

# Золотая Мура

**Альбом  
классической  
и современной  
популярной  
музыки**

**Для фортепиано**

**Том I**

*Выходит вторые*



**Москва  
«Советский композитор»  
1987**

Вурный рост и расцвет музыкальной культуры, всеобщая любовь народа к музыке во всех ее многообразных формах, будь то простая песенка или сложнейшая симфония, необыкновенный размах музыкального образования — все это характерные черты нашего времени.

Двухтомник «Золотая лара» призван выполнять непростую задачу — дать представление о развитии музыкального искусства за последние три столетия. Приятел-любитель может ознакомиться с важнейшими этапами развития музыкального искусства на лучших образцах творчества выдающихся композиторов. В каждом томе материал размещен в хронологическом порядке по трем разделам: I. Зарубежные композиторы, II. Русские композиторы и композиторы национальных школ, III. Советские композиторы. В основном публикуются фортепианные альбомы, и большую часть составляют нетружные вариации камерной и симфонической музыки. Сборникам предпослана вступительная статья З. Гулянской.

«Золотую лару» можно воспринять и как учебное пособие для развития старшего музыкального самообразования.

Многовековая история развития фортепьянной музыки, принесшая необычайно богатые плоды, тесно связана с появлением и совершенствованием клавишных музыкальных инструментов. Древнейший из них — орган — пришел к нам из Рима через Византию благодаря широкой торговле, политическим и культурным связям с ней Киевской Руси. В Византии органная музыка была известна уже в конце IV века. Как составная часть пышных церемоний двора византийских императоров, она быстро развивалась и, вырываясь в дни народных праздников из простор ипподромов и площадей Константинополя, стала приобретать любовь широких масс. С посольствами приезжали из Византии на Киевскую Русь также музыканты и привозили свои органы. Разумеется, это не были органы в нынешнем понимании. Современный вид орган приобрел лишь где-то в XVI веке. А далекий предок его, так называемый портатив (от ит. *portare* — нести, переносить), был маленьким инструментом, который с помощью ремня укреплялся на плече музыканта. К сожалению, мы мало знаем о том, что в давние времена играли в России на клавишных инструментах. Русская клавирная литература на первых этапах своего развития, видимо, питалась соками русской народной песни, заимствуя у исконно русского инструмента, гусли, опыт инструментального изложения и разработки народных мелодий.

В отличие от Западной Европы, где с VII века по решению папы римского орган был введен в церковный обиход, в России этот инструмент с самого начала служил лишь в светской жизни, выполняя функции, в известной степени аналогичные тем, какие были и у появившихся позже клавирина, клавикорда и им подобных инструментов. После создания Московского великого княжества, а затем царства, объединившего страну, распространению клавишных инструментов в России способствовала Потешная палата, в обязанности которой входила организация дворцовых концертов и представлений. Начало царствования Алексея Михайловича ознаменовалось гонением церкви на развитие светского народного искусства. В 1649 году появилась специальный царский указ, который предписывал безжалостно уничтожать музыкальные инструменты и громить поселения окоморохов. Все это нанесло серьезный вред развитию клавирной музыки. К счастью, подобное продолжалось недолго, и тот же Алексей Михайлович вскоре распорядился обучать игре своего малолетнего сына Петра и предоставлял средства на необходимый ремонт клавирного музыкального инструмента царевича. Искусством игры на клавишных инструментах (все чаще упоминавшихся под общим названием — клавир) начали овладевать молодые бояре, а также дворовые, проявившие к тому большие способности. Из Голландии были приглашены мастера музыкальных инструментов. Клавирная музыка зазвучала в богатых домах иностранцев поселенцев Московской слободы, а со времени воцарения Петра I стала прочно входить в быт русских культурных людей. Клавир получил широкое признание и как сольный, и как аккомпанирующий инструмент, сопровождавший выступления певцов и театральные представления.

В конце XVI — начале XVII веков клавирная музыка пышно расцветает в странах Западной Европы, причем композиторы создают произведения с таким расчетом, чтобы их можно было исполнять как на органе, так и на струнных клавишных инструментах — клавирине, клавикорде, клавичембале (клавичембало) и др. Разграничение этих двух областей

творчества и исполнительства шло очень медленно вплоть до конца XVIII века, когда старые клавишные инструменты повсюду начал вытеснять новый, более совершенный инструмент, широко известный теперь как фортепиано.

С усовершенствованием механики фортепиано появились настоящие безграничные возможности в создании музыки для этого инструмента. Лист, очень много сделавший, чтобы вывести фортепиано из аристократических салонов к широкой публике (вспомним, что он первым стал давать фортепианные концерты в помещениях больших оперных театров), писал: «В объеме семи октав фортепиано заключает в себе объем всего оркестра, и десять человеческих пальцев достаточно быть переданы только соединением многих музыкантов»\*. Несомненно, что фортепиано быстро, прочно утвердилось на концертной эстраде и в быту.

Домашнее музицирование в России с давних пор стало хорошей традицией, вызывая интерес к «искусству домашнего», творчеству композиторов, их жизни, жизни музыкантов-исполнителей. Об этом свидетельствует, например, изданная в 1831 году в Петербурге книга Кушелева-Дмитревского «Лирический музей», в которой вслед за кратким очерком истории музыки были помещены биографии знаменитых композитора, певцов и виртуозов-исполнителей. В наше время, когда все области художественной культуры стали достойнее всеобщим, интерес этот особенно широк и исключительно сильно аление к музыкальному искусству.

Выпускаемый первый том «Золотой лиры» составляет так, что со скромными клавирическими навыками можно сыграть его нетрудные фортепианные пьесы, а также переложения более сложных произведений, знакомых с музыкой крупнейших западноевропейских композиторов (начиная с середины XVII века и кончая пятидесятью годами XIX века), русских (от Алябьева до Чайковского), советских композиторов старшего поколения.

\*

Открывается сборник двумя пьесами Жана Батиста (Джованни Баттиста) ЛЮЛЛИ (1632—1687) — основоположника французской классической оперы, итальянца по происхождению (был одним из самых блестящих музыкантов при дворе французского короля Людовика XIV). Родился Люлли близ Флоренции в семье мельника. Францисканский монах обучил его грамоте и игре на гитаре (игрой на скрипке оладел сам). Во время карнавала 1646 года на юного музыканта обратил внимание приезжий француз, герцог Гиз и увез в Париж. Попав в среду придворных музыкантов, Люлли, щедро одаренный природой, быстро пополнил свое музыкальное образование и стал делать большие успехи: писал танцы, дивертисменты, музыку к балетным представлениям (в них любил принимать участие и король), руководил кавалеттой. Кстати, в XVII—XVIII веках наиболее распространенными танцами были гавот, мекуэт, сарабанда, куранта, бурре, жига. Такие танцы, созданные Люлли и другими композиторами, широко представлены в сборнике.

Серия комедий-балетов Люлли (в сотрудничестве с Мольером) и трагедий-балет «Психея» (по Мольеру и Корнелью)

\* Лист Ф. Собрание сочинений. Т. II, Лейпциг. 1881, с. 152 (письмо к А. Пикте).

были предвестниками появления французской оперы. Возглавив в 1672 году оперный театр в Париже, композитор основное внимание уделял оперному творчеству. Взяв все лучшее от итальянской оперы, привезенной во Францию, Люлли, освоив интонации французской речи и особенности музыкальной культуры Франции, создал новый тип мифологической оперы — так называемую лирическую трагедию («Альцеста», «Тезей», «Армида» и др.). Люлли принадлежит и новая форма оперной увертюры, воспринятая в дальнейшем композиторами как классический образец.

Следующим представлен (в силу хронологического порядка, выдержанного в альбоме) английский композитор и органист Генри ПЕРСЕЛЛ (ок. 1659—1695), выходец из семьи известных лондонских музыкантов. Творческое и исполнительское дарование его созрело чрезвычайно рано. Уже с конца семидесятых годов Перселла стал придворным музыкантом Стюартов, а в 1679 году был назначен на почетный пост органиста Вестминстерского аббатства, где требовался высокий уровень игры и навыки импровизации.

В полном блеске дарование Перселла проявилось в созданных им в 1680 году фантазиях для разных составов струнных ансамблей. Обширное творческое наследие композитора включает также свыше двадцати инструментальных сочат, многочисленные оды, кантаты, песни и музыкально-сценические произведения, среди которых «Дидона и Эней» — первая национальная английская опера. Некоторые оперы написаны на сюжеты Шекспира — «Буря», «Ричард Второй», «Королева фей» и др. Творчество Перселла отмечено национальным своеобразием, чертами гениального дарования и высоким мастерством.

Франсуа КУПЕРЕН (1668—1733), названный современниками великим, принадлежит к роду Куперенов, который на протяжении двух веков (с середины XVII до середины XIX) дал Франции много видных музыкантов. Родился Франсуа Куперен в Париже и всю жизнь провел во Франции. Музыка учился у отца, Шарля Куперена; позже брал уроки у органиста Королевской капеллы Ж.-Д. Томелена. Совсем еще юный занял после смерти отца его место органиста в храме Сен-Жерве в Париже (прослужил до 1723 года). В 1693 году стал придворным органистом и учителем музыки французских принцев и принцесс.

Творческое наследие Куперена включает свыше двухсот пьес для клавесина (выпущены им в 1713—1730 годах в виде четырех сборников), ансамбли для клавиро со струнными и духовыми инструментами («Королевские концерты»), пьесы для органа и др. Тесно связанное с условиями придворного быта и салонного музицирования искусство Куперена впитало в себя все особенности так называемого галантного стиля или стиля рококо (стремление к внешней отделке, изяществу и эффектности) и достигло высокой степени художественного развития. В клавесинных пьесах Куперена богатые орнаментальные украшения словно обвивают основную мелодическую линию, придавая ей изысканную легкость и прехотливость. Однако во многих пьесах сквозь этот вычурный орнаментальный наряд проступают несложные мотивы в духе народных французских песенок. Лучшие произведения Куперена продолжают звучать и в наше время.

Младший современник великого Куперена — венецианец Антонио ВИВАЛЬДИ (ок. 1678—1741) — не уступает ему в популярности. Он также учился у своего отца (скрипача собора св. Марка) и рано прославился как скрипач-виртуоз, хотя и совмещал профессию музыканта с духовным саном аббата-минорита. Десять лет (1703—1713) Вивальди работал в женской консерватории «Делла Пиета», сначала как преподаватель, затем как директор, в обязанности которого во-

шло сочинение музыки для светских и духовных концертов этой консерватории. Под его руководством выступления оркестра консерватории приобрели европейскую известность, чему в немалой степени способствовало творчество Вивальди, в частности инструментальные концерты, сильно отличающиеся по форме и фактуре от подобных сочинений предшественников композитора. В музыке концертов, яркой и неизменно капризной, Вивальди умело сочетал красочные элементы родного ему венецианского музыкального фольклора (с капризными канцонами, баркаролами, зажигательными танцами) и особенности венецианской вокально-инструментальной полифонической школы, для которой характерна была (как для всего искусства Венеции) монументальная декоративность. Эти предклассические инструментальные концерты (их у Вивальди свыше четырехсот) составляют основную историческую ценность его творчества. Инструментальные фуги Вивальди повлияли на творчество Баха, который высоко ценит достижения Вивальди и даже сделал переложения его девяти концертов для клавиро.

Последние годы жизни Вивальди провел в Вене, но, несмотря на широкую известность, умер в бедности. Вскоре творчество композитора было забыто и возродилось в конце двадцатых годов нашего столетия.

Крупнейший французский композитор XVIII века, музыкальный теоретик, скрипач и клавесинист Жан-Филипп РАМО (1683—1764) стал известен прежде всего как автор трех сборников пьес для клавесина, по стилю близко примыкающих к сочинениям Ф. Куперена. Однако в ряде пьес Рамо мелодическая основа уже была не столь пышно украшена орнаментальным рисунком, как того требовал стиль рококо, ощущалось стремление к меньшей прихотливости, к более свободной трактовке танцевальных форм. Объясняется это, по всей вероятности, тем, что Рамо жил в другой среде. Родился Рамо в Дижоне в семье органиста и получил разностороннее музыкальное образование под руководством отца, который отправил восемнадцатилетнего сына совершенствоваться в Италию, где юноша как скрипач разгуливал по стране с оперной труппой. Вернувшись во Францию, Рамо несколько лет работал органистом в разных городах, уделяя много времени творчеству. Помимо клавесинных пьес, инструментальных ансамблей и кантат, композитор писал музыку и к армарочным комедиям. Рамо было уже около пятидесяти лет, когда он начал писать оперы (всего создано свыше тридцати пяти музыкально-сценических сочинений). Испытов на себе влияние французских энциклопедистов, в частности Вольтера (на его текст написана опера «Самсон»), Рамо сочетал в своем творчестве черты галантного стиля с народно-реалистическими тенденциями, а в оперной музыке, по сравнению с предшественниками, достиг большей эмоциональности и изобретательности. Творчество Рамо оказало несомненное влияние на многих французских композиторов.

Дать клавирной музыке отдал и немецкий композитор, проживавший большую часть жизни в Англии, Георг Фридрих ГЕНДЕЛЬ (1685—1759), хотя с его именем связаны прежде всего жанр оратории, а также музыкально-сценические и симфонические произведения. Гендель родился в Галле. В четырехлетнем возрасте самостоятельно освоил игру на клавесине и, сломив сопротивление отца (широко известного хирурга), заметившего сына карьеру юриста, избрал путь музыканта. Десяти лет он начал брать уроки музыки у композитора и органиста Ф. Цаху, а десять — сочинил первые шесть сонат для духовых инструментов.

В 1703 году Гендель переехал в Гамбург, где существовал единственный и то время немецкий оперный театр. Там были написаны и поставлены его первые оперы — «Альмира» и «Нерон». В 1710 году Гендель занял пост придворного на-



пельмейстера, но очень скоро, получив приглашение из Лондона, переехал туда и в 1727 году принял английское подданство. В Лондоне Гендель возглавлял Королевскую музыкальную академию, но, несмотря на покровительство короля, представителя ганноверской (немецкой) династии, долгое время испытывал сильное противодействие различных слоев английского общества. Аристократические круги, находившиеся в оппозиции к королю, противопоставляли Генделю авторов модных поверхностно-виртуозных опер; буржуазно-демократические — критиковали за любовь к антично-мифологическим сюжетам; высшее духовенство чинило препятствия концертному исполнению ораторий на библейские сюжеты. Все это доставляло много огорчений композитору и не риз отражалось на его здоровье. Даже знаменитая оратория «Мессия» (с энтузиазмом принятая в Ирландии) вызвала в Лондоне волну грубых нападок, повергших Генделя на время в состояние депрессии.

После долгой борьбы, тяжело пережив провал своей соправовой по счету оперы, Гендель, всю жизнь тяготевший к театру, решил оставить этот жанр и целиком переключился на сочинение ораторий. В этой области музыкального творчества достижения его огромны. Воспитанный на традициях немецкой хоровой и оркестровой полифонии, глубоко изучив английскую хоровую культуру, народную многоголосную музыку и творчество Г. Перселла, использовав свой театальный опыт, Гендель создал новый тип оратории, не встречавшийся до него в западноевропейской музыке. На материале традиционных библейских преданий, иногда волюнтаристически трактуемых, он создал светские концертные произведения, полные глубоких человеческих чувств и переживаний.

Одним из самых многочисленных опер и ораторий, которые позже принесли композитору широкое признание, наследие Генделя включает многие страны музыки для исполнения «на открытом воздухе» (оркестровые сюиты с ведущей ролью духовых), органые концерты, написанные в подчеркнуто светском стиле и отличающиеся виртуозным блеском, сюиты для клавирина, сонаты и многие другие сочинения для разных инструментов.

Ровесник Генделя, величайший немецкий композитор и органист, Иоганн Себастьян БАХ (1685—1750) оказал огромное влияние на все последующее развитие мировой музыкальной культуры. Градуируя поколениями Бах раскрыл неисчерпаемые возможности многоголосной музыки. Уроженец Эйзенаха, Бах приобрел первые навыки игры на струнных и духовых инструментах, а также на клавиатуре под руководством отца, городского музыканта. Рано осиротев, Бах продолжил музыкальное образование под руководством брата, который был значительно старше его. Ради заработка юный музыкант вел в церковном хоре, используя каждую встречу с видными мастерами для пополнения своих знаний. Жажда постичь в полной мере «искусство дивное» побудила его изучить сложную механику органа, а в 1705 году заставила пройти пешком около двухсот километров, чтобы услышать в Любеке игру знаменитого органиста Дитриха Бухтегуде. В 1708 году Бах обосновался в Веймаре в качестве придворного органиста и клавириста. Уже тогда он был автором многочисленных инструментальных и вокально-инструментальных произведений, количество которых с каждым годом стремительно росло. Что касается произведений для клавира, скрипки и других инструментов, то их появление относится главным образом ко времени пребывания Баха на службе у герцога Ангальтского в Кётене (1717—1723). То были годы пышного расцвета творчества композитора, притом в больших концертах для разных составов оркестра или инструментального ансамбля (Бранденбургские концерты), многочисленные сонаты, сюиты и партиты для различных

инструментов, кантаты и первый том (24 прелюдии и фуги) «Хорошо темперированного клавира» (1722), считающегося своего рода энциклопедией баховских образов, где на непревзойденном по выразительности материале была окончательно разрешена проблема современной темперации (художественно приемлемого деления октавы на двенадцать равных полутонов), что резко расширило применение одного из важнейших в музыке средств — гармонического развития. Второй том этого собрания (тоже 24 прелюдии и фуги) завершен в 1744 году уже в Лейпциге, куда композитор переехал в 1723 году, чтобы занять пост органиста храма св. Фомы, который не покидал до самой смерти. В Лейпциге были созданы также «Высокая месса», «Страсти по Матфею», кантаты, увертюры, инструментальные концерты, монументальные органые произведения и ряд других. Нам известно немногим более половины сочинений Баха, неутомимо работавшего до конца своих дней в самых разнообразных жанрах музыкального творчества и прожившего в общем типичную жизнь малоизвестного немецкого музыканта. Но чем дальше от нас уходит те времена, тем все более грандиозной предстает фигура Баха, поражая сочетанием гениальной одаренности, высочайшего мастерства, дерзновенного новаторства и феноменального трудолюбия.

В то время, когда скромный труженик Бах, не покидая Германии, создавал свои бессмертные творения, а Гендель в Англии вел беспощадную борьбу за признание своего творчества, на юге Европы в озарении яркой славы протекала деятельность итальянского композитора и клавириста, создавшего новый виртуозный стиль игры, Доменико СКАРЛАТТИ (1685—1757). Темпераментный уроженец Неаполя (сын знаменитого оперного композитора Алессандро Скарлатти), он с первых же дней своей жизни был окружен музыкой. Учился у своего отца, преподававшего в консерватории, а затем совершенствовался в Венеции, где судьба свела его с приехавшим в Италию молодым Генделем. Завершив музыкальное образование, Скарлатти некоторое время работал в частных театрах Рима и Неаполя, позже в качестве клавириста Итальянской оперы два года провел в Лондоне (в 1720 году там была показана его опера «Нарцисс»), в дальнейшем служил при дворе португальского короля в Лиссабоне и более двадцати пяти лет при мадридском дворе.

Несколько опер, написанных Скарлатти, относятся преимущественно к раннему периоду творчества. В зрелые годы основное свое внимание он сосредоточил на клавиатуре. Многочисленные «Упражнения» или плачи «Пьесы», написанные композитором для клавирина и позднее названные сонатами, — важная пеха в развитии сонатной формы. Эти сочинения составляют главную ценность творческого наследия Скарлатти; 545 его книг опубликованы в одиннадцати томах миланским издателем Рикорди.

Основные достижения австрийского композитора Кристофа Виллибальда ГЛЮКА (1714—1787), великого реформатора, относятся к области оперы. О формировании музыкального облика Глюка известно мало. Сведения о раннем периоде его жизни неполны. Есть основания предполагать, что в детстве Глюк говорил по-чешки и рано познакомился с чешскими веселыми-танцевальными мелодиями, живя в богатых поместьях, расположенных близ города Чешско-Каменец, где отец его служил лесничим. Отзвуки этих мелодий не раз появлялись затем в произведениях композитора. В начале тридцатых годов Глюк, будучи студентом Пражского университета, учился у знаменитого композитора Богуслава Черногорского, которого часто называют «чешским Бахом». Завершил образование Глюк в Милане (1737—1741) благодаря материальной поддержке князя Мельци. Там под руководст-

вом Дж. Б. Саммартини молодой композитор в совершенстве овладе оперными формами и уже в юности из его ста семь опер («Артаксеркс», «Клеопатра», «Демофонт»), поставленные в Милане и других итальянских городах, свидетельствуют не только о громадном даровании, но и о прекрасном знании средств вокальной выразительности, умения «строить» большие арии, ансамбли, хоры и сочетать звучность человеческого голоса с колоритным звучанием оркестра. Постановкой в Вене оперы «Орфей и Эвридика» в 1762 году начался период оперной реформы, осуществленной Глюком, смысл которой заключался в выразительном сочетании пения с речитативом, в достижении небывалой экспрессивности декламации и оркестрового звучания. Последние годы жизни Глюка ознаменовались триумфальными успехами его музыкальных драм — «Ифигения в Авлиде» (1774), «Армиды» (1777), «Ифигения в Тавриде» (1779). В России музыка Глюка завоевала признание уже в конце XVIII века (у Пушкина в трагедии «Моцарт и Сальери» речь идет именно об оперной реформе Глюка).

Великий венский классик Йозеф ГАЙДН (1732—1809), чье творчество достаточно широко представлено в нашей сборнике, родился в деревне Рорау в семье харетного мастера. Получив в школе начальные навыки игры на скрипке и клавире, Гайдн самоучкой постигал всю сложность и многообразие музыкального искусства, пройдя путь от уличного музыканта и певца до положения непревзойденного музыкального авторитета, классика, почетного доктора Оксфордского университета, почетного члена многих музыкальных обществ (в том числе Филармонического общества в Петербурге) и академий, сочинения которого еще при жизни автора печатались в разных странах 125 издателями.

Обладая редкой способностью восприятия всего многообразия окружающей жизни и воплощения полученных впечатлений в музыку, Гайдн сумел объединить в своем творчестве черты салонного, галантного стиля, почерпнутые у предшественников, с особенностями австрийского, итальянского, славянского, испанского народного песенно-танцевального фольклора. Это обращение к народным истокам (и не только к их ритмоинтонациям) наполнило сочинения Гайдна свежестью, ясностью, радостным мироощущением и сделало их понятными для самых широких кругов слушателей. Огромное достижение Гайдна — умение развить тематический материал и создавать на основе его контрастных возможностей многогранную цепь преобразований. С именем Гайдна, установившего состав так называемого классического (малого) симфонического оркестра, связано и окончательное формирование современного симфонического оркестра.

24 оперы, свыше 100 симфоний, 83 струнных квартета, 52 сонаты для фортепиано, вокально-симфонические произведения, большое число концертов и камерных ансамблей разных составов — такой краткий перечень творческого наследия композитора, которого современники с нежностью называли «папа Гайдн». Лучшие произведения созданы им в последний период жизни.

Творчество Вольфганга Амадея МОЦАРТА (1756—1791) — одна из высочайших вершин музыкального искусства, подобно живописи Леонардо да Винчи в изобразительном искусстве. Родился Моцарт в Зальцбурге в семье известного скрипача, композитора и педагога Леопольда Моцарта, под руководством которого получил разностороннее музыкальное образование. Гениальная одаренность ребенка проявилась уже в возрасте трех-четырех лет. Очень рано обнаружилось и стремление к творчеству. Первые композиторские опыты Моцарта относятся к 1761 году. С шести лет Моцарт начал концертровать (иногда вместе с сестрой Марией Анной), выступая при дворах европейских правителей и вельмож. Он не пере-

стал совершенствоваться в игре на клавесине и неустанно сочинял пьесы для этого инструмента: писал симфонии (иногда без инструмента, чтобы игрой не тревожить заблужденного отца, обычно сопровождавшего детей в концертных поездках) и инструментальные ансамбли, в том числе сонаты для скрипки и фортепиано. Когда Моцарту исполнилось двенадцать лет, он уже дирижировал своими вокально-инструментальными произведениями и сочинил первые оперы — «Минная пастушка» и «Бастьян и Бастьяна». В 1769 году Леопольд повел сына в Италию, где Моцарт выступал во многих городах, а в свободные часы сочинял оперы (одна из них — «Митридат» — ставилась, например, двадцать раз в Милане), симфонии, квартеты и завоевал такое признание, что в четырнадцатилетнем возрасте был избран членом Болонской академии. Папа римский наградил его орденом Золотой шпори, дававшим право на дворянское звание «кавалера» (композитор им никогда не пользовался, в отличие от Глюка).

Поступив на службу к князю-архиепископу Зальцбургскому, Моцарт продолжал работать в различных областях музыкального творчества, вскоре превзойдя всех своих современников. Время от времени совершал концертные поездки. Когда же новый князь, фаворит и самодур, стал препятствовать его поездкам за пределы Зальцбурга, Моцарт отказался от службы при дворе князя и в 1781 году обосновался в Вене. Последние десять лет нелегкой и трудной жизни композитора ознаменовались созданием таких величайших произведений, как оперы «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта», симфонии, инструментальные пьесы, ансамбли, сонаты.

Публикуемая Фантазия Моцарта отличается лирико-драматической выразительностью. Вальсы композитора (одни из них также представлены в сборнике) принадлежат к числу первых классических образцов этого жанра. Знаменитый Турецкий марш — часть сонаты; а Лакримоза (от лат. lacrima — слеза) является транскрипцией одной из частей последнего произведения Моцарта — Реквиема.

Величайшей гений мировой музыкальной культуры — Людвиг ван БЕТХОВЕН (1770—1827) — родился в Бонне в семье придворного музыканта. Отец обучал его игре на разных инструментах и познакомил с началами теории музыки. Дальнейшее образование мальчик продолжал под руководством францисканских монахов, а затем — опытного композитора и разносторонне образованного человека К. Нефе. В 1792 году Бетховен обосновался в Вене, куда незадолго приехал еще пять лет тому назад. Встреча его с Моцартом окружена легендами, но нет сомнения, что творчество автора «Волшебной флейты», так же как и Гайдна, у которого Бетховен одно время брал уроки, оказало на него сильнейшее воздействие. Вскоре после переезда в Вену Бетховен стал известен вначале как блестящий пианист-импровизатор, а затем как композитор, наделенный ярким, своеобразным дарованием, сказавшимся и на стиле его исполнительского искусства. Концертные поездки Бетховена продолжались недолго, так как уже в 1797 году у него обнаружилось первое признаки ослабления слуха, явившиеся предвестником полной глухоты. Но, как бы трагически ни складывалась жизнь, творческая энергия композитора не иссякала до конца его дней.

Огромное творческое наследие Бетховена включает оперу «Фиделио», 9 симфоний, несколько увертюр и других симфонических произведений, 5 фортепианных, скрипичный и тройной концерты, 16 струнных квартетов и множество других инструментальных ансамблей, 32 сонаты для фортепиано, 10 сонат для скрипки и фортепиано, 5 сонат для виолончели и фортепиано, пьесы для разных инструментов (в том числе для органа), песни, хоры, вокальные ансамбли и многое дру-



гое. Музыка Бетховена отмечена богатством чувств, проникновенностью лирики и сильными эмоциональными кульминациями. «Изумительной, нечеловеческой музыкой» назвал В. И. Ленин двадцать третью сонату Бетховена («Аппассионату»).

«Лунная»\* соната — одно из самых знаменитых произведений мировой фортепианной музыки. На протяжении трех ее контрастных частей передано нарастающее активное — от раздумья до гневного протеста, смирения и борьбы. Публикуемая первая часть, внешне спокойная и сдержанная, насыщена мечтательной лирикой с едва проступающей глубиной экспрессии. Она требует, как отмечал сам композитор, «деликатного» исполнения, иначе из ее звуков не сложится зачарованного мира мечты.

Создатель немецкой романтической оперы Карл Мариа фон ВЕБЕР (1786—1826) не получил систематического образования (ни общего, ни музыкального). Отец его, оперный капельмейстер, игравший на многих инструментах, с сыном не занимался, но возил его с собой, и одаренный ребенок, страдая с труппой, рано приобрел к музыкальному искусству, сроднился с театром. Заметную роль в музыкальном развитии Вебера сыграл аббат Г. Фоглер, прививший ему любовь к народным песням и сказкам. Отдельные уроки композиции Вебер брал у М. Гайдка, брата знаменитого композитора, до многого доходил сам.

Вебер рано získал славу клавириста-виртуоза. С семнадцати лет стал выступать как дирижер, руководил постановками своих опер, которые начал писать с двенадцати лет. Композитор возглавлял оперный театр в Праге (1813—1817), совмещая обязанности дирижера, режиссера и хормейстера, после чего переехал в Дрезден и до конца жизни руководил там оперным театром.

Из десяти музыкально-сценических произведений, созданных Вебером, самое известное — «Вольный стрелок» (1820), его первая романтическая опера, вобравшая в себя искания предшественников (Э.-Т.-А. Гофмана, Л. Шпора) и наметившая принципы музыкальных драм Вагнера. Значительное место в творчестве Вебера занимает вокальная музыка (около 130 песен), музыка к драматическим пьесам (в том числе к «Турандот» Шаллера) и сочинения для фортепиано, большинство которых отличается виртуозным блеском.

Итальянский композитор Джакомо РОССИНИ (1792—1868), о котором Пушкин в «Евгения Онегина» писал: «употребительный Россини, Европы баловень, Орфей», был воспитан, в сущности, артистами бродячей оперной труппы, где работал его отец и мать. Сын певца и трубача-глашатая, Джакомо, подобно многим итальянским детям, рано научился петь. Когда с родителями он попал в Болонью, его звонкий, красивый дискант привлек внимание священнослужителей, и Джакомо обучали церковным песнопениям. Но мальчик настолько поражал своими успехами, что вскоре был принят в Болонский музыкальный лицей, где обучался также композиции и игре на виолончели. В шестнадцать лет Россини написал свои первые крупные сочинения — кантату «Жалоба гармонии на смерть Орфея», 2 симфонии, струнные квартеты. Затем появились и первые оперы. С точки зрения мастерства эти произведения не были безупречны, но в них уже проявился блестящий мелодический дар Россини. На него посыпались заказы от театров в разных городах. Композитор вынужден был писать по четыре-пять опер в год, обычно ориентируясь на известных певцов, которые высоко ценили его умение хорошо использовать голосовые возможности. Вене-

цианские постановки «Ташкреда» и «Итальянки в Алжире» (1813), римские премьеры «Севильского цирюльника» (1816) и «Золушки» (1817), успех «Сороки-воровки» в Милане (1817) принесли Россини в короткий период мировое признание.

И поныне Россини пленяет красотой своих мелодий, тесно связанных с традициями итальянской музыки, увлекает мастерски созданными музыкально-сценическими образами, динамичной развитой. В операх композитора хотя и чувствуется порой недостаточность симфонического развития, его достижения оказали огромное влияние на многих итальянских композиторов, включая Верди, унаследовавшего от Россини и мелодические красоты музыки, и благородные освободительные порывы.

Исключительным мелодическим даром обладал Франц ПETER ШУБЕРТ (1797—1828) — великий венский романтик, прозванный князем песен. Им создано свыше шестисот песен на тексты И.-В. Гёте (вспомним такой шедевр, как «Лесной царь»), В. Мюллера (циклы «Зимний путь» и «Прекрасная мельничиха»), Г. Гейне, В. Скотта и других поэтов. Оперы Шуберта, его многочисленные инструментальные сочинения — симфонии (они никогда не исполнялись при жизни автора), увертюры, струнные квартеты и другие ансамбли, фортепианные сонаты, вариации и небольшие пьесы — также отмечены гениальным мелодическим даром и наделены чертами пленительной песенности.

Шуберт прожил недолгую, но очень трудную жизнь, полную неустанных творческих порывов и борьбы с нуждой. Неудивительно, что, наряду с незабываемыми страницами задумчивой лирики, рожденной поэтическим восприятием природы, чувством дружбы и любви, в произведениях Шуберта возникают скорбные, порой даже мрачные образы.

Дарование Феликса МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДИ (1809—1847) развивалось в исключительно благоприятных условиях. Сын богатого гамбургского банкира, он с детских лет приобщался к наукам и искусствам многочисленными педагогами, которые учили его и петь, и танцевать, и играть на различных инструментах. Когда же мальчик стал сочинять, отец организовал для него небольшой оркестр, чтобы юный музыкант мог услышать свои первые симфонические произведения.

Увертюра к пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь» — одно из лучших произведений Мендельсона, и последовавшие затем сорок восемь «Песен без слов» для фортепиано, многочисленные камерные ансамбли, симфонии и инструментальные концерты завоевали композитору признание и широкую известность. Знаменитые вокальные дуэты Мендельсона и фортепианные пьесы, прежде всего «Песни без слов», быстро вошли в обиход домашнего музицирования. Произведения Мендельсона отличаются мелодической выразительностью и мастерской завершенностью. В историю мировой музыкальной культуры он вошел как один из основоположников романтического направления.

Велики заслуги Мендельсона как просветителя и музыкально-общественного деятеля. Это он извлек из забвения баховские кантаты и оратории (в частности «Страсти по Матфею»), вновь зазвучавшие под его управлением через семьдесят девять лет после смерти великого композитора. Мендельсоном основана в 1843 году Лейпцигская консерватория, где некоторое время преподавал теорию композиции Шуман.

Роберт ШУМАН (1810—1856) — один из наиболее выдающихся немецких композиторов-романтиков (его сочинениями завершается раздел зарубежной музыки в нашем альбоме) — родился в семье литератора и переводчика (отец

\* Это романтическое название дал сонате современник Бетховена поэт Рельштаб, автор слов многих песен Шуберта.

вместе со своим братом основал издательство «Братья Шуман», просуществовавшее довольно долго). Еще в гимназии Шуман сочинял стихи, драмы и даже романы. Музыкальные способности его обнаружались по-настоящему лишь тогда, когда в 1828 году, поступив на юридический факультет Лейпцигского университета, Шуман стал брать уроки музыки у опытного педагога Вика (дочь которого Клара, впоследствии прославившаяся пианистка, стала его женой). Сочинять Шуман начал в тридцатые годы и уже ранние фортепианные сочинения композитора — 3 большие сонаты, знаменитый «Карнавал» и «Симфонические этюды» — были отмечены своеобразием его творческого облика, сказавшегося в романтической взволнованности музыки, богатстве мелодики и ритмики. Близость к романтической направленности ощутима и в выборе текстов для песен, которых Шуман особенно много написал в год своей женитьбы, воплотив переживаемое чувство счастья в образах лирических вокальных миниатюр, созданных на основе поэзии Г. Гейне, Н. Ленау, Ю. Кернера, Дж. Байрона, Р. Бернса и др. К числу лучших произведений Шумана следует отнести написанные несколько позже камерные ансамбли (трио, квартеты, хвинтет), фортепианный и виолончельный концерты.

Творчество Шумана принадлежит к вершинам европейского романтизма. Всемирную известность завоевали его фортепианные пьесы для детей и юношества. Одной из тетрадей этих пьес Шуман предпослал краткие «Советы для молодых музыкантов», настолько понравившиеся Чайковскому, что он перевел их на русский язык.

•

Русская фортепианная музыка, как, впрочем, и другие жанры русского музыкального искусства, тесно связана с истоками народного творчества. Фортепианные пьесы русских композиторов XVIII века, как правило, строились на мелодической основе народной песни, получавшей развитие в вариационной форме (отсюда и типичное название инструментальных пьес того времени — «Российская народная песня с вариациями»), позднее появляются пьесы танцевальных жанров. На рубеже XVIII и XIX веков большое распространение получают, например, менуэты и в особенности полонезы, писавшиеся иногда также на народные темы.

Пьесы танцевального характера сочиняли все предшественники Глинка, в том числе и Александр Александрович АЛЯБЬЕВ (1787—1851), уроженец Тобольска (награжден орденами за боевые заслуги в Отечественной войне 1812 года). Его первыми изданными в Москве сочинениями были два вальса для фортепиано (1810). Среди богатого наследия композитора оперы, оперы-водевилы, балет, симфонические, камерно-инструментальные и вокальные сочинения, фортепианная соната, танцы и многое другое. Но, говоря об Алябьеве, мы прежде всего вспоминаем его всемирно известную песню «Соловей» (на слова А. Дельвига) в оригинале и самых различных переложениях, в концертной транскрипции Ласта и в обработке для голоса с оркестром Глинки.

Фортепианные пьесы Алябьева в большей части миниатюры. Им присуща близость к русской песенности с ее проникновенной и вместе с тем тонко орнаментированной мелодией.

Из всех русских композиторов, старших современников Глинки, наиболее разностороннее музыкальное образование получил Алексей Николаевич ВЕРСТОВСКИЙ (1799—1862), опера которого «Аскольдова могила», а также баллады на слова Пушкина и Жуковского («Черная шаль», «Ночной смотр» и др.) долгое время пользовались большой известностью. Помимо опер Верстовскому принадлежат и водевили.

В его музыке ярко проявилось национальное своеобразие, переходящее, как у Алябьева, к русскому песенно-романсовому творчеству, связь с которым ощущается и в немногочисленных фортепианных произведениях Верстовского.

Александр Егорович ВАРЛАМОВ (1801—1848), воспитанник Петербургской придворной певческой капеллы, основное внимание в своем творчестве уделял песням и романсам; их около двухсот, не считая вокальных номеров из музыки к театральным постановкам («Гамлет», «Эсмеральда», «Ночь перед рождеством», «Степан Разин» и др.). Но широко культивировавшееся в ту пору в быту русских людей домашнее музицирование побуждало композиторов делать переложения и обработки для фортепиано песен, романсов и дублюровать в нотных журналах и сборниках. Их можно найти, наряду с оригинальными произведениями Глинки и Верстовского, например, в журнале «Золота арфа» (1834—1835; издатель Варламов). Именно благодаря таким переложениям и обработкам стали популярны многие романсы и песни Варламова, особенно его песни «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан», известная не только в фортепианных, но и других транскрипциях.

Творчество Варламова оказало несомненное влияние на одного из талантливейших композиторов той эпохи — Александра Львовича ГУРИЛЕВА (1803—1858), сына крепостного музыканта. Отец был первым учителем мальчика. Позже в игре на фортепиано Гурилев совершенствовался у Дж. Фильда, глубоко восприняв канглиенность его исполнения. Прекрасное владение выразительными средствами инструмента сказалось в богатой вариационной технике Гурилева и тонкой разработке фортепианной партии его романсов, которые стала недущим жанром в творчестве композитора. Характерные черты лучших романсов Гурилева во многом переключаются с лирики Глинки и Даргомыжского. При жизни композитора огромной популярностью пользовались его вариации на тему романса Варламова «На заре ты ее не буди». Наряду с песенной выразительностью, в этих вариациях ощущается стремление к расширению диапазона приемов фортепианного изложения, отличающие и Польку-мазурку Гурилева, включенную в сборник.

Творческие искания русских композиторов, в частности стремление к насыщению танцевальных жанров чертами поэзии (отход от бытовой, прикладной трактовки танца и обогащение его художественными образами) получили особенно широкое развитие в творчестве Михаила Ивановича ГЛИНКИ (1804—1857). Его Вальс-фантазия для симфонического оркестра навсегда останется гениальным образцом такой поэзии.

Глинка не был просто продолжателем традиций своих предшественников. Восприняв и обобщив их опыт, он утвердил своим гением величие и самобытность русской музыки, подняв ее во всех областях до классических высот. Композитор создал первые русские классические оперы — «Иван Султан» и «Руслан и Людмила», куда включил балетные номера; создал музыку к драматическому спектаклю «Князь Холмский» (трагедия Н. В. Кукольника), симфонические произведения, камерные ансамбли, хоры, многочисленные романсы и фортепианные пьесы. Музыка Глинки явилась ярким маяком в дальнейших творческих исканиях русских композиторов.

Среди нескольких десятков фортепианных пьес Глинки есть немало танцевальных. Уже в 1828 году он начал писать мазурки, сразу же отказавшись от узконародной трактовки, насытив музыку глубоким художественным содержанием, так же как вальсы и другие пьесы (например публикуемый доктори «Разлука»). Делал Глинка переложения и об-



работки своих произведений, но этим, пожалуй, еще больше занимались иные мастера. Так, Балакиреву принадлежит превосходное переложение для фортепиано «Марша Черномора» (известен также и блестящий виртуозный транскрипцион Листа) и чудесного романа «Жаворонок». Творчество Глинки насыщено интонациями русской песенности, хотя композитор редко обращался к цитатам. Из русского песенно-танцевального народного творчества Глинка почерпнул широкую распевность, лирическую задумчивость, ритмическое богатство и другие черты, характеризующие национальную принадлежность его творчества.

Близким другом и достойным продолжателем Глинки был Александр Сергеевич ДАРГОМЫЖСКИЙ (1813—1869), которого Мусоргский назвал «великим учителем правды в музыке». Пушкинские оперы Даргомыжского «Русалка» и «Камешный гость» явились значительным этапом на пути развития русского музыкально-сценического искусства. А многочисленные романсы Даргомыжского, песни социального содержания (также, как «Старый капрал», «Червяк», «Титулярный советник») открывали новые пути в вокальном искусстве.

В области фортепианной музыки Даргомыжский проявил склонность к вариационной форме. К таким сочинениям относится Фантазия на темы оперы «Иван Сусанин». Вариации на тему русской народной песни «Виню меня в жароде». Танцевальные жанры также не были чужды Даргомыжскому. Вальсы его отличаются выразительностью, а некоторым из них присущи черты виртуозного блеска.

Создание русской пианистической школы связано с именами братьев Рубинштейнов. Оба они принадлежали к числу наиболее выдающихся пианистов своего времени и воспитали много учеников. Основателем и первым директором Московской консерватории Николай Рубинштейн (1835—1881) творчеством занимался мало и лишь в молодые годы в отличие от старшего брата, основателя Петербургской консерватории, Аятона Рубинштейна, наследие которого очень велико.

Антону Григорьевичу РУБИНШТЕРНУ (1829—1894) принадлежат ряд опер (из них наиболее известна опера «Демон» на сюжет Лермонтова), 6 симфоний, множество камерно-инструментальных и вокальных произведений, 5 концертов, большое число миниатюр для фортепиано (прежде, лишь немногие из них сохранились в репертуаре пианистов, что не умаляет, однако, заслуг Рубинштейна как создателя русской фортепианной литературы, на которой воспитывались многие поколения отечественных пианистов).

Александр Порфирьевич БОРОДИН (1833—1887) — одна из самобытнейших фигур русской музыкальной классики. Академик, ученый-экспериментатор, теоретические труды которого во многом заволашевали европейскую известность (занятия медитацией также оставили заметный след). Бородин сумел, развивая традиции Глинки, придать русской музыке небывалое эпическое величие и богатый размах. Недаром его вторая симфония названа «Богатырской». Это колоссальная вершина русского эпического симфонизма (симфония навеяла образцы легендарного прошлого нашей родины, русских богатырей). Симфоническое творчество Бородина и его опера «Князь Игорь» оказали огромное воздействие на отечественных и зарубежных композиторов (в частности на Дебюсси и Равеля).

Фортепианных и вокальных сочинений у Бородина сравнительно мало. Но, подобно тому как «Для берегов отчужденной дальной» и «Песня темного леса» принадлежат к вершинам русского романсового творчества, к шедеврам фортепианной музыки может быть причислена и небольшая пьеса «В монастыре», отрывающаяся «Маленькую сюиту» Бородина.

Интонация древнего русского напева, звучащая в начале пьесы, сочетается с эпической мощью, постепенно все более и более нарастающей в «колокольных» аккордах. В двух других пьесах («Грезы» и «Серенада»), взятых из этой же сюиты, запечатлелось так же, как в романсе «Для берегов отчужденной дальной», пленительное лирическое дарование Бородина.

Цезарь Антонович КЮИ (1835—1918) в начале своей критической деятельности способствовал верному пониманию великой исторической роли творчества Глинки и Даргомыжского и всячески приветствовал развитие их традиций в творчестве Мусоргского и Бородина; позже, находясь во власти личных пристрастий, стал отрицать значение некоторых достижений русской музыки и даже выступил с резко критической статьей о «Борисе Годунове». Композитору принадлежат 10 опер, свыше 300 романсов, камерно-инструментальные ансамбли, фортепианные миниатюры и др. В своем творчестве Кюи близок к западноевропейскому романтизму. Критик Г. Ларш назвал его «одним из наших шуманястов».

В последние годы жизни Кюи проявлял интерес к детской музыке: созданы детские оперы (среди них «Красная Шапочка», «Кот в сапогах», «Иванушка-дурачок») и несколько циклов детских песен.

Рассвет и утверждение национальной самобытности русской пианистической школы связаны с именами мастеров, которые в конце пятидесятых годов XIX века составили творческое содружество, прозванное В. В. Стасовым «Могучей кучкой» и именуемое так теперь во всем мире. В содружество это входили Бородин, Кюи, Мусоргский и Римский-Корсаков. Поначалу возглавлял его Милый Алексеевич БАЛАКИРЕВ (1837—1910) — крупнейший из пианистов своего времени. Много сделал в различных жанрах музыкального творчества (им написаны 2 симфонии, симфонические поэмы «Русь», «Тамара», «В Чехии», увертюры, камерные ансамбли, обработки русских народных песен и др.). Балакирев один из первых русских композиторов создал монументальные произведения для фортепиано, в том числе 2 концерта, 2 сонаты, фантазию «Исламей» и ряд других пьес.

Репертуар Балакирева-пианиста был огромен и включал, например, все сочинения Глинки и Шопена. Обширны были и средства выразительности, применявшиеся в исполняемых фортепианных сочинениях и транскрипциях многих оркестровых и вокальных произведений русских и зарубежных авторов.

Чрезвычайно велика роль Балакирева в развитии междисциплинарных музыкальных связей. Он ездил в Прагу дирижировать операми Глинки, был инициатором сооружения первого пианистика Шопену в Польше и для этой цели передал все деньги, полученные им от своих варшавских концертов, в которых исполнил все произведения Шопена.

В творчестве Модеста Петровича МУСОРСКОГО (1839—1881), вошедшего в историю мировой культуры прежде всего как гениальный создатель народно-музыкальных драм «Борис Годунов» и «Хованщина», фортепианная музыка занимает сравнительно небольшое место. Но и он, подобно Бородину, сделал в этой области, как говорят, «многого, но многое». Наиболее значительное достижение композитора в области фортепианного творчества — «Картинки с выставкой» (десять пьес, соединенных между собой небольшими интермедиями). Цикл возник под впечатлением выставки картин и набросков друга Мусоргского, художника и архитектора Виктора Гартмана, безвременно скончавшегося в 1873 году. Вся сюита «Картинки с выставки» была написана меньше чем за три недели (в июне 1874 года) и посвящена организатору вы-

ставки В. В. Стасову, идеологу «Могучей кучки». Среди шест, вошедших в эту сюиту, выделяется «Старый замок». Здесь звучит печальная песня, которую, по замыслу Мусоргского, поет трубадур, стоящий перед средневековым замком. В другой пьесе цикла, «Быдло», передано чувство гнетущей безысходности, которое вызывают уныло бредущие быки, напряженные в тяжелую телегу. Ларинская пьеса «Слеза» создана значительно позже, незадолго до смерти Мусоргского. Великий композитор-реалист умел передать и в фортепианных миниатюрах жизненную правду, конкретность образов (я бытовую, и психологическую).

Значительным этапом в развитии русской и мировой фортепианной музыки явилось творчество Петра Ильича ЧАЙКОВСКОГО (1840—1893). Его сочинения самых разных жанров прочно вошли в золотой фонд русской и мировой музыкальной классики. Говоря о произведенных малых формах, в частности о фортепианных пьесах, следует отметить, что уже в ранний период своего творчества композитор стремился объединять их в циклы. Во всем мире завоевал известность цикл «Времена года». В нем двенадцать различных по настроению пьес. Каждая пьеса получила свою музыкально-поэтическую характеристику. Связанные с образами русской природы и картинами жизни людей, одни пьесы представляют собой жанровые зарисовки, другие наполнены лирическим содержанием. Так, например, в «Баркароле» передан идиллический летний пейзаж; созерцательность, задумчивость навеяны в ней картинной реинкопростора. В «Осенней пьесе», едва ли не самой знаменитой фортепианной пьесе Чайковского (звучавшей также в разных переложениях), передано очень тонко, проникновенно настроение в осеннюю пору. Написанный несколько ранее «Ноктюрн» (представлен в издании) называют предвестником цикла «Времена года», отмечая углубленность его психологического содержания.

Во многих пьесах Чайковского, в том числе и в вошедших в цикл «Времена года», отчетливо слышатся народно-весенние интонации. Эта традиция обращения к народной песне, к ее выразительным интонациям, дающим безграничные возможности вариационного развития, неизменно сохраняется в русской музыке в давних времена. Она в значительной степени обусловила демократизацию русской классической музыки и способствовала росту национального самосознания ее мастеров. А героико-эпическая линия, особенно отчетливо прослеживаемая в творчестве Глинки и Бородина, свидетельствовала о вере в необоримую мощь русского народа и его светлое будущее.

Не будет преувеличением сказать, что профессиональная музыкальная культура всех народов, живущих на территории нашей страны, в той или иной мере складывалась под благотворным влиянием великих традиций русского искусства. Так, например, творческие принципы и мировоззрение Николая Витальевича ЛЫСЕНКО (1842—1912) — основоположника украинской композиторской школы — формировались под воздействием мастеров «Могучей кучки», прежде всего Римского-Корсакова, у которого Лысенко брал уроки (перед этим два года учился в Лейпцигской консерватории).

Крупнейшее произведение Лысенко — народно-музыкальная драма «Тарас Бульба» (по Гоголю), воспевающая картину борьбы украинского народа против иноземных поработителей; очень популярна и его опера «Наташка Полтавка». Изучив и собрав много образцов украинских народных песен (а также песен южных славян — сербов, хорватов, македонцев), Лысенко, внесший тем самым большой вклад в музыкальную фольклористику, использовал интонации народнопесенного творчества в своих произведениях. Много сделал

композитор и в области вокальной музыки (в частности на тексты Тараса Шевченко им написано более восьмидесяти произведений). Выдающийся хоровой дирижер Лысенко был также хорошим пианистом. Обширное фортепианное наследие композитора включает крупные сочинения и миниатюры. Лучшие из них отмечены самобытными чертами национального инструментального стиля.

Одним из основоположников латышской профессиональной музыки Язеп ВИТОЛ (1863—1948), который в России был известен и как Иосиф Иванович Витоль, также воспитанник Римского-Корсакова. Закончив Петербургскую консерваторию, он до 1918 года сам преподавал в ней, сделавшись близким другом и единомышленником Лядова, Глазунова и других русских композиторов. Витол — основатель Латвийской консерватории (1919), ныне носящей его имя. Крупнейший из мастеров латышской хоровой песни Витол десять лет (1920—1930) возглавлял знаменитые латышские праздники песни, оказав огромное влияние на развитие хоровой культуры Латвии.

Среди вокальных сочинений Витола особую известность приобрели его баллады на народно-патриотические темы и сказочные сюжеты. В симфоническом творчестве Витола преобладают сюиты; для фортепиано он писал преимущественно миниатюры. Сочетание традиций русской классики, профессионального мастерства корсаковской школы и черт национальной самобытности латышской народной музыки характерно для творчества Витола.

Научная и творческая деятельность Согомона Геворговича Согомоняна, известного под именем КОМИТАС (1869—1935), — свидетельство глубокого понимания музыкантом значения самобытных национальных черт народной музыки для развития профессионального искусства. Изучение и систематизация образцов многовекового музыкального творчества родного армянского народа, первые записи курдских песен, сообщения об этом на международных музыкальных конгрессах в Берлине и Париже, принесли Комитасу европейскую известность ученого-этнографа и способствовали широкому ознакомлению с армянской музыкальной культурой. Обогащенный разрабатываемым материалом и опираясь на него, Комитас строил свои композиции (преимущественно многоголосные вокальные сочинения), которые исполнялись капеллой под его управлением. Наиболее плодотворными для Комитаса были годы жизни в Эчмиадзине (близ Еревана), когда он руководил музыкальными классами и хором духовной академии. Оперные сцены (из незавершенных опер «Алуш» и «Сусанские богатыри») и фортепианные миниатюры Комитаса также отмечены чертами национального своеобразия, вычерпнутого из армянского народного творчества.

Первые шаги профессионального музыкального искусства Литвы, относящиеся к началу XX века, связаны с именем Микалоюса ЧЮРЛЕНИСА (1875—1911). В истории мало примеров, когда бы в одном человеке сочетались музыкант и художник такого большого таланта. За десять лет своей яркой творческой жизни Чюрленис оставил более шестисот произведений музыки и живописи, удивительно оригинальных по восприятию и воплощению красоты природы и многообразия человеческих чувств. Воспитанник Варшавской консерватории, Чюрленис год совершенствовался в Лейпциге, а затем жил в Петербурге, знакомясь с русской музыкой, усвоение классических традиций которой он считал необходимой предпосылкой новых творческих поисков. Музыка Чайковского была ему особенно близка.

Чюрленис автор первых литовских симфонических поэм («Лес», «Море»), представляющих своего рода пейзажную



живопись в музыке, и создатель живописных полотен, связанных с музыкой, что подчеркнуто в названиях — «Соната солнца», «Морская соната» и др. Для фортепиано композитор написал 2 сонаты и около 100 миниатюр, одна из которых помещена в сборнике. В своем творчестве Чюрлёнис сумел обобщить и ополитизировать лучшие черты народного творчества, обогатив их своей фантазией.

•

Советские композиторы — наследники и продолжатели лучших черт классической музыки — восприняли и развили традиции великих предшественников и, опираясь на их опыт, наполнили свои произведения новым содержанием, созвучным нашей великой эпохе и ее свершениям. Творчество представителей старшего поколения советских композиторов явилось звеном, связующим русскую классику с советской музыкой.

Одним из первых может быть назван Михаил Михайлович ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ (1859—1935), получивший образование у Римского-Корсакова в Петербургской консерватории и посещавший тогда собрания «Могучей кучки». Он много сил и времени отдал развитию музыкальной культуры нашей страны и воспитанию ее молодых представителей.

В своем творчестве Иполитов-Иванов опирался на традиции русской музыкальной классики, прежде всего Римского-Корсакова и отчасти Чайковского. Им написаны оперы (в том числе «Ася» по Тургеневу), различные оркестровые произведения (среди них особую популярность приобрела сюита для симфонического оркестра «Кавказские эскизы», созданная в Грузии, где некоторое время жил композитор), камерно-инструментальные ансамбли, свыше 100 романсов и песен, хоры и фортепианные пьесы. В своей музыке, доходчивой, мелодичной, эмоционально уравновешенной, Иполитов-Иванов использовал темы русских народных песен, а также песенно-танцевальные мелодии народов Кавказа и Средней Азии («Армянская расподия», «Тюркские фрагменты», «Музыкальные картинки Узбекистана» и др.).

Из школы Римского-Корсакова вышел и классик армянской музыки Александр Афанасьевич СПЕНДИАРОВ (Спендиарян, 1871—1928), заложивший основы национального музыкально-сценического искусства (опера «Алмаст») и симфонического творчества. Тесное общение с русскими музыкальными деятелями (Спендиаров много лет жил в Петербурге и Москве), усвоение, благодаря урокам Римского-Корсакова, высокого профессионального мастерства и достижение морально-этической направленности русской классической музыки способствовали формированию мироощущения композитора. В ряде его произведений звучат мотивы социального протеста, вера в светлое будущее родного армянского народа, в историю которого было немало драматических страниц.

Одним из всего Спендиаров работал в области оркестровой и вокальной музыки. Он писал сочинения для голоса с оркестром, хоры, вокальные ансамбли, романсы и песни на русские и армянские тексты, делал обработки русских, украинских и других народных песен, в том числе революционных. Из оркестровых произведений наибольшую известность завоевала симфоническая картина «Три пальмы».

Дмитрий Игнатьевич АРАКИШВИЛИ (1873—1953) воспитаник московской танцевальной композиторской школы. В историю советской музыкальной культуры вошел как один из основоположников грузинской профессиональной музыки и крупный ученый-этнограф (им записано, изучено и опубликовано свыше пятисот грузинских вокальных и инструментальных народных мелодий). Велика заслуга композитора и в

деле создания различных музыкальных обществ, исполнительских коллективов. Аракишвили много дирижировал, преподавал в Тбилисской консерватории и некоторое время был ее директором, а в 1932 году, когда организовался Союз советских композиторов Грузии, стал его председателем.

В творчестве Аракишвили, превосходного знатока грузинской народной музыки, нашло отражение ее интонационное богатство, мигкий лиризм, мелодическое своеобразие и выразительность музыки Аракишвили проявились особенно ярко в романсах и песнях. Этими же чертами отмечена и лучшая его опера «Сказание о Шота Руставели».

Творчество Рейнгольда Морисовича ГЛИЭРА (1875—1956) теснейшим образом связано с русской музыкальной классикой, традиции которой восприняты были им от Танеева, Ареского, Иполитова-Иванова — учителей Глиэра по Московской консерватории. Симфонические произведения композитора, в частности Третья симфония («Илья Муромец»), продолжают эпическую линию русского симфонизма; в многочисленных камерных произведениях легко ощутима близость к истокам русской народной песни.

Глиэр оставил большое творческое наследие: оперы, симфонические, камерные и вокальные произведения. Особо отметим его концерты с оркестром — для арфы, для виолончели, для скрипки, для валторны и всемирно известный концерт для голоса с оркестром. Обладая талантом педагога, Глиэр очень рано начал преподавать и неустанно стремился поправить недостаточный в то время педагогический репертуар своими произведениями. Уже в первые десятилетия деятельности композитора им было создано около ста пятидесяти пьес различной трудности для фортепиано (в две и в четыре руки) и множество пьес для других инструментов.

Существенный вклад внес Глиэр в создание советского балета. Среди его шести сочинений в этом жанре выделяется «Медный всадник» на сюжет бессмертной поэмы Пушкина. Величественная, торжественная музыка финальной картины балета — «Гимн великому городу» (им теперь встречают и провожают гостей Ленинграда) — воспринимается и как гимн городу-герою, выстоявшему под натиском гитлеровских орд, и как прославление силы и могущества нашей страны, величия ее народа.

Николай Яковлевич МЯСКОВСКИЙ (1881—1950) по семейной традиции должен был стать (как его отец) военным инженером и в соответствии с этим получал специальное образование. Но влечение к музыке с детских лет было огромно. Не прерывая основных занятий, Мясковский с помощью частных уроков (у Р. М. Глиэра в Москве и И. И. Крыжановского в Петербурге) смог настолько овладеть музыкальными знаниями, что, еще обучаясь в Военно-инженерном училище, тайком от начальства сдал экзамены и был принят в Петербургскую консерваторию, где его учителями стали Римский-Корсаков и Лядов.

Беззаветно служил Мясковский отечественной музыкальной культуре и, избрав симфонизм как основную область творчества, добился поразительных успехов. Основываясь на достижениях русской и зарубежной музыки, он неутомимо продолжал творческие поиски, развивая этот сложный жанр и обогащая его. Композитором создано 27 симфоний и множество других сочинений, среди которых наиболее значительны кантата «Киров с нами» (посвящена защитникам Ленинграда), скрипичный и виолончельный концерты. Глубина образов, правдивость и благородство чувств придают музыке Мясковского неповторимое обаяние.

Основоположник советского симфонизма, Мясковский воспитал несколько поколений отечественных музыкантов, пере-



давая им, подобно Танееву и Римскому-Корсакову, не только профессиональные навыки, но и высокие морально-этические жизненные принципы.

Уже в ранний период творчества Мясковский часто обращался к разным жанрам фортепианной музыки. Мастер крупных форм, он основное внимание уделял сонатам (их девять), которые представляют значительные трудности для исполнения. Вместе с тем композитору принадлежит немало миниатюр, очень легких, доступных, весьма широко используемых в педагогической практике. К «незатейливым вещам» относятся и публикуемые «Пожелтевшие страницы», а также другие пьесы.

Творческие достижения Александра Васильевича АЛЕКСАНДРОВА (1883—1946) связаны главным образом с деятельностью руководимого им Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии, положившего начало созданию в нашей стране многих других подобных ансамблей. В соответствии с исполнительским стилем ансамбля Александр сочинял в основном военно-патриотические песни с их широкими и расовыми мелодиями, эпической мощью, обнаруживая в них связь с русскими героическими, величальными песнями и продолжая глинкавские традиции (вспомним «Славься!» из оперы «Иван Сусанин»). Одна из лучших песен Александра — «Священная война» на слова Лебедева-Кумача, родившаяся в первые дни Великой Отечественной войны. Она сочетает в себе черты гимна и походного марша.

Песни такого же плана отбирал Александр и для обработок. Среди наиболее популярных назовем аранжированные им партизанскую песню «По долинам и по взгорьям» и песню времен гражданской войны «Гулял по Уралу Чапаев-герой».

Наряду с этим у Александра много песен, отмеченных проникновенной, задушевной лирикой; в них воссоздаются образы прославленных полководцев и простых воинов.

Александр автор музыки Государственного гимна СССР.

С именем Узера ГАДЖИБЕКОВА (1886—1948) связано зарождение профессиональной музыки в Азербайджане. Он способствовал развитию музыкального образования в республике, созданию хоровых коллективов и ансамблей народных инструментов. Под его руководством была организована первая национальная оперная труппа.

Основная область творческих интересов Гаджибекова — музыкально-сценические произведения, которые он стал писать еще в те годы, когда начинал постигать премудрости мастерства (вначале в Москве, затем в Петербургской консерватории). На основе национальных особенностей азербайджанской музыки композитор создал жанр так называемой муганной оперы (ее отличительная особенность — импровизационность сольных вокальных партий). Писал Гаджибеков и комедийные бытовые оперы на собственные либретто (самая популярная из них — «Аршин мал алан»). Вершиной творчества Гаджибекова явилась опера «Кёр-оглы» — героико-эпическое повествование о крестьянском восстании прошлого, где нашли выражение освободительные идеи. В этом произведении, писавшемся уже зрелым мастером, умело сочетается нотационно-образный строй азербайджанской музыки с новыми для того времени средствами выразительности.

Юрий Александрович ШАПОРИН (1887—1966) унаследовал музыкальное дарование, вероятно, от матери — талантливой пианистки, ученицы Николая Рубинштейна. С детских лет слушая хорошую музыку, будущий композитор рано научился играть на виолончели, петь (одно время даже мечтал об оперной карьере), а затем стал пробовать свои силы и в

сочинительстве. Профессиональное музыкальное образование он получил в Петербургской консерватории, куда поступил довольно поздно, имея уже диплом об окончании юридического факультета Петербургского университета.

Начинал свою деятельность Шапорин в драматических театрах, сочиняя музыку к постановкам. Знакомство с Александром Блоком, общенье с ним, побудило композитора написать на слова поэта цикл романсов «Далекая юность» и симфонико-кантату «На поле Куликовом».

Естественным продолжением работы в театре явилось сочинение киномузыки, причем более всего Шапорина привлекала героико-историческая тематика (фильмы «Минин и Пожарский», «Суворов», «Кутузов»). Вообще эта сфера музыки, корнями уходящая к Бородину, — самая излюбленная в творчестве Шапорина. К таким сочинениям относится его симфония для хора и оркестра (1932), упоминавшаяся симфонико-кантата «На поле Куликовом», оратория «Сказание о битве за Русскую землю», посвященная событиям Великой Отечественной войны.

Другая линия в творчестве Шапорина — задушевная, проникновенная лирика. Она в великолепных романсах композитора (циклы на слова Тютчева, Пушкина, Блока и др.) и на многих страницах единственной оперы — героико-романтической трагедии «Декабристы», над которой автор работал более двадцати лет.

В интимной лирике и монументальных произведениях Шапорина первостепенное значение отводится мелодическому началу. В этом, несомненно, ощущается преемственная связь с русской классикой.

Анатолий Николаевич АЛЕКСАНДРОВ (1888—1982), воспитанник Московской консерватории, в своем творчестве неизменно оказывал предпочтение камерным жанрам — вокальным и инструментальным. Правда, им написано несколько опер (в том числе «Бэла» по Лермонтову), симфония и сюиты для оркестра, музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам, но несравненно больше сделано в области камерной музыки, в частности фортепианной. Александр автор 14 сонат, циклов прелюдий, фуг и других пьес, а также многочисленных вокальных произведений, включая детские песни и обработки песен разных народов (для фортепиано, для голоса и фортепиано). Музыка Александра свойственны просветленный лиризм, изящество формы и романтическая изысканность. Фортепианные сочинения его неизменно отмечены превосходным знанием возможностей инструмента.

Лев Николаевич РЕВУЦКИЙ (1889—1977) справедливо считается достойным продолжателем основоположника украинской профессиональной музыкальной школы Н. В. Лысенко, у которого он учился, совершенствуясь затем под руководством Р. М. Глиэра в Киевской консерватории. В музыке Ревуцкого ощущается глубокая связь с украинским народным песенно-танцевальным творчеством, близостью к которому отмечены его крупные инструментальные сочинения (2 симфония, концерт для фортепиано с оркестром), кантата-поэма «Хустина» («Платок»), хоры, романсы на слова Тараса Шевченко и советских поэтов, а также детские песни. Особое внимание Ревуцкий уделял обработкам украинских народных песен, достигнув в этой области, вслед за Н. В. Лысенко и Н. Д. Леонтовичем, значительных художественных результатов. К фортепианной музыке Ревуцкий обращался реже, однако созданные им прелюдии и другие фортепианные пьесы отличаются высоким профессиональным уровнем и национальным своеобразием.

Музыка прославленного композитора, пианиста и дирижера Сергея Сергеевича ПРОКОФЬЕВА (1891—1953) звучит во всем мире, приобретает все большее признание, завоеывая

любовь многих миллионов слушателей. Громадный талант композитора проявился уже в детские годы, когда под руководством Глазера он сочинял свои первые фортепианные пьесы и пробовал силы в других жанрах. Многообразие творческих интересов Прокофьев сохранил до конца своей жизни. Он создал оперы «Любовь к трем апельсинам», «Семен Котко», «Повесть о настоящем человеке», «Дуэнья», «Война и мир»; балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок»; 7 симфоний и множество других оркестровых произведений; вокально-симфонические сочинения (среди них кантата «Александр Невский»); камерно-инструментальные ансамбли, хоры, песни, музыку к кинофильмам и театральным постановкам.

Особое место в творческом наследии Прокофьева занимают произведения для фортепиано. Будучи прекрасным пианистом (занимался в классе А. Н. Есиновой, получил «весьма блестящую подготовку», по словам А. Г. Глазунова), Прокофьев значительно обогатил фортепианную литературу. Его 5 концертов для фортепиано с оркестром, 9 сонат, несколько десятков разнохарактерных пьес — все эти сочинения (включая «Двенадцать пьес» и «Токкату», созданные в 1911—1912 годах) вошли в золотой фонд музыкальной классики.

Ученик Римского-Корсакова и Лядова, Прокофьев, восприняв национальные традиции отечественной музыки, смело и своеобразно развивал их в своем творчестве. Ритмическая напористость, сложность, порою резкая острота гармоний органично сочетаются в его произведениях с пленительной лирикой.

Лучшие традиции танеевской школы легли в основу творчества Бориса Николаевича ЛЯТОШИНСКОГО (1895—1968), ученика Глазера по Киевской консерватории. В первом струнном квартете, написанном еще в ученические годы, сказались стремление молодого композитора к характерному для Танеева сочетанию лирико-драматических и эпических образов. Работал Лятошинский в самых разных областях музыкального творчества, равно достигнув высокого мастерства и яркого своеобразия. Он создал 2 оперы — «Золотой обруч» (из сюжета Ивана Франко о героической борьбе славянского племени тухольцев с ордами Чингисхана) и «Шорс»; 5 симфоний, увертюру на темы украинских народных песен, симфонические поэмы «Воссоединение», «Гражина» (на сюжет Мицкевича), «На берегах Вислы»; «Славянский концерт» для фортепиано с оркестром, в котором, как и в Пятый («Славянской») симфонии, композитор самобытно и образно запечатлел исконную общность музыки славянских народов; много камерно-инструментальных ансамблей, хоры, романсы и десятки обработок украинских народных песен.

Для фортепиано, помимо концерта и сонат, Лятошинский написал свыше двадцати разных сочинений, также отмеченных чертами его сильной творческой индивидуальности.

Более пятисот песен создано Анатолием Григорьевичем НОВИКОВЫМ (1896—1984). Почти все они написаны на слова советских поэтов и восплают героев гражданской войны, Великой Отечественной, подвиги бесстрашных партизан, созидательные устремления нашего народа и борьбу за мир. Новикову принадлежит и несколько музыкальных комедий (в том числе «Левша», «Василий Теркин»), кантаты для хора («Красной Армии слава», «Победила», «Золотая звезда»), поэма «Нам нужен мир» для солистов, хора, чтеца и оркестра.

Полубил с детства русские народные напевы, Новиков в молодые годы много времени уделял изучению народного творчества, собирал его образцы, записывал, редактировал, объединил потом все это в трехтомник «Русские народные

песни». В творчестве композитора (он получил профессиональную подготовку в Московской консерватории в классе Глазера) интонации русской народной песни преломлялись в сотнях новых, полюбившихся народу песнях, среди которых «Вася-Василек», «Смулянка», «Родина моя», «Дороги» и знаменитый «Гимн демократической молодежи мира», звучащий в самых различных переложениях и обработках.

Уроженец Петербурга, Виктор Степанович КОСЕНКО (1896—1938) получил музыкальное образование в родном городе, где он учился в консерватории под руководством И. С. Миклашевской (фортепиано) и Н. А. Соколова (теория композиции). С 1918 года он прочно связал свою судьбу с Украиной и ее музыкальной культурой как пианист, композитор и педагог. Приклев к украинской композиторской школе (что заметно и в его романсах, и в музыке к кинофильму «Гибель эскадры»), Косенко сохранил связи с русской музыкальной культурой; его сонаты и многочисленные пьесы для фортепиано написаны под сильным творческим влиянием Чайковского, Рахманинова, Скрябина.

Исаак Осипович ДУНАЕВСКИЙ (1900—1955) окончил Харьковскую консерваторию как скрипач, занимаясь там одновременно и композицией. Рано связав свою судьбу с театром, Дунаевский глубоко постиг его специфику. Созданные композитором оперетты звучат и поныне (среди них «Вольный ветер» — одна из лучших советских оперетт). Дунаевским написана музыка ко многим кинофильмам. Все мы хорошо знаем такие киноленты, как «Веселые ребята», «Три товарища», «Вратарь», «Цирк», «Дети капитана Гранта», «Волга-Волга», «Кубанские казаки», «Весна» и другие, с бодрой, темпераментной музыкой.

Почти все лучшие песни Дунаевского впервые прозвучали в кинофильмах, упрочив известность талантливого мастера песенного жанра. Его лирические песни часто обнаруживают близость к русскому лирико-бытовому романсу. Лирическим началом отмечены и песни-марши. Композитору принадлежит большое число массовых песен-маршей в быстром темпе с упругим ритмом и подчеркнута радостным настроением.

Особенно удалась Дунаевскому «Песня о Родине» на слова В. И. Лебедева-Кумача, с которым он много сотрудничал. Воплотив в себе чувства и мысли миллионов советских людей, песня эта сделалась подлинно народной. Ее начальный мотив звучит как поэзия Всеосознано радостно.

Прожив сравнительно недолгую жизнь, Дунаевский стал среди широких масс одним из самых популярных композиторов, чьи песни и мелодии из кинофильмов охотно слушают и исполняют.

Ярко, своеобразное дарование Арама Ильича ХАЧАТУРЯНА (1903—1978) выдвинуло его в первый ряд композиторов нашего времени. Обучаясь у М. Ф. Гнесина, С. Н. Васильенко, Н. П. Иванова-Радкевича и закончив образование в классе Н. Я. Мясковского, Хачатурян вступил на творческий путь во всеоружии профессионального мастерства. С детства хорошо знакомый с интонационным богатством древней музыкальной культуры народов Закавказья Хачатурян, создавая свои произведения, неизменно обращался к этой сокровищнице, никогда не отрываясь от родной почвы, что придавало самобытные черты всему его творчеству. Композитор воплощал традиционные музыкальные формы ослепительной яркостью оркестрового колорита, смелостью гармоний, воплощая в своей музыке полноту чувства и переживаний нашего современника.

Хачатуряном написаны балеты «Гаянэ» и «Спартак», 3 симфонии (третья с органом), восьмичастная симфоническая поэма «Сталинградская битва», вокально-симфонические произведения, концерты с оркестром — фортепианный, скрипичный и виолончельный, инструментальные пьесы, музыка к спектаклям (в частности к драме Лермонтова «Маскарад») и кинофильмам.

Музыка Хачатуряна неизменно оказывает сильное эмоциональное воздействие на слушателя. В ней сочетаются стремительная динамика и пленительный лиризм. Напевные мелодии Хачатуряна тонко орнаментированы, и в этом искусстве он подобен тем мастерам Востока, которые украшали архитектурные сооружения затейливыми узорами.

В своей творческой и общественной деятельности Дмитрий Борисович КАБАЛЕВСКИЙ (1904—1987) уделял особое внимание музыкальному воспитанию детей и юношества.

его концерты для скрипки с оркестром и виолончели с оркестром, Третий концерт для фортепиано с оркестром, «Двадцать четыре пьесы для детей» и «Тринадцать детских пьес» для фортепиано, «Двадцать легких пьес» для скрипки и фортепиано, многочисленные песни, из которых наиболее популярны созданные на тексты С. Я. Маршак и С. В. Михалкова.

Творческий облик композитора сложился под воздействием его учителя Н. Я. Мясковского, по классу композиции которого Кабалецкий окончил Московскую консерваторию. Прочная связь с русской народной песенностью и традициями русской музыкальной классики ощущаются в его операх («Колы Брюно», «В огне», «Семья Тараса», «Никита Вершинин», «Сестры»), четырех симфониях, концертах, камерно-

инструментальных ансамблях, а также фортепианных и вокальных сочинениях. Из многочисленных фортепианных пьес Кабалецкого выделяются «Двадцать четыре прелюдии» и «Шесть прелюдий и фуг».

Творчество Дмитрия Дмитриевича ШОСТАКОВИЧА (1906—1975) рано завоевало признание в нашей стране и за рубежом. Разностороннее образование он получил в Ленинградской консерватории под руководством знаменитого пианиста Л. В. Николаева и мастеров корсаковской школы М. О. Штейнберга и Н. А. Соколова.

Симфоническая музыка была, несомненно, излюбленной областью творчества Шостаковича. Он создал 15 симфоний и множество других оркестровых произведений, из которых наиболее прославлена Седьмая симфония, названная «Ленинградской» (композитор написал на партитуре — «Посвящается городу Ленинграду»). Замысел симфонии зародился в Ленинграде, где Шостакович пробыл первые три месяца войны и написал там первые две части произведения. Патристическая направленность творчества Шостаковича проявилась и в его музыке к кинофильмам, в хорах, романсах и песнях.

В музыкально-сценических произведениях композитора получили развитие разнообразные стороны его дарования — от юмора и гротеска («Нос» по Гоголю) до трагедии («Катерина Исайлова» по Лескову).

К числу достижений Шостаковича, несомненно, принадлежат также фортепианные произведения, как концерт, «Двадцать четыре прелюдии», «Танцы кукол», «Три фантастических танца», «Двадцать четыре прелюдии и фуги» — наиболее известный фортепианный цикл, где нашли дальнейшее развитие традиции русского полифонического искусства.

*З. Гулинская*



# 1. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ

## Две пьесы

### 1. ГАВОТ

Ж.-Б. ЛЮДВИ  
(1832 - 1897)

Modérato (Умеренно)

First system of musical notation for the Gavotte, featuring a treble clef and a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

*simile staccato*

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and articulation.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Fourth system of musical notation, featuring a long melodic line in the treble clef.

*simile staccato*

Fifth system of musical notation, including a dynamic marking of *p* (piano) in the bass clef.

Sixth system of musical notation, showing a change in articulation with *rit.* (ritardando) markings.

*poco più mosso*

Seventh system of musical notation, featuring a dynamic marking of *p* (piano) and a change in tempo.

*simile staccato*

© ВОССТАНИЕ:

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals, including naturals and flats.

Second system of musical notation. The treble clef part includes dynamic markings: *rall.* (ritardando) and *a tempo*. The bass clef part continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation. The treble clef part features several slurs and ties, indicating a more melodic or legato section. The bass clef part provides harmonic support.

Fourth system of musical notation. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass clef part. The treble clef part continues with slurred notes.

Fifth system of musical notation. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass clef part. The treble clef part continues with slurred notes.

*stily staccato*

Sixth system of musical notation. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass clef part. The treble clef part continues with slurred notes.

Seventh system of musical notation. The treble clef part includes dynamic markings: *f* (forte) and *cresc.* (crescendo). The bass clef part continues with slurred notes.

## 2. КУРАНТА

*Allegro (Corno)*

*p*

*sfz*

*(exp.)*

*p*

*p*

*p*



Две пьесы

1. МАТРОССКИЙ ТАНЕЦ

Аллегра (Свора)

Г. ПЕРСЕЛЛ  
(ок. 1655-1695)

29

## 2. АРИЯ

Андантисмо [Истеромалия]

## Две пьесы

### 1. КУКУШКИ

Allegretto [Довольно скоро]

Ф. КУПЕРЕН  
(1868-1928)

20

*poco rall.*

## 2. МАЛЕНЬКИЕ ВЕТРЯНЫЕ МЕЛЬНИЦЫ

Vif et très légèrement (Живо и очень легко)

*p*

*cresc.*

*cresc.*

*p*

*cresc.*

*poco rit.*

*f*

*p*



21

*cresc.*

This system contains the first two staves of music. The right-hand staff features a complex melodic line with many slurs and ornaments. The left-hand staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *cresc.* is placed above the right-hand staff.

This system continues the musical piece with two staves. The right-hand staff has a melodic line with slurs, and the left-hand staff has a corresponding accompaniment. There are no dynamic markings in this system.

*poco a poco cresc.*

This system consists of two staves. The right-hand staff has a melodic line with slurs. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *poco a poco cresc.* is placed above the right-hand staff.

*dim.*

This system consists of two staves. The right-hand staff has a melodic line with slurs. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *dim.* is placed above the right-hand staff.

*p*

This system consists of two staves. The right-hand staff has a melodic line with slurs. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is placed above the right-hand staff.

*p* *cresc.*

This system consists of two staves. The right-hand staff has a melodic line with slurs. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *p* and *cresc.* are placed above the right-hand staff.

*rit.* *1.* *2.* *p*

This system consists of two staves. The right-hand staff has a melodic line with slurs. The left-hand staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *rit.*, *1.*, *2.*, and *p* are placed above the right-hand staff.

## СИЦИЛИАНА

А. ВИВАЛЬДИ  
(ок. 1678-1741)

Транскрипция для фортепиано А. Назаровского

Обработка для органа В.-Ф. Бакх

Largo (Широко)

*p con gran espressione*

*con Ped.*

*rit.*

71. *a tempo* 28

Две пьесы  
1. ТАМБУРИН

И. О. РАМО  
(1892-1904)

Vivace (Живо)

*pp*

*cresc.*

*leggero*

*p*

© 1914

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* is present in the middle of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand accompaniment includes some chordal textures. The number 22 is written below the staff.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line. The left hand accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *cresc.* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with slurs and ties. The left hand accompaniment includes some chordal textures. The number 23 is written below the staff.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with slurs and ties. The left hand accompaniment includes some chordal textures. The number 24 is written below the staff.

Sixth system of musical notation. The right hand continues with slurs and ties. The left hand accompaniment includes some chordal textures.

Seventh system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and ties. The left hand accompaniment includes some chordal textures. Dynamic markings of *p* and *dim.* are present. The number 25 is written below the staff.



pp rit.

### 2. МЕЛУЭТ

Tempo di minuetto [Темпo мeлуэтa]

pp

p cresc.

p cresc.

# Четыре пьесы

## 1. САРАБАНДА С ВАРИАЦИЯМИ

Г. Ф. ГЕНДЕЛЬ  
(1685-1759)

*Grave* (Важно)

*f sempre sostenuto*

*dim.*

*ten.* *cresc.*

*Var. I*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*Var. II*

*P* *Piazzantissimo sostenuto*

## 2. КУРАНТА

Allegro (Гапо)

### 3. ЛАРГО

из оперы «КЕРЕК»

*Largo (Шерош)*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

Third system of musical notation, including a *p* dynamic marking and some slurs.

Fourth system of musical notation, featuring a *mf* dynamic marking and various articulations.

Fifth system of musical notation, including a *trnc.* (trancelo) marking and a *pp* dynamic marking.

Sixth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic marking and various note values.

Seventh system of musical notation, including a *pp* dynamic marking and a first ending bracket.



## 4. ПАССАКАЛЬЯ

Allegro ma non troppo (Не очень скоро)

Musical score for "4. Пассакалья" (Pavane) by Frédéric Chopin. The score is in G major, 3/4 time, and consists of eight systems of piano accompaniment. The tempo is "Allegro ma non troppo (Не очень скоро)". The score includes various musical notations such as slurs, dynamics (p, mp, mf, cresc.), and fingering numbers. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Dynamics: *p*, *mp*, *mf*, *cresc.*  
 Performance instruction: *legato*

Copyright: © 1916

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

Second system of the piano score. The right hand continues with a flowing melodic line. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The instruction *legato* is written above the first few notes of the right hand.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line. A dynamic marking of *mf* is present. The instruction *legato* is written below the first few notes of the right hand, and  *cresc.* (crescendo) is written above the right hand towards the end of the system.

Fourth system of the piano score. The right hand features a long, sustained melodic line with a slur. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The instruction *h.p.* (hairpins) is written below the right hand.

Fifth system of the piano score. The right hand has a very active, rapid melodic line. A dynamic marking of *mf* is present.

Sixth system of the piano score. The right hand continues with a rapid melodic line. A dynamic marking of *mf* is present.

Seventh system of the piano score. The right hand has a rapid melodic line. A dynamic marking of *f* is present.

ПЯТЬ ПЬЕС

1. ГАВОТ

GAVOTTE I  
Allegro (Скоро)

J.-S. BACH  
(1685 - 1750)

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The piece is in a minor key. The word "CRASC." is written above the right-hand staff.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "CRASC." is written above the right-hand staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "CRASC." is written above the right-hand staff.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "dim." is written above the left-hand staff, and "p" is written below the right-hand staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "CRASC." is written above the right-hand staff.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The word "CRASC." is written above the right-hand staff.

Konze

**GAVOTTE II**

Un poco più tranquillo [Nessuno cembalo]

First system of musical notation for 'GAVOTTE II', featuring a treble and bass clef with various notes and rests. The piece is in a minor key. The word "p" is written below the left-hand staff.



Полторацкий Гавот I во сборн. „Жонч“

### 2. ПРЕЛЮДИЯ

до мажор

Из цикла „ДВЕНАДЦАТЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ“

Allegro moderato (Умеренно скоро)

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex melodic line in the treble clef and a supporting bass line. A dynamic marking *crac.* is present in the third measure of the treble staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic development.

Third system of musical notation, showing further progression of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring a melodic flourish in the treble clef.

Fifth system of musical notation, with a dynamic marking *poco a poco dim.* in the first measure of the treble staff.

Sixth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic flow.

Seventh system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase.

Three systems of piano music notation, each with a treble and bass clef staff. The first system includes the dynamic marking *cresc.* in the bass staff. The second system includes *dim.* in the bass staff. The third system ends with a double bar line and repeat signs.

### 3. ПРЕЛЮДИЯ МИ МИКОР

**Andante (Не спеша!)**

Four systems of piano music notation for the piece "3. Прелюдия Ми Микор". The first system includes the tempo marking **Andante (Не спеша!)** and dynamic markings *p* and *simile* in the bass staff. The second system includes *f* and *simile* in the bass staff. The third system includes *poco cresc.* in the bass staff. The fourth system ends with a double bar line and repeat signs.

Musical score for the first system, consisting of four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include "dim." and "ff.".

#### 4. СИЦИЛИАНА

Modesto (Умеренно)

Обработка для фортепиано Г. Гельстона

Musical score for the second system, consisting of three staves. The top staff is treble clef, and the bottom two are bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include "pp", "p", and "molto cresc.". The number "4516 x" is printed at the bottom.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex melodic line in the treble clef with many beamed notes and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a large slur over the treble clef staff, indicating a long melodic phrase. The bass clef staff continues with its accompaniment.

Third system of musical notation. A dynamic marking of *ppp* (pianissimo) is visible in the bass clef staff. The melodic line in the treble clef continues with intricate phrasing.

Fourth system of musical notation. The melodic line in the treble clef features a long, sweeping slur that spans across the system. The bass clef accompaniment provides a steady rhythmic foundation.

Fifth system of musical notation. It includes performance instructions: *rit.* (ritardando) above the treble clef staff and *a tempo* above the bass clef staff. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is also present.

Sixth system of musical notation. Performance instructions include *Con Ped.* (Con Pedal) below the bass clef staff. Dynamic markings of *p* (piano) and *ppp* are visible in the bass clef staff.

Seventh system of musical notation. Performance instructions include *poco a poco rit.* (poco a poco ritardando) above the treble clef staff. A dynamic marking of *mp* is visible in the bass clef staff.

Piú lento (Mancioso)

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with a 'ppp' dynamic marking.

Б. ВУРРЕ<sup>o</sup>

Allegro (Credo)

Musical score for the second system, consisting of six systems of piano accompaniment. It includes various dynamics such as 'cresc.', 'poco rallentando', and 'sempre f', along with performance markings like 'rit.' and 'rit.' with a star symbol.

o) Обработка К. Сит-Ситки в редакции Ю. Сивова

This page of musical notation is for a piano piece. It consists of seven systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is characterized by delicate textures and specific performance instructions.

- System 1:** Features a *leggiero* marking above the staff.
- System 2:** Includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking.
- System 3:** Includes a *pp* dynamic marking.
- System 4:** Includes a *pp* dynamic marking.
- System 5:** Includes a *pp* dynamic marking and a *non legato* marking.
- System 6:** Includes a *p* (piano) dynamic marking and a *leggerissimo* marking.
- System 7:** Includes a *una corda* marking above the staff and a *Cresc.* (Crescendo) marking below the staff.

This block contains the first system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for the piano, and the bottom two are for the violin. The music is in a minor key and features a complex texture with many accidentals and dynamic markings. The word "poco pesante" is written in the lower right of the system.

Три пьесы  
I. СОНАТА

Д. СКАРЛАТТИ  
(1685 - 1758)

*Allegro (Credo)*

This block contains the second system of musical notation, consisting of four staves. The top two staves are for the piano, and the bottom two are for the violin. The music continues with similar complexity and includes dynamic markings like "sempre staccato" and "p". The number "16" is written at the bottom center of the system.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line. A dynamic marking *cresc. poco a poco* is present in the right-hand part.

Second system of musical notation, continuing the piece. A dynamic marking *sempre staccato* is present in the right-hand part.

Third system of musical notation. A dynamic marking *cresc. poco a poco* is present in the right-hand part. The system concludes with a fermata (*fm.*) over the final notes.

Fourth system of musical notation, featuring a dense texture with many sixteenth notes in both hands.

Fifth system of musical notation, continuing the dense sixteenth-note texture.

Sixth system of musical notation. A dynamic marking *cresc. poco a poco* is present in the right-hand part.

Seventh system of musical notation, featuring a complex texture with many sixteenth notes and some grace notes.

Eighth system of musical notation, consisting of a few final notes in the right-hand part.

This system contains five staves of piano accompaniment. The first two staves are grand staves (treble and bass clefs). The third staff continues the grand staff. The fourth and fifth staves are grand staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "cresc." (crescendo).

## 2. МЕНУЭТ

*Allegretto* (Довольно скоро)

This system contains two staves of piano accompaniment and a small fragment of a third staff at the bottom left. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as "p" (piano) and "cresc." (crescendo).

Three systems of piano music notation. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features flowing eighth-note passages in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The second system continues the melodic development. The third system includes dynamic markings: a piano (*p*) marking in the first measure and a crescendo (*cresc.*) marking in the second measure.

### 8. ЖИГА

Four systems of piano music notation for the second section. The first system is marked *Allegro (Capo)* and begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a more rhythmic and energetic feel. The second system includes a crescendo (*cresc.*) marking. The third system includes a piano (*p*) marking. The fourth system includes a crescendo (*cresc.*) marking. The notation continues with complex rhythmic patterns and dynamic contrasts.



**ТАВОТ**  
на оперы „ПАРИС И ЕЛЕНА“

К. ГЛЮК  
(1762 - 1787)

*Allegro (Credo)*

A six-system musical score for piano. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The score features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamic markings include *p dolce*, *p*, *sil.*, and *ten.*. There are also some handwritten-style markings like "ra" and "ra" with asterisks.

Четыре пьесы  
1. МЕНУЭТ БЫКА

И. ГАРДН  
(1732-1809)

Grave (Важно)

A single system musical score for piano, marked *Grave (Важно)*. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is slower and features sustained chords and simple rhythmic figures.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ornaments, and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as *mf* and *ff*, and various articulation marks like accents and slurs.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material. The right hand continues with intricate phrasing, while the left hand provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a prominent melodic phrase in the right hand. The left hand has a more active role with some sixteenth-note patterns.

Fifth system of musical notation, marked with a *Trio* section. It begins with a *p* dynamic marking. The texture changes slightly, with the right hand playing a more sustained melody.

Sixth system of musical notation, continuing the Trio section. The right hand has a series of slurred eighth-note figures, and the left hand has a consistent accompaniment.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a *ff* dynamic marking and a final cadence in both hands.



Повторить с начала до слова «Конец»

## 2. ЛАРГЕТТО

из Сонаты фа мажор

Larghetto (Довольно широко)

*cresc.* *dim.* *p* *pp*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in the first measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with various melodic and harmonic developments.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings of *dim.* (diminuendo), *pp* (pianissimo), and *p* (piano).

Fourth system of musical notation, showing further melodic and harmonic progression.

Fifth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *p* (piano).

Sixth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *p* (piano).

Seventh system of musical notation, featuring dynamic markings of *dim.* (diminuendo), *(poco rit.)* (poco ritardando), and *pp* (pianissimo).

## 3. МЕНУЭТ

Tempo di minuetto (Tempo мунуэра)

Музыкальный текст для фортепиано, состоящий из шести систем нот. Темп: *Tempo di minuetto (Tempo мунуэра)*. Динамика: *p*, *f*, *p*. Слова: *Конец*, *трио*, *трио.*

## 4. КАПРИЧЧИО

Повторить с начала до слова «Конец»

Транскрипция для фортепиано И. Сейса

Allegro poco (орро [Не очень скоро])

Музыкальный текст для фортепиано, состоящий из одной системы нот. Темп: *Allegro poco (орро [Не очень скоро])*. Динамика: *f*. Слова: *Конец*.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation. Includes the marking  *dolce* and *p* in the bass staff.

Third system of musical notation. Includes dynamic markings *pp* and *ppp* in the bass staff.

Fourth system of musical notation. Includes dynamic markings *pp* and *ppp* in the bass staff.

a tempo

Fifth system of musical notation. Includes dynamic markings *pp* and *ppp* in the bass staff.

Sixth system of musical notation. Includes dynamic markings *pp* and *ppp* in the bass staff.

Trio Poco meno mosso (Measures)

Edw.

Seventh system of musical notation. Includes markings  *dolce*, *pp*, and *variable*. The music features a long, sweeping melodic line with many slurs and ties.

First system of musical notation for piano, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. A first ending bracket is present over the first two measures. Dynamic marking 'p' is used. The bottom line contains the Russian word 'Эта' followed by a treble clef and a sharp sign.

Second system of musical notation for piano. It includes dynamic markings 'pp' and 'rall.'. The bottom line contains the Russian word 'Эта' repeated five times, each followed by a treble clef and a sharp sign.

Third system of musical notation for piano. It includes a dynamic marking 'p'. The bottom line contains the Russian word 'Эта' repeated twice, each followed by a treble clef and a sharp sign.

Повторяте с начала до слова «Конец»

# Пять пьес 1. ФАНТАЗИЯ

Andante (Медленно)

ре мнор

В.-А. МОЦАРТ  
(1756-1791)

First system of musical notation for a new piece, starting with the tempo marking 'Andante (Медленно)'. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The bottom line contains the Russian word 'Эта' repeated four times, each followed by a treble clef and a sharp sign.

Second system of musical notation for the new piece. The bottom line contains the Russian word 'Эта' repeated four times, each followed by a treble clef and a sharp sign.

Third system of musical notation for the new piece. The bottom line contains the Russian word 'Эта' followed by a treble clef and a sharp sign.

**Adagio (Moderato)**

Musical score for the Adagio (Moderato) section, measures 1 through 10. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *p*, *simile*, *crac.*, and *f*. The music features a complex texture with multiple voices and a prominent bass line.

**Presto (Caopo)**

Musical score for the Presto (Caopo) section, measures 11 through 15. The tempo is significantly faster than the previous section. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *pp. p.*. The music is characterized by rapid, repetitive patterns.

**Tempo (Первый темп)**

Musical score for the Tempo (Первый темп) section, measures 16 through 20. The tempo returns to a moderate pace. The score includes dynamic markings such as *f* and *p*. The music features a mix of rhythmic patterns and melodic lines.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *cresc.* and *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamic markings like *cresc.* and *f*.

**Presto (Coppa)**

Third system of musical notation, marked **Presto (Coppa)**. It features a more complex and rapid melodic line with dynamic markings *f* and *p*.

Fourth system of musical notation, continuing the **Presto** section with intricate rhythmic patterns.

**Adagio (Mazzetta)**

Fifth system of musical notation, marked **Adagio (Mazzetta)**. The tempo slows down, and the music features a *ritard.* marking and dynamic markings *f* and *p*.

Sixth system of musical notation, showing a short melodic fragment with dynamic markings *f* and *p*.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with dynamic markings *p*, *f*, and *pp*.

*Allegretto* [Довольно скоро]

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The score features various musical elements such as slurs, ties, and dynamic markings. Performance instructions include *p dolce*, *cresc.*, *rall.*, *quasi Cadenza*, *dim.*, and *a tempo*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

*p dolce*

*cresc.*

*pp*

*rall.*

*quasi Cadenza*

*dim.*

*a tempo*

*p dolce*

*f*

© 1918

Two systems of musical notation. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics 'тае тае тае тае тае тае' and dynamic markings *p*, *f*, *p*, and *pp*. The piano accompaniment has dynamic markings *f* and *ff*. The second system continues the vocal line with lyrics 'тае тае тае тае тае тае тае тае' and dynamic markings *f* and *ff*.

## 2. ЛАКРИМОЗА<sup>2)</sup>

из Реквиема

*Larghetto* (Довольно широко)

Two systems of musical notation. The first system has a vocal line with lyrics 'та ета ета ета ета ета ета ета та та та' and dynamic markings *p* and *pp*. The piano accompaniment has dynamic markings *f* and *pp*. The second system continues the vocal line with lyrics 'та ета ета ета ета ета ета ета та та та' and dynamic markings *f* and *pp*.

*rit.* *rit.*

Two systems of musical notation. The first system has a vocal line with lyrics 'та ета ета ета ета ета ета ета та та та' and dynamic markings *f* and *p*. The piano accompaniment has dynamic markings *f* and *p*. The second system continues the vocal line with lyrics 'та ета ета ета ета ета ета ета та та та' and dynamic markings *f* and *p*.

*cresc.*

Two systems of musical notation. The first system has a vocal line with lyrics 'та ета ета ета ета ета ета ета та та та' and dynamic markings *f* and *p*. The piano accompaniment has dynamic markings *f* and *p*. The second system continues the vocal line with lyrics 'та ета ета ета ета ета ета ета та та та' and dynamic markings *f* and *p*.

<sup>2)</sup>Переложение К. Сарычева.

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

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic development in both staves.

Third system of musical notation, showing further melodic elaboration and accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic marking in the first measure and a slur over the treble staff.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a *dim.* marking and a final chord in the bass staff.

## 3. МЕНУЭТ

Tempo di minuetto (Темп мюнета)

*p dolce*

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

*p* *p*

*f* *p*

*cresc.*

marcato *P dolce*

*p*

*p*

*p*

### 4. ВАЛЬС

Tempo di valze (Темп вальса)

*poco f*

та \* та \* та \* та \* та \*

та \* та \* та \*

1. 2.

*P dolce*

Конец

та



$\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$

con Ped.

*p*

### Б. РОНДО

из Сонаты для виолончели

Повторяется с начала до слов «Конец»

*Allegretto* (Довольно скоро)

*p* *cresc.*

*f* *p*

$\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$   $\text{♩}$

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and a tempo marking of *And.* with a star symbol.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a *cresc.* (crescendo) marking and a tempo marking of *And.* with a star symbol.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a tempo marking of *And.* with a star symbol.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and a tempo marking of *And.* with a star symbol.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a tempo marking of *And.* with a star symbol.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a tempo marking of *And.* with a star symbol.

Seventh system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and a tempo marking of *And.* with a star symbol.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a long slur over the first four measures. The left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *cresc.* in the first measure and *f dim.* in the third measure.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs. The left hand accompaniment includes a *f* dynamic marking in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment features a *f* dynamic marking in the second measure.

Fourth system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment features a *p* dynamic marking in the first measure.

Fifth system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment features a *f* dynamic marking in the second measure. Below the system are two measures of figured bass notation: ♯2 ♯2 \* and ♯2 ♯2 \*.

Sixth system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment features a *p* dynamic marking in the second measure. Below the system are two measures of figured bass notation: ♯2 ♯2 \* and ♯2 ♯2 \*.

Seventh system of musical notation. The right hand continues the melodic line with a *cresc.* marking in the first measure. The left hand accompaniment features a *fz* marking in the second measure. Below the system are three measures of figured bass notation: ♯2 ♯2 \*, a whole note chord with a sharp sign, and ♯2 ♯2 \*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of a series of eighth notes with slurs, and a few chords. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

*ma* •

Second system of musical notation, including a **CODA** section. The **CODA** section is marked with **1.** and **2.** indicating first and second endings. The music continues with eighth notes and chords.

*ma* *ma*

Third system of musical notation, showing a continuation of the piece with various rhythmic patterns and slurs.

*ma* • *ma* • *ma* • *ma* •

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef with a complex melodic line and a bass line with chords.

*ma* *ma* • *ma* *ma*

Fifth system of musical notation, including a dynamic marking of *p* and the instruction *legato*. The music features a flowing eighth-note melody.

*ma* *legato* *ma* *ma*

Sixth system of musical notation, continuing the piece with intricate rhythmic patterns and slurs.

• *ma* • *ma* *ma* *ma*

Seventh system of musical notation, the final system on the page, ending with a double bar line and a fermata.

*ma* • *ma* *ma* •

**Пятый номер  
1. СОНАТА №14  
(первая часть)**

Л. БЕТХОВЕН, Сон. 27 №2  
(1798-1807)

*Adagio sostenuto* (Медленно и сдержанно)  
Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente

This musical score consists of eight systems of staves. The first system has two staves with notes and rests. The second system has two staves, with the lower staff containing the word *rit.* and the word *rit.* written above the staff. The third system has two staves. The fourth system has two staves. The fifth system has two staves, with the lower staff containing the word *dim.* and the word *rit.* written above the staff. The sixth system has two staves. The seventh system has two staves. The eighth system has two staves. The score is written in a complex, rhythmic style with many notes and rests.



First system of piano score, consisting of five staves. The first four staves are grand staves (treble and bass clefs). The fifth staff is a bass line with a single bass clef. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as "cresc." and "p".

2. К ЭЛИЗЕ

Poco moto (Moderato)

Second system of piano score, consisting of two staves. The first staff is a grand staff (treble and bass clefs). The second staff is a bass line with a single bass clef. The music features arpeggiated chords and dynamic markings such as "pp" and "tre corde".

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *dim.*, *pp*. Performance instruction: *una corda*. Fingerings: 2, 3, 4, 5.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings: 2, 3, 4, 5.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*. Performance instruction: *tre corde*. Fingerings: 2, 3, 4, 5. *legato* marking.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Performance instruction: *tre corde*. Fingerings: 2, 3, 4, 5.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *fp*, *pp*. Fingerings: 2, 3, 4, 5.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*. Fingerings: 2, 3, 4, 5.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Fingerings: 2, 3, 4, 5. Copyright notice: © 5018.

This page of musical notation is arranged in seven systems, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a style typical of a piano score, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The first system begins with a piano (*P*) dynamic marking, followed by a piano-piano (*pp*) marking. The notation includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several instances of asterisks (\*) placed below the staves, likely indicating specific performance instructions or editorial markings. The piece concludes with a piano-piano (*pp*) dynamic marking. The overall structure is that of a single melodic line with a supporting bass line, characteristic of a piano solo or a duet part.

Musical score for the first section, consisting of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings *p* and *pp*. The second system includes *dim.* and *pp*. The third system includes *poco rit.*. Rhythmic patterns are indicated by *Ta* and *Ta* with asterisks below the notes.

### 3. КОНТРАНС

*Allegretto* [ Довольно скоро ]

Musical score for the second section, "3. КОНТРАНС", consisting of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings *p* and *cres.*. The second system includes *p*. The third system includes *cres.*. Rhythmic patterns are indicated by *Ta* and *Ta* with asterisks below the notes.

## 4. МЕНУЭТ

Tempo di mezzetto (Темп мезурал)

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Tempo di mezzetto (Темп мезурал)".

The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system includes a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system ends with the word "Конец" (End). The fourth system is marked "Трио" (Trio) and begins with a piano (p) dynamic and the instruction "son legato". The fifth system includes a piano (p) dynamic. The sixth system concludes with the instruction "Притормозить с начала до слова «Конец»" (Ritardando from the beginning to the word "End").

The rhythmic motif consists of eighth notes, often beamed in groups of three. The melody in the treble staff is supported by a bass line in the bass staff.

# 5. ЭКОСЕЗЫ

Lebhaft und leicht (doch nicht zu schnell) (He oves, scope)

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 2/4 time. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning.

senza Ped.

The second system continues the musical notation from the first system, maintaining the same rhythmic and harmonic patterns.

The third system of musical notation shows the continuation of the piece. A dynamic marking of *f marc.* (forzando marcato) appears in the right hand.

The fourth system of musical notation concludes the first section. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of this system.

Etwas ruhiger [Nannora cranobsee] 2.

The fifth system of musical notation begins the second section. It features a more melodic line in the right hand with slurs and a dynamic marking of *p* (piano). The left hand continues with a steady accompaniment.

2a \* 2a \* 2a \* 2a \*

Erstes Zeitmaß (Ilpasañ vosa)

The sixth system of musical notation continues the second section. It includes a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over a measure in the right hand.

2a \*

The seventh system of musical notation continues the second section, showing the final measures of the piece.

A small musical notation fragment consisting of a few notes on a single staff.

## Wieder etwas ruhiger (Basso moderato)

First system of musical notation for 'Wieder etwas ruhiger'. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *p* and *pp*. There are some markings like 'fa' and '\*' below the staff.

Second system of musical notation for 'Wieder etwas ruhiger'. It continues the melodic and bass lines from the first system. Dynamics include *p*. There are markings like 'fa', 'pp', and 'poco allarg.' below the staff.

## Erstes Zeitmaß (Doppeltrott)

First system of musical notation for 'Erstes Zeitmaß'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p*. There are markings like 'fa' and '\*' below the staff.

Second system of musical notation for 'Erstes Zeitmaß'. It continues the rhythmic and bass lines from the first system. Dynamics include *p*. There are markings like 'fa' and '\*' below the staff.

## 4.

## Ruhiger (Crescendo)

First system of musical notation for 'Ruhiger'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *pp*. There are markings like 'fa' and '\*' below the staff.

Second system of musical notation for 'Ruhiger'. It continues the melodic and bass lines from the first system. Dynamics include *pp*. There are markings like 'fa' and '\*' below the staff.

Third system of musical notation for 'Ruhiger'. It continues the melodic and bass lines from the previous systems. Dynamics include *pp* and *cresc.*. There are markings like 'fa' and '\*' below the staff.



5.

Etwas ruhiger (Homoco crochete)

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta poco rit.

poco a poco accel. all tempo I Tempo I

Ein klein wenig ruhiger 6.

piu mos. legato Ta \* Ta \* Ta \* Ta \*

Ta \* Ta \* Ta \* Ta \* 219

Erstes Zeitmaß (Первый такт)

Три пьесы  
ЛВАЛЬС

шк-бисюль напор

K.-M. BEGER  
(1788-1826)

Allegro risoluto (Скоро и решительно)

2da \* *simile* 2da \* 2da \* 2da \*  
 Повторять с начала до слова «Конец»

### 2. ВАЛЬС

*Allegretto* (Данчало свое) *за мажор*

p 2da \* 2da \* 2da \* 2da \* 2da \*

2da \* 2da \* 2da \* *con Ped*

*dim.* p

2da \* 2da \* 2da \* 2da \* 2da \* p

2da \* 2da \* *con Ped.*

Конец

## Trio

simile

## 3. АЛЕМАНДА

Повторить 1-ю часть до слова «Конец»

## Moderato (Умеренно)

p

pp

f

Конец

## Trio

pp

p

f

simile

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем нот. Включает динамические обозначения *f* и *p*. В конце системы есть указание: *Повторить с начала до слова «Канска»*.

### АЛЬПИЙСКАЯ ПАСТУШКА

Обработка для фортепиано Ф. Листа

Дж. Россини (1792-1868)

Темпо *Al Valse* (Умеренный вальс)

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем нот. Включает динамические обозначения *f* и *pp*. В конце системы есть указание: *Повторить с начала до слова «Канска»*.

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем нот. Включает динамические обозначения *f* и *pp*. В конце системы есть указание: *Повторить с начала до слова «Канска»*.

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем нот. Включает динамические обозначения *crec.*, *f* и *vibrate*. В конце системы есть указание: *Повторить с начала до слова «Канска»*.

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем нот. Включает динамические обозначения *pp* и *dolcissimo*. В конце системы есть указание: *Повторить с начала до слова «Канска»*.

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем нот. Включает динамические обозначения *f* и *pp*. В конце системы есть указание: *Повторить с начала до слова «Канска»*.

Здесь в конце в оригинальном списке нет слова «Канска».

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Below the staff, there are rhythmic markings: ♩, ♩♩, ♩♩♩, ♩, ♩♩, ♩♩♩, ♩♩.

Second system of musical notation. The treble clef has a tempo marking *Andante*. The bass clef has a dynamic marking *p* and a performance instruction *dolce elegante*. Below the staff, there are rhythmic markings: ♩♩, ♩♩, ♩♩, ♩♩.

Third system of musical notation. The bass clef has a dynamic marking *pp* and a performance instruction *dolce instigando*. Below the staff, there are rhythmic markings: ♩♩, ♩♩, ♩.

Fourth system of musical notation. The bass clef has a dynamic marking *ff*. Below the staff, there are rhythmic markings: ♩♩, ♩♩, ♩♩.

Fifth system of musical notation. The bass clef has a dynamic marking *pp*. Below the staff, there are rhythmic markings: ♩♩, ♩♩, ♩♩, ♩♩.

Пять пьес  
1. МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОМЕНТ

Ф. ШУБЕРТ, Сов. 94 №3  
(1797 - 1828)

Sixth system of musical notation. The tempo marking is *Allegro moderato* with the instruction *[Умеренно скоро]*. The bass clef has a dynamic marking *p*. Below the staff, there are rhythmic markings: ♩♩♩, ♩♩♩, ♩♩♩, ♩♩♩, ♩♩♩.

Treble clef: *p* *staccato simile*  
 Bass clef: *p*

Treble clef: *p*  
 Bass clef: *pp*

Treble clef: *p*  
 Bass clef: *pp*

Treble clef: *p*  
 Bass clef: *ppp*

Treble clef: *p*  
 Bass clef: *ppp*

Treble clef: *p dim*  
 Bass clef: *piu dim*

Treble clef: *p*  
 Bass clef: *colice*



## 2. СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ ВАЛЬС

Tempo di valse (♩ = 3/4 такта)

Musical score for "2. СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ ВАЛЬС" (Sentimental Waltz). The score is in 3/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes the instruction "Tempo di valse (♩ = 3/4 такта)" and dynamic markings *p* and *dolce*. The second system includes *rit.* and *a tempo*. The third system includes *un poco rit.* and *a tempo*. The fourth system includes *rit.* and *a tempo*. The score features a variety of piano textures, including chords, arpeggios, and melodic lines in both hands.

## 3. СЕРЕНАДА

Обработка для фортепиано Ф. ЛИСТА

Moderato (Умеренно)

Musical score for "3. СЕРЕНАДА" (Serenade), an arrangement for piano by Franz Liszt. The score is in 3/4 time and consists of three systems of piano accompaniment. The first system includes the instruction "Moderato (Умеренно)" and dynamic markings *pp* and *pp* *espressivo*. The second system includes *staccato e pp* and *pp*. The third system includes *pp* and *pp*. The score features a variety of piano textures, including chords, arpeggios, and melodic lines in both hands.

pp

mf *espressivo*

pp *rall.*

*sforzando* *piu allegro*

*molto con sord.*

pp *cresc.*

89

пока и пока rall.

*molto dim.*

*espressivo*

*pp*

*rall.*

*Emorzando*

#### 4. ВЛАГОРОДНЫЙ ВАЛЬС

Сов. 17 №99

Tempo di valse [в тонне вальса]

*p*

*p*

**Б. МЕНУЭТ**

Сов. 78 №3

*Allegro moderato* (Умеренно скоро)

pp

♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra

f cresc. ff p

♯ Ra ♯ Ra

pp

♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra

Trin Moito legato

dim. PPP

una corda ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra

cresc.

♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra

dim. pp

♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra

tempo

ppp

una corda ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra ♯ Ra

18614 r

Повторить с начала до слов «Конец»

Две песни без слов  
**1. ПЕСНЯ ВЕНЕЦИАНСКОГО ГОНДОЛЬЕРА**

Ф. МЕНДЕЛЬСОН  
 (1809-1847)

*Allegretto tranquillo* (Доказано скоро, спокойно)

*sf* *dim.* *p* *cresc.* *dim.* *p* *cresc.* *f* *dim.* *sf* *p* *dim.* *pp*

## 2. ВЕСЕННЯЯ ПЕСНЯ

Allegretto grazioso [Дополнительно скоро, и шутко]

*p* *sf* *p*

СОСТАВ



The image shows a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of staves. Each system has a treble and bass clef staff. The music includes various dynamics such as *dim.*, *p*, *cresc.*, and *p dolce*. There are also asterisks and circled asterisks scattered throughout the score.

This page of musical notation for piano is divided into seven systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various dynamics and performance markings:

- System 1:** *dim.*, *grazioso*, *pp*
- System 2:** *crec.*
- System 3:** *dim.*
- System 4:** *dim.*
- System 5:** *crest.*, *piu forte*, *crest.*
- System 6:** *piu forte*, *grazioso*, *dim.*, *pp*
- System 7:** *leggiero*

Throughout the piece, there are numerous slurs, fingerings, and articulation marks. The bottom of the page features a series of notes with asterisks, likely indicating specific performance techniques or fingerings.

1. ГРЕЗЫ

Р. ШУМАН. Соч. 15 №7  
(1810-1858)

Moderato (Умеренно)

*p*

*ritard.*

*a tempo*

*pp*

*ritard., a tempo*

*ritard.*

2. ВЕСЕЛЫЙ КРЕСТЬЯНИН

Соч. 68 №10

Allegro (Скоро)

*p*

Four systems of piano music notation, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *mp* and *p*.

## 3. ОТЧЕТО?

Langsam und zart (Мелодично и вежливо)

Соч. 12 №3

Three systems of piano music notation for the section titled "3. ОТЧЕТО?". The music is marked "Langsam und zart (Мелодично и вежливо)". It features a prominent melody in the right hand and accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *p* and *a tempo*.

This section contains the first three systems of the piano score. The first system begins with the dynamic marking *pp*. The second system includes the dynamic marking *rit.*. The third system features the tempo marking *o tempo*. The notation includes treble and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and slurs.

### 4. Я НЕ СЕРЖУСЬ<sup>1)</sup>

Из цикла „ЛЮБОВЬ ПОЭТА“, №10

Nicht zu schnell (Не слишком скоро)

This section contains the fourth system and the following two systems of the piano score. The fourth system starts with the dynamic marking *mf*. The notation continues with treble and bass staves, featuring complex rhythmic patterns and chordal textures.

ritard.

a tempo

5. ПОСВЯЩЕНИЕ

Innig, lebhaft [С глубокой искренностью, живо]

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features flowing sixteenth-note passages in both hands, with dynamic markings of *mf* and *f*. A *cresc.* marking is present in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the sixteenth-note texture. It includes dynamic markings of *mf* and *f*, and a *cresc.* marking in the first measure.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings of *p*, *mf*, and *f*. The texture remains consistent with the previous systems.

Fourth system of musical notation, marked with *rit.* (ritardando) and *a tempo*. It includes dynamic markings of *mf* and *p*. The right hand has a more melodic line, while the left hand provides harmonic support.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings of *mf* and *p*. It includes the markings *rit.* and *a tempo*. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring dynamic markings of *mf* and *p*. It includes the markings *rit.* and *a tempo*. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment.

Seventh system of musical notation, featuring dynamic markings of *mf* and *p*. It includes the markings *rit.* and *a tempo*. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment.



The sheet music consists of seven systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *rit.* (ritardando) marking. The second system features a *p* (piano) dynamic and a *dolce* marking. The third system starts with *f* and *a tempo*. The fourth system begins with *p* and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fifth system starts with *f* and includes a *rit.* marking. The sixth system begins with *f* and *a tempo*, and includes a *dim.* (diminuendo) marking. The seventh system starts with *p* and includes a *rit.* marking. The piece ends with a double bar line and a star symbol.

# II. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

## Две пьесы

### 1. МАЗУРКА

А. АЛЯБЬЕВ  
(1787-1851)

Andantino [Исторично] *f*

*mp* *cresc.*

*mp* *f*

*f* *p*

### 2. ПЬЕСА

Andantino [Не скоро] *p*

*mf* *p* *f* *p*

poco rit. a tempo

mf p dim. cresc. f

p mf

cresc. f p

poco rit. a tempo

mf

## Две пьесы

### 1. ВАЛЬС

Allegro moderato [Домажно скоро]

А. ВЕРСТОВСКИЙ  
(1920-1962)

p mf

f p p cresc.

rall. *f* *mf* *mf*

2. tempo

*mp* *p*

*mf* *f* *p*

*p cresc.* *f*

## 2. MAZYRKA

Tempo di mazurka (Tempo mazyrka)

*f* *f* *f*

con Ped.

*f* *piu allegro* *mf* *f*

*p* *mf* *f*

mf f ff p (dolce)

mf f p (dolce)

mf p (dolce)

mf p (dolce)

mf p (dolce)

## ВАЛЬС

Аллегretto (Довольно скоро)

А. ВАРЛАМОВ  
(1891-1968)

f mf

f mf

1. 2.

*P*

*simile*

*mf*

*s*

*con Ped*

*P* *f*

*P* *mf*

*P* *mf*

CISER

First system of the musical score. It consists of two staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The first measure is marked *fp*. The second measure is marked *pp*. The third measure has the instruction *meno a poco ritardando*. The final measure is marked *ppp*. There are some handwritten notes and symbols below the bass staff.

# ПОЛЬКА-МАЗУРКА

A. ГУРМАН  
(1868-1898)

Con brio [С жаром]

Main body of the musical score, consisting of seven systems of two staves each. The music is in 2/4 time. The first system is marked *f*. The second system is marked *p*. The third system is marked *mp* and *cresc*. The fourth system is marked *a tempo*. The fifth system is marked *sf* and *cresc*. The sixth system is marked *leggero*. The seventh system is marked *non passione (trascinato)*. The final measure of the seventh system is marked *f*. There are various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings throughout the score.

*all. ass.* *a tempo* *Sen.*

*ppp* *p* *mf* *p* *f*

*2da* *con Ped.*

# ПЯТЬ ПЬЕС

Прелюдия и танец до слова «Восход».

## 1. РАЗЛУКА

Ноктюрна

Сопрано [в умеренном темпе]

М. ГРИГКЕ  
(1884-1927)

*ppp* *pp* *mf* *p* *f*

*cantabile*

*2da* *3da* *4da* *5da* *6da* *7da* *8da* *9da* *10da* *11da* *12da* *13da* *14da* *15da* *16da* *17da* *18da* *19da* *20da*



Musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features flowing eighth-note passages in the right hand and accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *ff*, *p*, and *pp*. There are also performance instructions like "con ped." and "p".

This page of musical notation consists of eight systems, each with a treble and bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The notation includes a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are used throughout. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The word "FINIS" is printed at the bottom center of the page.

## 2. ПРОЩАЛЬНЫЙ ВАЛЬС

Allegretto (Довольно скоро)

Musical score for "2. ПРОЩАЛЬНЫЙ ВАЛЬС" (Farewell Waltz). The score is written for piano and consists of two systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a dynamic marking of *mf*. The second system also has treble and bass staves with a dynamic marking of *p*. The piece concludes with the word "Конец" (The End) written below the final measure.

## 3. МАЗУРКА

до мажор

Lamentabile (Печально)

Musical score for "3. МАЗУРКА" (Mazurka). The score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a dynamic marking of *p*. The piece is marked "Lamentabile (Печально)" and "до мажор". The score features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings such as *f* and *p*. The piece concludes with a final dynamic marking of *mf*.

### 4. МАЗУРКА

ЛЯ МИНОР

Allegro moderato (Умеренно скоро)

con molta delicatezza

Музыкальный фрагмент, включающий ноты для правой и левой руки. Включены динамические обозначения: *pp*, *p*, *f*, *ppp*. В конце фрагмента присутствует пометка: *finiscono sempre lo stesso modo*.

### 5. МАРШ ЧЕРНОМОР

из оперы «РУСЛАН И ЛЮДИЛА»

Tempo di marcia (Темп марша)

Музыкальный фрагмент, включающий ноты для правой и левой руки. Включены динамические обозначения: *pp*, *p*, *f*.

*p* *f* *p* *pp* *p* *mf* *mf* *mf*

Trio

This page of musical notation is divided into eight systems, each consisting of a treble and a bass staff. The music is written in a style typical of early 20th-century piano literature.

- System 1:** Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass staff has a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamic marking: *ff*.
- System 2:** Treble staff continues the melodic line. Bass staff has a more active accompaniment with triplets. Dynamic marking: *p*.
- System 3:** Treble staff has a melodic line with some rests. Bass staff has a steady accompaniment. Dynamic marking: *ff*.
- System 4:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady accompaniment. Dynamic marking: *p*.
- System 5:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady accompaniment. Dynamic marking: *f*.
- System 6:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady accompaniment. Dynamic marking: *p*.
- System 7:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady accompaniment. Dynamic marking: *p*.
- System 8:** Treble staff has a melodic line. Bass staff has a steady accompaniment. Dynamic marking: *p*.

The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. There are also some performance instructions like "rit." and "tr." (trill).

Musical score for three pieces, featuring piano and Trio sections. The score includes various dynamics such as *mf*, *p*, and *pp*, and markings like *rit.* and *tr.*. The Trio section is marked with *pp*. The score is written for piano and includes a variety of musical notations such as slurs, ties, and ornaments.

## Три пьесы

Музыкальн. пьесы С. В. Рахманинов

## I. МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ ВАЛЬС

Sostenuto (Серьёзно)

А. ДАРГОМЫЖСКИЙ  
(1813-1885)

Musical score for the first piece, "Melancholic Waltz" by Alexander Dargomyzhsky. The score is written for piano and includes dynamics such as *mf* and *p*. It features a waltz rhythm and includes a *Sostenuto* marking.

С. В. Рахманинов

© 1988 г.

This page of musical notation consists of ten systems, each with a treble and bass staff. The music is written in a style typical of late 19th or early 20th-century piano literature. Key features include:

- System 1:** Treble staff has a melodic line with slurs and ties. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic marking *p* is present.
- System 2:** Similar structure to the first system, with a melodic line in the treble and accompaniment in the bass. Dynamic marking *p* is present.
- System 3:** Continuation of the melodic and accompanimental lines. Dynamic marking *p* is present.
- System 4:** The melodic line continues with a long slur. Dynamic marking *pp* is present.
- System 5:** The melodic line continues. Dynamic marking *pp* is present.
- System 6:** The melodic line continues. Dynamic marking *pp* is present. The instruction "non Ped." is written below the staff.
- System 7:** The melodic line continues. Dynamic marking *pp* is present.
- System 8:** The melodic line continues. Dynamic marking *p* is present.
- System 9:** The melodic line continues. Dynamic marking *p* is present.
- System 10:** The melodic line concludes with a final note. Dynamic marking *p* is present.

The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings (*p*, *pp*). The overall texture is a combination of a single melodic voice and a multi-voiced accompaniment.



## 2. КАЗАЧОК

Allegretto (Довольно скоро)

Музыкальное произведение «Казачок» в 3/4 такта, тональность D-бемоль мажор. Темп Allegretto. Начиная со второй тактовой черты. Музыка начинается с динамикой *p*. В начале второй системы появляется динамикой *mf*. В конце произведения стоит пометка «Конец». В конце первой системы и в начале второй системы есть пометки «\*» и «\*\*».

## 3. ТАБАКЕРОЧНЫЙ ВАЛЬС

Allegretto (Довольно скоро)

Музыкальное произведение «Табакерочный вальс» в 3/4 такта, тональность D-бемоль мажор. Темп Allegretto. Начиная со второй тактовой черты. Музыка начинается с динамикой *mp dolcissimo*. В начале второй системы появляется динамикой *simile*. В конце произведения стоит пометка «Конец». В конце первой системы и в начале второй системы есть пометки «\*» и «\*\*».

Музыкальная партитура для фортепиано и голоса. Включает две системы нот. Первая система: фортепиано (верхний и нижний регистры) и вокальный голос. Вторая система: фортепиано (верхний и нижний регистры) и вокальный голос. Включены указания по динамике (p, mf) и темпу (Moderato). Подпись: Cantare con calma do слова «Конца».

**Две пьесы  
I. РОМАНС**

А. РУБИНШТЕЙН Соч. 44 №1  
(1880-1894)

Moderato (Умеренно)

*molto espressivo*

Музыкальная партитура для фортепиано и голоса. Включает две системы нот. Первая система: фортепиано (верхний и нижний регистры) и вокальный голос. Вторая система: фортепиано (верхний и нижний регистры) и вокальный голос. Включены указания по динамике (p, mf) и темпу (Moderato). Подпись: Cantare con calma do слова «Конца».

ril. a tempo un poco animato

The musical score is arranged in seven systems, each with a treble and bass staff. The notation is complex, featuring many slurs, ties, and fingerings. Dynamic markings include *pp* (pianissimo), *p* (piano), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). Performance directions include *ril.* (ritardando), *a tempo un poco animato*, and *ritard.* (ritardando). The piece concludes with a *pp* marking and a final chord. The publisher's name, G. Schirmer, is printed at the bottom center.

## 2. МЕЛОДИЯ

113

Соч. 3 №1

Moderato (Умеренно)

*p* *cresc.* *mf* *pp*

*mf* *cresc.* *mf*

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

*dim* *pp*

*mf*

*cresc.*

*sting.* *p*

с. 113

Темпо I [Первый темп]

rit.

*p* *cresc.*  
con Ped.

*pp*

*p*

*cresc.*

string.

*p*

Темпо I [Первый темп]

*p* *cresc.*

*mf*

Musical score for three pieces, measures 1-12. The score is written for piano and consists of four systems of two staves each. The first system includes the instruction *p cresc.*. The music features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

## Три пьесы

## I. В МОНАСТЫРЕ

Andante religioso [No. 1]

А. БОРОДИН  
(1833-1907)

Из Маленькой сюиты, №1

Musical score for the first piece, "В МОНАСТЫРЕ", measures 13-24. The score is written for piano and consists of three systems of two staves each. The tempo is marked *Andante religioso*. The score includes dynamic markings such as *p*, *rit.*, *stretto*, and *p dolce e con semplicità*. The music is characterized by a slow, contemplative mood.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. A *dim.* marking is present at the end of the system.

Second system of musical notation. Includes the instruction *molto pesante* and *poco a poco cresc.*. A *con Ped.* marking is located below the staff.

Third system of musical notation, characterized by a dense texture of notes. Includes the instruction *marcato* above the staff.

Fourth system of musical notation. Includes the instruction *allarg.* above the staff and *a tempo* at the end. A *dim.* marking is also present.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Sixth system of musical notation. Includes a *dim.* marking above the staff.

Seventh system of musical notation. Includes the instruction *con Ped.* below the staff.

## 2. ГРЕЗЫ

Из Маленькой сюиты, № 5

Andante [Средство]

*Poco forte dolce e spazioso*

*pp*

*ff*



3. СЕРЕНАДА

Из Маленькой сонаты, № 8

Allargando [Довольно скоро]

rall.

The musical score consists of seven systems of piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The piece is in 3/4 time and features a variety of textures and dynamics. The first system includes markings for *pp* and *rit.*, with four asterisks marking specific measures. The second system is marked with *rit. e sforzando ed espressivo u. cresc.* and *con Ped.*. The third system has a *rit.* marking. The fourth system includes *rit.* and *pp*. The fifth system has a *rit.* marking. The sixth system includes *rit.* and *pp*. The seventh system includes *rit.* and *pp*. At the bottom center, there is a small number '5518 K'.

meno rit.

4/4 tempo  
pp  
dim.  
rit.  
dim.

**КУКОЛКИ**  
Непьянские маршечки

Л. КЮМ  
(1881 - 1918)

**Allegro** [Скоро]

pp  
p  
p

Две пьесы  
1. ПОЛЬКА

М. БАЛАКИРЕВ  
(1837-1910)

con Ped.

c8818x

This page of piano sheet music consists of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and various musical markings. The following table summarizes the key markings and features for each system:

System	Key Markings	Other Features
1	<i>solce</i>	Long melodic line in the right hand.
2	<i>con Ped.</i>	Accented notes in the bass line.
3	<i>rit.</i> , <i>rit.</i> , <i>rit.</i>	Repetitive rhythmic patterns in both hands.
4	<i>rit.</i>	Continuation of rhythmic patterns.
5	<i>con Ped.</i>	Accented notes in the bass line.
6	<i>rit.</i>	Continuation of rhythmic patterns.
7	<i>rit.</i>	Continuation of rhythmic patterns.

Musical score for the first piece, consisting of four systems of piano accompaniment. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "rit".

## 2. МАЗУРКА №2

*Allegretto* [Довольно скоро]

Musical score for the second piece, "Mazurka No. 2", consisting of three systems of piano accompaniment. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "con Ped.".

ritard.

ritard.

ritard. e tempo

con Ped.

poco più

2. poco rit.

Четыре пьесы  
1. СТАРЫЙ ЗАМОК

На цыкла „КАРТИНКИ С ВЫСТАВКИ“

М. МУССОРГСКИИ  
(1839-1881)

*Andantino molto cantabile e con dolore* (Исторически, вдумчиво и скорбно)

pp

p con espressione

First system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *mp* and *con Ped.*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamic markings *za*.

Second system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *ff* and *dim.*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamic markings *za*.

Third system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *pp*, *crac.*, and *dim.*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamic markings *stallo*.

Fourth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *p* and *dim.*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamic markings *no.*.

Fifth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *mp* and *p*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamic markings *con Ped.*.

Sixth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *mp* and *crac.*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamic markings *no.*.

Seventh system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *p* and *crac.*. Bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with dynamic markings *no.*.



dim. p pp p espressione dim.

**2. БЫДЛО**  
 На циклел „БАРТНИНИ С ВЫСТАВКИ“

*Sempre moderato, pesante* [Умеренно, тяжело]

con Ped. simile

This musical score consists of seven systems of piano accompaniment. Each system is written on a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings.

Performance markings and dynamics include:

- pp* (pianissimo) and *ppp* (pianississimo)
- simile* (similar)
- dim.* (diminuendo)
- cras.* (crescendo)
- poco allarg.* (poco allargando)
- con tutta forza sempre pesante* (with full force, always heavy)
- [dim.]* (diminuendo)
- ppp* (pianississimo)
- pendendo* (decrescendo)

## 8. СЛЕЗА

**Largo [Широкое]** (poco rit.) **Andante con moto [Невыспянное]**  
*legato e cantabile*

*pp* *con Ped.*

*ritard.* *a tempo*

*pp con sordino*

**Andante con moto [Невыспянное]**  
*legato e cantabile*

*poco cresc.* *pp* *pp* *con Ped.*

**Largo [Широкое]**

*pp* *con Ped.* *ppp*

*rit.*

## 4. ГОПАР

из оперы „СОРОЧИНСКАЯ БРАТКА“

Allegretto scherzando [Резкая шара, шуточно]

1-211 43568

This page of musical notation, numbered 190, contains nine systems of piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a complex, multi-measure style with many slurs and ties. Dynamic markings are present throughout, including *p*, *pp*, *cresc.*, and *ppp*. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The overall texture is dense and intricate.

1. НОКТЮРН

П. ЧАРКОВСКИЙ. Соч. 19 № 4  
(1848-1892)

Andante sentimentale [ Не спеша, с чувством ]

The first section of the Nocturn is marked 'Andante sentimentale' and is written in a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of 16 measures across four systems of two staves each. The music is characterized by a slow, expressive tempo. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes a 'Ped' (pedal) marking. The second system features a 'poco cresc.' (poco crescendo) marking. The third system includes a 'con Ped.' (con pedal) marking. The fourth system ends with a piano (*p*) dynamic marking.

Più mosso [ Газрее ]

The second section of the Nocturn is marked 'Più mosso' and is written in the same 3/4 time signature and key signature as the first section. It consists of 16 measures across four systems of two staves each. The tempo is noticeably faster than the first section. The first system begins with a pianissimo (*pp*) dynamic and includes a 'con Ped.' (con pedal) marking. The second system includes a piano (*p*) dynamic marking. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic development of the piece.

**Tempo I [Dopo il tempo]**  
un poco capriccioso

*marcato*

non Ped.

un poco rit.

*a tempo*

*a tempo*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *p* and *ppp*. There are some handwritten annotations in the lower staff, possibly indicating fingerings or specific articulation.

### 3. БАРКАРОЛА

из цикла „ВРЕМЕНА ГОДА“ (шесть)

Соч. 87 №8

Выйдем на берег, там волны  
 Носа нам будут лобзать;  
 Звезда с лунной грустью  
 Будет над нами сиять.

(А. Плещин)

Andante cantabile [Плавная, певуче]

The second system of the musical score continues the piece. It features a tempo marking of 'Andante cantabile' and a performance instruction '[Плавная, певуче]'. The score is written for two staves. The upper staff has a melodic line with many slurs and ornaments. The lower staff has a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *p* and *poco più*. There are some handwritten annotations in the lower staff, possibly indicating fingerings or specific articulation.



First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and a steady rhythm. The word *dim.* is written above the bass line. The syllable *ra* is written below the bass line in several places, with some instances marked with an asterisk.

Poco più mosso (Ненамного скорее)

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a more active bass line. The instruction *P ma poco a poco cresc.* is written above the bass line. The syllable *ra* is written below the bass line, with some instances marked with an asterisk.

Allegro giocoso (Снова, шутливо)

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a very active and rhythmic bass line. The syllable *ra* is written below the bass line, with some instances marked with an asterisk. The instruction *poco rit.* is written above the bass line.

Tempo (Нормальнo темпo)

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a rhythmic bass line. The instruction *f energico* is written above the bass line. The syllable *ra* is written below the bass line, with some instances marked with an asterisk. The instruction *con Ped.* is written below the bass line.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with various notes, rests, and phrasing slurs.

Second system of musical notation, including the dynamic marking *più f* in the bass staff.

Third system of musical notation, including the dynamic marking *dim.* in the bass staff.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with various musical notations.

Fifth system of musical notation, featuring complex rhythmic patterns and phrasing.

Sixth system of musical notation, including the dynamic marking *pp* in the bass staff.

Seventh system of musical notation, including the dynamic marking *pp* and the instruction *con Ped.* in the bass staff.



### 3. ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ

из цикла „ВРЕМЕНА ГОДА“ (октябрь)

Осення! Осеньюется весь нам бедный сад,  
Листья пожелтели до ветру летят.

Соч. 37 № 10

(А. К. Толстой)

*Andante dolcissimo e molto cantabile* [Незороливно, печально и вчелы поуче]

 A musical score for the vocal and piano accompaniment of 'Autumn Song'. It consists of seven systems of staves. The first system shows the vocal line with lyrics and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The third system shows the piano accompaniment with dynamics like *marcato* and *pp.*. The fourth system continues the piano accompaniment with dynamics like *pp.* and *dim.*. The fifth system continues the piano accompaniment with dynamics like *pp.* and *dim.*. The sixth system continues the piano accompaniment with dynamics like *p*. The seventh system continues the piano accompaniment with dynamics like *p*.

*poco cresc.*

*a tempo*

*con Ped.*

*poco cresc.*

*dim.*

*poco meno*

pp poco più

dim.

con Ped.

morendo

ffff

#### 4. НЕАПОЛИТАНСКАЯ ПЕСЕНКА

Соп. 38 № 18

Andante [Trio]

p grazioso

sempre staccato

p

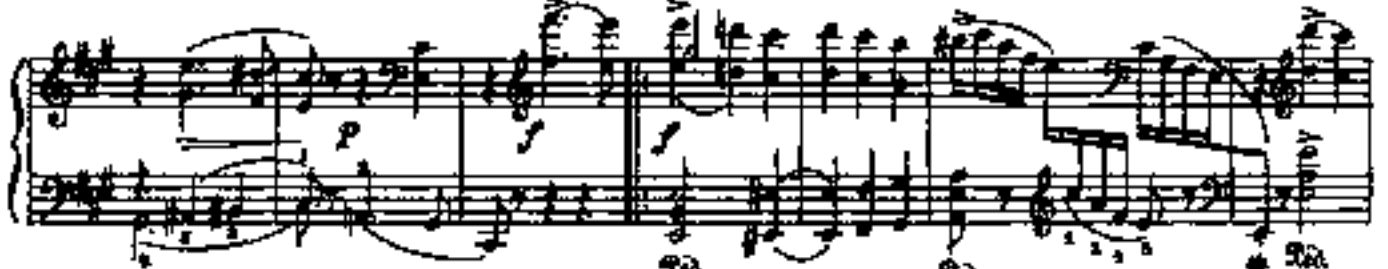
### 5. НАГА - ВАЛЪС

Соч. 55 № 5

Moderato [Умеренно]



Moderato assai [Безмя унезоро]



Animato [Бодрый шаг]



This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first system includes vocal-like syllables "sa sa" with asterisks and a star symbol. The second system has a star symbol and "sa sa" syllables. The third system includes "sa sa sa" syllables and a "con Ped." instruction. The fourth system is a continuation of the piano accompaniment. The fifth system is another continuation. The sixth system is a continuation. The seventh system features the tempo instruction "Tempo I (Первый такт)", the dynamic marking "p dolce", and the "con Ped." instruction. The eighth system is a continuation of the piano accompaniment.



## Più presto [Скорее]

First system of musical notation for 'Più presto'. It consists of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is 'Più presto'. A dynamic marking 'cresc.' is present in the first measure of the bass staff.

Second system of musical notation for 'Più presto'. It continues the two-staff format. The music features various rhythmic patterns and articulations.

## Moderato assai [Весьма умеренно]

Third system of musical notation for 'Moderato assai'. It continues the two-staff format. A dynamic marking 'cresc. Ped.' is present in the first measure of the bass staff.

Fourth system of musical notation for 'Moderato assai'. It continues the two-staff format.

Fifth system of musical notation for 'Moderato assai'. It concludes the piece with two first and second endings, marked '1.' and '2.'.

## ЭСКИЗ - ИНТЕРМЕЦЦО

## Andante cantabile [На сонном, напевно]

Н. ЛИСЕНКО  
(1847-1912)

First system of musical notation for 'Эскиз - Интермеццо'. It consists of two staves. The tempo is 'Andante cantabile'. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamic markings 'p' and 'cresc.' are present. Pedal markings 'Ped.' and 'con Ped.' are also indicated.

Second system of musical notation for 'Эскиз - Интермеццо'. It continues the two-staff format. Dynamic markings 'cresc.' and 'a tempo' are present. Pedal markings 'Ped.' and 'con Ped.' are also indicated.

285

con Ped.

p.p.

dim.

con Ped.

rall.

a tempo

p

pp

## ЛАТЫШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Con moto moderato (с умеренным движением)

Я. ВИТОЛ  
(1845-1913)  
Соч. 29 № 2

mp

con Ped.

cres.

cres.

agitato

122

First system of a piano score, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes various rhythmic patterns and dynamic markings.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development. It includes dynamic markings such as *cresc.* and *agitato*.

Third system of the piano score, showing further progression of the piece with complex chordal textures.

## ШУШИКИ БАГАШАПАТСКИЙ

(подражание таре и дабре)

КОМИТАС  
(1869-1934)

Vif et délié (♩ = 104)

Fourth system of the piano score, marked *Vif et délié*. It features a tempo of 104 beats per minute. The system includes dynamic markings like *p* and *mp*, and is punctuated by asterisks and the word *rit.* at the end of measures.

Fifth system of the piano score, continuing the lively and delicate character of the piece.

Sixth system of the piano score, showing intricate melodic lines and harmonic support.

Seventh system of the piano score, concluding the piece with a final flourish. It includes dynamic markings like *f* and *cresc.*

**ПРЕЛЮДИЯ**

Lento [Molto] (♩ = 60)

М. ЧОПЕНИС. Сов 13 №1 (1978-1992)

## III. СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

## ПЕСНЯ БЕЗ СЛОВ

М. ИПОЛИТОВ - ИВАНОВ. Соч. 7 №4  
(1959-1961)

Moderato [Умеренно]

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех систем нотного сопровождения. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. Музыка написана в 3/4 такта. Включены динамические обозначения: *p* и *con Ped.*

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Andantino [Позапрошлое]

А. СРЕНДИЯРОВ. Соч. 3 №8  
(1951-1952)

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем нотного сопровождения. Каждая система включает верхнюю и нижнюю октавы. Музыка написана в 3/4 такта. Включены динамические обозначения: *p* и *con Ped.*

*dolcissimo*

*pp*

*una corda*

*crac.*

*dim.*

*pp*

*Poco animato [Staccato nell'ultimo]*

*a tempo*

*poco accel.*



## ГРУЗИНСКАЯ ЛЕЗГИНКА

Д. АРАКИШВИЛИ  
(1878 - 1952)

Алlegro [Скоря]

როსო ვ როსო ვლას,

როსო ვ როსო ძღმ,

*frituito*



## Две пьесы

## 1. РОНДО

Р. ГЛИЭР, Соч. 43 №8  
(1878-1880)

Анбантио [Вальсина]

Музыкальный фрагмент с нотными записями для правой и левой рук. Динамики: *p*, *mf*, *cresc.*. Ритмические пометки: *2a \**, *2a*, *2a \**, *2a \**.

### 2. ГИМН ВЕЛИКОМУ ГОРОДУ

из балета "МЕДНЫЙ ВСАДНИК"  
 Moderato (Умеренно) (отрывок)

Музыкальный фрагмент с нотными записями для правой и левой рук. Динамики: *p*, *cresc.*. Ритмические пометки: *2a \**, *2a*, *2a \**, *2a*, *2a*, *2a \**, *2a*, *2a \**, *2a*, *2a \**, *2a*, *2a \**, *2a*, *2a \**, *2a*, *2a \**.

Two systems of piano music. The first system includes the instruction *prest.* and the second system includes *pp. p.* The notation consists of treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings.

### Четыре пьесы

#### 1. ПОЖЕЛТЕВШИЕ СТРАНИЦЫ

*Andante cantabile* [ Не спеша, широко ]

Н. ЯРСКОВСКИЙ, Соч. 31 № 3  
(1881-1890)

Five systems of piano music. The first system starts with a *p* dynamic. The second system includes the instruction *meno*. The third system includes *rit.* and *pp.*. The fourth system includes *a tempo*. The fifth system includes *pp.* The notation consists of treble and bass staves with various notes, rests, and dynamic markings.

## 2. В ДРЕМЕ

Соч. 74 № 3

Andante [Не спит]

Музыкальное произведение в двух частях. Первая часть начинается с динамического обозначения *p*. Вторая часть содержит динамические пометки *piu slacc.* и *crac.*. В конце первой системы под нотами нанесены ритмические рисунки: \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a.

## 3. КОНЕЦ СКАЗКИ

Соч. 74 № 6

Andante cantabile [Не спит, танцует]

Музыкальное произведение в двух частях. Первая часть начинается с динамического обозначения *pp*. Вторая часть содержит динамические пометки *dim.*, *pochissimo avanti* и *a tempo*. В конце первой системы под нотами нанесены ритмические рисунки: \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a, \* 2a.

First system of musical notation. The right hand plays a melodic line with slurs and ties. The left hand provides a harmonic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 3/4. The system concludes with the instruction *dim.*

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment features a steady eighth-note pattern. The system includes the instruction *a tempo* and a dynamic marking *p*.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some slurs. The left hand accompaniment continues. The system includes the instruction *a tempo (poco avanti)* and a dynamic marking *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment continues. The system includes the instruction *piena voce* and a dynamic marking *mf*.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment continues. The system includes the instruction *a tempo* and a dynamic marking *mf*.

Seventh system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment continues. The system includes the instruction *tre corde* and a dynamic marking *mf*.



## 4. ПОЛЬКА

Соп. 73 №5

Allegretto [Довольно скоро]

Musical score for "4. ПОЛЬКА" (Polka) in C major, 2/4 time. The score is for piano and consists of 16 measures. It features a lively melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked "Allegretto" with the instruction "[Довольно скоро]". The score includes various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *cresc.*, and includes performance markings like *rit.*, *a tempo*, and *cresc.*. The piece concludes with a "coda" section.

This page of musical notation is arranged in eight systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics used are *pp*, *p*, *mp*, *f*, *dim.*, *rit.*, and *cresc.*. Performance instructions include *rit. dim.* and *con Ped.*. The piece concludes with a copyright notice: © 1914 K.

*pp* *f* *a tempo*

*ossia:* *p* *f* *rit.*

### СВЯЩЕННАЯ ВОЙНА\*

*Allegro moderato* [Умеренно скоро]

А. АЛЕКСАНДРОВ  
(1883 - 1940)

Для повторения Для завершения

### ДЖАНГИ

*Allegro moderato* [Умеренно скоро]

УЗВИР ГАДЖИЕВ  
(1888 - 1948)

\*Переложение К. Сорокина.



This page of musical notation, numbered 155, contains seven systems of piano music. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The second system continues the piece. The third system features a dynamic marking of *ff marcato*. The fourth system includes a *rit.* marking. The fifth system has a *rit.* marking and a *rit. molto* marking. The sixth system has a *rit.* marking. The seventh system has a *rit.* marking. The page ends with a copyright notice: © 1914.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure, and the instruction *con Ped.* is written below the first measure.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a more active bass line with frequent sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *f* is present in the fourth measure.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a complex bass line with many sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is present in the final measure.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a complex bass line with many sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is present in the final measure.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a complex bass line with many sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is present in the first measure, and the instruction *con Ped.* is written below the fourth measure.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a complex bass line with many sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is present in the first measure.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a complex bass line with many sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is present in the first measure.

First system of musical notation for piano, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and melodic lines.

Second system of musical notation, including the instruction *grasso* above the treble staff.

Две пьесы

2♯2♯ 2♯

1. ВАЛЬС<sup>о</sup>

из оперы „ДЕКАБРИСТЫ“  
(сокращенное изложение)

Ю. ШАПОРИН  
(1867-1900)

Tempo di valse [Темп вальса]

изр. Шопена

Third system of musical notation, starting with a piano (*p*) dynamic and including the instruction *ritard.* above the treble staff.

Fourth system of musical notation.

Fifth system of musical notation.

Sixth system of musical notation, including the instruction *con passione* above the treble staff.

Seventh system of musical notation, ending with the instruction *rit.* above the treble staff.

2♯ 2♯ 2♯

Конец

malinconico

*p*

*v*

*f* *mf dim.* *Aspr. doloroso*

Повторить от знака \* до слова «Конец»

## 2. ПОЛОНЕЗ<sup>\*)</sup>

из оперы „ДЕКАБРИСТЫ“

Темпo di рoссa [Танц полонеза]

*f*

*f* *2da \**

*mf cresc. poco a poco* *2da \**

<sup>\*)</sup> Параллельно А. Бялгиза.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes dynamic markings *2da* and *2da \**.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamic markings.

Third system of musical notation, including the instruction *cresc.* in the bass line.

Fourth system of musical notation, featuring the instruction *con Ped.* in the bass line.

Fifth system of musical notation, including the instruction *cresc. poco a poco* in the bass line.

Sixth system of musical notation, showing complex rhythmic patterns in both staves.

Seventh system of musical notation, including the instruction *cresc. molto* in the bass line and *con Ped.* below the staff.

Eighth system of musical notation, concluding the page with dynamic markings *cresc.* and *2da \** in the bass line.

## Три пьесы

## 1. КУМА

Русская народная песня

Ан. АЛЕКСАНДРОВ  
(1888 - 1948)

Allegro moderato [Умеренно скоро]

Musical score for '1. КУМА' (Russian folk song). The score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The tempo is marked 'Allegro moderato [Умеренно скоро]'. The music features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and crescendo (cresc.).

## 2. ВСТРЕЧА

Бродячий [Непринужденно]

Соч. 66 №1

Musical score for '2. ВСТРЕЧА' (Wandering). The score is written for piano and consists of two systems of two staves each. The tempo is marked 'Бродячий [Непринужденно]'. The music features a melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and crescendo (cresc.).

Musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in 3/4 time and G major. It features various dynamics such as *p*, *f*, *dim.*, and *cresc.*, along with performance instructions like *con Ped. rit.* and *pp. cresc. ad. f.*

### 3. ВАЛЬС

из музыки и радиопьесы „ХРУСТАЛЬНЫЙ ВАШМАЧОК“

Tempo di valse tranquillo (в темпе спокойного вальса)

Соч. 80 №4

Musical score for piano, consisting of one system of two staves. The music is in 3/4 time and G major. It features a dynamic marking of *p* and a copyright notice "© 1918".

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The tempo marking *And.* is present at the beginning, and *rit.* appears at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the melodic and accompanimental lines from the first system.

Third system of musical notation. It includes dynamic markings *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The tempo marking *And.* is repeated.

Fourth system of musical notation, featuring a *p* (piano) dynamic marking.

Fifth system of musical notation. It includes *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo) markings.

Sixth system of musical notation. It includes *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo) markings. The instruction *rit. Ped.* (ritardando with pedal) is written below the system.

Seventh system of musical notation, concluding the piece with a *p* (piano) dynamic marking.



Musical staff 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *crac.* and *dim.*. Bass clef contains accompaniment with chords and slurs.

Musical staff 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *a tempo*, *p*, and *crac.*. Bass clef contains accompaniment with chords and slurs.

Musical staff 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *for Ped.*. Bass clef contains accompaniment with chords and slurs.

Musical staff 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *crac.*. Bass clef contains accompaniment with chords and slurs.

Musical staff 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *dim.*, *for Ped.*, and *a tempo*. Bass clef contains accompaniment with chords and slurs.

Musical staff 6: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *dim.* and *pp*. Bass clef contains accompaniment with chords and slurs.

Musical staff 7: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with slurs and dynamics *mp*, *mp*, *dim.*, and *pp*. Bass clef contains accompaniment with chords and slurs. A *cresc.* marking is at the bottom.

# Две пьесы 1. ПРЕЛЮДИЯ

Л. РЕВУЦКИЙ. Соч. 4 №1  
(1889-1897)

Lento (Meditando)

The musical score is written for piano and consists of seven systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a minor key and 3/4 time. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Lento (Meditando)*. The score includes various performance instructions such as *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *rit.* (ritardando). The piece concludes with a double bar line and the number 107 centered below the final system.

*mf*  
*morendo*

### 3. ЭТЮД

*Allegretto* [Довольно скоро]

*p*

*Cresc.*

Конец

Two systems of piano notation. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The second system also consists of two staves. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and slurs.

Повторяте с клавиша до конца Конца

### Семь пьес I. ПРЕЛЮДИЯ

С. ПРОКОФЬЕВ. Соч. 12 №7  
(1901-1902)

Vivo e delicato [Живо и изящно]

The main musical score consists of five systems of piano notation, each with two staves (treble and bass clef) and a grand staff brace. The music is highly rhythmic, featuring continuous eighth and sixteenth notes. Performance markings include 'sempre pp' at the beginning, 'pochti sempre cresc.' in the fourth system, and 'p' in the fifth system. Fingering numbers (1-5) are indicated throughout. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the end of the piece.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part begins with a *pp* dynamic marking. The bass clef part includes a *2da* marking with a circled asterisk and a *(2da)* marking with a circled asterisk.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs.

Third system of musical notation, featuring a *ppp* dynamic marking in the treble clef part.

Fourth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic marking in the bass clef part. The bass clef part also includes *2da* markings.

Fifth system of musical notation, featuring a *dim.* marking in the treble clef part.

Sixth system of musical notation, featuring a *delic. lissimo* marking in the treble clef part.

Seventh system of musical notation, featuring a *pp* dynamic marking in the bass clef part. The treble clef part includes *Alas. q.* markings.

Eighth system of musical notation, featuring *Alas. q.* markings in both the treble and bass clef parts. The bass clef part also includes *(2da)* markings.

This page of musical notation is a single system of eight systems of staves, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation is highly detailed, featuring numerous slurs, accents, and dynamic markings. The first system includes the instruction 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The music is written in a complex, multi-measure style, with many notes beamed together and some notes marked with 'acc.' (accents). The notation is arranged in a standard piano score format, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff of each system. The page is numbered '171' in the top right corner.

First system of musical notation for 'Poco meno mosso'. It consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Poco meno mosso'. There are dynamic markings 'pp' and 'p' throughout the system.

Poco meno mosso [Помниго медленнее]

Second system of musical notation for 'Poco meno mosso'. It continues the two-staff format. The tempo is marked 'a tempo'. There are dynamic markings 'pp' and 'p'. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

2. МЕНУЭТ

Allegro moderato [Умеренно скоро]

Соп. 33 №2

Musical score for the Minuet, consisting of three systems. Each system has two staves (treble and bass clef). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature has one flat. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'mf'. The piece ends with a double bar line and a fermata.

poco più lirico

cresc.

con forza

### 3. FABOT

Allegro non troppo [Heaven's scope]

Cap. 23 № 3

pp

cresc.



Musical score for piano, consisting of eight systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features various dynamics such as *p*, *pp*, *dim.*, *cresc.*, and *molto sostenuto*, along with performance instructions like *con Ped.* and *a tempo*.

Dynamics and performance markings include: *p*, *pp*, *dim.*, *cresc.*, *con Ped.*, *molto sostenuto*, and *a tempo*.

The score is written for piano and includes a variety of musical notations such as notes, rests, and ornaments.

The first system of the musical score for '4. МИМОЛЕТНОСТЬ' consists of two staves. The right staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The left staff contains a bass line with chords and some melodic fragments. The key signature has one sharp (F#).

### 4. МИМОЛЕТНОСТЬ

*Lento* [Довольно медленно]

Соч. 23 №5

The second system continues the piece. It features a piano (*pp*) dynamic and the instruction *con una semplicità espressiva*. The right staff has a melodic line with slurs, and the left staff has a bass line with chords. There are some rhythmic markings like '2da' and '3da' with asterisks.

The third system includes the instruction *ppp misterioso* and *p semplice*. The right staff has a melodic line with slurs, and the left staff has a bass line with chords. There are some rhythmic markings like '2da' and '3da' with asterisks.

The fourth system continues the piece with a *ppp* dynamic. The right staff has a melodic line with slurs, and the left staff has a bass line with chords.

The fifth system includes the instruction *ppp miste*. The right staff has a melodic line with slurs, and the left staff has a bass line with chords. There are some rhythmic markings like '2da' and '3da' with asterisks.

The sixth system includes the instruction *pp*. The right staff has a melodic line with slurs, and the left staff has a bass line with chords. There are some rhythmic markings like '2da' and '3da' with asterisks.

### 5. МИМОЛЕТНОСТЬ

*Ridicolosamente* [Насмешливо]

Соч. 22 №10

The first system of the musical score for '5. МИМОЛЕТНОСТЬ' consists of two staves. The right staff contains a melodic line with slurs. The left staff contains a bass line with chords. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for the first part of the piece. It consists of six systems of piano accompaniment. The notation includes treble and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The dynamics used include *p* (piano), *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). There are also markings for *rit.* (ritardando) and *rit.* (rhythm). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

### 6. СКАЗКА СТАРОЙ БАБУШКИ

Сов. 31 № 2

Andantino [Игорь Иванов]

Musical score for the second part of the piece. It consists of one system of piano accompaniment. The notation includes treble and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The dynamics used include *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Musical score for the first system of "7. ГАВОТ". It consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes dynamic markings *pp* and *pp*. The second system includes *pp* and *a tempo*. The third system includes *pp* and *p con For.*. The fourth system includes *pp dolcissima* and *pp*.

**7. ГАВОТ**

из Классической симфонии

*Non troppo allegro* [Не очень скоро]

Соп. 25

Musical score for the second system of "7. ГАВОТ". It consists of three systems of piano accompaniment. The first system includes a dynamic marking *f*. The second system includes *f* and *p*. The third system includes *f* and *pp*.

Росо шеро [Маленького перелётчика]

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из четырёх систем. Каждая система включает две стaves (верхний и нижний). Динамики: *pp*, *p*, *pp*. Включены фальшбасы: *22*, *22*, *22*, *22*.

Вне пьесы  
**1. ПРЕЛЮДИЯ** В. ЛЕТОШИНСКИЙ. Сов. 64 №2  
(1955-1960)

Лето в транзитіо [Маленькое и словесное]

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из трёх систем. Каждая система включает две стaves (верхний и нижний). Динамики: *pp*, *piu forte*, *piu forte esp.*, *pp*. Включены фальшбасы: *22*, *22*, *22*, *22*.

pp sempre *spendibile*

*And. simile*

rit. *a tempo*  
pp *mp* *più p*

pp *mp* *molto esp.*

*più p* *pp*

### 2. ОЙ, ГОРА С ТРЕМЯ ВРИНИЦАМИ

Украинская народная песня

Moderato (Умеренно)

Соч. 36 №1

*And. & And. simile*

© Лейпцигское К. Соприизд.

с 836 л

120

*p*

*mf*

*pp*

*f*

*pp*

• 6610 •

# ГИМН ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ МИРА

А. НОВИКОВ  
(1896—1954)

Tempo di marcia [Темп марша]

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The tempo is marked "Tempo di marcia [Темп марша]". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include "con Ped." (with pedal) and "marcato" (marked). The score is arranged in a grand staff format, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff of each system.



# МАЗУРКА

В. КОЦЕНКО, Соп. 8 №3  
(1899-1929)

Lento ma non troppo (He ora, незачем)

Музыкальная партитура, состоящая из восьми систем нот. Каждая система включает две стaves (верхнюю и нижнюю). Музыка написана в тональности с одним диэзисом (F#) и в 3/4 такта. В начале первой системы стоит динамическое обозначение *p*. Во второй системе встречается *mf*. В третьей системе отмечено *rit* и указано **Темпо I (Первый раз)**. В четвертой системе написано *cresc. p*. В восьмой системе — *cresc.*. В конце страницы — двойная черта и финальный аккорд.

Три пьесы<sup>\*)</sup>

## 1. МАРШ

из кинофильма „ВЕСЕЛЫЕ РЕВЯТА“

Tempo di marcia [в темпе марша, бодро и весело]

М. ДУНАЕВСКИЙ  
(1896-1955)

сое. Ред.

\*) Переложение М. Колоса.

# В. ЛУННЫЙ ВАЛЬС

из кинофильма „ЦИРК“

153

Tempo di valse [Темп вальсового вальса]

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The score is annotated with various performance instructions: *rit.*, *con Ped.*, *Tempo II [Первый темп]*, *a tempo*, and *Poco animato (Нормальное темпо)*. The piece concludes with a double bar line and the number 3616.

256

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are some markings above the notes, possibly indicating articulation or dynamics.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings: *ral.* (rallentando) above the first measure, *a tempo* above the fourth measure, and *stille* (piano) below the eighth measure.

Third system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic patterns.

Fourth system of musical notation. It features a dynamic marking of *2<sup>da</sup> stille* (second piano) below the fifth measure.

Fifth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Sixth system of musical notation. It includes a dynamic marking of *ral.* (rallentando) above the first measure and a tempo marking of *Tempo!* (Return tempo) above the fourth measure.

Seventh system of musical notation, featuring more complex chordal textures.

Eighth system of musical notation. It includes dynamic markings of *ral.* (rallentando) above the first measure, *a tempo* above the fourth measure, and *2<sup>da</sup> stille* (second piano) below the eighth measure.

### 3. КАК МНОГО ДЕВУШЕК ХОРОШИХ

Из кинофильма „ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА“

Moderato con gran passione [Умеренно, с большим чувством]

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 2/4 time and features a melodic line in the treble with various ornaments and a harmonic accompaniment in the bass. A dynamic marking of *con Paz.* is present below the first few notes.

con Paz.

The second system continues the musical piece with similar melodic and harmonic structures. It includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

The third system of musical notation shows further development of the melody and accompaniment. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together.

The fourth system continues the piece, maintaining the moderate tempo and passionate character. It includes a variety of chordal textures and melodic lines.

The fifth system of musical notation features more complex rhythmic patterns and melodic flourishes. It includes a dynamic marking of *pp* (pianissimo) towards the end of the system.

The sixth system continues the musical piece, showing a variety of musical textures and dynamics. It includes a dynamic marking of *pp* (pianissimo) in the lower staff.

The seventh and final system of musical notation concludes the piece. It features a final melodic phrase and a rich harmonic accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present.

ПЯТЬ ПЬЕС  
1. АНДАНТИНО

А. ХАЧАТУРИАН  
(1897-1978)

Andantino (No. 1) *p* *mf cantabile*

*cresc.* *p*

*cresc.*

*a tempo* *mf legato*

con Ped.

## 2. ПОДРАЖАНИЕ НАРОДНОМУ

*Allegretto ma non troppo* [По водам старо]



*p*  
*melodia marcato*  
*non Ped.*

© 4516a

marcato

2a 2a 2a 2a

### 3. ВАЛЬС<sup>3</sup>

из музыки к драме М. Горького „МАСКАРАД“

Темпо di valze [Темп вальса]

2a 2a \* 2a 2a 2a 2a \* 2a 2a

2a \* 2a simile

mf

1. 2.

<sup>3</sup>Переводчик А. Колупаева.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a first ending bracket labeled "1." and the instruction "Cresc." (Crescendo) in the bass clef staff.

Fourth system of musical notation, starting with a second ending bracket labeled "2." and the instruction "poco rit." (poco ritardando). The tempo is marked "a tempo". The instruction "con Ped." (con Pedal) is written below the bass clef staff.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and rhythmic development of the piece.

Sixth system of musical notation, showing further melodic and harmonic progression.

Seventh system of musical notation, continuing the piece's development.

Eighth system of musical notation, concluding the piece. The copyright notice "© 1916" is visible at the bottom center of the page.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff with various notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation, featuring a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2. poco rit.".

Fourth system of musical notation, marked with the tempo instruction "a tempo" and a dynamic marking "p".

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Sixth system of musical notation, featuring a prominent melodic line in the treble clef.

Seventh system of musical notation, with a dynamic marking "mp" appearing in the bass clef.

Eighth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking "mp" and a final cadence.

Four systems of piano music. The first system is marked *poco rit.* and the second *a tempo*. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

#### 4. ВЕНЕЦИЯ

Ноктюрн на музыку и пьеса В. Шекспира „ОТЕЛЛО“

*Adagio* (Мелодия)

*fortissimo*

Three systems of piano music. The first system is marked *Adagio* (Мелодия) and *fortissimo*. The second system has *poco a poco* written above it. The third system has *cresc.* written below it. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Musical score for the first system of "Dance with Sabres". It consists of three systems of piano accompaniment. The first system includes dynamic markings *pp*, *rit. dim.*, and *rit. dim.*. The second system includes *rit. dim.* and *rit. dim.*. The third system includes *rit. dim.*, *rit. dim.*, and *rit. dim.*. The tempo marking *Allegro* is present at the beginning of the second system.

### Б. ТАНЕЦ С САВЛЯМИ<sup>\*)</sup>

из балета "ГАНЕВ"

*Presto* [Очень скоро]

Musical score for the second system of "Dance with Sabres". It consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes the dynamic marking *pp*. The second system includes the tempo marking *(еще более марcato)*. The third system includes the dynamic marking *pp*. The fourth system includes the dynamic marking *pp*. The tempo marking *Presto* is repeated at the beginning of the second system.

<sup>\*)</sup>Переложение М. Рабиновича.

The image displays a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble and bass clef. The notation is dense, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system includes a *rit.* marking. The second system includes a *rit.* marking. The third system includes a *rit.* marking and a *marcato/rit.* marking. The fourth system includes a *rit.* marking. The fifth system includes a *rit.* marking and a *rit.* marking. The sixth system includes a *rit.* marking and a *rit.* marking. The seventh system includes a *rit.* marking and a *rit.* marking. The score concludes with a double bar line.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line. The second system is marked *leggiere* and features a prominent melodic line with slurs. The third system continues the melodic development. The fourth system is marked *deciso rit.* and *a tempo*, showing a change in tempo and dynamics. The fifth system is marked *marcato* and features a dense texture with many notes. The sixth system concludes the page with a final melodic phrase and a *rit.* marking.



This page of musical notation is divided into several systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The notation includes complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dense chordal textures. Dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo) are used throughout. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a final chord. The page number '100' is located in the top left corner.

This musical score is arranged in three systems. The first system consists of two grand staves (treble and bass clef) and a vocal line in the treble clef. The second system also features two grand staves and a vocal line. The third system includes two grand staves and a vocal line, with a 'p' (piano) dynamic marking. The score is characterized by dense chordal textures and intricate melodic lines. Dynamic markings such as 'dim.' (diminuendo) and 'p' are used throughout. The bottom of the page contains the number '25616' and some smaller, less legible markings.

*leggiero una corda*

*leggiero una corda*

*p*

**Три пьесы  
I. НОВЕЛЛА**

Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Соч. 87 № 28  
(1904-1907)

*Molto sostenuto* [Очень сдержанно]

*pp*

*ta ta ta ta ta ta ta ta ta*

*ta ta ta ta ta ta ta ta*

*cresc. poco a poco*

*ta ta ta ta*

sempre cresc.

dim. poco a poco

p

pp

ppp

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

dim. al fine

### 2. ПРЕЛЮДИЯ

Соп. 3 №4

*Allegro molto* [Очень скоро]

sempre legato

cresc.

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

Ta Ta Ta Ta Ta Ta Ta

poco rit. Meno mosso [Moz.]

Musical staff 1: Treble and bass clefs with notes and rests. Includes markings "cresc." and "cantando".

Musical staff 2: Treble and bass clefs with notes and rests. Includes markings "poco rit." and "accelerato".

Musical staff 3: Treble and bass clefs with notes and rests. Includes markings "ritard." and "Tempo".

Musical staff 4: Treble and bass clefs with notes and rests. Includes markings "P dim.", "non sub.", and "cresc.". Below the staff is the instruction "simile con Ped.".

Musical staff 5: Treble and bass clefs with notes and rests. Includes markings "poco rit.".

Musical staff 6: Treble and bass clefs with notes and rests. Includes markings "(senza rit.)", "pp", and "poco rit.". Below the staff is the instruction "Più mosso [Chopin]".

Musical staff 7: Treble and bass clefs with notes and rests. Includes markings "volante" and "poco". Below the staff is the instruction "Meno mosso [Moz.]".

# 2. ПРЕЛОДНЯ

204

Сол. № 108

Andante non troppo. Sempre cantando (На очень медленном, просто, мягко)

The musical score is written for piano and voice. It consists of eight systems of staves. The piano part is on the left of each system, and the vocal part is on the right. The tempo is marked 'Andante non troppo' and the mood is 'Sempre cantando'. The score includes several performance instructions: 'dolce' (softly), 'poco cresc.' (slight crescendo), 'cresc. poco a poco' (gradual crescendo), and 'Poco agitato' (slightly agitated). The piano part features a consistent accompaniment of chords and moving lines, while the vocal part has a melodic line with various ornaments and dynamics.

204 *più tranquillo*

*dim.*

*Tempo I*

*con Ped.*

*pp*

Шесть пьес

1. ПРЕЛЮДИЯ

Д. ШОСТАКОВИЧ, Сов. 32 № 20  
(1946-1979)

*Moderato non troppo* [Довольно умеренно]

*p semibreve*

*rit.*

*cresc.*

*dim.*

*p*

*pp*

*a tempo*

*pp*

*cresc.*

СССР

This page of musical notation consists of eight systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *dim.*, *pp*, *mf*, *ppp*, *crac.*, *esp.*, *rall.*, and *rit.*. Tempo markings include *a tempo* and *Allegretto*. A specific instruction in Russian, "Темпо [Правый рука]" (Tempo [Right hand]), is present in the fifth system. The piece concludes with a *ppp* dynamic marking. At the bottom center, the number "c 658 x" is printed.



## 2. ПРЕЛЮДИЯ

Соч. 24 №15

Allegretto [Почти во всю скорость]

Musical score for "2. Прелюдия" (Op. 24 No. 15) by Chopin. The score is in 3/4 time and consists of seven systems of piano music. The tempo is marked "Allegretto [Почти во всю скорость]". The score includes various dynamics such as *f*, *p*, *dim.*, and *cresc.*. The piece concludes with a final chord marked *rit.*

Three systems of piano notation. The first system shows a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The second system includes the instruction *con Ped.* and features a large slur over the upper staff. The third system continues the musical development with complex chordal textures.

### 3. ЛИРИЧЕСКИЙ ВАЛЬС

*Moderato* [Умеренно]

Five systems of piano notation. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the tempo marking *Moderato*. The second system features a *rit.* (ritardando) marking. The third system includes a *tr.* (trill) marking. The fourth system has a *tr.* marking and a *rit.* marking. The fifth system concludes with a *rit.* marking. The score is characterized by flowing melodic lines and rich harmonic accompaniment.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and ornaments. The left hand provides harmonic support with chords. Dynamics include *rit.* and *pp*.

Second system of a piano score. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *poco a poco*. Tempo markings include *rit.*, *ritabile*, and *in tempo*.

Third system of a piano score. The right hand continues the melodic line. The left hand has a consistent accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *poco a poco*, and *f*.

Fourth system of a piano score. The right hand features a complex melodic line with many slurs. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *f*.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *f*.

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *rit.* and *rit.*.

Seventh system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *p* and *con Ped.*. Tempo marking includes *in tempo*.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several long, sweeping phrases connected by slurs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one sharp (F#).

#### 4. РОМАНС

*Moderato espressivo* [Умеренно, выразительно]

The second system of the musical score consists of six staves. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staves provide a complex accompaniment with various textures, including chords and moving lines. The score includes several dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo). The tempo and expression marking *Moderato espressivo* is indicated at the beginning of the system. The key signature remains one sharp (F#).

This page of musical notation consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). There are also markings for *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The piece concludes with the word *chiaro* and a final *rit.* marking.

System 1: Treble staff has a melodic line with slurs. Bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics: *p*.

System 2: Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics: *p*.

System 3: Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics: *p*.

System 4: Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics: *f*.

System 5: Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics: *p*.

System 6: Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics: *p*.

System 7: Treble staff continues the melodic line. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics: *p*.

The piece concludes with the word *chiaro* and a final *rit.* marking.

## 5. ПОЛЬКА

Giososo ma non troppo allegro [Игриво, но очень скоро]

sempre staccatissimo

rit. a tempo

rit. rit.

pp cresc. poco a poco

rit. rit. rit.

rit. rit. rit.

rit. rit. rit.

Un poco più mosso [Meno a tempo]

p scherzando

c. 3510

*p*  
*mf*  
*p*  
*mf* *p* *cresc.* *Tempo I*  
 [Первый танец] *con Ped.*  
*pp* *p*

**6. ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ №2**

Соп. 1 №2

*Andantino* [Детально пиано]

*p*  
*p* *smile* *c65:04*

*allegro*  
*rit.*  
*Più mosso* [Cresc.]  
 Tempo I [Нормаль темп]      Più mosso [Cresc.]

*Allegretto* [Детально скоро]

*ad libitum*  
 Tempo I [Нормаль темп]

*baso marcato*  
*rit.*  
 r 6016 x



## СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья . . . . .	3		
<b>I. ЗАРУБЕЖНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ</b>			
<b>Ж.-Б. ЛЮЛИ.</b> Две пьесы:		<b>К.-М. ВЕБЕР.</b> Три пьесы:	
1. Гавот . . . . .	15	1. Вальс ми-бемоль мажор . . . . .	74
2. Куранса . . . . .	17	2. Вальс ля мажор . . . . .	75
<b>Г. ПЕРСЕЛЛ.</b> Две пьесы:		3. Алеранда . . . . .	76
1. Матросский танец . . . . .	18	<b>Дж. РОССИНИ.</b> Альпийская пастушка . . . . .	77
2. Ария . . . . .	19	<b>Ф. ШУБЕРТ.</b> Пять пьес:	
<b>Ф. КУПЕРЕН.</b> Две пьесы:		1. Музыкальный момент. Соч. 94 № 3 . . . . .	78
1. Кукушки . . . . .	19	2. Сентиментальный вальс . . . . .	80
2. Маленькие восточные женщины . . . . .	20	3. Серенада . . . . .	80
<b>А. ВИВАЛЬДИ.</b> Сирена . . . . .	22	4. Благородный вальс. Соч. 77 № 9 . . . . .	82
<b>Ж.-Ф. РАМО.</b> Две пьесы:		5. Менюэт. Соч. 78 № 3 . . . . .	83
1. Гамбург . . . . .	23	<b>Ф. МЕНДЕЛЬСОН.</b> Два пьеса без слов:	
2. Менюэт . . . . .	25	1. Пьеса венгерского танцовщика . . . . .	85
<b>Г.-Ф. ГЕНДЕЛЬ.</b> Четыре пьесы:		2. Весенняя пьеса . . . . .	86
1. Сарабанда с вариациями . . . . .	26	<b>Р. ШУМАН.</b> Пять пьес:	
2. Куранса . . . . .	27	1. Греза. Соч. 15 № 7 . . . . .	89
3. Ларго кв оперы «Жерикс» . . . . .	28	2. Веселый крестьянин. Соч. 68 № 10 . . . . .	89
4. Пассакалья . . . . .	30	3. Очарован. Соч. 12 № 3 . . . . .	90
<b>И.-С. БАХ.</b> Пять пьес:		4. Я не сердюсь. Из цикла «Любовь по-итальянски» № 10 . . . . .	91
1. Гавот . . . . .	32	5. Посвящение . . . . .	92
2. Прелюдия до минор. Из цикла «Двадцать маленьких прелюдий» . . . . .	34		
3. Прелюдия ми минор . . . . .	36	<b>II. РУССКИЕ КОМПОЗИТОРЫ</b>	
4. Сирена . . . . .	37	<b>И КОМПОЗИТОРЫ</b>	
5. Бурре . . . . .	39	<b>НАЦИОНАЛЬНЫХ ШКОЛ</b>	
<b>Д. СКАРЛАТТИ.</b> Три пьесы:		<b>А. АЛЯБЬЕВ.</b> Две пьесы:	
1. Соната . . . . .	41	1. Мазурка . . . . .	93
2. Менюэт . . . . .	43	2. Пьеса . . . . .	95
3. Жига . . . . .	44	<b>А. ВЕРСТОВСКИЙ.</b> Две пьесы:	
<b>К. ГЛЮК.</b> Гавот из оперы «Парис и Елена» . . . . .	45	1. Вальс . . . . .	96
<b>И. ГАРДИ.</b> Четыре пьесы:		2. Мазурка . . . . .	97
1. Мазурка брасс . . . . .	46	<b>А. ВАРЛАМОВ.</b> Вальс . . . . .	98
2. Ариетто из Сонаты фа мажор . . . . .	48	<b>А. ГУРИЛЕВ.</b> Полька-мазурка . . . . .	100
3. Менюэт . . . . .	50	<b>М. ГЛИНКА.</b> Пять пьес:	
4. Капричио . . . . .	50	1. Ревюшка. Ноктюрн . . . . .	101
<b>В.-А. МОЦАРТ.</b> Пять пьес:		2. Прощальный вальс . . . . .	104
1. Фантазия ре минор . . . . .	52	3. Мазурка до минор . . . . .	104
2. Акримола из Реквиема . . . . .	56	4. Мазурка ля минор . . . . .	105
3. Менюэт . . . . .	58	5. Марш Чернакери из оперы «Русля и Людмила» . . . . .	105
4. Вальс . . . . .	59	<b>А. ДАРГОМЫЖСКИЙ.</b> Три пьесы:	
5. Ролдо из Сонаты ля мажор . . . . .	60	1. Меланхолический вальс . . . . .	108
<b>А. БЕТХОВЕН.</b> Пять пьес:		2. Кавалчок . . . . .	110
1. Соната № 14 (первая часть). Соч. 27 № 2 . . . . .	64	3. Табакерочный вальс . . . . .	110
2. К Эльзе . . . . .	66	<b>А. РУБИНШТЕЙН.</b> Две пьесы:	
3. Конградис . . . . .	69	1. Романс. Соч. 44 № 1 . . . . .	111
4. Менюэт . . . . .	70	2. Мелодия. Соч. 3 № 1 . . . . .	113
5. Экстаз . . . . .	71	<b>А. БОРОДИН.</b> Три пьесы из Мясницкой сонаты. № 1, 3, 6:	
		1. В монастыре . . . . .	115
		2. Греза . . . . .	117

3. Серенада . . . . .	118
Ц. КЮН. Куклолки. Испанские маршкетки	119
М. БАЛАКИРЕВ. Две пьесы:	
1. Полька . . . . .	120
2. Мазурка № 3 . . . . .	123
М. МУСОРСКИЙ. Четыре пьесы:	
1. Старый замок. Из цикла «Картинки с выставки» . . . . .	124
2. Былло. Из цикла «Картинки с выставки» . . . . .	126
3. Слезы . . . . .	128
4. Голос из оперы «Сороочинская пр-марка» . . . . .	129
П. ЧАЙКОВСКИЙ. Пять пьес:	
1. Ноктюрн. Соч. 19 № 4 . . . . .	131
2. Баркарола из цикла «Времена года» (июль). Соч. 37 № 6 . . . . .	133
3. Осенняя песня из цикла «Времена года» (октябрь). Соч. 37 № 10 . . . . .	136
4. Неаполитанская песенка. Соч. 39 № 18 . . . . .	138
5. Нота-вальс. Соч. 51 № 9 . . . . .	139
Н. ЛЫСЕНКО. Эскиз-интермеццо	142
Я. ВИТОЛ. Литовская народная песня. Соч. 29 № 5 . . . . .	143
КОМИТАС. Шумки авторитатский (подражание горе и даюре)	144
М. ЧЮРАЕНИС. Прелюдия. Соч. 12 № 1 . . . . .	145

### III. СОВЕТСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

М. ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ. Песня без слов. Соч. 7 № 4 . . . . .	146
А. СПЕНДИАРОВ. Колыбельная. Соч. 3 № 2 . . . . .	146
Д. АРАКИШВИЛИ. Грузинская лезгинка	149
Р. ГАЙЭР. Две пьесы:	
1. Сонда. Соч. 43 № 6 . . . . .	150
2. Гимн великому городу из балета «Медный всадник» (отрывок) . . . . .	151
Н. МЯСКОВСКИЙ. Четыре пьесы:	
1. Пожелтвшие страницы. Соч. 31 № 3 . . . . .	152
2. В дреме. Соч. 74 № 3 . . . . .	153
3. Конец сказки. Соч. 74 № 6 . . . . .	153
4. Полька. Соч. 73 № 5 . . . . .	155
А. АЛЕКСАНДРОВ. Схвощеная война . . . . .	157
У. ГАДЖИБЕКОВ. Джанги . . . . .	157
Ю. ШАПОРИН. Две пьесы:	
1. Вальс из оперы «Декабристы» (сокращенное вложение) . . . . .	160

2. Полонез на оперы «Декабристы» . . . . .	161
Ан. АЛЕКСАНДРОВ. Три пьесы:	
1. Купля. Русская народная песня . . . . .	163
2. Встреча. Соч. 66 № 1 . . . . .	163
3. Вальс из музыки к радиопьесе «Хрустальной башнячок». Соч. 60 № 4 . . . . .	164
Л. РЕВУЦКИЙ. Две пьесы:	
1. Прелюдия. Соч. 4 № 1 . . . . .	167
2. Этюд . . . . .	168
С. ПРОКОФЬЕВ. Семь пьес:	
1. Прелюдия. Соч. 12 № 7 . . . . .	169
2. Моцарт. Соч. 32 № 2 . . . . .	172
3. Гавот. Соч. 32 № 3 . . . . .	173
4. Мимолетность. Соч. 22 № 1 . . . . .	175
5. Мимолетность. Соч. 22 № 10 . . . . .	175
6. Сказка старой бабышки. Соч. 31 № 2 . . . . .	176
7. Гавот из Классической симфонии. Соч. 25 . . . . .	177
Б. ЛЯТОШНСКИЙ. Две пьесы:	
1. Прелюдия. Соч. 44 № 2 . . . . .	178
2. Об. хора с тремя кримидами. Украинская народная песня. Соч. 36 № 1 . . . . .	179
А. НОВИКОВ. Гимн демократической молодежи мира . . . . .	181
В. КОСЕНКО. Мазурка. Соч. 3 № 3 . . . . .	182
И. ДУНАЕВСКИЙ. Три пьесы:	
1. Марш из кинофильма «Веселые ребята» . . . . .	184
2. Луиный вальс из кинофильма «Цирк» . . . . .	185
3. Как много девушек хороших. Из кинофильма «Веселые ребята» . . . . .	187
А. ХАЧАТУРИАН. Пять пьес:	
1. Андантимо . . . . .	188
2. Поддержание народному . . . . .	189
3. Вальс из музыки к драме М. Агронтова «Маснарад» . . . . .	191
4. Венерия. Ноктюрн из музыки к пьесе В. Шекспира «Отелло» . . . . .	194
5. Тониз с саблами из балета «Галла» . . . . .	195
Д. КАБАЛЕВСКИЙ. Три пьесы:	
1. Новелла. Соч. 27 № 25 . . . . .	200
2. Прелюдия. Соч. 5 № 4 . . . . .	201
3. Прелюдия. Соч. 38 № 8 . . . . .	203
Д. ШОСТАКОВИЧ. Шесть пьес:	
1. Прелюдия. Соч. 32 № 10 . . . . .	204
2. Прелюдия. Соч. 34 № 15 . . . . .	206
3. Лирический вальс . . . . .	207
4. Романс . . . . .	209
5. Полька . . . . .	211
6. Фантастический танец № 2. Соч. 1 № 2 . . . . .	212