

*Педагогический
репертуар*

Детская музыкальная школа
2—3 классы

ХРЕСТОМАТИЯ
ДЛЯ СКРИПКИ

Пьесы и произведения
крупной формы

Составители
М. ГАРЛИЦКИЙ, К. РОДИОНОВ,
Ю. УТКИН, К. ФОРТУНАТОВ

С ПРИЛОЖЕНИЕМ КЛАВИРА

МОСКВА
«МУЗЫКА»
1989

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Данный выпуск «Хрестоматии» предназначен для учащихся 2—3 года обучения, начинающих осваивать игру в первых трех позициях.

Современная скрипичная методика рекомендует начинать изучение позиций как можно раньше, как только ученик приобретет элементарные игровые навыки: освоит постановку, научится удовлетворительно вести смычок, будет справляться с простыми музыкально-исполнительскими задачами. Последующая работа по овладению более сложными ритмическими и интонационными оборотами, развитию беглости, изучению штрихов может идти параллельно с освоением II, III позиций.

Порядок изучения позиций предоставляется на усмотрение педагога. Однако ознакомление с ними должно проводиться на материале более простом, чем тот, который доступен ученику в I позиции. Исполнению пьес в позициях предшествует изучение гамм и этюдов в соответствующих позициях, а также приемов их соединения. Необходимый для этого учебный материал содержится в таких пособиях, как «Гаммы и арпеджио» (составитель А. Григорян), «Избранные этюды», выпуск второй, «Юный скрипач», выпуск второй (составитель К. Фортунатов).

Расположение пьес в данной Хрестоматии не определяет последовательности прохождения их с учеником. При выборе пьес следует принимать во внимание прежде всего индивидуальные особенности ученика, его подготовку. Для удобства пользования Хрестоматией пьесы в ней сгруппированы в четырех разделах. В первый раздел включены пьесы в I позиции, более сложные, чем в первом выпуске Хрестоматии; во второй раздел вошли пьесы во второй позиции без переходов и с переходами из I во II позицию; в третий раздел — пьесы в III позиции, а также пьесы с переходами из I в III позицию; четвертый раздел Хрестоматии содержит произведения крупной формы: части из концертов и сонатин. Многие пьесы в I позиции имеют варианты аппликатуры с использованием II или III позиций. Такие же аппликатурные варианты даны в произведениях крупной формы.

В заключительной части Хрестоматии помещены методические комментарии, определяющие конкретные задачи, которые должны быть решены в процессе работы над пьесами.

I. Пьесы в первой позиции с аппликатурными вариантами, Скрипка использующими вторую или третью позиции

1. ГАВОТ И МЮЗЕТ

ГАВОТ

Ж. Б. ЛЮЛЛИ
(1632—1687)

Tempo di Gavotta (В темпе гавота)

МЮЗЕТ

С начала до слова «Конец»

*)

**)

Скрипка

2. БУРРЕ И МЕНУЭТ

И. А. ХАССЕ
(1699—1783)

БУРРЕ

Allegretto (Подвижно)

mf *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *mf* *cresc.* *f* *poco rit.* *f* *tr* *Конец*

МЕНУЭТ

Andantino (Неторопливо)

p con grazia *tr* *mp* *cresc.* *poco allarg.* *f* *a tempo* *p* *poco rit.* *tr* *Конец*

)* *)* ****)*

Повторить Бурре до слова «Конец»

Скрипка

4. ХОР ОХОТНИКОВ

из оперы «Волшебный стрелок»

К. М. ВЕБЕР
(1786—1826)

Vivace (Живо)

The musical score is written for a violin in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of **Vivace (Живо)**. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several slurs and accents throughout. Dynamic markings include *f*, *mf*, *p*, and *cresc.* (crescendo). The score concludes with a final cadence marked with a double bar line and a repeat sign.

Скрипка

5. ТАНЕЦ

из оперы «Иван Сусанин»

М. ГЛИНКА
(1804—1857)

Allegro moderato (Умеренно скоро)

p (2-ой раз *f*)

f

p

f

p

f

f

f

f

f

f

[rit.]

6. ИГРА В ЛОШАДКИ

Соч. 39 № 3

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840—1893)

Allegro molto (Очень скоро)

mf

mf

p

p [rit.]

[a tempo]

p

mf

p

pp

Вариант:

Скрипка

7. ВЕСЕЛЬЧАК

Соч. 126а № 2

А. ГРЕЧАНИНОВ
(1864—1956)

Allegretto grazioso (Довольно скоро, грациозно)

p mirtle

p

mf

rit.

a tempo

p

p

mf

mf

Скрипка

8. СЕЛЬСКИЙ ТАНЕЦ

Н. СОКОЛОВСКИЙ

Moderato (Умеренно)

3

mf

mf

mf

p

mp

mf

dim.

mp

cresc.

mf

dim.

mf

p

pp

Скрипка

9. КЛОУНЫ

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Allegro (Скоро)

The musical score is written for a violin in G major and 2/4 time. It begins with a *mf* dynamic and an *Allegro* tempo. The first staff contains a series of eighth notes with slurs and accents, marked with a *mf* dynamic. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including a *mf* dynamic marking. The third staff features a *f* dynamic marking and includes a *cresc.* (crescendo) instruction. The fourth staff has a *mp* dynamic marking. The fifth staff includes a *cresc.* instruction and a *f* dynamic marking. The sixth staff continues with a *f* dynamic. The seventh staff features a *f* dynamic and includes a *mf* dynamic marking. The eighth staff concludes the piece with a *mf* dynamic and a final fermata.

10. НА КАЧЕЛЯХ

Скрипка

Р. ИЛЬИНА

Andantino con moto (В спокойном движении. Плавно)

p dolce

mf

p

poco a poco cresc.

a tempo

mp

sf

poco rit.

accel. a tempo

p

rit.

11. КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Н. НИЯЗИ

Andante (Спокойно)

mf

f

p

f

p

mf

f

Мено mosso (Медленнее)

f

dim.

mp

dim.

morendo pp

Скрипка 12. ГРУЗИНСКИЙ ТАНЕЦ

О. ГОРДЕЛИ

Moderato (Умеренно)

The musical score for 'Georgian Dance' is written for violin in 6/8 time. It begins with a *p* dynamic and a *Moderato* tempo. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several triplet markings (3) and fingering indications (1, 2, 3, 4, 0). Dynamics fluctuate throughout, reaching a *f* (forte) in the middle section and ending with a *pp* (pianissimo) dynamic. The piece concludes with a *poco rit.* (ritardando) marking.

Скрипка II. Пьесы во второй позиции, простейшие соединения первой и второй позиций

13. У ВОРОТ, ВОРОТ

Русская народная песня

Allegro moderato (Умеренно скоро)

Гармонизация П. Чайковского

14. СЛОВАЦКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Б. БАРТОК
(1881—1945)

Allegro (Скоро)

Скрипка

15. МЕЛОДИЯ И ЭТЮД

Н. БАКЛАНОВА

Andantino (Неторопливо)

mf

f

p

poco rit.

Allegro (Скоро)

mf

cresc.

f

dim.

p

f

mp

p

cresc.

Скрипка

16. МОНГОЛЬСКАЯ ПЕСЕНКА

Р. ГЛИЭР
(1874—1956)

В темпе марша

mf *cresc.*
mf
p *cresc.*
f mf
mf *dim.*

17. АНДАНТИНО

В. А. МОЦАРТ
(1756—1791)

Andantino (Неторопливо)

mf *leggiero*
p
cresc. mf f
mp p

Скрипка

18. НОРВЕЖСКАЯ НАРОДНАЯ МЕЛОДИЯ

Обработка К. Корчмарева

Allegretto (Оживленно)

mp *leggiero*

mf

rit.

f

a tempo

allarg.

19. ВАЛЬС

И. КОЗЛОВСКИЙ
(1757—1831)

Moderato (Умеренно)

f

p

Скрипка

20. МЕНУЭТ

В. А. МОЦАРТ

Allegretto giocoso (Оживленно, игриво)

mf [2-ой раз *p*]

poco cresc.

mp [2-ой раз *mf*]

poco cresc.

21. ПОЛОНЕЗ

В. А. МОЦАРТ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

f

p

f

III. Пьесы в третьей позиции, простейшие соединения
Скрипка первой и третьей позиций

22. СПИ, МОЯ МИЛАЯ

Словацкая народная песня

Andante tranquillo (Спокойно)

23. ПАСТОРАЛЬ

В. КОСЕНКО
(1896—1938)

Не торопись

Скрипка

24. АНДАНТИНО

Соч. 17 № 15

Э. ГРИГ
(1843—1907)

Andantino (Неторопливо) *v*

25. ВАЛЬС

А. ЖИЛИН
(ок. 1767—1848)

Allegretto (Довольно подвижно)

* 2-й раз играть по такту на смычок в оттенке *-p*.

Скрипка

26. ПЕРЕПЕЛОЧКА
Белорусская народная песня

Обработка А. Комаровского

Allegretto (Оживленно)

4 rit. 2 a tempo

p

Meno mosso (Немного медленнее)

mf

rit.

Скрипка

27. ПЬЕСА

из сборника «Детям»

Б. БАРТОК

Molto sostenuto (Очень сдержанно)

p dolce *mf* *mp* *molto espress.* *più sost.* *pp*

28. ВИСЛА

Польская народная песня

Andante (Спокойно)

mf *p* *mp cresc.* *mf* *cresc.* *mf* *p* *mp cresc.* *mf* *p* *cresc.* *mf* *p*

Скрипка

29. МАРШ

И. С. БАХ
(1685—1750)

Allegro moderato (Умеренно скоро)

mf

f *p* *cresc. poco a poco*

f *p*

cresc. (1) *f* (1) (2)

*) Исполняется:

30. БУРРЕ

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ

Allegretto (Довольно скоро)

p *cresc.*

mf *p* *mf*

p

cresc. *f* *mf* *f* *rit.*

Скрипка

31. МЕНУЭТ

Л. МАРШАН
(1669—1732)

В темпе менуэта

32. СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕСЕНКА

Обработка Ж. Векерлена

Andantino (Неторопливо)

Скрипка

33. ПОЛЬКА

М. ГЛИНКА

Allegretto (Довольно скоро)

mf

p

f

mf

34. КОНТРАНС

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

Allegretto (Подвижно)

mp

sf

mp

sf

mp

cresc.

f

mf

sf

sf

sf

sf

p

Скрипка

35. ПУСТЬ МАМА БАЮКАЕТ

Э. ВИЛА ЛОБОС
(1887—1959)

Andantino (Неторопливо)

mf cantabile

p

Più mosso (Подвижнее)

mf

rall. p

a tempo cresc.

Tempo I (Темп I)

mp mf mp

rall. p

Скрипка

36. НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Соч. 38 № 2

Э. ГРИГ

Allegro con moto (Подвижно)

2 3 V

mf

cresc. *f* *sub.p* V

mf V

cresc. 3 3 3 3 3 *sempre cresc.*

f *dim.* poco a poco

rit. V 2 a tempo 2 4 p p

cresc. 0 2 2 *f*

rit. [2-ой раз] 3 *dim.* *pp*

psubito

Скрипка

37. ПЕСНЯ БЕЗ СЛОВ

С. ПРОКОФЬЕВ
(1891—1953)

Andante tranquillo (Спокойно)

3. V 1 0 2

mp

mf

p

mf *pp*

38. СЛОВАЦКАЯ МЕЛОДИЯ

Ю. КРЕЙН

Andante (Не скоро)

p

mp *cresc.*

mf *piu p*

p *f* *mf*

mf *dim.*

p

Скрипка

39. МАРШ

Соч. 65 № 10

С. ПРОКОФЬЕВ

В темпе марша

2

p

cresc.

f

p

f

cresc.

f

p cresc.

f

*) Исполняется спиккато.

40. ГАВОТ

Скрипка

Д. ШОСТАКОВИЧ
(1906—1975)

Andante (Спокойно)

The musical score is written for violin in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a *mp* dynamic and a *Andante* tempo. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Fingerings are indicated with numbers 1-4. Dynamic markings include *mp*, *mf*, *p*, *cresc.*, *dim.*, and *pp*. There are also markings for *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The score concludes with a *pp* dynamic.

IV. Произведения крупной формы

Скрипка

41. КОНЦЕРТ

III часть

О. РИДИНГ

Allegro moderato (Умеренно скоро)

4

mf

f

mf

1

v

v

v

v

32

Скрипка

2

mf *espressivo*

f *rit.* *dim.*

a tempo

mf

3

f *mf*

f *mf*

f *f*

4

mf

f

mf

rit.

Скрипка

5 Меню mosso (Немного медленнее)

6 Tempo I (Темп I)

7

Скрипка

42. СОНАТИНА

Н. БАКЛАНОВА

Moderato (Умеренно)

The musical score is written for violin in G minor (three flats) and 3/4 time. It begins with a *f* dynamic and includes various articulations such as accents and breath marks. The score features several first endings, numbered 1 through 4, and a second ending marked with a (2). Dynamics range from *f* (forte) to *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include *p espress.* (piano, expressive) and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a *mf* dynamic.

Скрипка

The musical score is written for a violin in a single system. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes with a first finger (*1*) fingering. The second staff features a triplet of eighth notes with a *p³* dynamic. The third staff has a first finger (*1*) fingering and a *f* dynamic. The fourth staff includes a first finger (*1*) fingering and a *p* dynamic. The fifth staff has a *p* dynamic and a first finger (*1*) fingering. The sixth staff includes a *cresc.* dynamic and a first finger (*1*) fingering. The seventh staff has a *p* dynamic and a first finger (*1*) fingering. The eighth staff includes a *cresc.* dynamic and a first finger (*1*) fingering. The ninth staff has a *f* dynamic and a first finger (*1*) fingering. The tenth staff concludes the piece with a first finger (*1*) fingering and a *f* dynamic.

Скрипка

43. КОНЦЕРТ

Финал

Г. Ф. ТЕЛЕМАН
(1681—1767)

Allegro (Скоро)

f marcato *mp* *cresc.* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *cresc.* *f marcato* *cresc.*

1 2

*) **) ***)

Скрипка

p cantabile

3

f

p

cresc.

f

p

cresc. poco a poco

4

cresc.

f marcato

mp

cresc.

5

f

p

f

p

f marcato

molto allarg.

cresc.

**)*

Скрипка

44. СОНАТИНА

Л. БЕТХОВЕН

I

Moderato (Умеренно)

¹p dolce

mf

p

mf

mf

Скрипка

II. Романс

Andantino (Не спеша)

The musical score is written for a violin in G major (one sharp) and 3/8 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a bowing instruction *v*. The tempo is marked *Andantino* with the instruction "(Не спеша)". The score contains several first and second endings, marked with boxes containing the numbers 1 and 2. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the fifth measure of the fifth staff. The tempo changes to *poco rit.* (ritardando) and then *a tempo* in the sixth staff. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

45. КОНЦЕРТИНО

(В русском стиле)

Соч. 35

А. ЯНЬШИНОВ

(1871—1943)

Скрипка

Allegro moderato (Умеренно скоро)

18

f

p *cresc.*

1

p

cresc.

f *p*

2

f

dim. *p*

3

f

В. п. *leggiero*

Скрипка



4



5



6 Poco meno mosso (Немного медленнее)

p dolce

f

7 Ancora meno mosso (Еще медленнее)

p

8 Più mosso (Tempo I) [Скорее (Темп I)]

p

f

f

ten.

ten.

f

*) Возможно сокращение отсюда до следующего знака \oplus .

Скрипка

9 Allegro vivace (Весело, живо)

First two staves of exercise 9. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a 4-measure rest. The second staff starts with a forte (*f*) dynamic and then moves to piano (*p*).

10

First two staves of exercise 10. The first staff concludes with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The second staff is marked with a forte (*f*) dynamic.

В.п.

Third staff of exercise 10, marked with a piano (*p*) dynamic and ending with a forte (*f*) dynamic.

11

First two staves of exercise 11, both marked with a piano (*p*) dynamic.

12 Più vivo (Живее)

First two staves of exercise 12. The first staff is marked with a forte (*f*) dynamic and includes the instruction "accel. (al fine)".

13

First two staves of exercise 13. The first staff is marked with a forte (*f*) dynamic. The second staff includes markings for *sf* and *ff* dynamics.

МЕТОДИЧЕСКИЕ КОММЕНТАРИИ *

I. Пьесы в первой позиции с аппликатурными вариантами, использующими вторую или третью позиции.

1. Пьеса исполняется в неторопливом движении старинного французского танца. Крайние части ее — грациозного характера; средняя часть — мюзет (вольнка) имитирует звучание народного инструмента. Наиболее существенные технические задачи: четкость и легкость штрихов, точность интонирования двойных нот, трель.

2. Бурре и менуэт — старинные французские танцы; первый — довольно подвижный, второй — плавный, жеманно-изысканный. Основные задачи: легкость штрихов, распределение смычка в связи с ритмом и динамикой, трель.

3. Подвижная, бодрая и энергичная пьеса. Исполняется преимущественно штрихом деташе верхней частью смычка, способствует выработке четкости и независимости движения пальцев левой руки.

4. Пьеса оживленного, бодрого характера. Четкие штрихи, акценты, характерные для начальных тактов, сменяются (с 9-го такта) более плавным и широким движением смычка. Вторую половину пьесы (припев) следует играть легко, изящно. При исполнении шестнадцатых добиваться свободы кистевых движений.

5. Легкий и изящный танец. Существенным моментом является исполнение первой и четвертой восьмых в начальном и подобных ему по ритмическому рисунку тактах. Эти восьмые следует играть быстрым движением смычка, слегка приподнимая его перед следующей акцентируемой четвертью. Шестнадцатые, исполняемые отдельными штрихами, играть коротким отрезком в середине смычка. Заключительные ноты (*ля — до# — ля*) исполняются маркато, но легко, верхней частью смычка.

6. Пьеса исполняется очень быстро с легкими акцентами верхней частью смычка. В отличие от прежних изданий этой пьесы, где партия скрипки была изложена двойным штрихом (две шестнадцатых вместо восьмой), здесь приводится облегченная ее редакция, приближенная к оригиналу.

Основная техническая задача пьесы: свобода и легкость движений кисти. При небольшом динамическом диапазоне и ровности движения пьесы, в ней следует избегать монотонности, этюдности; обратить внимание на исполнение *crescendo* и *diminuendo*.

7. Изящная и подвижная пьеса. Очень полезна для выработки разнообразных штрихов.

8. Пьеса исполняется в неторопливом танцевальном движении. Ноты с черточками под лигой

следует отделять от предшествующих, делая едва заметные паузы и облегчая в этот момент нажим смычка. Средняя часть пьесы (трехчастной по форме) более напевна. Играть ее нужно динамически разнообразно. Перед репризой (третьей частью) — слегка акцентировать синкопированные ноты *до#*. В заключении следует постепенно уменьшать звук, воспроизводя эффект удаления.

9. Пьеса ставит перед учеником разнообразные и непростые задачи: переменный лад (мажор-минор), быстрое движение, штрихи мартле и спиккато, двойные ноты.

Эти задачи, естественно, следует решать постепенно. Играть вначале в умеренном темпе, обращая пристальное внимание на интонацию.

10. Плавность движений — основная задача пьесы, обусловленная ее содержанием. Решению этой задачи будут способствовать ритмическая точность исполнения, хорошее легато, четкость и легкость движения пальцев при исполнении хроматизмов (в середине пьесы).

11. Пьеса характерна использованием интонаций азербайджанской народной музыки. Следует обратить внимание на исполнение полутонов, которые должны быть очень «тесными» (*фа# — ми#*, *ля — сиb*). Повторяющиеся ноты играть по возможности слитно, добиваясь плавной смены смычка.

12. Одна из наиболее сложных задач, которую должен решить ученик, — точное исполнение ритма в третьем, четвертом и подобных тактах. Ноты с черточками под лигой (как во втором такте) слегка отделяются от предыдущих.

II. Пьесы во второй позиции, простейшие соединения первой и второй позиций.

Основной методической целью работы над пьесами этого раздела является освоение аппикатуры во второй позиции.

13. Русская песня в данном переложении рекомендуется в качестве элементарного материала для ознакомления со второй позицией.

14. Пьеса исполняется отчетливым штрихом маркато в середине смычка. Четверти нужно играть энергично, распределяя смычок в соответствии с указанными динамическими оттенками. Обратить внимание на перенос смычка через струну в 6—7 тактах. В этом случае верхняя часть руки (плечо) должна свободно опуститься вниз.

* Порядковые номера комментариев соответствуют номерам пьес Хрестоматии.

15. Мелодия охватывает весь диапазон второй позиции. Этюд исполняется легким и коротким штрихом выше середины смычка. Учить этюд следует вначале медленно восьмыми нотами (без двойного штриха), добываясь точной интонации.

16. Бесполутоновая мелодия, использование открытых струн способствуют здесь успешной работе над интонацией и качеством звучания.

17. Смена позиций в этой пьесе наиболее проста — во время пауз. Основное внимание здесь должно быть обращено на выразительность исполнения мелодии.

18. В пьесе используется простейший способ соединения первой и второй позиции — переход во время паузы.

Обратить внимание на динамические оттенки. Фразы в оттенке *mf* и *f* играть широким смычком.

19. В пьесе представлены два способа соединения первой и второй позиций. После того как в третьем такте нота *ми* берется во второй позиции четвертым пальцем (уплотненная аппликатура), первый оттягивается назад на ноту *си*; кисть оказывается в первой позиции в естественном положении.

Другой способ (4—5 такты) — смена позиций на одном и том же звуке.

Пьеса полезна для отработки разнообразных штрихов.

20. Соединения первой и второй позиций в этой пьесе не сложны, они осуществляются в момент звучания открытой струны. Лишь во второй половине пьесы переход из второй позиции в первую (2—3 такты, ноты *фа* \sharp —*фа* \natural) может вызвать затруднение ученика. Этот переход необходимо отработать отдельно. Встречающиеся в пьесе хроматизмы исполнять легким и четким скольжением пальца по струне. Обратить внимание на распределение смычка в связи с задачами фразировки.

21. Пьеса исполняется в довольно подвижном темпе, однако не слишком быстро, чтобы не утратить торжественности характера этого танца-шестивия. Точки над нотами указывают на необходимость исполнения после них небольшой «люфтпаузы».

В пьесе используются различные способы соединения первой и второй позиций: на одном и том же звуке, во время звучания открытой струны, а также посредством оттягивания первого пальца назад (7-й и подобные ему такты).

III. Пьесы в третьей позиции, простейшие соединения первой и третьей позиций.

Основной методической целью работы над пьесами, помещенными в начале данного раздела, является освоение аппликатуры в третьей позиции.

22. Пьеса в характере колыбельной песни. Мелодия, исполняемая в плавном и спокойном движении, очень удобна для ознакомления с третьей позицией.

23. Основная техническая задача пьесы — плавность соединения штрихов, целесообразное распределение смычка.

24. Мелодия пьесы должна исполняться плавно с большой мягкостью. Обратить внимание на каче-

ство звучания нот, которые берутся четвертым пальцем. Правильность его постановки, как и положение всей левой руки, является здесь весьма важной задачей. Исполнение ноты *до* \sharp первым пальцем (в первом такте) не должно повлечь понижения звука *ми*.

25. Плавное движение мелодии вальса требует большой гибкости в соединении штрихов и переходах с одной струны на другую. Вторую половину пьесы рекомендуется играть в разных динамических оттенках, разными штриховыми вариантами.

26. Пьесе нужно играть выразительно, но просто, без излишнего нажима. Необходимо добиваться хорошего звучания флажолетов.

27. В пьесе используются простейшие способы соединения позиций: во время паузы и во время звучания открытой струны.

28. В пьесе используется простейший способ соединения первой и третьей позиций — переход во время звучания открытой струны. Основная методическая задача, содержащаяся в пьесе, — отработка точной интонации и выразительного исполнения. Ученик должен использовать возможность сопоставления звучания одних и тех же мелодических оборотов в различных октавах, гармонической окраске и динамических оттенках.

29. Пьеса бодрого, решительного характера, исполняется широким штрихом. Обратить внимание на ритмическую четкость исполнения синкоп. Основной вариант аппликатуры использует простейший переход в третью позицию через открытую струну.

30. Пьеса энергично-оживленного характера. Полезна для отработки штриха детали верхней части смычка. Используемый в ней способ соединения первой и третьей позиций (со 2-го на 1-й палец и обратно) весьма часто применяется в гаммообразном движении.

31. Пьеса исполняется в спокойном движении старинного французского танца. Помимо основной аппликатуры предлагается вариант с использованием более сложных способов соединения первой и третьей позиций.

32. Пьеса, как показывает ее название, должна исполняться очень напевно. Необходимо добиваться ровности звучания, плавности соединения штрихов. В пьесе предлагаются два варианта аппликатуры. Вариант в скобках несколько легче. Необходимо отработать соединение флажолета *ля* и звука *соль*, исполняемого 4-м пальцем (14—15 такты).

33. Изящная пьеса, требующая пальцевой и штриховой подвижности.

34. Контрданс (буквально — деревенский танец) — народный английский танец подвижного, оживленного характера. Как музыкальная форма часто использовался классиками (Моцартом, Бетховеном и др.).

В переложении даны два варианта штрихов. Внизу нотной строки помещен более легкий, использующий штрих мартле. В более сложном варианте применен штрих «летучее стаккато», который может быть доступен ученикам с более развитой штриховой техникой.

35. Пьеса спокойного, напевного характера. В ней использованы разнообразные способы соединения первой и третьей позиций.

36. Народная песня по характеру приближается к танцу. Помимо освоения переходов в третью позицию содержит и другие методические задачи, связанные с ритмом и штриховой техникой. Первая четверть 2-го и аналогичных тактов исполняется как бы с подскоком; после нее смычок слегка приподнимается над струной, образуя «люфтпаузу».

37. «Песня без слов» С. Прокофьева рекомендуется для отработки выразительного звучания, плавного соединения нот легато и несложных переходов из первой в третью позицию. Звук *до*♯ в 21-м и 25-м тактах следует брать в третьей позиции посредством оттягивания назад 1-го пальца. Обратит внимание на исполнение натурального флажолета *си* в заключении пьесы.

38. В пьесе используются различные способы соединения первой и третьей позиции. Пьесу нужно играть ритмически четко и динамически разнообразно.

39. В марше С. Прокофьева выдвигается требование динамически разнообразного исполнения. Это достигается выбором соответствующего штриха. Так, начало следует играть коротким и легким спиккато в середине смычка; последнее проведение темы — отчетливо, всем смычком.

Пьеса доступна лишь наиболее подвинутым ученикам 3-го класса и может быть рекомендована для изучения в 4-м классе.

40. Гавот исполняется в спокойном темпе отчетливым, но легким штрихом с «люфтпаузами» между четвертными нотами, средняя часть более плавная и напевная.

IV. Произведения крупной формы.

41. Концерт О. Ридинга — одно из наиболее популярных произведений скрипичного педагогического репертуара. Финал концерта, включенный в Хрестоматию, содержит много важных методических задач. Одна из них связана с ритмом, — необходимо добиться точного исполнения ритмического рисунка основной темы (две шестнадцатых и восьмая). Исполнение шестнадцатых требует пальцевой подвижности, свободы правой руки и хорошей координации всех игровых движений. Мелодические эпизоды должны исполняться очень выразительно, широким и плавным движением смычка.

42. Сонатина Н. Баклановой принадлежит к числу популярнейших пьес скрипичного педагогического репертуара. Она ставит перед учеником ряд важных задач, связанных в первую очередь со штриховой техникой. Так, начальная тема исполня-

ется широким смычком с акцентами на каждой восьмой, шестнадцатые исполняются деташе верхней частью смычка (цифры 1 и 2). Широкое, плавное, но плотное проведение смычка требуется для исполнения последующего эпизода (цифра 3). Мягкое и выразительное звучание необходимо для исполнения последующего эпизода (цифра 3). Мягкое и выразительное звучание необходимо для исполнения лирической темы (цифра 4). В разработке сонатины (цифры 5, 6, 7) используется в основном кистевой штрих, исполняемый в середине смычка. Применительно к различным динамическим оттенкам все эти штрихи должны видоизменяться в каждом конкретном случае.

Предлагаемый аппликатурный вариант использует переходы в третью позицию.

43. Финал концерта Г. Телемана представляет собой большую ценность в музыкальном и методическом плане, так как вводит ученика в обширную область музыкальной литературы XVII—XVIII веков, с которой скрипач знакомится на всех этапах своего обучения.

Пьеса имеет бодрый, активный характер, исполняется в быстром темпе. Вместе с тем в ней немало нюансов, обогащающих ее музыку. Это качество обусловлено фактурными и штриховыми приемами, использованными в пьесе.

Основной методической целью работы над финалом концерта должно быть развитие техники правой руки. Исполнение гармонических фигураций на разных струнах предполагает свободные движения кисти и предплечья. Однако степень свободы должна хорошо регулироваться в соответствии с необходимым динамическим оттенком и качеством звучания.

Следует обратить внимание на отработку интонаций и штриха в эпизоде, изложенном двойными нотами. Такты в оттенке *p* исполняются здесь коротким и легким штрихом в середине смычка.

44. Переложение популярной сонатины Л. Бетховена представляет собой весьма ценный в художественном и методическом отношении материал, который рекомендуется для отработки выразительного звучания, техники соединения первой и третьей позиции, а также для изучения некоторых штриховых приемов (во второй части).

45. Концертино А. Яньшинова написано в форме вариаций. Пьеса полезна для изучения разнообразных штриховых приемов, выработки подвижности и ловкости в соединении струн, хорошей координации движений, а также широкого и сильного звучания. Предлагаемая аппликатура в мелодических эпизодах использует переходы в третью позицию.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	2	III. Пьесы в третьей позиции, простейшие соединения первой и третьей позиций	
I. Пьесы в первой позиции с аппликатурными вариантами, использующими вторую или третью позиции		22. Спи, моя милая. Словацкая народная песня	19
1. Ж. Б. Люлли. Гавот и мюзет. Обработка А. Моффата	3	23. В. Косенко. Пастораль	19
2. И. А. Хассе. Бурре и менуэт. Обработка А. Моффата	4	24. Э. Григ. Андантино	20
3. Г. Ф. Гендель. Прелюдия. Обработка В. Бурместера	5	25. А. Жилин. Вальс	20
4. К. М. Вебер. Хор охотников из оперы «Волшебный стрелок»	6	26. Перепелочка. Белорусская народная песня. Обработка А. Комаровского	21
5. М. Глинка. Танец из оперы «Иван Сусанин»	7	27. Б. Барток. Пьеса из сборника «Детям»	22
6. П. Чайковский. Игра в лошадки	8	28. Висла. Польская народная песня	22
7. А. Гречанинов. Весельчак	9	29. И. С. Бах. Марш. Обработка К. Фортунатова и Ю. Фортунатова	23
8. Н. Соколовский. Сельский танец	10	30. Г. Ф. Гендель. Бурре	23
9. Д. Кабалевский. Клоуны	11	31. Л. Маршан. Менуэт	24
10. Р. Ильина. На качелях	12	32. Старинная французская песенка. Обработка Ж. Векерлена	24
11. Н. Ниязи. Колыбельная	12	33. М. Глинка. Полька	25
12. О. Гордели. Грузинский танец	13	34. Л. Бетховен. Контрданс	25
II. Пьесы во второй позиции, простейшие соединения первой и второй позиций		35. Э. Вила Лобос. Пусть мама баюкает	26
13. У ворот, ворот. Русская народная песня. Гармонизация П. Чайковского	14	36. Э. Григ. Народная песня	27
14. Б. Барток. Словацкая народная песня	14	37. С. Прокофьев. Песня без слов	28
15. Н. Бакланова. Мелодия и этюд	15	38. Ю. Крейн. Словацкая мелодия	28
16. Р. Глиэр. Монгольская песенка	16	39. С. Прокофьев. Марш	29
17. В. А. Моцарт. Андантино	16	40. Д. Шостакович. Гавот	30
18. Норвежская народная мелодия. Обработка К. Корчмарева	17	IV. Произведения крупной формы	
19. И. Козловский. Вальс	17	41. О. Ридинг. Концерт, III часть	31
20. В. А. Моцарт. Менуэт	18	42. Н. Бакланова. Сонатина	34
21. В. А. Моцарт. Полонез	18	43. Г. Ф. Телеман. Концерт, финал	36
		44. Л. Бетховен. Сонатина	38
		45. А. Яньшинов. Концертино	40
		Методические комментарии	44

В сборнике использованы переложения:

Т. Захарьиной (№№ 5, 33), И. Ямпольского (№ 6), М. Рейтиха и Г. Бурштейна (№ 11), Г. Киркора (№ 13), Ю. Уткина (№№ 16, 20—24, 28, 31, 34—37, 40), К. Родионова (№№ 25, 27, 44), В. Бурместера (№№ 30, 32), А. Григоряна (№ 39).