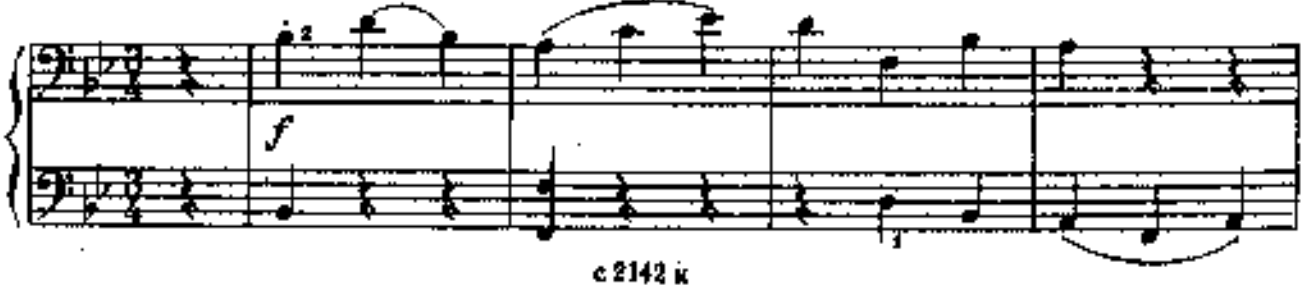

2
f
p
f
3
f
p
f
1
p
4
f

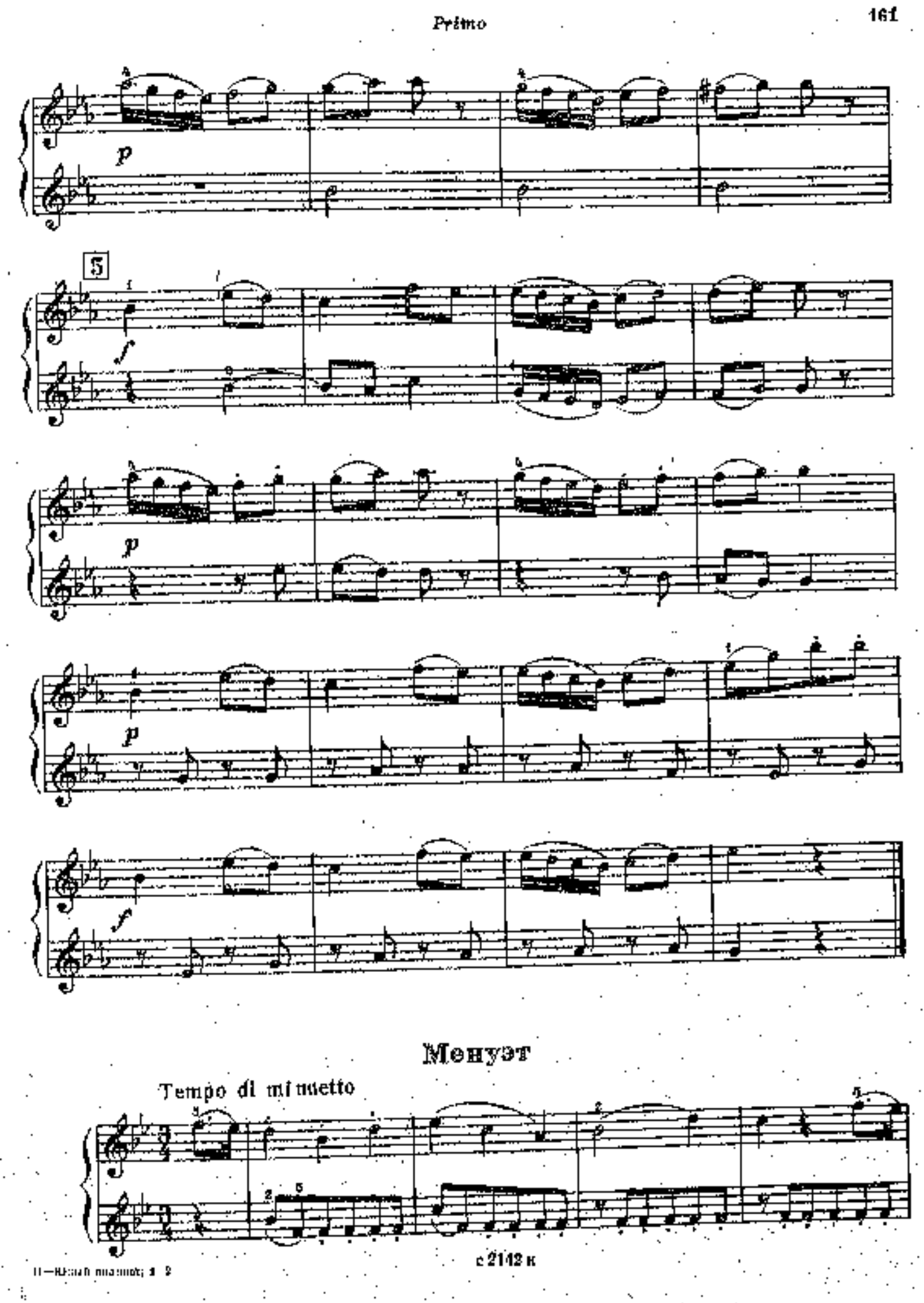

2
3
4

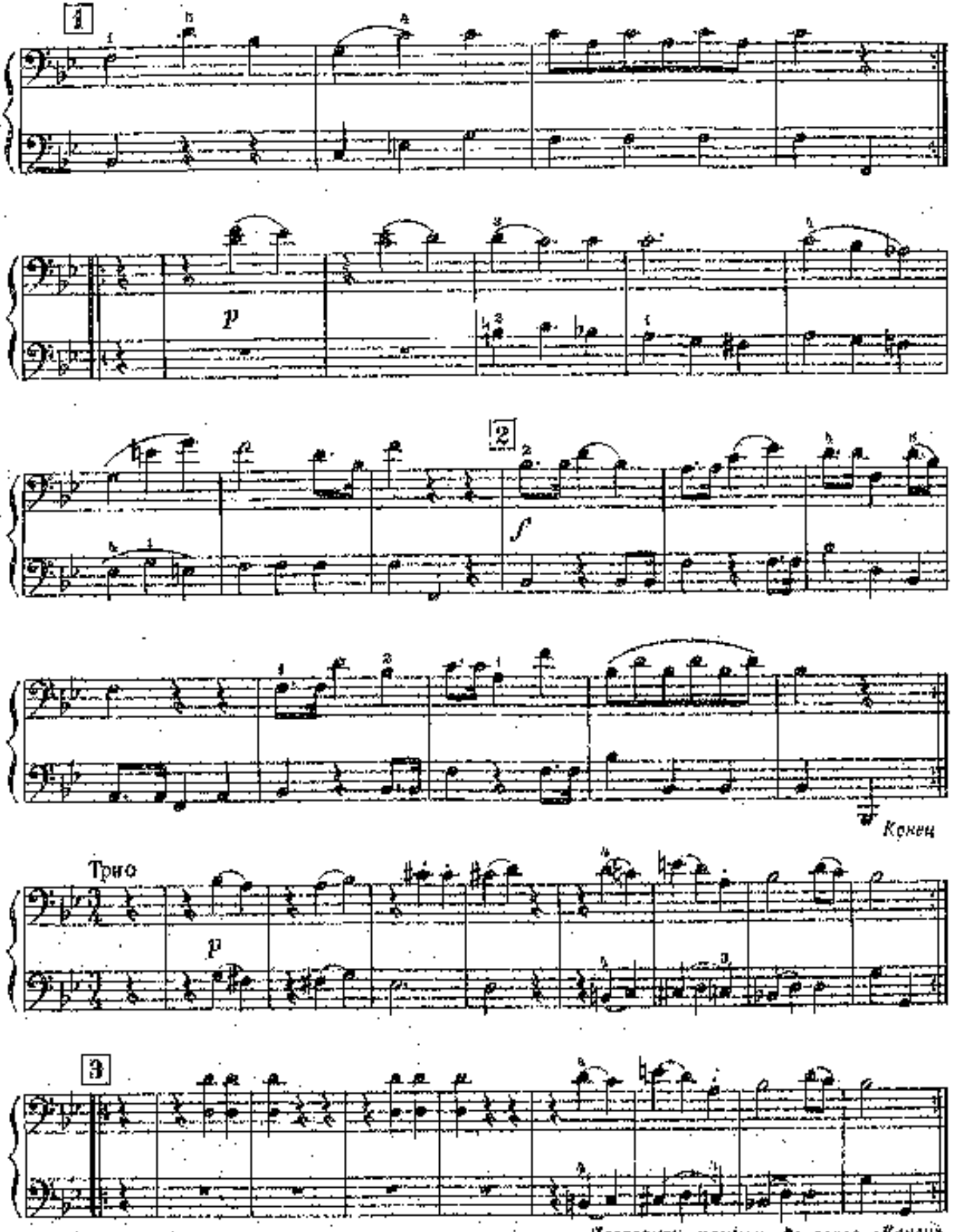


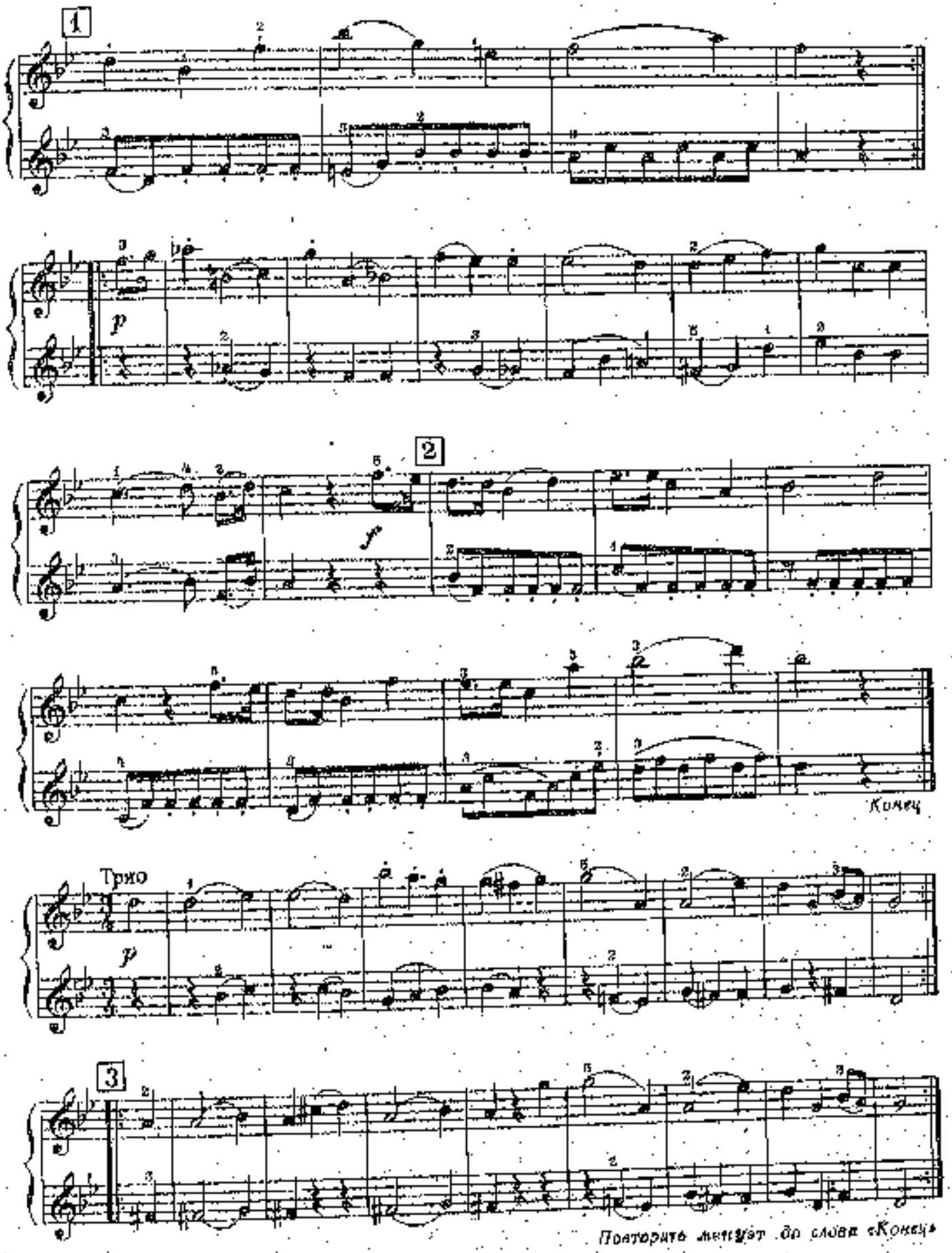
Менуэт

Tempo di minuetto




5
Менуэт
Tempo di minuetto


1
p
2
f
Конец
Трио
p
3
Повторить менуэт до слова «Конец»


1
p
2
f
Конец
Трио
p
3
Повторить менуэт до слова «Конец»

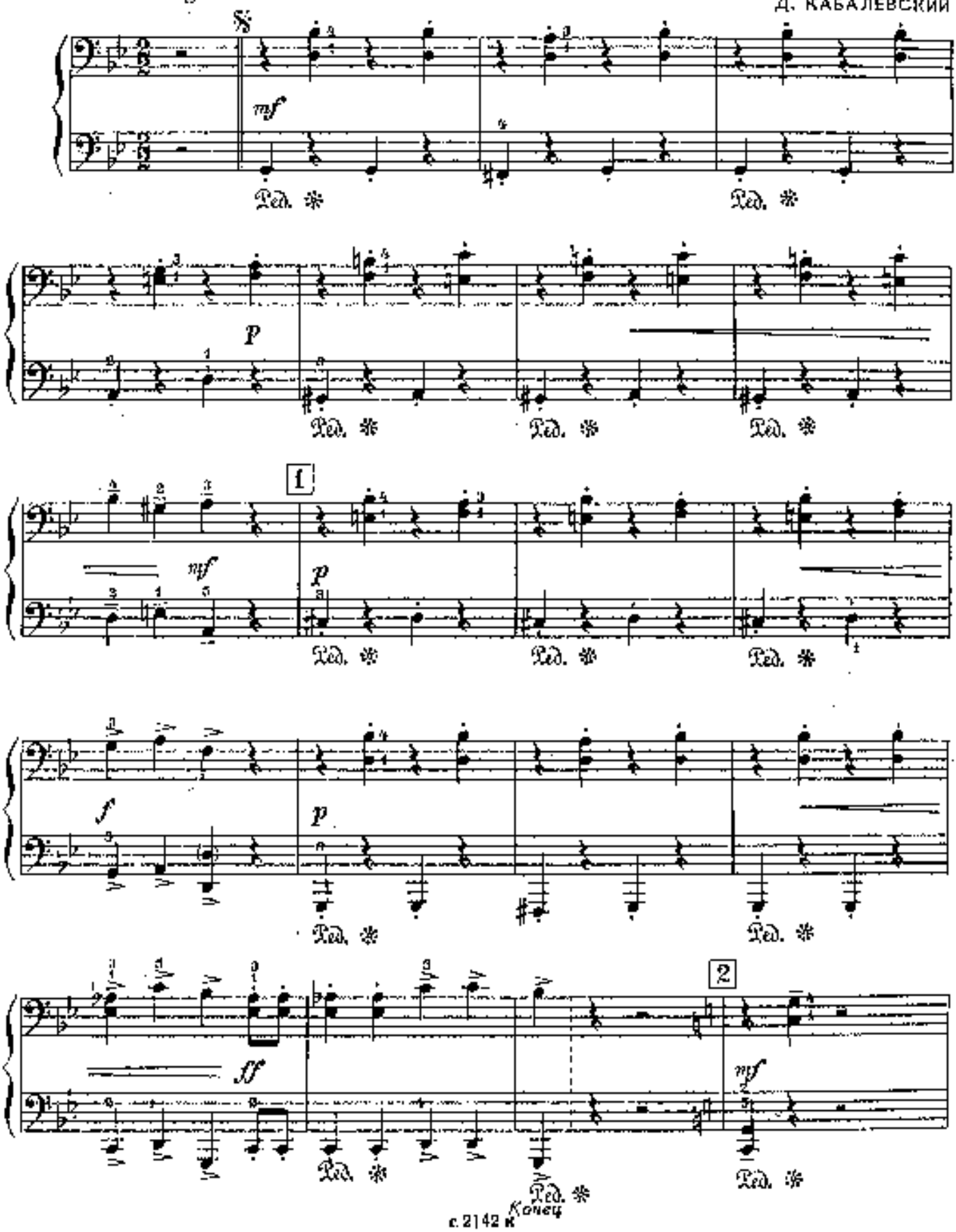
9. ГАВОТ

из сюиты „Комедианты"

Secondo

Allegretto

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



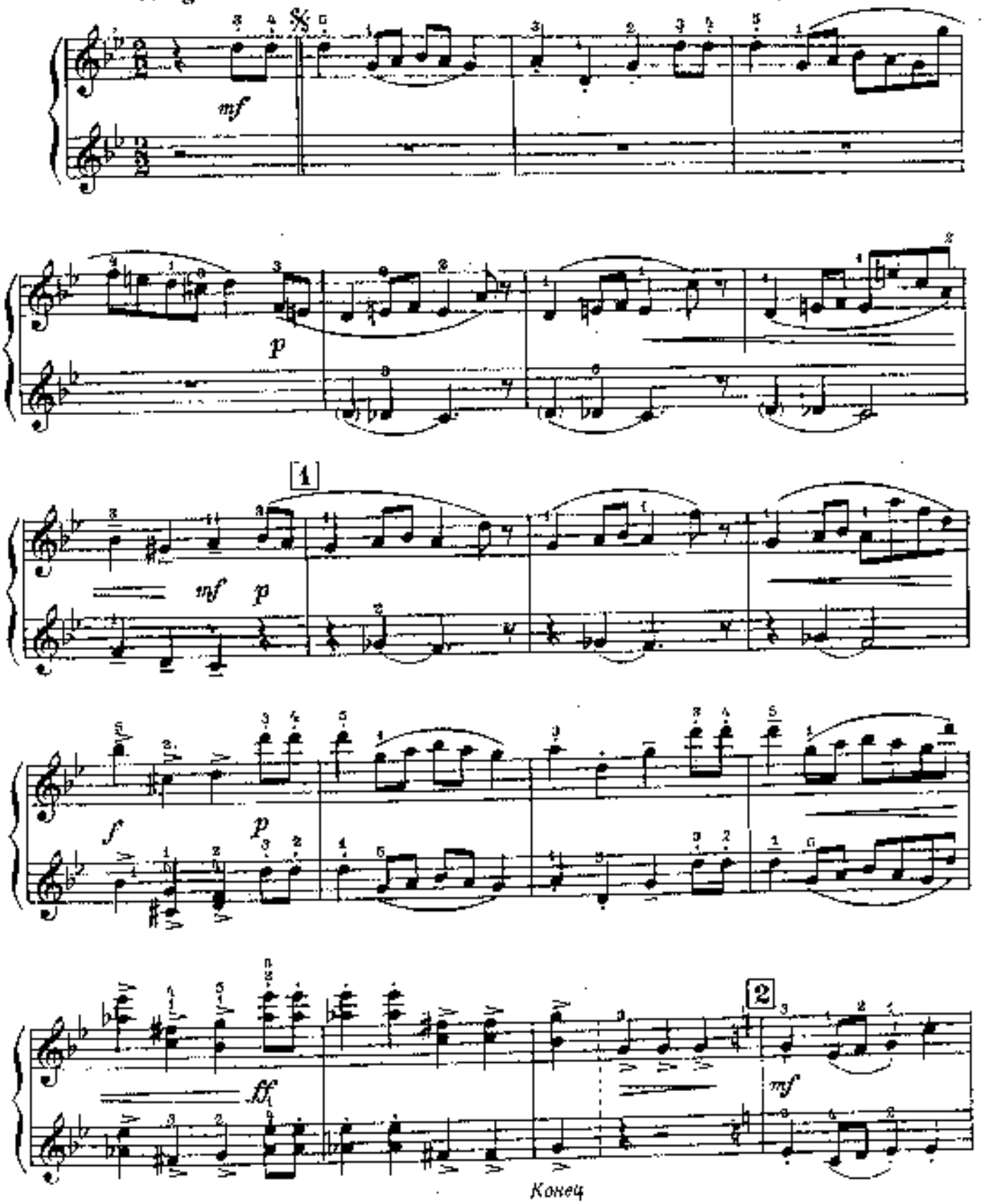
9. ГАВОТ

из сюиты „Комедианты"

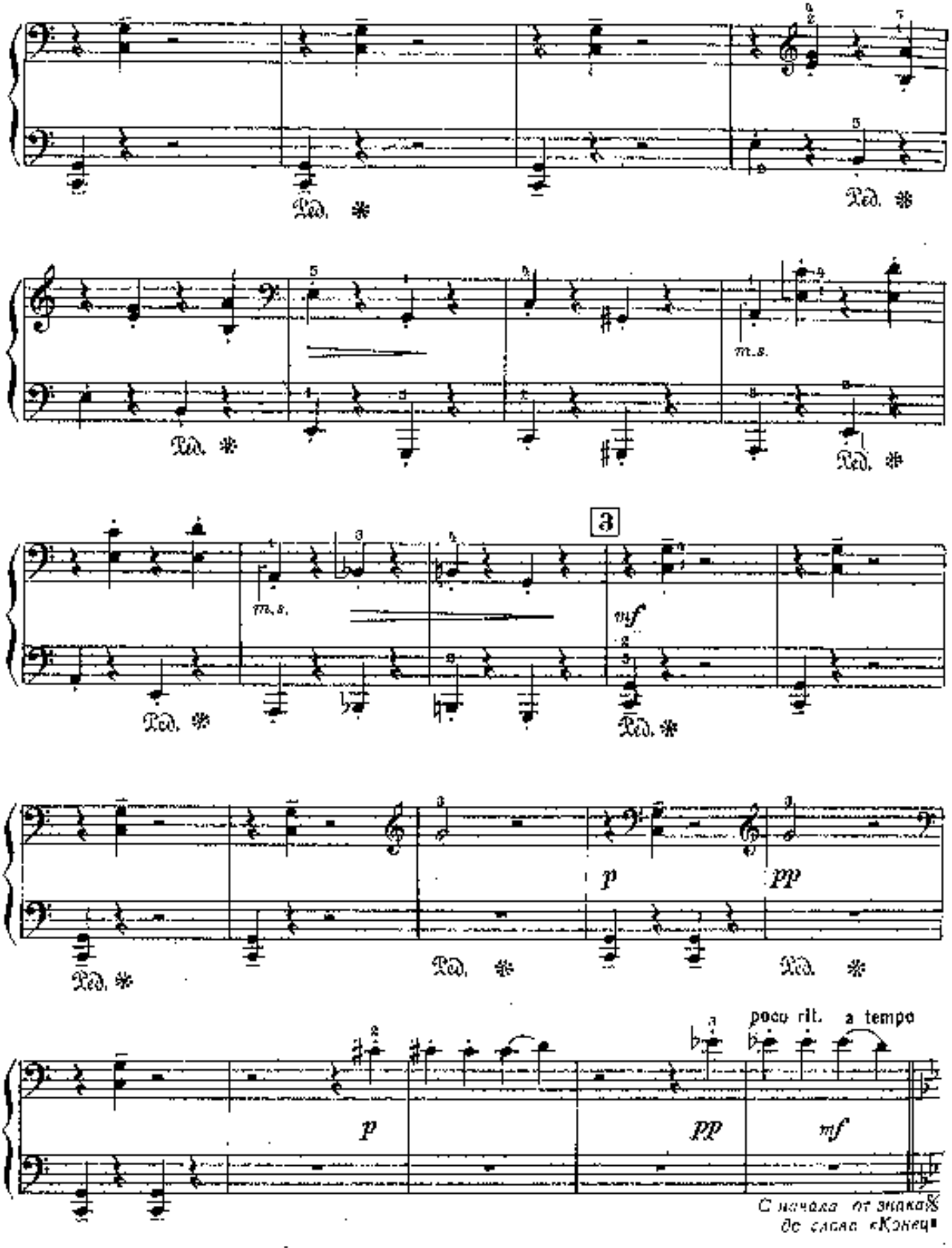
Primo

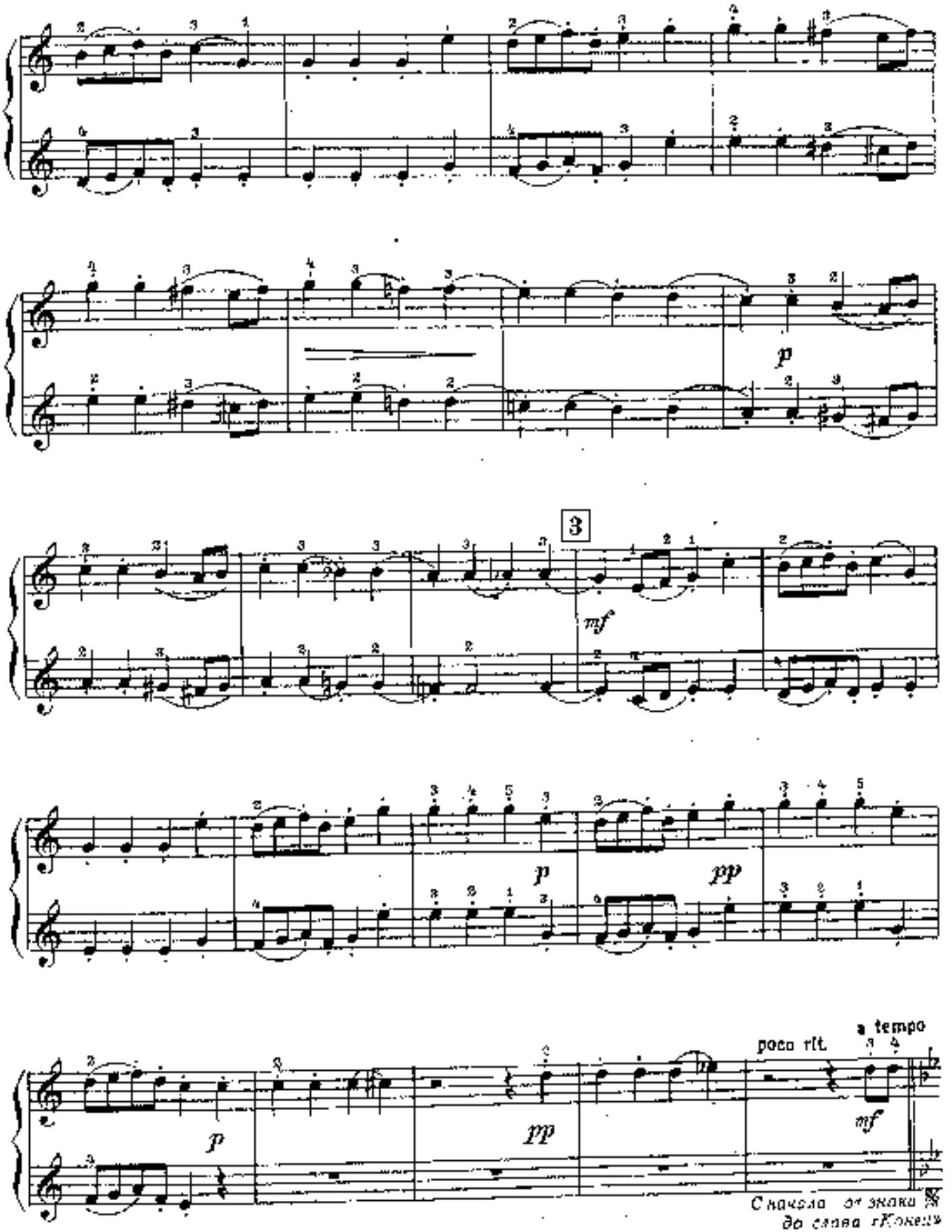
Allegretto

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



Конец


Ped. *
m.s.
3
mf
p
pp
poco rit.
a tempo
С начала от знака%
до слова «Конец»


p
3
mf
p
pp
p
pp
poco rit.
a tempo
mf
С начала от знака 𝄋
до слова «Конец»

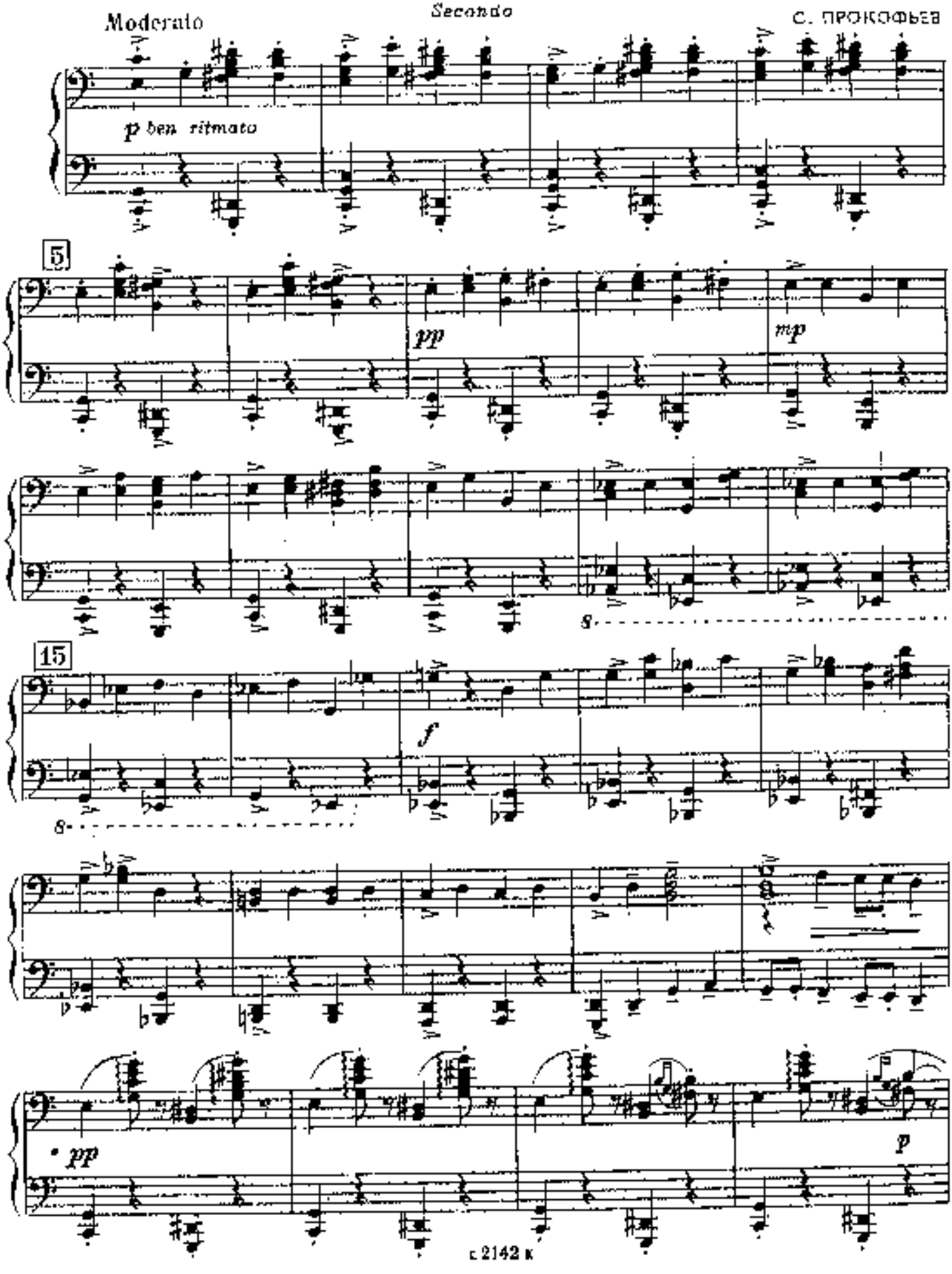
10. ШЕСТВИЕ

Из симфонической сказки „Петя и волк"

(Отрывок)

Secondo

С. ПРОКОФЬЕВ



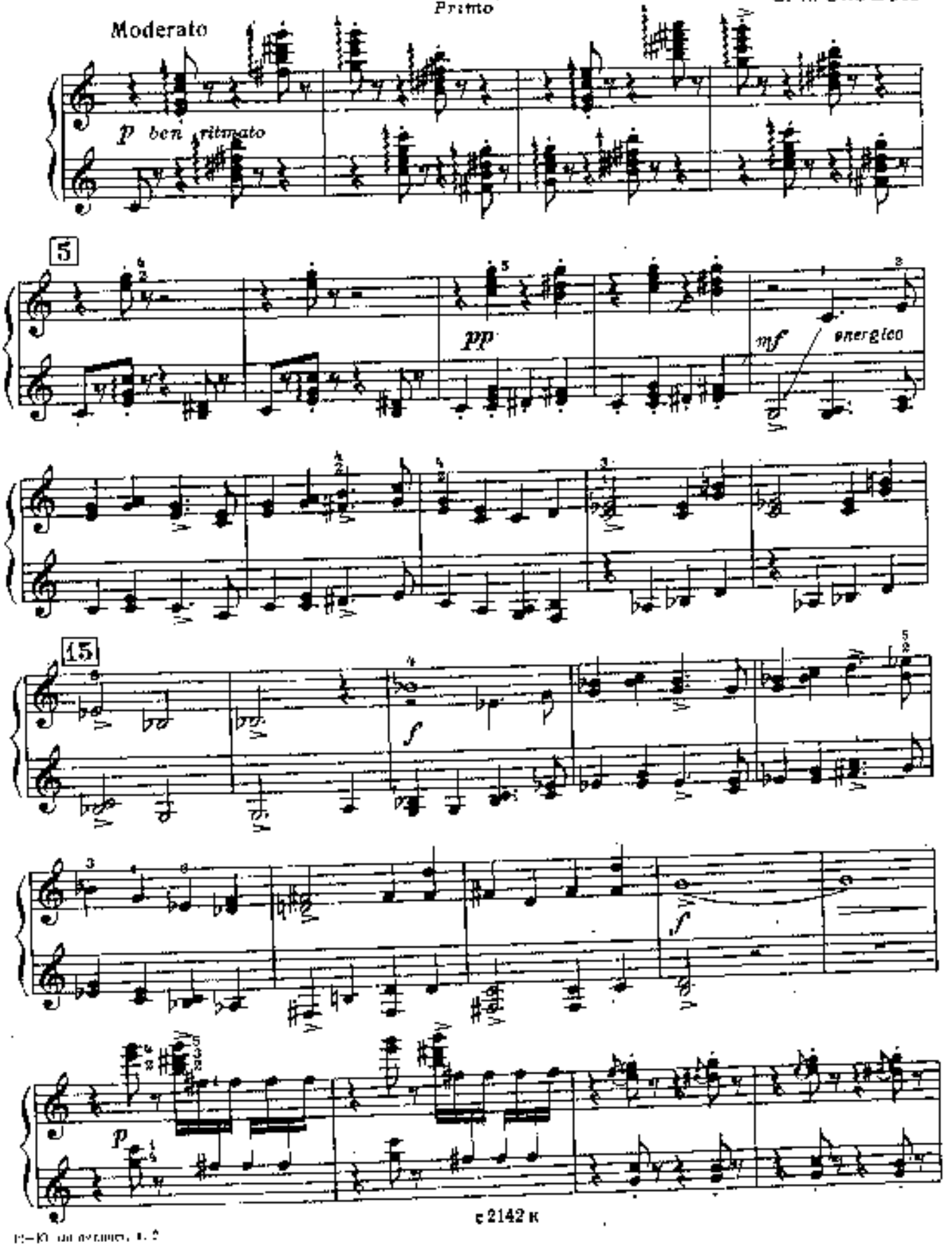
10. ШЕСТВИЕ

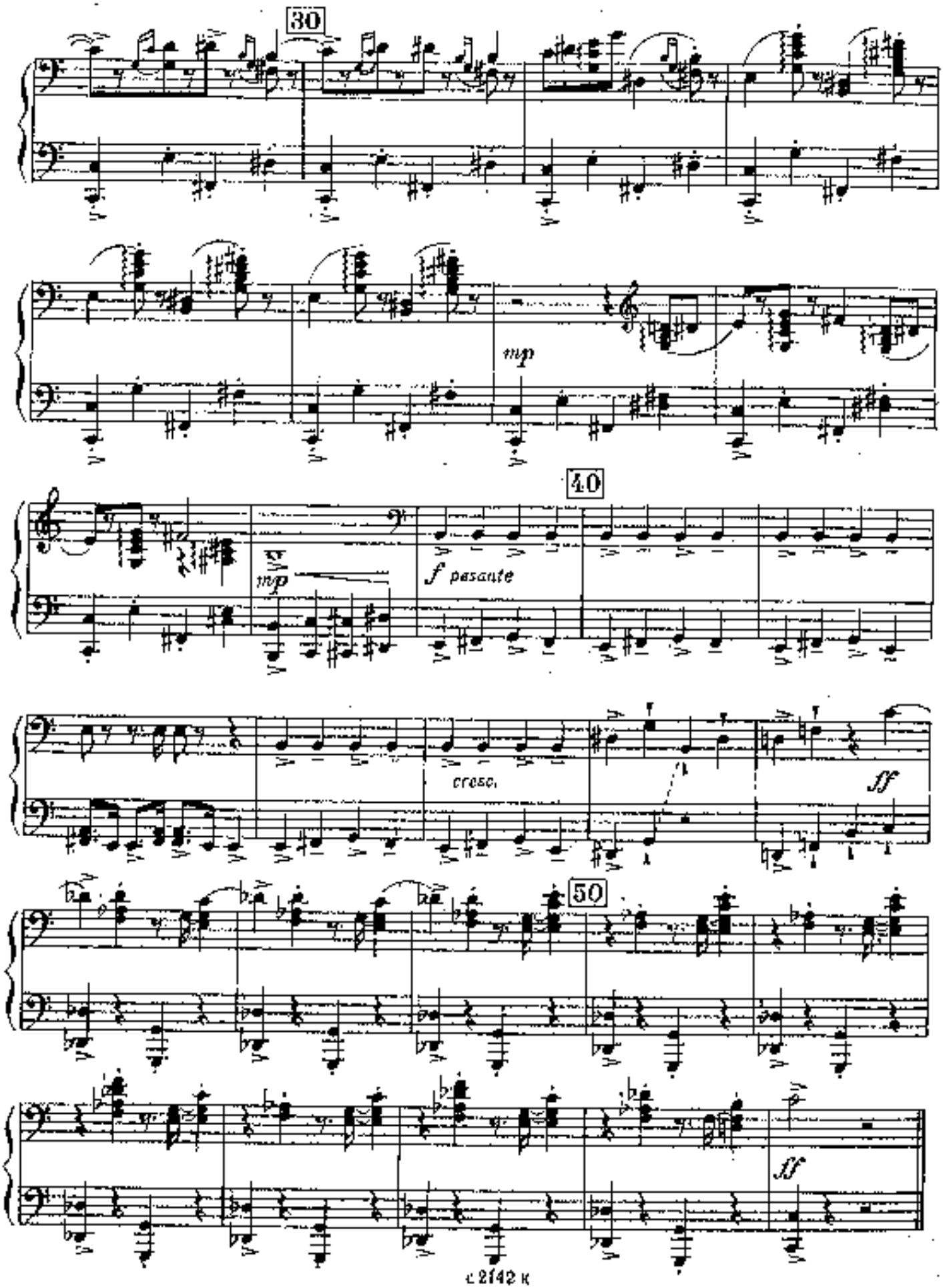
Из симфонической сказки „Петя и волк"

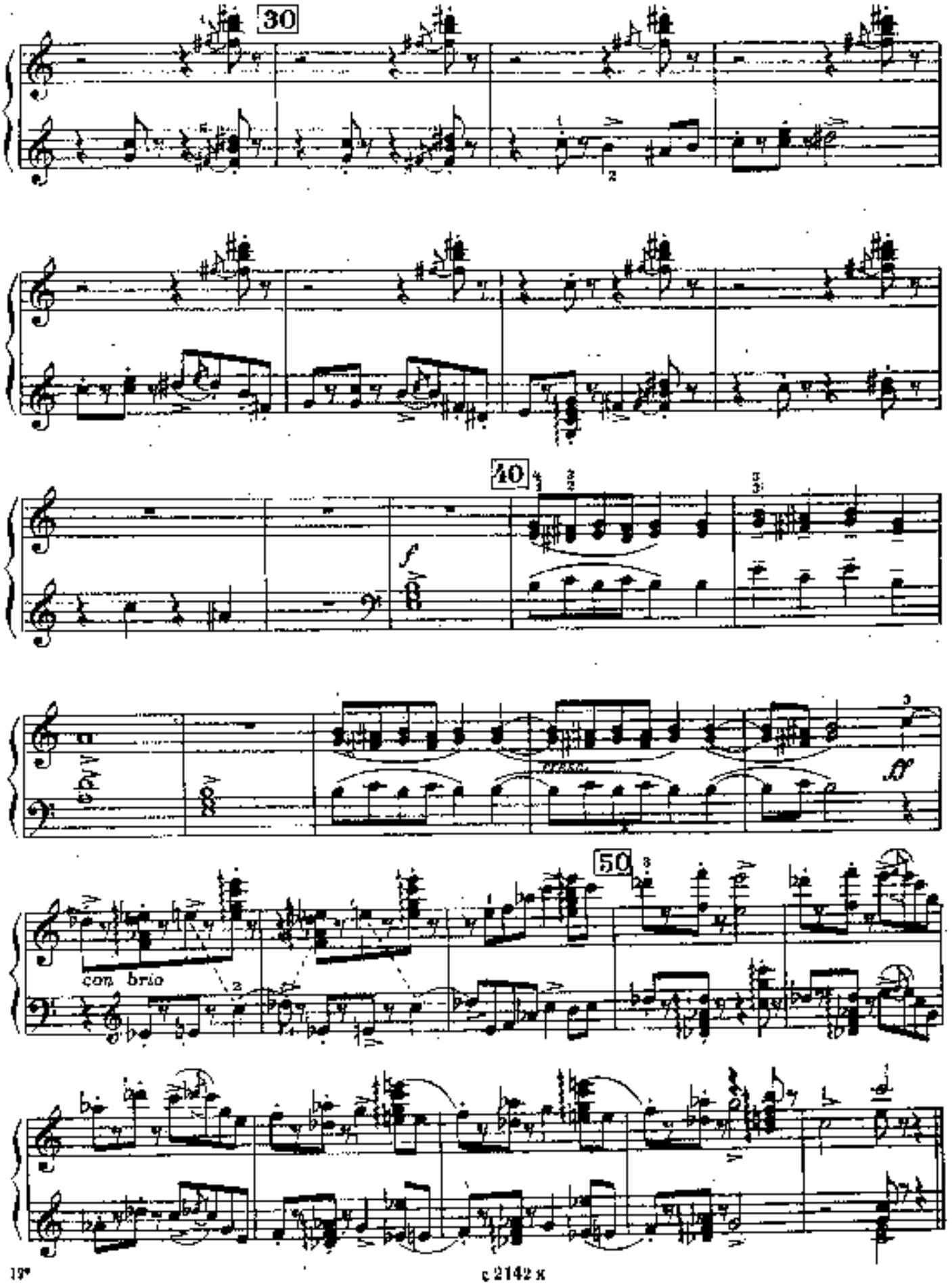
(Отрывок)

Primo

С. ПРОКОФЬЕВ




30
mp
40
mp
f pesante
cresc.
ff
50
ff


30
40
f
8va
ff
50
con brio

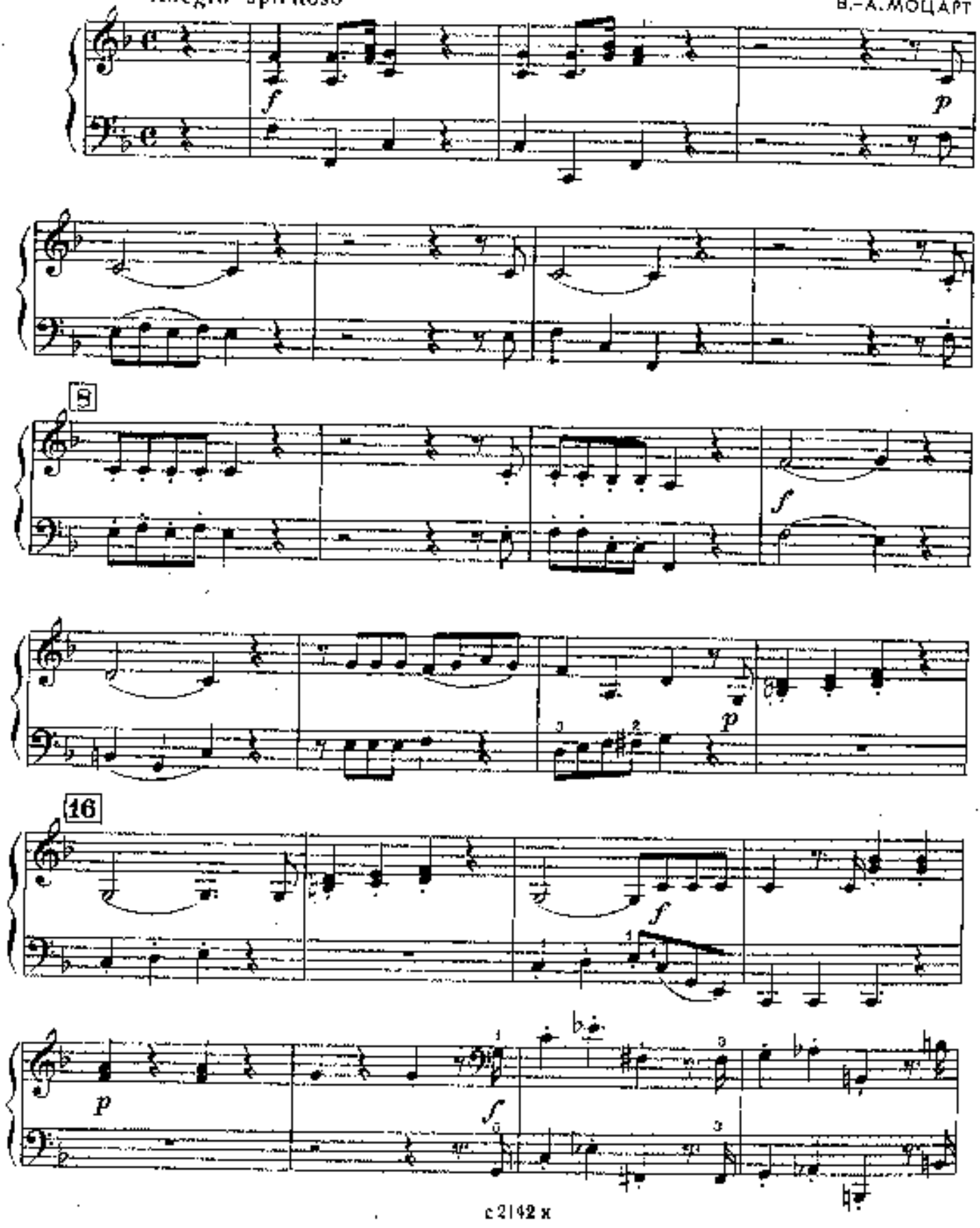
11. СОНАТИНА №1

(первая часть)

Secondo

Allegro spiritoso

В.-А. МОЦАРТ



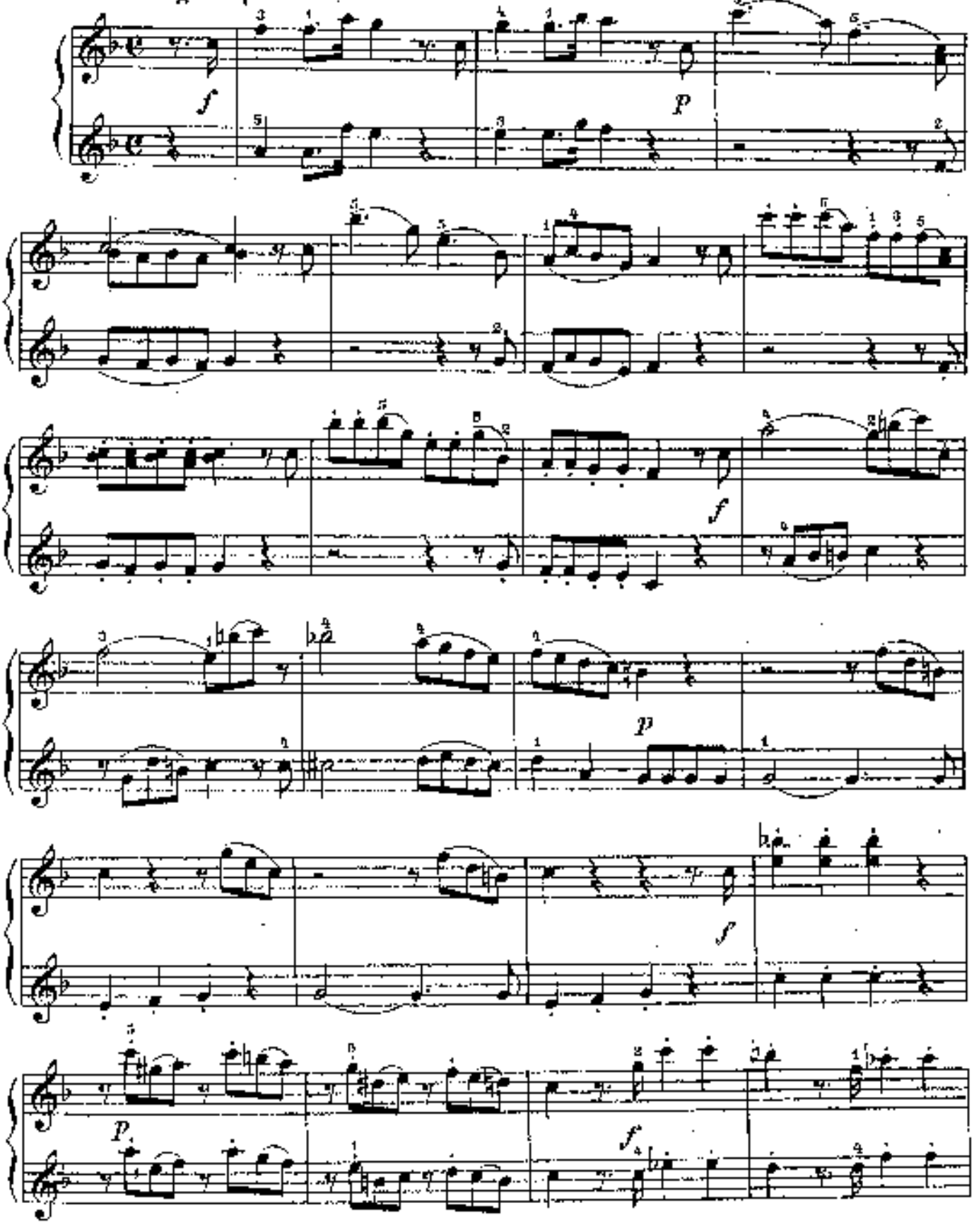
11. СОНАТИНА №1

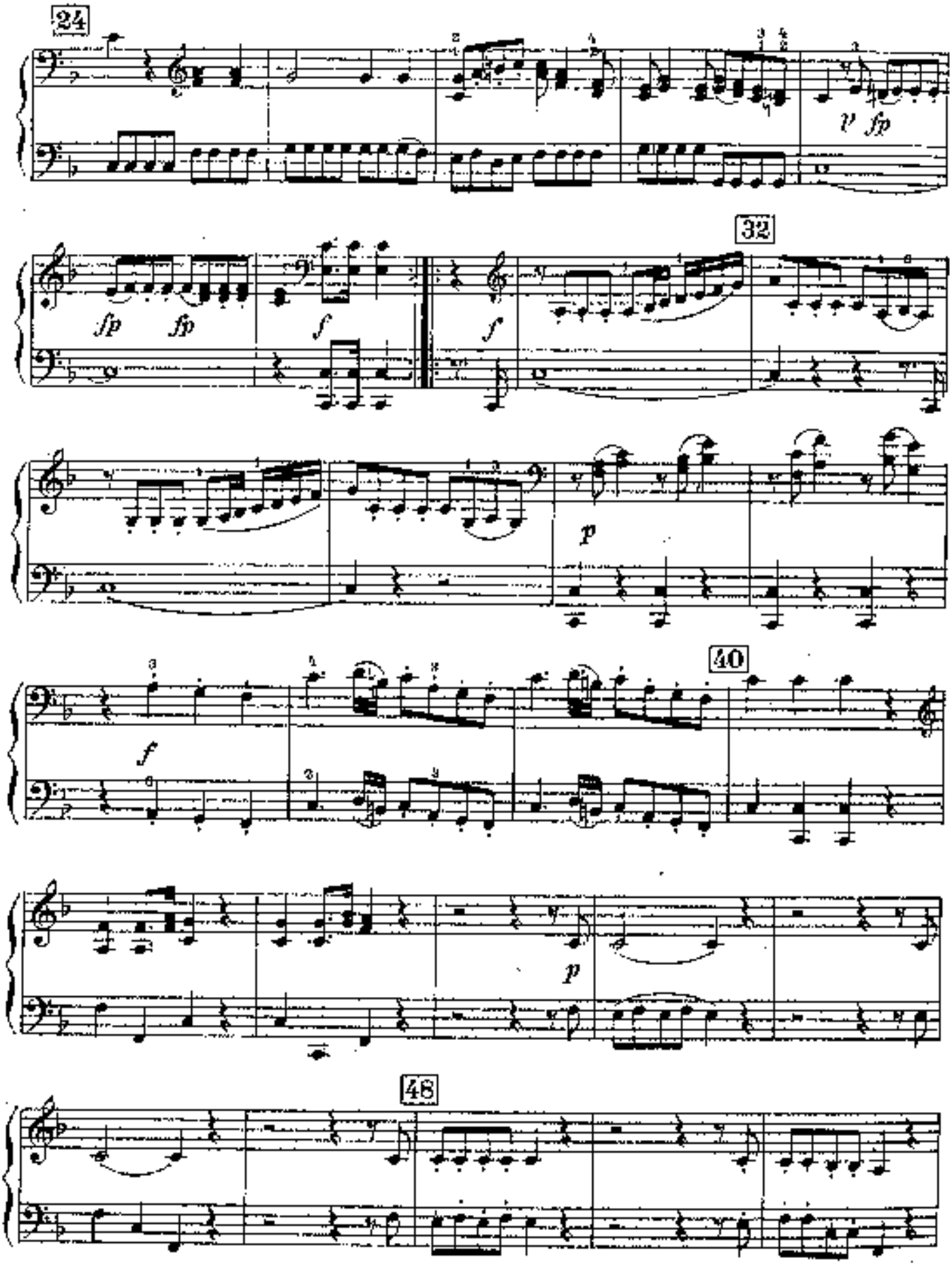
(первая часть)

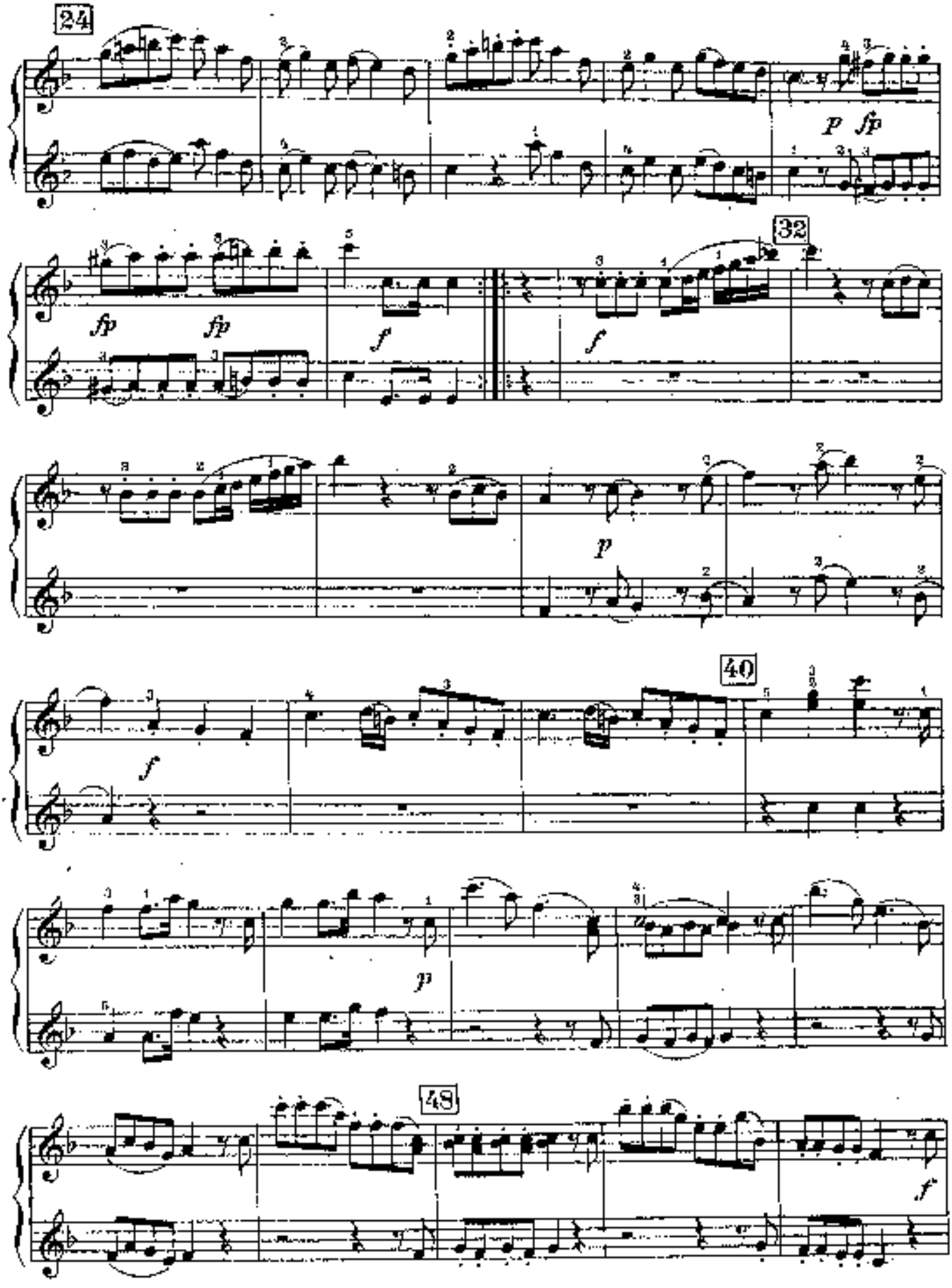
Primo

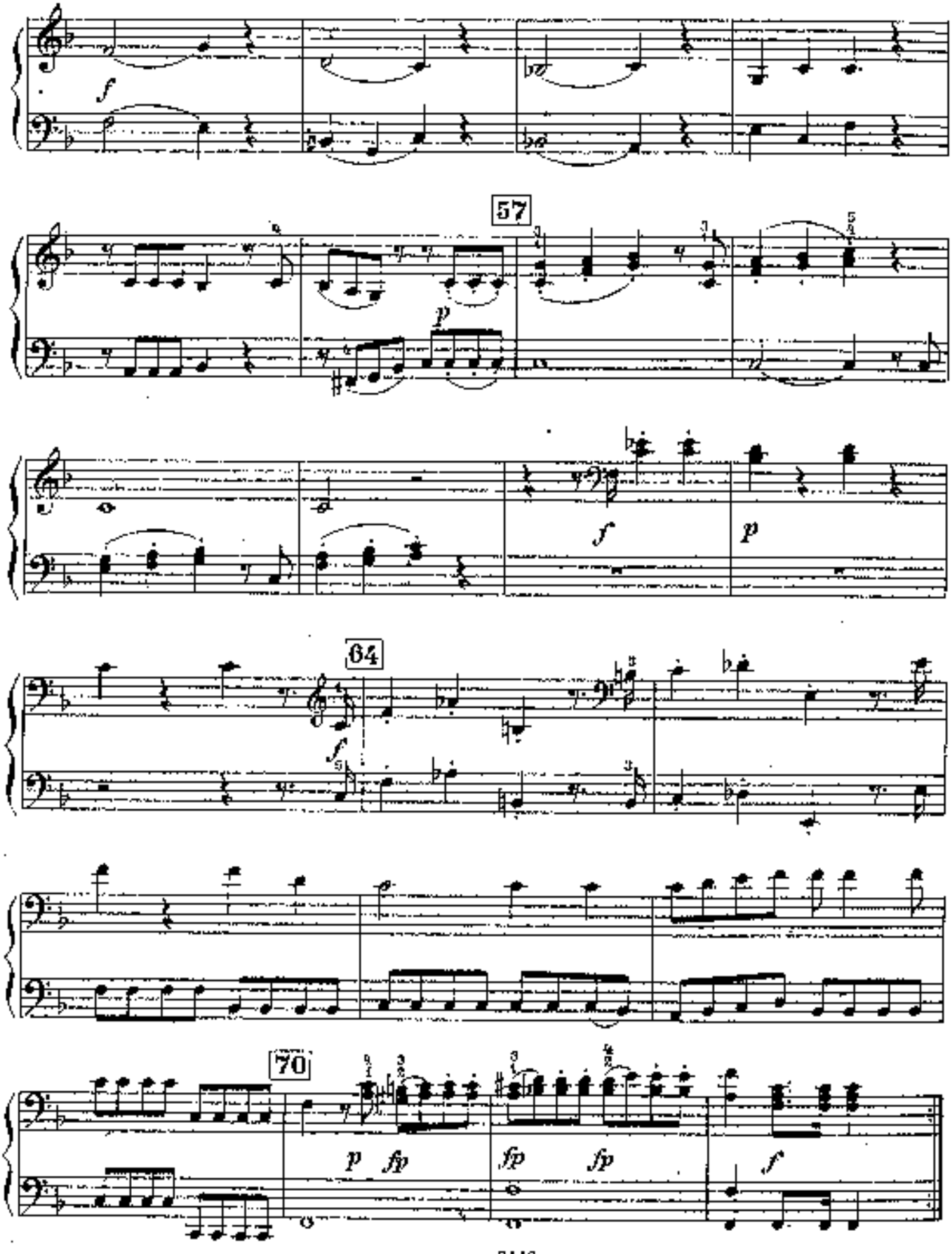
Allegro spiritoso

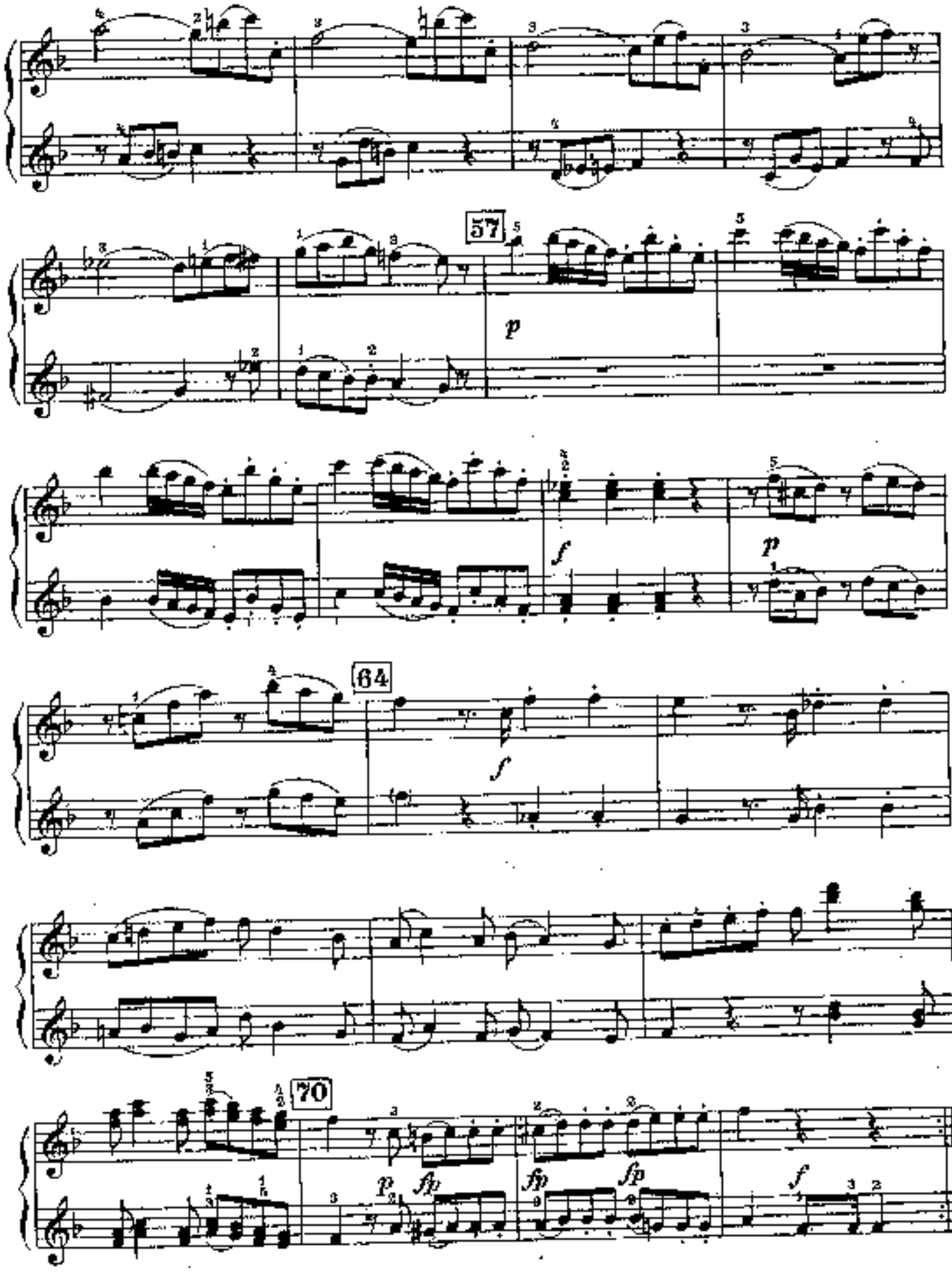
В.-А. МОЦАРТ




24
fp
32
sfp
sfp
f
f
p
40
f
p
48


24
p
fp
fp
fp
f
32
f
p
40
f
p
48
f


57
64
70

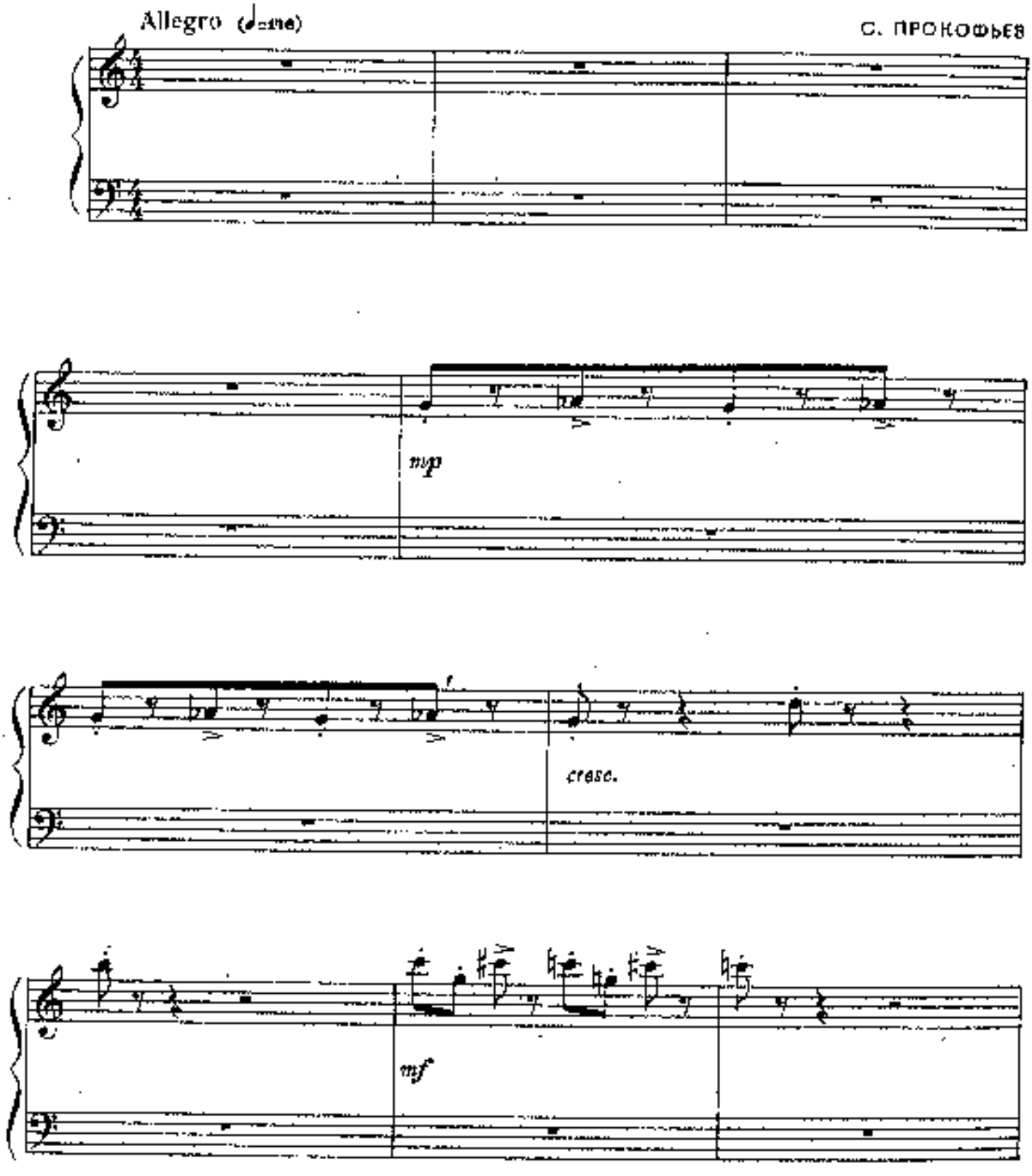

57
p
f
p
64
f
70
p
fp
fp
fp
f

12. ПТИЧКА

Из симфонической сказки „Петя и волк"

(Отрывок)

Secondo



12. ПТИЧКА

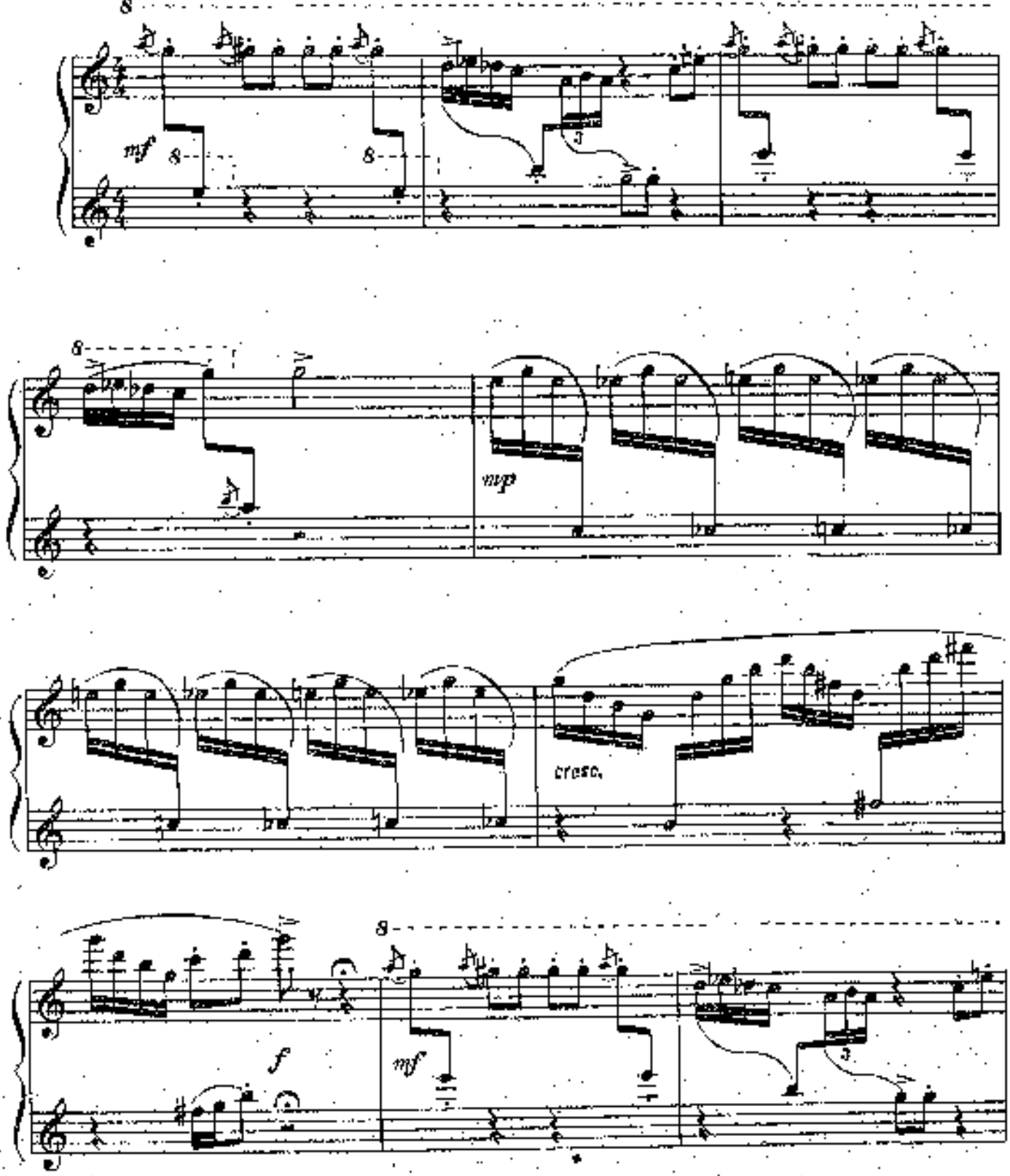
Из симфонической сказки „Петя и волк"

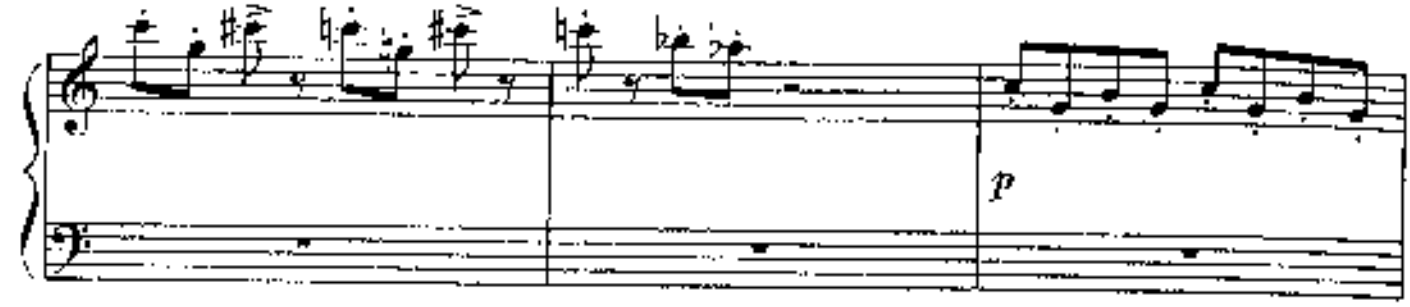
(Отрывок)

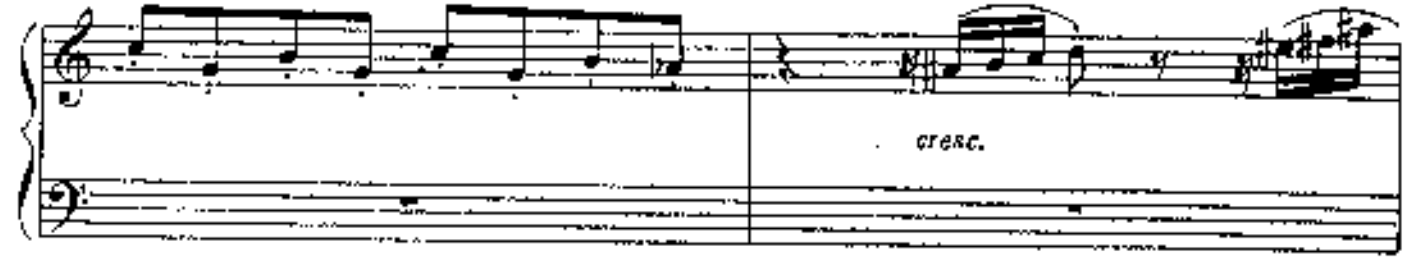
Primo

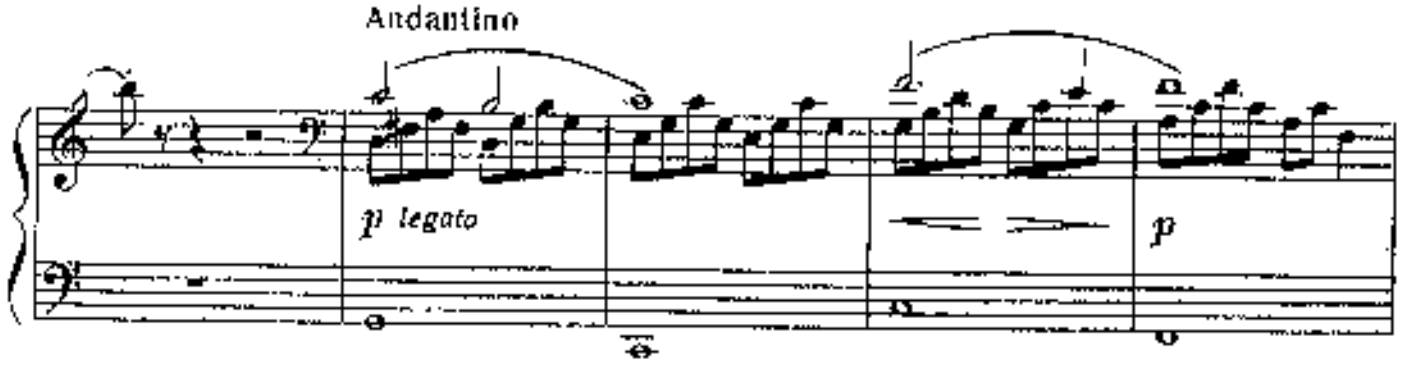
Allegro (♩=176)

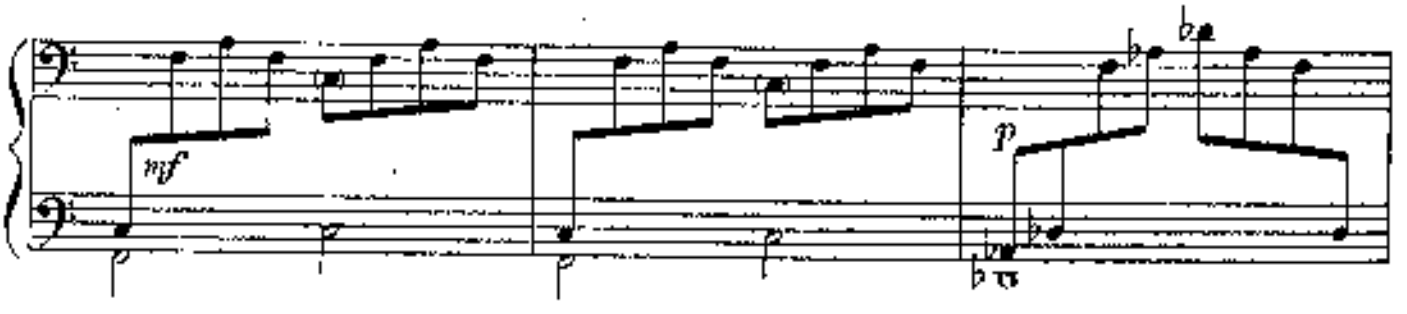
С. ПРОКОФЬЕВ

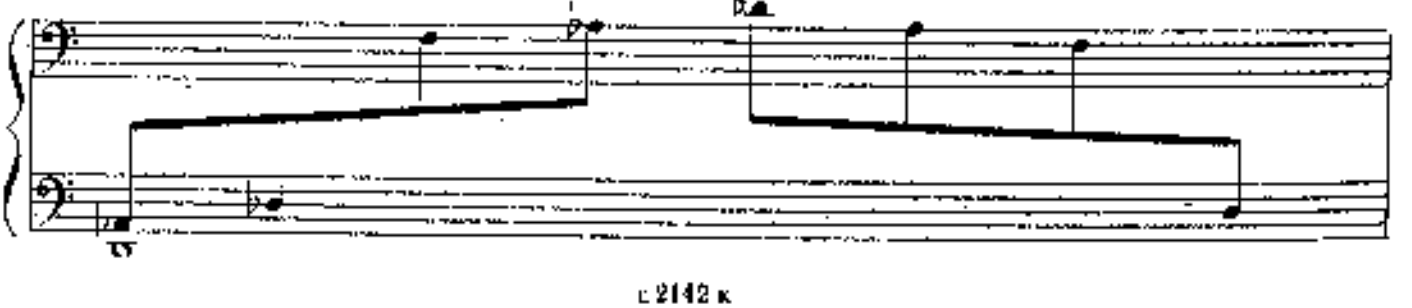


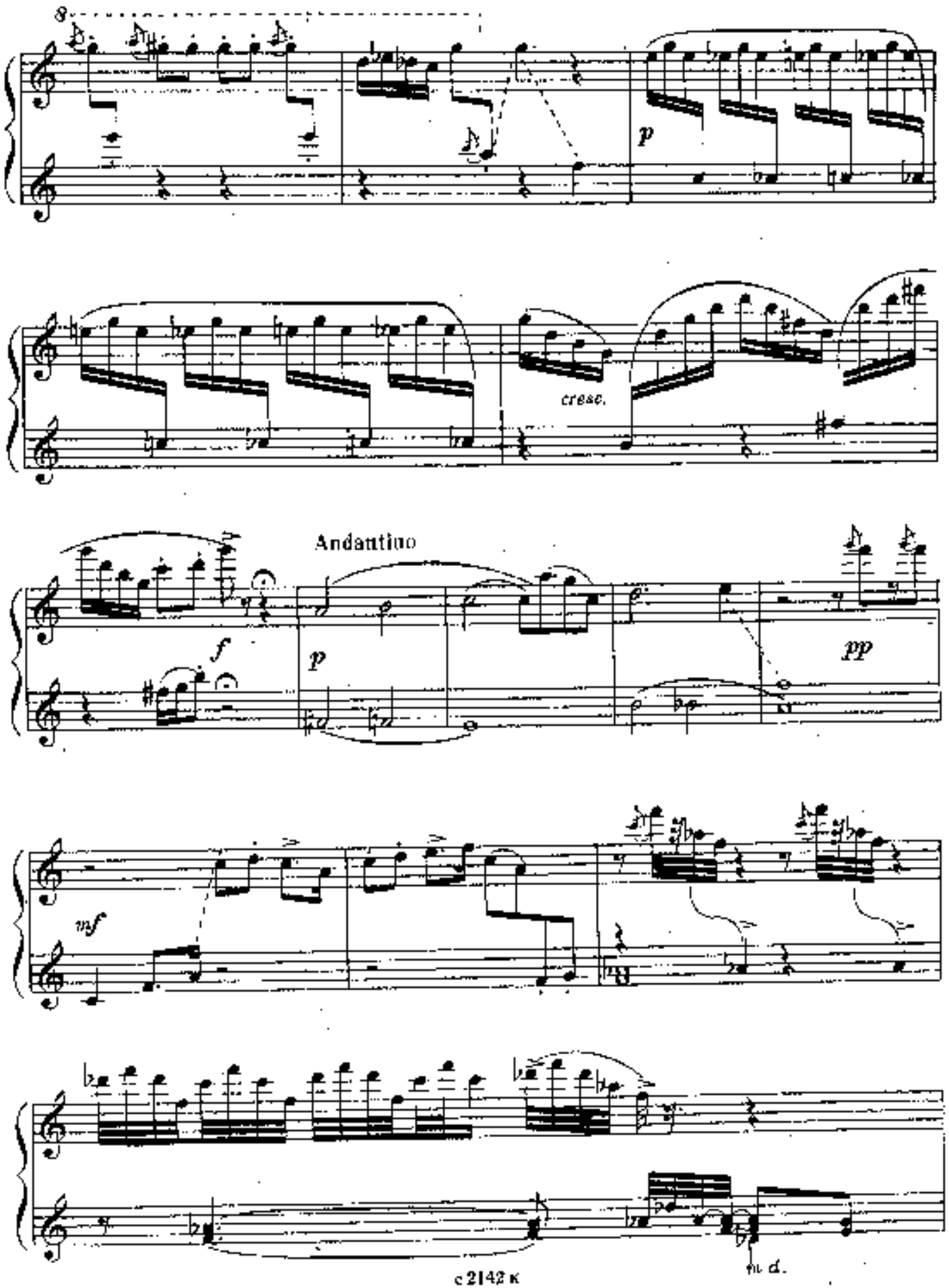

p

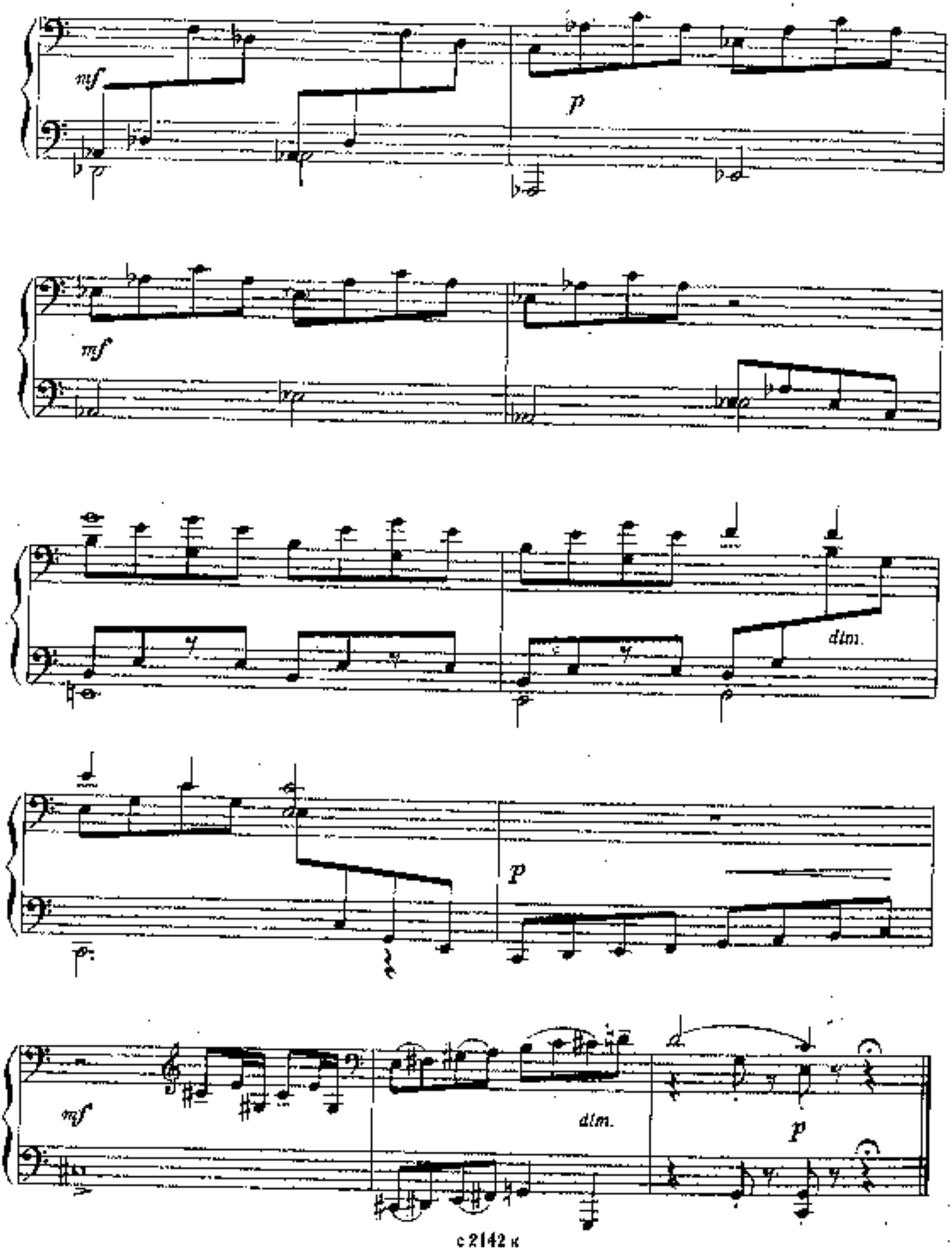

cresc.

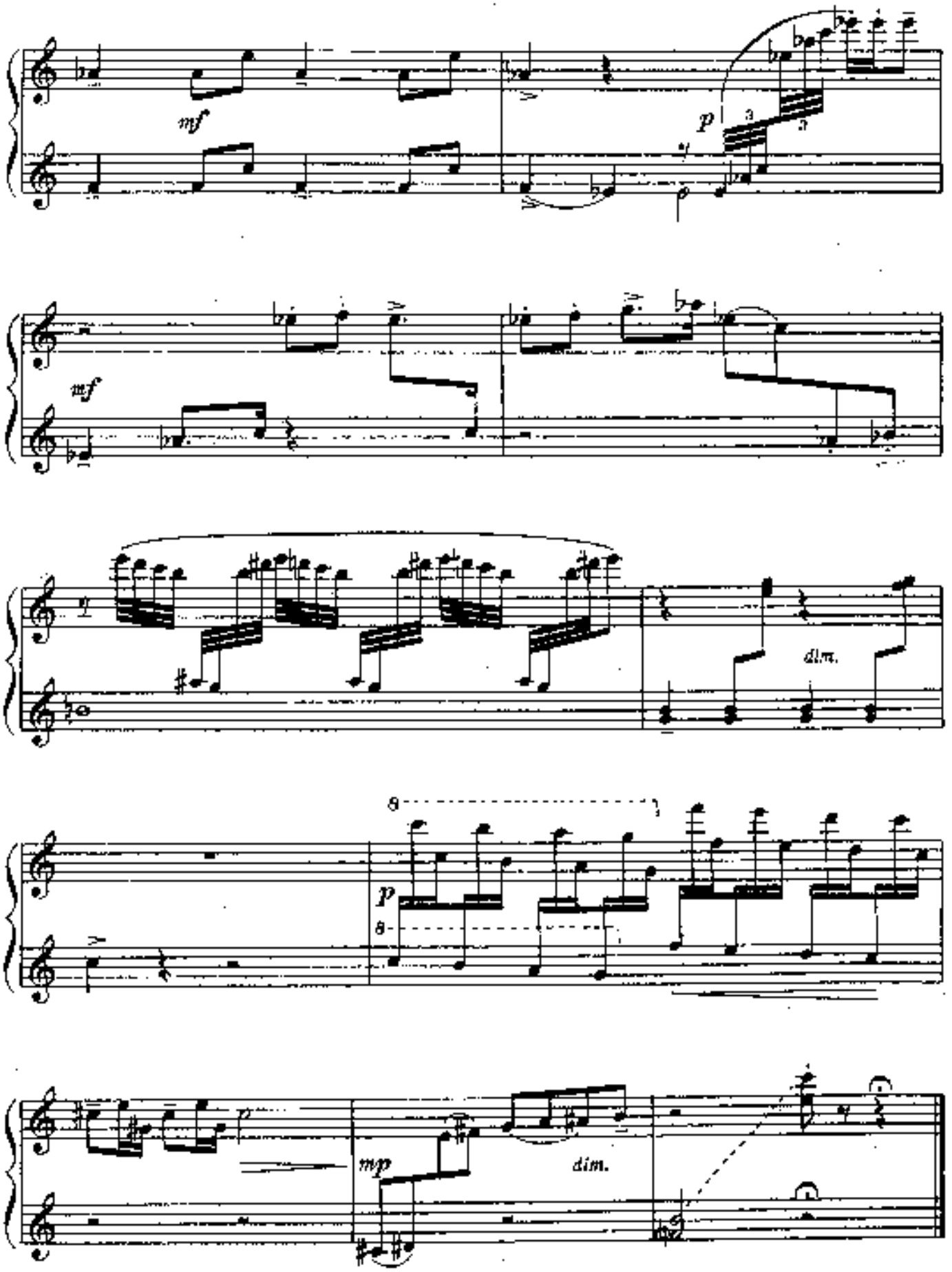

Andantino
p legato
p


mf
p




8
p
cresc.
Andantino
f
p
pp
mf
n. d.


mf
p
mf
dim.
p
mf
dim.
p


mf
p
mf
dim.
8
p
8
mp
dim.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 2
Методические замечания 3

ПЬЕСЫ

1. Г. Свиридов. *Перед сном* 8
2. Д. Благой. *Странный сон* 9
3. Д. Благой. *Хвастунишка* 10
4. М. Наскрбеков. *Хороводная* . . . 11
5. Э. Арро. *Лабаяла*. Эстонский народный танец 13
6. Д. Львов-Компанеец. *Андантино* . 14
7. Х. Леммик. *Сигналы из космоса* . . 16
8. Ан. Александров. *Сицилиана* . . 18
9. Д. Львов-Компанеец. *В разведке* . 20
10. А. Самонов. *Дыхание осени*. Прелюдия 22
11. А. Эсшай. *Татарская танцевальная песня* 23
12. В. Салмаков. *Вечерняя песенка* . . 24
13. Г. Свиридов. *Звонили звоны*. Русская народная песня 26
14. Х. Леммик. *Тийна* 27
15. Р. Леденев. *Оливер Твист* . . . 30
16. Ю. Буцко. *Фугетта* 32
17. *Украинская песня*. Обработка Н. Леонтовича. Переложение И. Берковича 34
18. Н. Резников. *Музыкальная шкатулка* 35
19. Э. Тамберг. *Баллада*. Соч. 13 № 12 37
20. К. Сорокин. *Грустная песенка* . . 39
21. Е. Голубев. *Прерванный вальс*. Соч. 27 39
22. Р. Леденев. *За рекой гармошка* . 43
23. И. Ильин. *Сонатина № 2* 45
24. Ф. Витачек. *Пасторальная прелюдия* 48
25. Д. Львов-Компанеец. *Матрешки* . . 50
26. И. Малышева. *Напев* 52
27. Х. Эллер. *Народный эстонский напев* 54
28. Д. Львов-Компанеец. *На границе* . 56
29. С. Губайдулина. *Песенка* . . . 58
30. А. Пирумов. *Восточный марш* . . 60
31. Я. Медынь. *Осенний день* . . . 63
32. К. Сорокин. *Скерцино* 65
33. А. Пирумов. *Прелюдия и токката* . 68
34. Р. Глиэр. *Эскиз*. Соч. 34 № 12 . . 72
35. А. Николаев. *Сонатина* (вторая и третья части) 76
36. С. Фейнберг. *Плывут облака* . . 81
37. В. Шуть. *Сонатина* 83
38. Р. Бойко. *Осенний пейзаж* . . . 88
39. С. Слонимский. *Северная песня* . 89
40. В. Шуть. *Вариации* 93

ЭТЮДЫ

1. М. Парцхаладзе. *Этюд* 102
2. А. Иванов. *Веселая игра* 104
3. Д. Кабалевский. *Рондо-марш*. Соч. 60 № 1 105
4. В. Полторацкий. *Дождик* . . . 108
5. А. Стоянов. *Веселое приключение* . 110
6. Г. Свиридов. *Маленькая токката* . 111
7. Х. Леммик. *Песня птиц* 115
8. Р. Леденев. *Ливень* 117
9. И. Худолей. *Этюд* 120
10. Н. Кефалиди. *Этюд*. Соч. 4 № 6 . . 122
11. М. Раухвергер. *Этюд* 125
12. Гр. Фрид. *Галоп*. Соч. 41 № 9 . . 126

АНСАМБЛИ
для фортепиано
в четыре руки

1. И. Ильин. Две французские песни:
   В духе марша 130
   Танец 132
2. Б. Клюзнер. *Раздумье* 134
3. К. Сорокин. *Полька* 138
4. М. Мусоргский. *Расходилась, разгулялась...* Хор из оперы «Борис Годунов». Обработка Б. Вольмана . 140
5. А. Пахмутова. *Маленькие вариации* 144
6. В.-А. Моцарт. *Ария Фигаро* из оперы «Свадьба Фигаро». Переложение Т. Маталаевой 148
7. А. Хачатурян. *Танец девушек* из балета «Гаянэ». Переложение Т. Маталаевой 152
8. В.-А. Моцарт. *Анданте и менуэт* . 156
9. Д. Кабалевский. *Гавот* из сюиты «Комедианты». Переложение В. Мурзина 164
10. С. Прокофьев. *Шествие*. Из симфонической сказки «Петя и волк» (отрывок). Обработка А. Бакулова . 168
11. В.-А. Моцарт. *Сонатина № 1* (первая часть) 172
12. С. Прокофьев. *Птичка*. Из симфонической сказки «Петя и волк» (отрывок). Обработка А. Бакулова . 178

2 р. 70 к.

Нотное издание

ЮНЫЙ ПИАНИСТ

Выпуск 2

Пьесы, этюды, ансамбли

для средних классов детских музыкальных школ

(III—V)

Переработанное и дополненное издание

Редактор *В. Нестеров.* Лит. редактор *А. Шмелева.*
Техн. редактор *Р. Орлова.* Корректор *Н. Маковская.*

Н/К

Сдано в набор 19.03.86. Подп. к печ. 07.04.86 Форм. бум. 90×90 1/8. Бумага офсетная № 2. Печать офсетная. Печ. л. 23,0. Усл. печ. л. 23,0. Усл. кр.-отт. 46,50. Уч.-изд. л. 27,65. Тираж 43 000 экз. Изд. № 2142. Зак. 1303. Цена 2 р. 70 к.

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
109306, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12

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