

# нотная библиотека **classON.ru**



Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на [classON.ru](http://classON.ru).

Анна Артоболевская

# Хрестоматия маленького пианиста

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ  
*ДЛЯ НАЧАЛЬНЫХ  
КЛАССОВ  
ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ*

Москва  
«СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»  
1991



А. Артоболевская (1905–1988)

## ВЕЛИКИЙ ТРУД – ДОБРОТА

Этот сборник Анна Даниловна Артоболевская готовила уже лежа в постели, тяжело больная. Мы, ее помощники, помногу раз перебирали ноты, перекладывали их, дополняя, уточняя, компануя. Анна Даниловна исписывала десятки тетрадок своим, уже деформировавшимся почерком, записывая рекомендации для вводной части. Последние дни, боясь, что она не успеет закончить, я писала ее на диктофон. Она торопилась. Она не могла уйти, не завершив сборник. Слишком много просьб шло к ней – помочь, подсказать, направить. Слишком много писем пришло в ответ на ее предыдущую книжку – „Первая встреча с музыкой“, вышедшую в 1985 году.

„Педагогика – это гипертрофированное материнство“, – сказала Вера Горностаева на юбилее А. Д. Артоболевской 29 декабря 1985 года. „Материнство“ Анны Даниловны было безгранично и бездонно. Поразительно ее отношение к ученикам (а среди них – двадцать три лауреата всесоюзных и международных конкурсов – А. Любимов, А. Наседкин, Л. Тимофеева, С. Слонимский, Т. Федькина, В. Овчинников, Е. Королев, А. Головин, огромное количество профессиональных музыкантов). Анна Даниловна вела дневники, записи, собирала индивидуальные „досье“ на каждого из учеников – характер, склонности, этапы развития, трудности и достижения. В ее архиве – целые картонные коробки этих дневников. Она мечтала написать о том, как развивался каждый из ее учеников – какой бы это был учебник истинной педагогики! Не успела. «Моя старость – это хроническое „некогда“», – записала она в своем дневнике еще в апреле 1965 года – когда до старости было очень далеко. Ей всегда было некогда. Ей всегда не хватало времени. Но хватало сердца – на всех, на каждого.

Ее трепетная любовь к ученикам, уважение к их дарованию передавались и коллегам: „Дорогая Анна Даниловна! Ваша Танечка пречудесная! – писал Генрих Нейгауз Артоболевской в 1963 году, – Вы несколько не преувеличили. Жду Вас вместе с нею на днях. Хочу знать ее быт и т. д. Так все ясно. Девочка – чудо, но чудо самое естественное. Ох, если бы все девочки были такими! Целую Ваши руки. Ваш Г. Нейгауз“. К этому письму прилагалось еще маленькое дополнение: „Характеристика. Шестилетняя Таня Федькина поразила меня, обворожила, умилила, обрадовала до крайности! Это – чудесное, редкостное дарование! Пусть Министерство культуры обратит на нее должное внимание, особенно на ее здоровье!!! Я в восторге. Нар. арт. РСФСР, д-р искусств, персональный пенсионер (кажется все написал)“.

„Мы вскоре будем радоваться успехам Алешки. Мне передалось Ваше отношение к нему как к смыслу жизни“, – писал Анне Даниловне Натан Рахлин (в семь лет Алеша Наседкин исполнил концерт Гайдна с оркестром под управлением Рахлина, а в восемь лет – концерт Бетховена. Все лучшие ученики Анны Даниловны прошли „школу“ Рахлина).

„Мое счастье иметь дело с одаренными учениками сопровождает меня на протяжении всех лет моей педагогической жизни – от самых первых шагов до последних“, – писала она в дневнике. Известно, какой огромный отсев в музыкальных школах. У Анны Даниловны отсева практически не было. Не было для нее и таких, кого не стоило учить музыке. Для нее не существовало детей неталантливых: „Слух поддается почти неограниченному развитию“, – говорила она, и я была свидетелем того, как она „подбирала“ отбракованных в ДМШ детей и через год они легко и „без подсказки“ поступали в ЦМШ. „Мое счастье иметь дело с одаренными детьми...“

Ее „материнство“ распространялось на каждого малыша, которого ей приводили. Оно распространялось и на тех, кого она не знала, но кто был лишен прекрасного мира музыки. Она мечтала, чтобы педагог вел группу в аслях, детском саду или в кружках. „Как воспитывала ребенка русская традиция хорового пения – в семье, в артели, в храме, в миру, – говорила она. – А сегодня все пущено на самотек. Что же из них вырастет, из наших малышей, без музыки? Без Моцарта, Бетховена, Чайковского? Все пущено на самотек...“ И как же она была права! Наша сегодняшняя бездуховность – не результат ли такого „самотека“ в главном, что творит личность, – в жизни души?

Человечество сегодня делится на две неравные половины – большая не знает, как „убить время“, меньшей его катастрофически не хватает. Большей постоянно „скучно“ и некуда себя деть, меньшей – невероятно интересно и нет времени все успеть, все охватить, все исполнить. Большая обуреваема инстинктами и ненасытными потребностями плоти, меньшая – живет творчеством (в чем бы оно ни выражалось), удовлетворяя тем потребности духа. И неважно – как называется человек, какова его профессия, ибо это – образ жизни: первые – потребители, вторые – созидатели. И от соотношения этих двух категорий в обществе – уровень и самого общества. Чем меньше в нем уровень творческого потенциала – тем беднее общество, тем оно голоднее, тем оно злее...

Истоки всего – в детстве.

Где, когда, на каком повороте „ломается“ природная, природой в ребенке заложенная программа жажды познания и творчества? Не тогда ли, когда мы прагматически ориентируем наши школьные программы

на „точные“ полужизни, якобы более всего потребные нашему веку, лишая ребенка истории, философии, этики, литературы, поэзии, музыки? Анна Даниловна любила повторять слова Шумана: законы нравственности и законы искусства тождественны.

В той юбилейной речи Вера Горностаева назвала метод Артоболевской „педагогикой дальних результатов“ – имея в виду, что эта педагогика формирует не только музыканта, не только личность, но и само общество.

К Анне Даниловне приводили совсем крошек – 3–4 лет. Она безошибочно определяла, чем одарила ребенка природа, а что необходимо извлечь из тайников детского сознания и подсознания, как разбудить спящие возможности и ни в чем не проявившиеся таланты (и чем раньше – тем лучше). Для этого надо было прежде всего заразить ребенка своей страстью: „Страсть вмещает в себя и цель, к которой человек стремится, и энергию ее воплощения, – говорила она. – И тогда „завучат“ для ребенка тысячи вещей, казавшихся ему еще вчера неинтересными. Мир откроется по-новому. И проснется самая сильная, самая благородная в мире жажда – жажда творчества...“

Учить музыке надо всех, – считала Артоболевская, потому что нет или почти нет абсолютно неодаренных детей. Каждого ребенка природа чем-то одарила. Учить надо всех и потому, что в развитии и становлении ребенка очень часто случается неожиданное, и трудно предсказать, как разовьются в человеке его способности. А то, что они есть в каждом, – несомненно. „В итоге моих наблюдений – за всю мою жизнь, – писала Анна Даниловна, – я убедилась, что у нас в стране неизмеримо больше талантов, чем мы знаем, чем всплывает на поверхность. Чаще они гаснут в неизвестности, так как некому поднять и вырастить первые драгоценные семена. А сколько, я уверена, гибнет нераскрытых, неразгаданных талантов...“ То, о чем писала Артоболевская – и есть тот „непроявленный“, погибший творческий потенциал общества – так необходимый нам сегодня. Всюду и во всем.

Как же выявить этот нераскрытый потенциал? Как разбудить ребенка к творчеству? Как заразить его своей страстью? „Гореть и метаться должен человек, пока найдет себя и сумеет передать свое звучание другим“. И еще один рецепт был у Артоболевской: чувствовать ребенка равным себе, а иногда – что греха таить? – и выше себя – талантливее, по-детски мудрее, крупнее. „Неизвестно, кто больше должен на этом пути считать себя учеником, а кто учителем, – записала она в дневнике. – Нет ничего ужаснее самовлюбленного педагога... Ни один педагог не смеет считать, что он нашел свой метод, который должен по его убеждению воспринять как определенную истину каждый его ученик. В педагогике нет ничего статичного, ни одна педагогическая находка не может стать аксиомой, пригодной для каждого ученика“.

Анна Даниловна мечтала о „краткосрочных курсах для родителей“, и воспитывала „своих“ родителей, прививала им культуру общения, умение помочь ребенку, быть в сотворчестве с ним: „Я говорю, что учу их обоих, и мама – такая же ученица. Ребенку это интересно и доставляет удовольствие следить за успехами мамы“. И в этом – еще один элемент „педагогик дальнего действия“: ребенок привыкает к мысли, что учиться нужно всю жизнь, что учиться никогда не поздно и всегда интересно. Таким образом он „программируется“ к постоянному саморазвитию – всегда, всю жизнь.

Сколько сил и энергии отдавала она „воспитанию воспитателя“. Она старалась воспитать Учителя творчества, ваятеля талантов.

„Будьте терпеливы, бойтесь отпугнуть ребенка, – писала она. – Не секрет, что для многих, слишком многих людей музыка остается за глухой стеной полнейшего к ней равнодушия...“ Только ли музыка? Сколько же бед от нашего „нетерпения“, от нашего неумения увлечь, но умения – оттолкнуть ребенка, неумения пробудить его, но умения – погасить, закрыть раз и навсегда.

Когда может произойти это „закрытие“ вместо ожидаемого расцвета талантов? Артоболевская больше всего боялась не „перегрузки“, а топтания на месте – недогрузки, в результате которой ребенок начинает уставать, отключается, теряет интерес и ритм занятий. Дети, способные, как известно, к сосредоточению внимания не более чем на 40–45 минут, сидели на ее уроках по несколько часов – и не уставали, и не хотели уходить. Как ей это удавалось? «Меняйте элементы занятий, элементы преподносимых знаний, чтобы получалась „цепь“ – как будто даже не связанных между собой (в представлении ребенка) элементов. Все эти элементы давайте ребенку параллельно, возвращаясь к ним в процессе занятий понемногу, пока не окажется, что они твердо усвоены. Потом обязательно наступит момент, когда отдельные элементы сольются в единое целое. Такovy, на мой взгляд, основные принципы „опережающей педагогики“».

„Человек может больше, чем он может, – сказала она мне как-то, когда я хотела бросить музыку. – Только надо всегда бежать впереди себя самого...“

Компануя этот сборник, я спрашивала Анну Даниловну, как же все это можно переиграть за один год? „И не только это. Еще и то, что сам ребенок захочет. Если у него нет своих желаний – дело плохо. А если есть – пусть играет, пусть пробует. Твердо считаю: самое большое достоинство педагога – не давить на личность ученика, не диктовать свою волю, не навязывать свою индивидуальность, не делать ее и именно ее образцом для подражания ученика... И играть больше, как можно больше“.

И тем не менее этот второй сборник – тщательно, почти за сорок лет отработанная метода, оптимально подобранные разделы и их элементы, проверенные на всех учениках, иггранные всеми „звездами“ школы Артоболевской на втором году обучения.

„Все мои силы ушли в педагогику, – писала она в дневнике. – Я уже давно играю руками учеников...“ Одаренная природой несказанно – блистательная пианистка, поэтесса, художница, – все грани своей яркой натуры собрала воедино, сосредоточила на главном – на педагогике.

„Как дальше будем учить ребенка? Будем ли мы его только обучать, как это делается в большинстве случаев в настоящее время? Или через обучение, а главное – через развитие его способностей, через образное мышление мы будем его воспитывать и формировать? По-моему, главное – второе. Воспитаю, мы его непременно обучим. И обучим на самом высоком уровне. Главное – не отбить у него охоту к учению, не погасить стремления к познанию нового“. Эти строки записаны в одной из последних тетрадок. И совершенно иначе вдруг зазвучали в памяти ее слова: „Самый великий труд – доброта, самый тяжкий, который нам только ниспослан... Быть всегда добрым – труд гигантский, самый большой из известного человечеству“. „Трудно – не вмещаю“, – как-то записала она в своем дневнике. Трудно и светло...

Я верю, что горячее дыхание личности Учителя согреет малышей, которые раскроют этот сборник, чтобы войти в мир Анны Даниловны Артоболевской, в мир музыки, ее музыки.

Джемма Фирсова

## ЛИЧНОСТЬ УЧЕНИКА И ОБУЧЕНИЕ

Мой девиз:  
„Если очень хочу – то могу”

Мое убеждение – все самое главное в жизни начинается у каждого человека с детства.

Музыка – язык души. Учить трудиться душу надо с самого раннего детства, иначе, как показала жизнь, будет поздно. Вот почему так важно всех детей приобщать к музыке, не скупясь в расходах и не задумываясь над тем, станут они профессиональными музыкантами или нет. Это окупится сторицей. Мой долгий опыт показал, что все, коснувшиеся музыки по-настоящему, глубоко, выросли хорошими, честными, полноценными людьми. Именно поэтому я продолжаю делиться своим многолетним опытом (теперь уже равным полувек) и вслед за пособием „Первая встреча с музыкой” я предлагаю следующий свой сборник. Все, что вы в нем найдете – от мыслей до нот – для меня хрестоматийно. Поэтому я не боюсь повториться. Ведь лучший способ усвоения – это повторение пройденного, тем более, если это касается хрестоматийных истин.

Итак, основное мое credo – максимально знакомить ученика с лучшим, что создано в музыке, без всяких возрастных барьеров. Для меня фраза: „Он это не поймет” – недопустима. Что мы знаем о том, как воспринимает ребенок музыку, как она воздействует на его еще только формирующуюся личность, что из воспринятого из музыкальных великих творений унесет он в дальнейшую жизнь и какое воздействие услышанное им в детстве окажет на формирование его личности? На своем опыте я поняла, что ребенок может своим еще не перегруженным массой впечатлений сознанием воспринимать все новое, хотя бы и сложное и, подобно „первопроходцу” в страну музыки, своим „целинным” восприятием осознать и унести с собой в жизнь запомнившиеся образцы лучшей музыки, и они какой-то особой только детям присущей памятью будут участвовать в формировании его личности и судьбы. Можно на занятиях давать слушать любое понравившееся и затронувшее воображение ребенка произведение, комментируя и помогая понять „Лунную”, Семнадцатую, „Патетическую” сонаты Бетховена, соль-минорную симфонию (№ 40) Моцарта и т. д.

Следующее, что я настоятельно рекомендую. Нельзя, занимаясь практической педагогикой, использовать лишь интуитивно открывающиеся нам находки. Очень важно пользоваться в своей работе существующими научными методами. А для этого на всем протяжении деятельности необходимо следить за всеми открытиями и данными наук, относящихся к пониманию личности и поведения человека. Теперь, оглядываясь на прошлое, я бесконечно благодарна, что, учась в консерватории, я прослушала все дисциплины на философском отделении Литфака. Они не только расширили круг моих интересов, но и, как я теперь вижу, помогли мне в моей музыкальной работе: будь то исполнительство или педагогика.

Среди тех, кого приводят к нам, педагогам, с целью начинать обучать музыке на фортепиано (в возрасте 4–5 лет), редко встречаются дети, самостоятельно потянувшиеся к музыке. Чаще их приводят родители, жаждущие дать музыкальное образование своим детям. Я не отказываю никому, исходя из своего принципа: нет бесталанных детей, неспособных к музыке, есть дети нераскрытые. И чем более одарен ребенок, тем больше он порою „вещь в себе”, более закрыт для окружающих, а это значит, тем труднее „поставить диагноз”, определить его одаренность.

С самого начала педагогу важно понять все индивидуальные особенности ребенка. Они раскрываются не сразу. Проходит два, три года, пока педагог сумеет выявить индивидуальные особенности ребенка, указывающие, на какой путь направить его. Бывает, что уже на третьем году обучения педагог видит, что перспектива музыканта-профессионала для данного ученика весьма сомнительна. Но разве это значит, что нужно бросать занятия? Конечно, нет. Однако отличие профессионального музыканта от просто грамотного и любящего музыку человека диктует разные принципы и средства обучения. Даже для обучения тех, кого педагог уверенно ведет, считая их способными в будущем стать профессиональными музыкантами, существует много разновидностей и способов обучения, которых педагог обязан сознательно придерживаться в зависимости от того, готовит ли он исполнителя-солиста, музыкального педагога, наконец, будущего композитора или музыковеда. Но никого – ни ярко одаренного, ни того, кто с трудом осваивает азы, педагог не должен оттолкнуть. Наоборот, он обязан увлечь ребенка независимо от способностей, потому что главная его миссия – воспитать Человека.

Как увлечь ученика?

Ребенок ближе поэту, чем логике, благодаря огромной роли, которую играют у него чувственные впечатления и переживания. Существует целая наука о психофизической структуре детских образов – эйдетика. Вот почему преподавание должно быть ярким и образным в первую очередь и логичным во вторую.

Педагог должен помнить, что маленький ребенок, не знакомый с музыкальной литературой, тем не менее уже обладает своим характером, своим темпераментом, а значит и своими будущими приверженностями к той или иной музыке. Выявив его склонности, я стараюсь идти за ребенком, за его интересом. Я стараюсь беречь любовь ребенка к музыке, а интерес и любовь – это почти одно и то же. Нет интереса без любви, и нет любви без интереса. То, что любишь – интересно, то, что не любишь, не может быть интересным. Я не „ташу” ребенка на свой путь, а иду за его стремлениями, исподволь направляя его. И это один из важных моих принципов; он помогает мне сохранить у детей стремление заниматься музыкой. Надо поддерживать огонек интереса, раздувая его в пламя любви.

Приобщая ребенка к музыке, надо вести урок на самом „высшем уровне”. Во время урока перед учащимися раскрывается такое необозримое поле деятельности, что отвлечься хоть на секунду у них нет никакой возможности. Темп урока должен быть исключительно высок. Здесь педагог обязан проявить полное владение материалом, проводить урок по созданному заранее плану.

Такие приемы работы на уроке, как чтение с листа, подбор по слуху, игра упражнений секвенциями для гармонического обучения, составленными из аккордов пятой и первой ступени, знакомство с соотношением ступеней в гаммах всех тоновальностей повышают интерес и увлеченность ребенка, способствуют развитию музыкальной культуры.

Учить детально каждое произведение нецелесообразно. Надо выбрать лишь два-три из программы учебного репертуара, рекомендуемого для школ, и довести их до максимально возможной на данном этапе законченности. Эта трудоемкая работа дает представление ребенку об огромном труде, который нужен, чтобы суметь так же технически совершенно исполнить понравившееся ему произведение.



Почему я считаю, что отрабатывать „до блеска” все, что играет ребенок в процессе обучения, излишне? Да потому, что через некоторое время исполнение каждой сыгранной ребенком пьесы само по себе улучшится. Надо двигать, развивать детей, больше проходить новых произведений. В результате – через какое-то время „подтягивается”, „выравнивается”, „выстраивается” и то, на чем педагог не останавливался специально. Иногда я даю ученику трудную вещь – труднее, чем, казалось бы, ребенок может осилить. Делаю это намеренно для того, чтобы постоянно возвращаться к ней вновь и вновь, открывая в ней все новые грани, которые с ростом технических навыков ученика легко преодолеваются. Таким образом я закладываю в ученика знания зачастую на уровне подсознания. Те же вещи, которые были важны для отработки того или иного штриха, для понимания того или иного значения, для практического освоения того или иного элемента – „функциональные” произведения, не являющиеся собой высшие пики музыкальной литературы, со временем станут не нужны. Все пройденное войдет в сумму опыта, и наработанные приемы помогут легко преодолевать технически трудные произведения мировой классики.

Проходя большое количество произведений, педагог должен ставить перед учеником всего лишь одну какую-либо задачу, оставляя до времени в тени остальные проблемы. В каждом отдельном случае не стоит добиваться всего сразу. Нельзя „выложить” сразу все требования ученику. Тогда он погрязнет в этих свалившихся на него проблемах, перестанет верить в свои силы. Но если вы похвалите его сегодня за выполнение одной, пусть маленькой задачи – это уже шаг в поступательном развитии.

Всех целей нельзя достигнуть на одном произведении. Когда будет пройдено много произведений и решено много разных задач, то и те произведения, которые были пройдены раньше, обогатятся музыкальным содержанием. На пройденном репертуаре воспитывается инициатива, воля ученика. Она должна вырастать вместе с количественным ростом репертуара. Это приносит колоссальную радость ученику. Поэтому накопление репертуара и является центральной задачей пианиста-исполнителя. Накапливая новый репертуар, необходимо „не терять” из вида и старый. Хорошо бы иметь график повторения репертуара, составленный на каждый день недели и рассчитанный не менее чем на 20–30 минут ежедневных занятий.

Исполнительский масштаб, своего рода артистическую „универсальность” нужно воспитывать с детства. Вот почему в „Хрестоматии”, рассчитанной в моем классе всего на год занятий, такой объем музыкальной литературы самого разного характера, стиля и трудности. Обширный музыкальный репертуар воспитывает и музыкальную память ученика. Я много думала над тем, как развивается память, каким образом расширяются ее безграничные возможности. И пришла к выводу, что память и исполнительская воля теснейшим образом связаны. Однажды я решила выучить наизусть вместе с дочерью, у которой прекрасная природная память, всего „Онегина”, которого они в это время проходили в школе. Цель была достигнута и стихи запомнились на всю жизнь. А вот другой пример. В консерватории очень подробно проходила сонатная триада Метнера, которая, однако, не запомнилась на всю жизнь, так как играла я ее хотя и с большим интересом, но все же, так сказать, чисто в учебном плане, не делая никаких усилий на запоминание.

Отсюда вывод: память не произвольна. Пианист с прекрасной произвольной памятью может знать меньше, иметь меньший репертуар, чем пианист, развивающий произвольную память и в особенности волю к памяти – она поддается неограниченному развитию. Воля к памяти, плюс анализ произведения, плюс образность мышления, плюс периодические возвращения к пройденному репертуару – вот путь к достижению наилучших результатов. Развивать память нужно с детства, но не поздно начать в любом возрасте – это очень важно знать. Необходимо заниматься хотя бы по полчаса, но обязательно каждый день. Авралом ничего сделать нельзя. Рост всегда происходит незаметно. К примеру, вы должны учить наизусть ежедневно по четыре строчки Баха. И каждый день делать для этого волевое усилие.

Мой метод – это метод воспитания не только ученика, но и самого педагога, и родителей. Сколько я учу детей музыке – столько я сама учусь у них учить. Эта способность (и желание!) педагога менять свои методы обучения, варьировать их сообразно индивидуальности ученика, не терять страсти вечного учения необходима в работе с детьми. Она приносит максимальную пользу ученику и оптимальное удовлетворение учителю. Помоему, настоящий педагог тот, который идет рядом с учеником, устраняя с его пути препятствия, облегчает трудности, а не навязывает ученику обязательно свой путь. Индивидуальный путь – одно из главных условий успеха.

В новом сборнике я предлагаю на выбор педагога самые разные по технике и стилю произведения. Особо хочется отметить, что в моем отборе материала для „Хрестоматии” нет ничего непроверенного на практике в работе с учениками, но, конечно, каждый педагог, пользуясь этим материалом, должен давать именно то, что соответствует индивидуальности, характеру и степени одаренности каждого ученика.

В своей работе я особое внимание уделяю прохождению большого количества этюдов. С одной стороны, это помогает развитию техники, а по выражению Г. Г. Нейгауза, техника – это рука, повинующаяся интеллекту. С другой – дает возможность ученику ощутить уже в эти первые годы обучения, какое огромное количество разнообразных приемов и исполнительских способов игры надо изучить, чтобы достигнуть настоящего умения исполнить в совершенстве любое произведение. Я стараюсь давать этюды легкие, даже наивные, чтобы этюд был всем понятен, прост, легко запоминался, но чтобы каждый нес в себе хоть долю того трудно достигаемого, что обогатит возможности исполнения и поможет преодолеть все трудности, с которыми неизбежно придется встретиться ученику.

На втором году занятий мои дети даже в этюды вкладывают литературные представления. Так, например, я люблю давать ученикам разучивать этюды Шitte соч. 108, особенно „веселый” Четвертый этюд и „грустный” Шестой. Дети придумывают подтекстовку. Вот, например, к Этюду № 4:

Динь-дилени, динь-дилень, лень, лень,  
Заплетайся, мой плетень, мой плетень.  
Динь-дилени, динь-дилени, лени, лени,  
Заплетайтесь, мои плетени, тень, тень.  
Динь-дилени, динь-дилень, лень, лень,  
Заплетайся, мой плетень, тень, тень.  
Динь-дилени, динь-дилень, лень, лень,  
Плетись, мой плетень.

А вот какие стихи-диалог придумали к Этюду № 6:

– Кто ты такой?  
Откуда пришел?  
Как ты дорогу  
К нам в дом нашел?  
Ну, заходи,  
Чайку попьем,  
Поговорим о том и о сем.  
– Долго по лесу один я бродил,  
Пока в ваш дом не угодил.  
Там я по лесу грибы собирал,  
Вот вам кулечек я белых набрал.

Кстати, такая программность – это обязательная фаза в развитии пианиста, и об этом я много и подробно писала в своей книге „Первая встреча с музыкой”. Именно на самом, казалось бы, абстрактном материале – этюде – я учу детей простой, живой, как бы разговорной, музыкальной речи. Причем услышать ее дети должны сами, фантазируя образы и сочиняя ту или иную программу. Это учит детей осмысленности, умению в исполнении связно и просто выразить музыкальным языком все, что может встретиться в содержании каждой играемой вещи.

Еще очень важный момент. „Вхождение” в музыку и возможности выражения себя в ней для малыша особенно эффективно в коллективе. Дети как бы включены в общую игру, в которой они способны освоить гораздо больше и глубже, нежели на индивидуальном занятии. И чем разнообразнее собравшиеся у инструмента дети – и по характеру, и по возрасту, и по склонностям, и по уровню музыкального развития – тем больше возможностей „взаимообмена”. Дети тогда учатся не только у педагога, но и друг у друга. И не только музыке, но и основам человеческого общения, взаимодействия в коллективе. Не следует забывать и то, что со стороны ребенок лучше и легче улавливает, видит, понимает. А желание не отстать, опередить товарища открывает зачастую дополнительные, скрытые для педагога резервы.

У ребенка отсутствует социальное чувство, которое следует развивать как можно раньше на примерах товарищества, чтобы легко совершалось приспособление ребенка ко всем требованиям, которые позднее ставит жизнь уже взрослому человеку. В этом смысле чрезвычайно важна доброжелательная атмосфера класса. Педагогу ее следует культивировать и беречь. Надо учить детей радоваться успехам товарищей, и всякое недоброжелательство на почве зависти должно рассматриваться как серьезный проступок. Говорю об этом, зная, как часто параллельно с успехами в исполнительском творчестве развивается индивидуализм, „звездная” болезнь.

И еще. Все преподносимые ребенку знания надо так или иначе увязывать с его личностью и потребностями, поставив перед собой главной задачей помочь ученику полюбить музыку, сделать так, чтоб он не представлял жизни без нее. Это мне чаще всего удавалось, и тогда я получала упрек: она отбирает себе лучших из лучших. Смее уверить моего читателя, что это не соответствует истине. Моя жизнь сложилась так, что я не всегда имела возможности заниматься с теми, с кем я хотела. В течение всей своей педагогической деятельности мне приходилось учить всех, кого ко мне приводили. И я поняла – нет неспособных учеников, есть бесталанные педагоги. Здесь я хочу напомнить, что главное при подходе к ребенку – учитывать личность ученика. Вот почему так важно знать и его возрастные особенности. У ребенка дошкольного возраста, к примеру, отсутствует или слабо развито торможение. Только с возрастом приходит умение вести себя, то есть выдерживать целевую установку, перерабатывать воспринятое. Ребенок сперва

действует, а потом думает. Или: у дошкольников восприятие синкретическое – они мыслят глыбами, восприятие как чувственно данное целое. Характерно отсутствие выбора, неясность восприятия. Дети не умеют сосредоточиться, недостает синтеза. Ребенок не умеет отбирать главное. Во всем этом призван помочь ему учитель. Педагог должен ясно представлять, как и в какой области его ученик сможет полностью и максимально себя выразить.

И последнее, что хочется мне сказать: начав путь музыкального обучения, ведите ребенка по царству музыки спокойно, красиво, без окриков, терпеливо. Музыка не терпит в занятиях ничего скучного, пошлого, некрасивого. Ее язык – это, может быть, единственный в мире язык, на котором человеческая душа может выразить самое тонкое, самое возвышенное, ничем, кроме звуков музыки, невыразимое.

\* \* \*

А теперь несколько практических советов, непосредственно связанных с „Хрестоматией”.

Все собранное в „Хрестоматии” рассчитано на второй-третий годы обучения. Как же приступать к занятиям? Прежде всего надо учесть, что дети пришли к вам после летних каникул и три месяца не прикасались к инструменту. Поэтому при первой же встрече я стремлюсь выяснить:

- 1) Остался ли у ребенка интерес к музыке?
- 2) Какие штрихи „повзросления” появились у детей по отношению к музыке?
- 3) Радует ли ребенка новая встреча с инструментом и педагогом, впервые знакомили его с музыкой?
- 4) Что у него осталось в памяти из пройденного, если ему хотя бы эпизодически приходилось прикасаться к фортепиано, и что хотелось бы попробовать повторить и вспомнить?
- 5) Появилось ли желание сыграть новое?

Первые два-три урока нужно посвятить проверке того, что сохранилось в памяти ученика из пройденного в прошлом году. Нужно проверить, хорошо ли он умеет разбираться во всей „географии” клавиатуры: где какая нота находится на клавиатуре в обоих ключах – скрипичном и басовом, ясно ли ребенок представляет длительность всех ритмических изображений нот – целых, половинных, четвертей и т. д., то есть всего ритмического „дерева”. Дальше посмотреть, как ученик сможет разобрать новое, хотя бы самое простое произведение, например, пьесы типа четырехручных ансамблей Диабелли.

Помня, что, как я уже говорила выше, первые два-три года для педагога-музыканта самые трудные в выявлении индивидуальных способностей малыша, предлагаю вам быть особо внимательными к тем или иным проявлениям характера ученика.

Предложенный педагогам и родителям сборник предполагает вариантность в пользовании составляющим его материалом. Последовательность выбирает педагог, сообразуясь с возможностями, склонностями и общим музыкальным уровнем ребенка. Однако оптимальным будет последовательное освоение сборника с параллельными экскурсами в различные его разделы. И все же, независимо от того, как педагог распорядится составными частями сборника, надо обязательно после трудного раздела дать ребенку отступление на более легкие вещи, но не менее интересные и заманчивые для него. Это как бы „экзамен наоборот”, который не педагога убеждает в способностях и возможностях ребенка, а содействует „самоутверждению” маленького пианиста.

А. Артоболевская

# І. У п р а ж н е н и я

## СЕМЬ УПРАЖНЕНИЙ

из сборника „ПИАНИСТ-ВИРТУОЗ“ \*)

1

Ш. ГАНОН (1819-1900)

Ф-п. (mf)

2

\*) Упражнения даны в сокращённом виде.

с 9410 к



## 3

Exercise 3 consists of three systems of piano and bass staves. The first system has four measures, the second has five, and the third has five. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piano part is in treble clef and the bass part is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat).

## 4(11)

Exercise 4(11) consists of three systems of piano and bass staves. The first system has four measures, the second has five, and the third has five. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piano part is in treble clef and the bass part is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat).

## 5 (6)

Exercise 5 (6) is a piano piece in 2/4 time, consisting of three systems of two staves each. The first system contains four measures, the second five, and the third five. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with eighth notes. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below the notes throughout the piece.

## 6 (8)

Exercise 6 (8) is a piano piece in 2/4 time, consisting of three systems of two staves each. The first system contains four measures, the second five, and the third five. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with eighth notes. Fingering numbers (1-5) are indicated above and below the notes throughout the piece.

## 7(21)

The image displays a piano exercise titled 7(21) in G major, 2/4 time. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The exercise is a scale exercise with various fingering patterns indicated by numbers 1-5. The first system shows an ascending scale in the treble (fingering 1 2) and a descending scale in the bass (fingering 5 4). The second system continues the ascending scale in the treble (fingering 1 2) and the descending scale in the bass (fingering 5 4). The third system shows a descending scale in the treble (fingering 5 4 3 2 1) and an ascending scale in the bass (fingering 1 2 3 2 1 2 3 4 5). The fourth system shows a descending scale in the treble (fingering 5 4) and an ascending scale in the bass (fingering 1 2). The fifth system shows a descending scale in the treble (fingering 5 4) and an ascending scale in the bass (fingering 1 2).

## СЕМЬ МЕЛОДИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ

## 1

А. ДИАБЕЛЛИ (1787-1858)  
Соч. 149 № 1

Ученик

Andante

*p*

Учитель

Andante

*f*

*simile*

## Andante cantabile

First system of musical notation for 'Andante cantabile'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The lower staff has a bass clef and also begins with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic.

## Andante cantabile

Second system of musical notation for 'Andante cantabile'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*p*) dynamic. The lower staff has a bass clef and also begins with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic.

Third system of musical notation for 'Andante cantabile'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff has a bass clef and also begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The system concludes with a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic.

Fourth system of musical notation for 'Andante cantabile'. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*p*) dynamic. The lower staff has a bass clef and also begins with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with repeat signs.



## 3

Соч. 149 № 3

Moderato

8-  
1 3 5 3 4 2 5  
p  
3 1 3 2 4 1  
Moderato simile  
p  
8-  
1 3 5 3 4 2 5  
f  
5 3 1 3 2 4 1  
f  
p  
8-  
3  
p  
p  
8-  
f p f  
f p  
с 9410 к

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The music is in 2/4 time. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic marking. The second system also features *f* and *p* markings. The third system includes a crescendo (*cresc.*) marking and *f* and *p* dynamics. The fourth system continues with *f* and *p* markings. The fifth system concludes with a forte (*f*) dynamic marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as slurs and accents.

## 4

Соч. 149 №4

Allegro

8-

Allegro

p

8-

8-

8-

с 9410 к

## Allegretto

The musical score is for a piece titled "Allegretto" by A. Artolevskaya, Op. 149 No. 5. It is written for piano in 3/4 time. The score consists of 16 measures, divided into four systems of four measures each. The first system begins with a treble staff containing a triplet of eighth notes (marked with an '8' and a '3') and a bass staff with a triplet of eighth notes (marked with a '3'). Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte). The second system continues the melodic lines, with the bass staff marked *p* and *sim.* (sustained). The third system features a repeat sign and first/second endings in both staves, with dynamics *f* and *mf*. The fourth system concludes the piece with a *mf* dynamic. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and articulation marks.

8

*f*

*f*

6

Соч. 149 № 6

**Allegro scherzando**

*p*

*p*

**Allegro scherzando**

*p*

*f*



The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system typically contains a treble and a bass staff, with some systems having a grand staff (treble and bass) and a separate bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system starts with a treble staff and a piano (p) dynamic. The second system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The third system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The fourth system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The fifth system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word "Fine" appears at the end of the fourth system. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The first system has a treble staff and a piano (p) dynamic. The second system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The third system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The fourth system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The fifth system has a treble and bass staff with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The word "Fine" appears at the end of the fourth system. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature.

*p* *cresc.* *f*

*p* *f*

*Da capo al Fine*

*Da capo al Fine*

7

Соч. 149 № 7

Tempo di marcia

*f*

*f*

Tempo di marcia

*p dolce* *f*

*p* *f*

The musical score is divided into three systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, marked *p dolce*. The left hand plays a bass line with eighth notes, marked *p*. The second system continues the melody and bass line, with the right hand marked *f* and the left hand marked *f*. The third system concludes the piece with a final chord marked *Fine* in both hands. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

First system of the musical score. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 8/8. The first measure of the right hand has fingerings 1, 3, 5, 4, 3. The first measure of the left hand has fingerings 2, 3, 1, 2, 3. The first measure of the left hand also has a *p* (piano) dynamic marking. The second measure of the left hand has a *sim.* (sostenuto) marking. The system ends with a repeat sign.

Second system of the musical score. It consists of four staves. The key signature and time signature remain the same. The first measure of the right hand has a *f* (forte) dynamic marking. The first measure of the left hand also has a *f* dynamic marking. The system ends with a repeat sign.

Third system of the musical score. It consists of four staves. The key signature and time signature remain the same. The first measure of the right hand has a *p dolce* (piano dolce) dynamic marking. The first measure of the left hand has a *p* dynamic marking. The system ends with a repeat sign.

Fourth system of the musical score. It consists of four staves. The key signature and time signature remain the same. The first measure of the right hand has a *cresc.* (crescendo) marking. The first measure of the left hand also has a *cresc.* marking. The second measure of the right hand has a *f* dynamic marking. The system ends with a repeat sign and the instruction *Da capo al Fine* written twice.

# И. Э т ю д ы ПЯТЬ ЭТЮДОВ

1

Л. ШИТТЕ (1848-1898)  
Соч. 108 №14**Allegro**

2

Соч. 108 №17

**Tempo di valse**

3

Соч. 108 № 4

**Allegretto**



## 4

Соч. 108 № 6

Allegretto

## 5

Соч. 108 № 16

Allegro

## ВОСЕМЬ ЭТЮДОВ

1

А. ЛЕМУАН (1786 - 1864)

Соч. 37 № 4

Allegretto

mf legato

2

Соч. 37 № 5

Allegretto

mf sostenuto il canto

legato

cresc.

sempre f

## 3

Соч. 37 № 6

Allegretto

The musical score is written for piano and consists of 18 measures. The tempo is marked 'Allegretto'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 8/8. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings (1-5), and dynamic markings (p, f, cresc., mf). The piece concludes with a 'Da capo al Fine' instruction.

## 4

Соч. 37 № 10

Moderato

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a tempo marking of 'Moderato'. The key signature has one sharp (F#). The score consists of seven systems of two staves each. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, *dim.*, *ten.*, and *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with a repeat sign and the instruction 'Da capo al Fine'.

Da capo al Fine

## 5

Соч. 37 № 11

Tempo di valse

*p*

*cresc.* *f*

*dim.* *p*

*cresc.* *f*

*Fine* *f*

1. 2. *rall.*

*ten.* *p*

*Da capo al Fine*



**Allegretto**

*p* *sim.* *f* *cresc.* *Fine* *p* *sf*

*Da capo al Fine*

## 7

Соч. 37 № 34

## Allegretto quasi andantino

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto quasi andantino'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), and *poco rall.* (poco rallentando). The piece concludes with a final chord in the bass staff.

**Allegretto**

*p*

*p*

*mf* *f* *mf* *f*

*p* *poco rall.* *dim.*

*Da capo al Fine*

**ЧЕТЫРЕ ЭТЮДА****1**

Г. БЕРЕНС (1826 - 1880)

Соч. 70 № 41

**Allegretto**

*p*

*f* *p*

**Allegretto**

*p*

*p*

*mf* *f* *mf* *f*

*p* *poco rall.* *dim.*

*Da capo al Fine*

**ЧЕТЫРЕ ЭТЮДА****1**

Г. БЕРЕНС (1826 - 1880)

Соч. 70 № 41

**Allegretto**

*p*

*f* *p*

## 2

Соч. 70 № 43

Allegretto

2

## 3

Соч. 70 № 47

Allegretto

3

**Moderato**

## Э Т Ю Д

Ж. ДЮВЕРНУА (1765 - 1857)

Соч. 176 № 24

**Allegretto**

## ЭТЮД

Ж. ДЮВЕРНУА (1765 - 1857)

Соч. 176 № 24

Allegretto

*p staccato*

*f*

*p*

*f*

*cresc.*

*f*

**ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ**

(в обработке Г. ГЕРМЕРА)

**1(3)**

К. ЧЕРНИ (1791-1857)

**Allegro**
**2(4)****Allegro**
**3(8)****Allegro**



## 4 (9)

## Allegretto

mf legato

cresc.

## 5 (12)

## Andante

mf cresc.

dim.

## 6 (13)

## Vivace

p dolce

f

## 7 (18)

Allegro

## 8 (23)

Allegretto

Measures 1-8 of the piece. The right hand plays a melody with various intervals and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics range from *f* to *p*. Fingerings are clearly marked throughout.

9 (33)

Allegro ma non troppo

Measures 9-33. This section includes the tempo marking *Allegro ma non troppo*. The music features a variety of dynamic markings: *p*, *f*, *sf*, and *dim.*. The instruction *sempre staccato* is written across measures 13-14. The piece ends with a final cadence in measure 33.

## 10(36)

Allegro

*p staccato*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*dim.*

## 11(37)

Allegretto à l'hongroise

*p*

*p*

*f*

*dim.*

### **Allegro**

**13(41)**

**14(42)**

**Allegro vivo energico**

This image displays a page of musical notation for a piano piece, titled "Allegro vivo energico". The notation is arranged in seven systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece begins with a forte (f) dynamic. The first system shows a bass line with a descending eighth-note scale and a treble line with a whole note chord. The second system continues the bass line's scale and introduces a treble line with a whole note chord. The third system features a treble line with a descending eighth-note scale and a bass line with a whole note chord. The fourth system shows a treble line with a descending eighth-note scale and a bass line with a whole note chord. The fifth system features a treble line with a descending eighth-note scale and a bass line with a whole note chord. The sixth system shows a treble line with a descending eighth-note scale and a bass line with a whole note chord. The seventh system features a treble line with a descending eighth-note scale and a bass line with a whole note chord. The piece concludes with a final chord in the bass line.

# ТРИ ЭТЮДА

## 1

А. ГЕДИКЕ (1877 - 1957)  
Соч. 6 № 6

*Allegro energico*

The musical score is written for piano and consists of three systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a forte (f) dynamic. The second system begins with a treble clef and a bass clef, with a piano (p) dynamic. The third system begins with a treble clef and a bass clef, with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings.

## 2

Соч. 6 № 5

**Giocoso**

The musical score is for a piece titled "Giocoso" by A. Artolevsky, Op. 6 No. 5. It is written for piano in 2/4 time. The score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is marked "Giocoso". The dynamics range from piano (p) to forte (f), with a crescendo (cresc.) in the first system. The music features various articulations, including slurs, accents, and fingerings. The piece ends with a final cadence in the seventh system.



Moderato

Соч. 6 № 2

mf

f

# ПТИЧКИ - СИНИЧКИ

М. АНДРЕЕВА  
(1906)

**Allegretto leggiero**



с 9410 к

1. 2. *rit* *Più mosso* *mf*

*Meno mosso* *p*

*rit* *Tempo 1* *mp*

*Più mosso* *dim.* *rit* *p*

# ЭТЮД (тема ПАГАНИНИ)

И. БЕРКОВИЧ (1902 - 1972)

Allegro moderato

3 1 5 1 3 4 1 5 3 1 5

*mf* 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

*f* 2-й pas *p* 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

# III. Полифонические пьесы

## ЧЕТЫРЕ ДВУХГОЛОСНЫЕ ИНВЕНЦИИ

### 1

(до мажор)

И.-С. БАХ (1685-1750)

Allegro

The musical score is presented in seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations: notes, rests, accidentals (sharps, naturals), and dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece is characterized by its polyphonic texture, featuring many trills and slurs across both staves.

# 2

(ля минор)

45

Allegro tranquillo

*mf legato*

*dim.*

*p cresc.*

*f*

*dim.*

*dim. poco a poco*

46

*p*

*cresc.*

*ff*

### 3 (Фа мажор)

*Vivace*

*mp*

*f*

*dim.*

*cresc.*

*dim.*

*p*

1 (b) 1 1 1 1 1 1

*mf*

*f*

*dim.*

*cresc.*

*f*

*dim.*

*f*



## 4

(си минор)

Allegro non troppo

The musical score is written for piano in C minor (two flats). It consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The tempo is 'Allegro non troppo'. The piece includes various dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). There are also accents and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score shows a variety of musical techniques, including sixteenth-note runs, triplets, and arpeggiated figures.

с 9410 к



## ШЕСТЬ ПЬЕС

из „Нотной тетради Анны Магдалины БАХ“

### 1. Волянка

И.-С. БАХ (1685-1750)

Moderato

Музыкальный фрагмент, состоящий из трех систем нот. Каждая система содержит две стaves (верхнюю и нижнюю). В первой системе видны динамические markings *mf* и *cresc.*. Во второй системе — *f* и *p*. В третьей системе — *f*, *dim.* и *poco rit.*. В конце третьей системы обозначены варианты исполнения: 1. и 2.

#### 4. Марш (ре мажор)

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех систем нот. Каждая система содержит две стaves (верхнюю и нижнюю). В первой системе видны динамические markings *p* и *mf*, а также темповая пометка *Moderato*. Во второй системе — *f*. В третьей системе — *p cresc.* и *f*. В четвертой системе — *cresc.* и *f*. В конце четвертой системы обозначены варианты исполнения: 1. и 2.

# 5. Менуэт (соль мажор)

Moderato

Musical score for Minuet in G major, Moderato. The score consists of six systems of piano and bass staves. It features various musical notations including dynamics (*mf*, *p*, *f*, *cresc.*, *dim.*), articulation (accents), and fingerings (1-5). The piece concludes with a *rit* (ritardando) marking.

# 6. Менуэт (соль минор)

Moderato

Musical score for Minuet in G minor, Moderato. The score consists of one system of piano and bass staves. It features various musical notations including dynamics (*f*), articulation (accents), and fingerings (1-5). The piece concludes with a double bar line and the number (132).

# СЕМЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ

1

(до мажор)

Allegro non troppo

И.-С. БАХ (1685 - 1750)

## 2

(соль минор)<sup>\*)</sup>

**Animato**

*mf*

*p*

*cresc.*

12

<sup>\*)</sup> Menuet - Trio. Написан И.-С. Бахом как средняя часть к менуэту Г. Штёльцеля

## 3

(ля минор)

**Allegro moderato**

*mf legato*

*f*

*dim. poco a poco*

*mf*

*p*

*cresc.*

*f*

First system of the musical score, measures 1-3. The treble and bass staves show a piece in F major. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *mf* and *f*.

4

(Фа мажор)

## Allegretto

Second system of the musical score, measures 4-12. The piece continues with various dynamics (*p*, *mf*, *f*, *dim.*, *cresc.*, *poco rit.*) and fingerings. The tempo is marked *Allegretto*.

# 5

(до минор)

**Con moto**

*mf* *simile* *meno* *cresc.* *poco legato* *dim.* *p* *cresc.* *f* *sim.* *poco legato* *f* *dim.* *p* *cresc.* *f*



## 6

(ре минор)

Andante

mf *legato*

*dim.* *cresc.*

*p*

## 7

(ми минор)

Andantino con moto

mf *legato*

*f* *dim.*

*un poco cresc.*

*dim.*

с 9410 к

# IV. СОНАТИНЫ

## СОНАТИНА

(соль мажор)

## I

Л. БЕТХОВЕН (1770-1827)

**Moderato**

The musical score is written for piano and consists of six systems. The first system begins with a piano introduction marked *p*. The second system introduces the first theme. The third system continues the first theme. The fourth system introduces the second theme, marked *p*. The fifth system continues the second theme, marked *mf*. The sixth system concludes the movement, marked *p*. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, clefs, time signatures, dynamics (*p*, *mf*), articulation (accents, slurs), and fingerings (numbers 1-5).

## II

РОМАНС  
Andantino

The musical score is written for piano and consists of seven systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and features a trill in the right hand. The first system includes fingerings (1, 3, 1, 3, 1, 2, 4, 4, 3) and a bass line with a 5-finger trill. The second system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a trill in the right hand. The third system continues with *mf* and includes a trill in the right hand. The fourth system includes a *poco rit.* (slightly ritardando) marking followed by a *a tempo* marking and a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a trill in the right hand. The sixth system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a trill in the right hand. The seventh system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a trill in the right hand. The piece concludes with a piano (*p*) dynamic and a trill in the right hand.

с 9410 к

# СОНАТИНА

(соль минор)

**Э. МЕЛАРТИН (1875-1937)**

Соч. 84

### Tempo di minuetto

This image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of six systems of staves. The first system has a treble and bass staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music begins with a piano (p) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment. The third system introduces a mezzo-forte (mf) dynamic and includes the instruction '3 marcato' under the bass staff. The fourth system features a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth system includes dynamic markings for 'dim.' (diminuendo), 'p' (piano), and 'pp' (pianissimo). The sixth system concludes the page with a mezzo-forte (mf) dynamic. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings, all written in black ink on a white background.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p*, *mp*, *mf*, *dim.*, and *pp*. Fingering numbers (1-5) are present above many notes. The key signature has one flat (B-flat).

# СОНАТИНА I

А. ДИАБЕЛЛИ (1787-1856)

Соч. 168 № 1

Moderato cantabile

1 4 5 2 1 1 2 3 1 1

*p* *mf*

*sempre legato*

1 4 3 2 1 5 1 5 3 1

*f* *p*

5 3 2 3 5 3 2 3 1 1 1 2

*cresc.* *f*

1 4 1 4 3 2 4 3 1 2 1 2

*p*

4 2 1 2 3 2 1 3 2 1 2 2

*cresc. poco a poco* *ff*

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

*p* *rall.* *a tempo* *dolce*

2 4 5 2 1 1 2 3 1 1

*mf*

*sempre legato*

с 9410 к

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure of the upper staff has a forte (*f*) dynamic. The second measure has a piano (*p*) dynamic. The third measure has a crescendo (*cresc.*) marking. The system ends with a double bar line.

## II

## Andante cantabile

Second system of the musical score, marked *Andante cantabile*. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure of the upper staff has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third measure has a piano (*p*) dynamic. The fourth measure has a forte (*f*) dynamic. The system ends with a double bar line.

# СОНАТИНА

## I

М. КЛЕМЕНТИ (1780 - 1842)

Соч. 36 № 1

Allegro

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. Dynamics include piano (*p*), forte (*f*), and crescendo (*cresc.*). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs.



## II

**Andante**  
*cantabile*  
*p*  
*legato*

*cresc.* *p* *cresc.* *f*

*ossia:* *p*

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

*tr*

## III

**Vivace**

The musical score is written for piano in 3/8 time, marked **Vivace**. It consists of seven systems of two staves each. The notation includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *p* (piano), *dim.* (diminuendo), and *ff* (fortissimo). The first system is marked *legato*. The score includes numerous fingerings and slurs, indicating a technically demanding piece. The piece concludes with a double bar line.

# СОНАТА

соль мажор  
(I ч.)

Г. ГРАЦИОЛИ (1755-1820)

Moderato

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), indicating C major. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, mf, f, pp, cresc.), and fingerings. The first system starts with a piano (p) dynamic and a 'legato' marking. The second system introduces a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system features a crescendo (cresc.) marking. The fourth system includes a forte (f) dynamic and a piano (p) dynamic. The fifth system has a mezzo-forte (mf) dynamic. The sixth system includes a piano-piano (pp) dynamic and a forte (f) dynamic. The seventh system ends with a piano (p) dynamic. The score is a single system of two staves, with the right hand playing the melody and the left hand providing harmonic support.

First system of the musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with fingerings 2, 1, 3, 5, 4, 3 and slurs. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mp* and *p*.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with fingerings 2, 1, 3, 5, 4, 3 and slurs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

Third system of the musical score. The right hand has a more complex melodic line with fingerings 3, 5, 2, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4 and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *cresc.*, *mf*, and *poco rit.*

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with fingerings 5, 2, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 4 and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *a tempo* and *p*.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with fingerings 5, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 5, 1 and slurs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf*.

The musical score consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and fingerings (e.g., 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5). Dynamics are indicated by *p* (piano), *f* (forte), *pp* (pianissimo), *mp* (mezzo-piano), and *cresc.* (crescendo). The tempo is marked *poco rit.* (poco ritardando). The piece concludes with a double bar line.

# СОНАТА

(соль минор)

Д.ЧИМАРОЗА (1749-1801)

**Andantino**

*mf*

*p*

*mp grazioso*

*p*

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and fingerings.

**System 1:** The first system shows a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

**System 2:** The second system continues the piece. The treble staff has a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a forte (*f*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

**System 3:** The third system shows a treble and bass staff. The treble staff has a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

**System 4:** The fourth system shows a treble and bass staff. The treble staff has a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

**System 5:** The fifth system shows a treble and bass staff. The treble staff has a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

**System 6:** The sixth system shows a treble and bass staff. The treble staff has a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5.

# СОНАТИНА

(до мажор)

I

Т. ХАСЛИНГЕР (1782-1842)

Allegro non troppo

*p*

*mp*

*cresc.*

*f*

*rit.*

*a tempo*

*f*

*p dolce*

1. 2.

*f*



## II

## Allegretto

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The tempo is marked **Allegretto**. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *f* (forte). There are also markings for *rall.* (rallentando) and *a tempo*. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below the notes. The score includes slurs, ties, and a repeat sign. The piece concludes with a double bar line.

**V. Пьесы**  
**ПЯТЬ ПЬЕС**  
из „Альбома для юношества“  
**1. Марш**

Р. ШУМАН (1810-1856)

Соч. 68 № 2

**Бодро и определенно**

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo and mood are indicated as 'Бодро и определенно'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

## 2. Смелый наездник

Соч. 68 № 8

Скоро

The musical score for "Смелый наездник" is written for piano and right hand. It consists of five systems of music. The tempo is marked "Скоро" (Allegretto). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The score includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *sf* (sforzando), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also articulation marks such as accents and slurs, and fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece ends with a double bar line.

## 3. Весёлый крестьянин

Соч. 68 № 10

Весело и бодро

The musical score is written for piano and consists of five systems. The tempo/mood is 'Весело и бодро' (Merry and bold). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The piece begins with a forte (f) dynamic. The melody in the right hand is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a steady rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. There are several dynamic markings: f, mf, and Red. (Reduction). The score includes numerous fingerings and articulations, such as slurs and accents. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

## 4. Дед - мороз

Соч. 68 №12

The musical score for "Ded-Moroz" is written for piano. It begins with a tempo marking of  $\text{♩} = 126$  and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into several systems, each with a treble and bass staff. The music includes various dynamics such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *espr.* (espressivo). There are also articulation marks like accents (^) and slurs. The score includes fingerings (1-5) and breath marks (Red. \*). The piece concludes with a final flourish marked *espr.*

с 9410 к

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The piece is marked with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4.

**System 1:** Treble and Bass staves. Treble staff starts with a *cresc.* marking. Bass staff has a *Red.* marking. Dynamics include *p* and *Red.* with asterisks.

**System 2:** Treble and Bass staves. Treble staff has a *sf* marking. Bass staff has a *p* marking. Dynamics include *Red.* with asterisks and *(Red. \*)*.

**System 3:** Treble and Bass staves. Treble staff has a *fp* marking. Bass staff has a *f* marking. Dynamics include *Red.* with asterisks.

**System 4:** Treble and Bass staves. Treble staff has a *f f f* marking. Bass staff has a *f f f* marking. Dynamics include *Red.* with asterisks.

**System 5:** Treble and Bass staves. Treble staff has a *ff* marking. Bass staff has a *ff* marking. Dynamics include *Red.* with asterisks.

**System 6:** Treble and Bass staves. Treble staff has a *f f f* marking. Bass staff has a *f f f* marking. Dynamics include *Red.* with asterisks.

## 3. Сицилийская песенка

Соч. 68 № 11

Лукаво

The musical score for "3. Сицилийская песенка" (Sicilian Song) is written for piano. It begins with the tempo marking "Лукаво" (Allegretto). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems. The first system starts with a piano (p) dynamic and includes a crescendo (cresc.) leading to a forte (f) dynamic. The second system also starts with p and includes a crescendo to f. The third system begins with a first ending (1.) and a piano (p) dynamic, followed by a crescendo to f. The fourth system starts with a second ending (2.) and a piano (p) dynamic, followed by a crescendo to f. The fifth system is marked "Fine" and includes a piano (p) dynamic. The score concludes with the instruction "Da capo al Fine senza ripetizione".

Da capo al Fine senza ripetizione

# ВАЛЬС (1835)

Р. ШУМАН  
Соч.124 №4

Оживленно

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Оживленно' (Allegretto). The score includes various musical notations such as dynamics (f, sf, p), articulation (accents, slurs), and fingerings. The bass line is marked with 'Ped.' and asterisks, indicating pedaling. The right hand has many slurs and fingerings, including triplets and sixteenth notes. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



# ШЕСТЬ ПЬЕС

из «Детского альбома»  
1. Полька

П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840-1893)

Соч. 39 № 14

Умеренно (темп польки)

The musical score is written for piano and bass. It begins with a piano (p) dynamic and a tempo marking of 'Умеренно (темп польки)'. The first system shows the initial melody and accompaniment. The second system introduces a 'poco più. f' (poco più forte) dynamic. The third system continues the development. The fourth system features a 'cresc.' (crescendo) marking. The fifth system shows a change in dynamics from 'f' (forte) to 'p' (piano). The sixth system concludes the piece with a final cadence and repeat signs.

## 2. Старинная французская песенка

Соч. 39 №16

Весьма умеренно

*pespressivo*

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Весьма умеренно' (Moderato). The first system begins with the instruction *pespressivo*. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings like *p*, *mf*, and *calando*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

## 3. Вальс

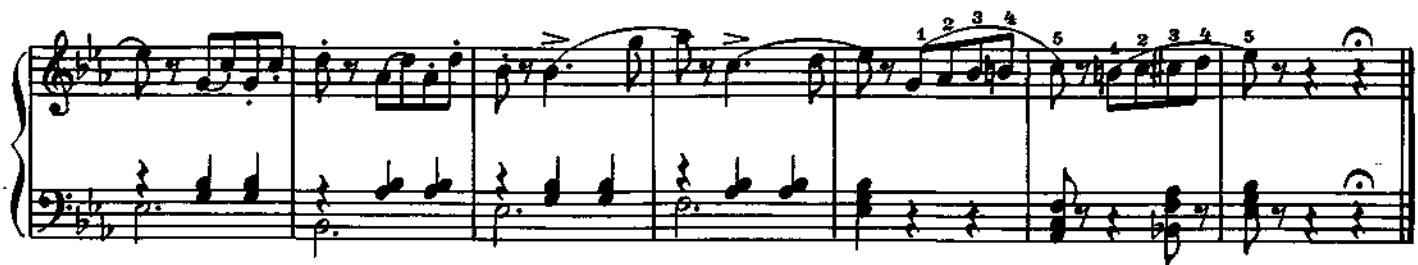
Соч. 39 № 8

Довольно скоро

*p*

*mf*

*f*



## 4. Неаполитанская песенка

Соч. 39 №18

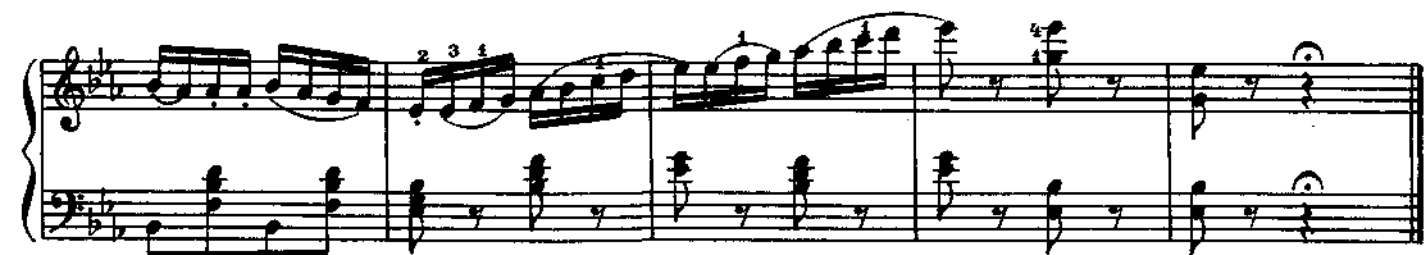
Тихо

*p grazioso*

*sempre staccato*

*la mano sinistra*

с 9410 к



## 5. Баба - яга

Соч. 39 № 20

Очень скоро

The musical score for "Баба - яга" (The Witch) is written for piano in 6/8 time, key of D major. It consists of 20 measures. The tempo is marked "Очень скоро" (Very fast). The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *sf* (sforzando), and *dim.* (diminuendo). Fingerings and articulations are indicated throughout the piece.

First system of the musical score for '6. В церкви'. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The tempo is 'Умеренно' (Moderato). The first measure is marked 'pp' (pianissimo). The score includes various fingerings and articulations.

## 6. В церкви

Соч. 39 № 24

Second system of the musical score for '6. В церкви'. It continues the piece with various dynamics including 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), 'f' (forte), 'pp' (pianissimo), and 'ppp' (pianississimo). The tempo remains 'Умеренно'. The score includes various fingerings and articulations, including a 'perdendosi' (fading away) marking.



## ПЯТЬ ПЬЕС

## 1. Вальс

Э. ГРИГ (1843-1907)

Соч. 12 № 2

Allegro moderato

*p*  
*con Ped.*

*(senza Ped.)*

*ritard.*  
*f*

*(a tempo)*  
*p*  
*con Ped.*

*(senza Ped.)*

*ritard.*  
*f*  
*p*

(a tempo)

*p*

ritard.

a tempo

ritard.

(a tempo)

*f*

*pp*

Coda

*f*

*p*

*p dolce*

(con Ped.)

*pp*

Ped.

## 2. Листок из альбома

Соч. 12 № 7

**Allegretto e dolce**

*p*

*Ped.*

*sostenuto*

*f*

*Ped.*

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various fingerings (1-5), slurs, and dynamic markings. The fourth system is marked *Sostenuto*. The final system ends with a *Ped.* marking and an asterisk.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a melody in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff. The melody includes several triplets and a final measure with a forte (f) dynamic marking. The bass staff includes a "Ped." (pedal) instruction and a "mf" (mezzo-forte) dynamic marking. The score is presented on a single page with a decorative border.

[illegible]

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The piece includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The key signature is one sharp (F#). The piece includes dynamic markings like 'Ped.' (pedal), 'mf' (mezzo-forte), and 'morendo' (diminuendo). The notation is in Russian, with 'Ped.' and 'morendo' written in italics. The piece is marked with 'с 9410 к' at the bottom.

# 4. Песня сторожа

(Сочинена после представления трагедии Шекспира „Макбет“)

Соч. 12 № 3

Molto Andante e semplice

Intermezzo  
(Ночные духи)

с 9410 к

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *ritard.*. The piece is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first three systems show a bass line with a repeating eighth-note pattern and a treble line with chords and triplets. The last three systems show a more complex melodic line in the treble and a supporting bass line. The piece concludes with a *ritard.* marking and a final chord.



# 5. Танец эльфов

Соч. 12 № 4

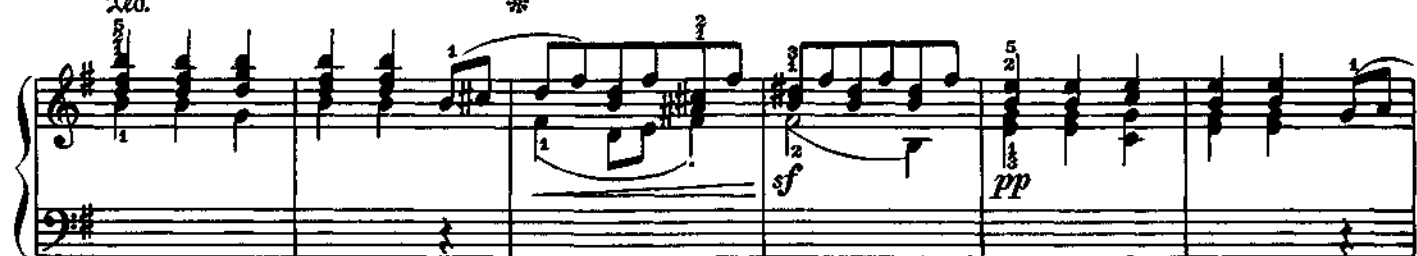
**Molto Allegro e sempre staccato**

The musical score for "5. Танец эльфов" (Op. 12 No. 4) by A. Artolevskaya is written for piano. It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is "Molto Allegro e sempre staccato". The score consists of six systems of piano and bass staves. The piece begins with a piano (pp) dynamic and features various articulations, including accents and slurs. The dynamics fluctuate throughout, including sf (sforzando), f (forte), and cresc. (crescendo). The score includes numerous fingerings and articulation marks. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Ред.

\*

с 9410 к



## ТРИ ПЬЕСЫ

## 1. Сказочка

С. МАЙКАПАР (1867-1938)

Соч. 28 № 10

Tranquillo, cantabile

*p dolce*

*p*

*p*

*poco cresc.*

*p*

*cresc.*

*mf*

*poco cresc.*

*p*

*pp*

## 2. Росинки

Соч. 33 № 12

Allegretto

*p*

101

*piu. f*

*dim.*

*pp*

### 3. Мотылек

**Allegro grazioso e volante**

Соч. 28 № 12

*Pleggiere*

*poco cresc.*

*dim.*

*poco rit.*

*a tempo*

*p*

*pp*

## ШЕСТЬ ПЬЕС

## 1. Токката

Д. КАБАЛЕВСКИЙ (1904 - 1987)

Соч. 27 № 12

Allegretto





## 2. Новелла

Соч. 27 № 25

*Molto sostenuto*

*mp*

*Red.* \**Red.* \**Red.* \**Red.* \**Red.* \**Red.*

*simile*

*p*

*pp*

*mp*

*poco a poco cresc.*

с 9410 К

*sempre cresc.*

*ff*

*\*Red.*

*mf*

*p*

*pp*

*Red.*

*rit. e dim. al fine*

*\*Red.*

*\*Red.*

*\*Red.*

*\*Red.*

*\*Red.*

*ppp*

*\*Red.*

*\*Red.*

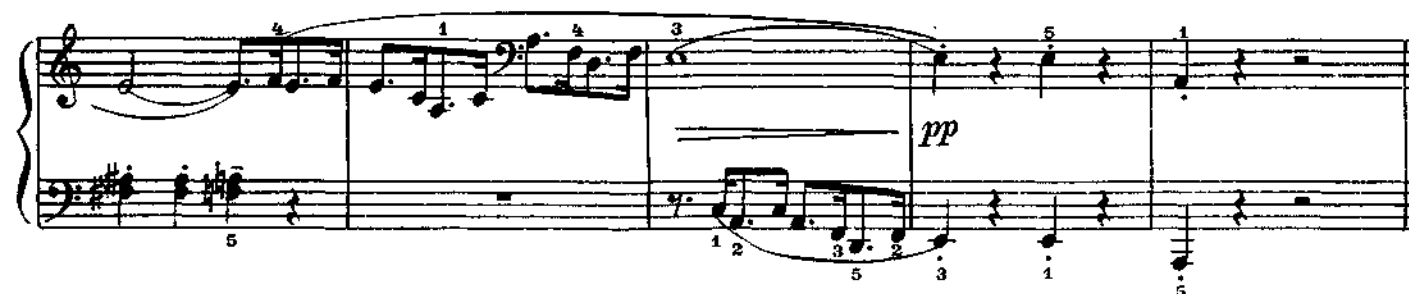


## 3. Сонатина

Соч. 27 № 18

**Allegretto**

The musical score is written for piano and right hand. It consists of six systems of staves. The tempo is marked **Allegretto**. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *mf* and *p sub.*



## 4. Шуточка

Соч. 27 № 13

Vivace leggiero

The musical score for '4. Шуточка' (Op. 27 No. 13) by A. Artolevskaya is presented in six systems. The tempo is marked 'Vivace leggiero'. The piece is in 2/4 time and features a playful melody with various dynamics (mf, p, f) and fingerings. The key signature has one flat (B-flat). The score includes a variety of musical notations, including slurs, ties, and dynamic markings.

The musical score consists of six systems of staves. The first system has two staves with notes and rests, including fingerings 1, 2, 3, 4, 5. The second system has two staves with notes and rests, including fingerings 1, 2, 3, 4, 5, and dynamic markings *sf*, *f*, and *p*. The third system has two staves with notes and rests. The fourth system has two staves with notes and rests. The fifth system has two staves with notes and rests. The sixth system has two staves with notes and rests, including fingerings 1, 2, 3, 4, 5, and dynamic marking *pp*.

## 5. Сказка

Соч. 27 № 20

Andantino cantabile

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino cantabile'. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes markings for the pedal ('Ped.') and 'simile'. The second system continues the piece. The third system starts with a piano (*p*) dynamic. The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The fifth system returns to a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, slurs, and fingerings.

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a triplet of eighth notes, followed by a half note, and then a quarter note. The lower staff has a bass clef and the same key signature. It features a continuous eighth-note accompaniment. The system concludes with the tempo marking *poco rit.*

Second system of the musical score. The upper staff continues with eighth-note patterns. The lower staff begins with the dynamic marking *pp* and the instruction *poco a poco cresc.* The system ends with a repeat sign.

Third system of the musical score. The upper staff features a series of eighth notes. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment. The system begins with the dynamic marking *f* and ends with a repeat sign.

Fourth system of the musical score. The upper staff includes a triplet of eighth notes. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment. The system begins with the dynamic marking *f* and ends with the instruction *dim.*

Fifth system of the musical score. The upper staff features a triplet of eighth notes. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment. The system begins with the tempo marking *poco rit.* and ends with the dynamic marking *p*.

## 6. Кавалерийская

Соч. 27 № 29

**Allegro molto**

*p* sub.

This image shows a page of musical notation for a piano piece. The notation is arranged in seven systems, each consisting of two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. Dynamic markings such as *f* (forte), *p sub.* (piano subito), *mf* (mezzo-forte), and *sf p* (sforzando piano) are used throughout. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. The notation includes many slurs and ties, suggesting a continuous melodic line. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century piano music.

с 9410 К

Музыкальный фрагмент, состоящий из семи систем нот. Каждая система содержит две стaves (басовую и теноровую). В начале нотного фрагмента указаны номера пальцев (1-5) для правой и левой рук. В процессе игры встречаются динамические markings: *f* (forte) и *ff* (fortissimo). В конце фрагмента, под последним аккордом, стоит обозначение «с 9410 к».



# ТРИ ПЬЕСЫ

из цикла „ТАНЦЫ КУКОЛ“

## 1. Лирический вальс

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906 - 1975)

Moderato

The musical score for "Lyrical Waltz" by D. Shostakovich is presented in six systems. Each system consists of a piano (right) and bass (left) staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Moderato". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). There are also performance instructions like "Moderato", "a tempo", and "rit" (ritardando). The score is marked with "Ped." and "\*" symbols, indicating pedal points and specific performance techniques. The score is marked with "Ped." and "\*" symbols, indicating pedal points and specific performance techniques.

с 9410 К

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

- System 1:** Starts with a *rit.* (ritardando) marking, followed by *a tempo*. The first measure has a *ff* (fortissimo) dynamic. The system ends with a *pp* (pianissimo) marking. The bass staff has a *Red. \** marking under the first measure.
- System 2:** Features a *dim.* (diminuendo) marking in the first measure and a *pp* marking in the last measure. The bass staff has a *Red. \** marking under the first measure.
- System 3:** Includes a *poco a poco accel.* (poco a poco accelerando) marking in the first measure and a *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) marking in the second measure. The bass staff has a *Red. \** marking under the first measure.
- System 4:** Continues the *poco a poco cresc.* marking. The bass staff has a *Red. \** marking under the first measure.
- System 5:** Starts with a *a tempo* marking. The first measure has a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The system ends with a *poco a poco cresc.* marking. The bass staff has a *Red. \** marking under the first measure.
- System 6:** Continues the *poco a poco cresc.* marking. The bass staff has a *Red. \** marking under the first measure.



## 2. Гавот

Tranquillo, leggiero

*mp* *p* *non legato* *mf* *p* *Ped. \**

с 9410 к

dim.

pp

poco rit.

a tempo

dim.

pp

с 9410 к

## 3. Романс

Moderato espressivo

The musical score for "3. Романс" is written for piano and right hand. It is in 6/8 time and the key of B-flat major. The tempo and expression marking is "Moderato espressivo". The score consists of seven systems, each with a piano (p) and right hand (RH) staff. The piano part features a steady accompaniment of eighth notes, while the right hand plays a more melodic line with various ornaments and slurs. Dynamics include piano (p) and forte (f). The score is marked with "с 9410 к" at the bottom.

с 9410 К

# ДВЕ ПЬЕСЫ

из „Детского альбома“  
1. Андантино

А. ХАЧАТУРЯН (1903 - 1978)

Andantino

*p* *mf cantabile* *cresc.* *p* *cresc.* *rit* *a tempo* *mf* *f* *p*

с 9410 к



## 2. Конница

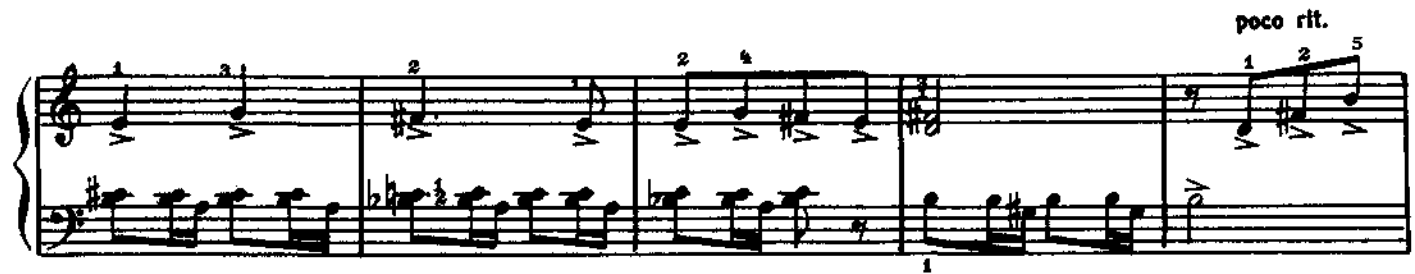
Allegretto

*f*

*poco rit.*

*a tempo*

с 9410 к



**ТРИ ПЬЕСЫ**

на народные темы

**1. Русская хороводная**

В умеренном движении

А. ЭСПАЙ (1925)

*mf*

*rit*

*pp*

*a tempo*

*mf*

*p*

*Ped.* \*

**2. Марийская шуточная песня**

Довольно скоро

*p non legato*

*espress.*

*mp legato*

*cresc. poco*

*Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* \*

*non legato rall.*

*espress.*

*p legato*

*pp*

с 9410 к

*a tempo* *rit* *a tempo*

*sub. f* *mp*

sub. f mp

### 3. Татарская танцевальная песня

Умеренно скоро

*f* *mp* *mf* *f* *mp cresc.*

f mp mf f mp cresc.

с 9410 к

# В ШКОЛЕ НА ПЕРЕМЕНЕ

М. МИЛЬМАН  
(1910)

*Allegretto*

*f*

*mp*

*rall. a tempo*

*f*

## ПАСТОРАЛЬ

М. АНДРЕЕВА  
(1906)

*Allegro grazioso*

*mf*

*Ped.*

с 9410 К

This page contains musical notation for a piano piece, likely a transcription of a Russian folk song. The notation is arranged in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a tempo marking of 'm. d.' (moderato). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte), 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'rit' (ritardando). The piece concludes with a tempo marking of 'a tempo' and a final chord marked 'rit a tempo'. The page number '127' is visible in the top right corner.

# В ШКОЛЕ НА ПЕРЕМЕНЕ

М. МИЛЬМАН  
(1910)

*Allegretto*

*f*

*mp*

*rall. a tempo*

*f*

## ПАСТОРАЛЬ

М. АНДРЕЕВА  
(1906)

*Allegro grazioso*

*mf*

*Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \* *Red.* \*

с 9410 к

## СТРУЙКИ

Allegretto tranquillo

Т. НАЗАРОВА - МЕТНЕР  
(1928)

Musical score for "Струйки" (Streams) by T. Nazarova-Metner, 1928. The piece is in 4/4 time, key of D major, and marked "Allegretto tranquillo". The score consists of seven staves of music. The notation includes various fingerings (1-5), slurs, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, *dim.*, *p*, and *cresc.*. The score is annotated with "Ped." and "\*Ped." throughout. The final staff includes the instruction "rit poco a poco" and ends with a piano (*p*) section.

с 9410 к



## VI. Для домашнего музицирования

## СУРОК

(песня бродячего музыканта)

Andantino

Л. БЕТХОВЕН (1770 - 1827)

mf

legato

pp

с 9410 к

## ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 7 (II ч.)

Л. БЕТХОВЕН

Allegretto

Первая  
партияВторая  
партия

## ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 40 (I ч.)

В.-А. МОЦАРТ (1756-1791)

Allegro moderato

Первая  
партияВторая  
партия

с 9410 к

Музыкальное произведение, состоящее из пяти систем нот. Каждая система содержит четыре такта. Музыка написана для фортепиано. В начале каждого такта в первой системе нот (верхняя и нижняя октавы) указаны номера пальцев (1-5). В некоторых тактах присутствуют аккорды, обозначенные цифрами 1, 2, 3, 4. В конце каждого такта в первой системе нот (верхняя и нижняя октавы) указаны номера пальцев (1-5). В некоторых тактах присутствуют аккорды, обозначенные цифрами 1, 2, 3, 4. В конце каждого такта в первой системе нот (верхняя и нижняя октавы) указаны номера пальцев (1-5). В некоторых тактах присутствуют аккорды, обозначенные цифрами 1, 2, 3, 4.

с 9410 к

# АРИЯ ФИГАРО

из оперы „СВАДЬБА ФИГАРО“

В.-А.МОЦАРТ

**Allegro**

*f p*

*non legato*

*mf p*

*f*

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system has a treble and bass staff. The first system is marked 'Allegro' and 'non legato'. The dynamics are *f* and *p*. The second system has dynamics *mf* and *p*. The third system has dynamics *mf* and *p*. The fourth system has dynamics *f* and *p*. The fifth system has dynamics *f* and *p*. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and fingerings.

с 9410 к

## ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ до мажор

И. ГАЙДН (1732-1809)

Andante

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff). The piece concludes with a double bar line.

с 9410 к

**ФРАГМЕНТ ВСТУПЛЕНИЯ****к опере „ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН“****П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840 - 1893)**

Умеренно

Первая партия

*p*

Умеренно

Вторая партия

*p*

*pp*

*pp*

**ТАНЕЦ МАЛЕНЬКИХ ЛЕБЕДЕЙ**

из балета „ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО“

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Оживленно

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a treble and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Оживленно' (Allegretto). The dynamics are marked as follows: *p* (piano) at the beginning of the first system, *f* (forte) at the beginning of the second system, *p* (piano) at the beginning of the third system, *p* (piano) at the beginning of the fourth system, and *pp* (pianissimo) at the end of the fifth system. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

## СОДЕРЖАНИЕ

## V. Пьесы

Джемма Фирсова. ВЕЛИКИЙ ТРУД – ДОБРОТА .....	2
Анна Артоболевская. ЛИЧНОСТЬ УЧЕНИКА И ОБУЧЕНИЕ. Литературная обработка Е. Гуляниц...	4

## I. Упражнения

Ш. Ганон. СЕМЬ УПРАЖНЕНИЙ из сборника „Планист-виртуоз” .....	7
А. Диавелли. СЕМЬ МЕЛОДИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ. Соч. 149 .....	11

## II. Этюды

Л. Шитте. ПЯТЬ ЭТЮДОВ (Соч. 108 №№ 14, 17, 4, 6, 16) ...	22
А. Лемуан. ВОСЕМЬ ЭТЮДОВ (Соч. 37 №№ 4, 5, 6, 10, 11, 27, 34, 35) .....	24
Г. Беренс. ЧЕТЫРЕ ЭТЮДА (Соч. 70 №№ 41, 43, 47, 48) ...	30
Ж. Дювернуа. ЭТЮД. Соч. 176 № 24 .....	32
К. Черни. ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ (в обработке Г. Гермера) .....	33
ЭТЮД. Соч. 139 № 24 .....	40
А. Гедике. ТРИ ЭТЮДА (Соч. 6 №№ 6, 5, 2) .....	40
И. Беркович. ЭТЮД (тема Паганини) .....	42
М. Андреева. ПТИЧКИ-СИНИЧКИ .....	42

## III. Полифонические пьесы

И.-С. Бах. ЧЕТЫРЕ ДВУХГОЛОСНЫЕ ИНВЕНЦИИ	
1 (до мажор) .....	44
2 (ля минор) .....	45
3 (фа мажор) .....	46
4 (си минор) .....	48
ШЕСТЬ ПЬЕС из „Нотной тетради Анны Магдалены Бах”	
1. Вольнка .....	49
2. Полонез .....	50
3. Менуэт (ля минор) .....	50
4. Марш (ре мажор) .....	51
5. Менуэт (соль мажор) .....	52
6. Менуэт (соль минор) .....	52
СЕМЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ	
1 (до мажор) .....	53
2 (соль минор) .....	54
3 (ля минор) .....	54
4 (фа мажор) .....	55
5 (до минор) .....	56
6 (ре минор) .....	57
7 (ми минор) .....	57

## IV. Сонатины

Л. Бетховен. СОНАТИНА (соль мажор) .....	58
Э. Мелартин. СОНАТИНА (соль минор) .....	60
А. Диавелли. СОНАТИНА. Соч. 168 № 1 .....	62
М. Клементи. СОНАТИНА. Соч. 36 № 1 .....	64
Г. Грациоли. СОНАТА соль мажор (1 ч.) .....	67
Д. Чимароза. СОНАТА (соль минор) .....	70
Т. Хаслингер. СОНАТИНА (до мажор) .....	73

## Р. Шуман. ПЯТЬ ПЬЕС из „Альбома для юношества”

1. Марш. Соч. 68 № 2 .....	75
2. Смелый наездник. Соч. 68 № 8 .....	76
3. Веселый крестьянин. Соч. 68 № 10 .....	77
4. Дед-мороз. Соч. 68 № 12 .....	78
5. Сицилийская песенка. Соч. 68 № 11 .....	80
ВАЛЬС (1835). Соч. 124 № 4 .....	81

## П. Чайковский. ШЕСТЬ ПЬЕС из „Детского альбома”

1. Полька. Соч. 39 № 14 .....	82
2. Старинная французская песенка. Соч. 39 № 16 .....	83
3. Вальс. Соч. 39 № 8 .....	84
4. Неаполитанская песенка. Соч. 39 № 18 ..	86
5. Баба-яга. Соч. 39 № 20 .....	88
6. В церкви. Соч. 39 № 24 .....	89

## Э. Григ. ПЯТЬ ПЬЕС

1. Вальс. Соч. 12 № 2 .....	90
2. Листок из альбома. Соч. 12 № 7 .....	92
3. Народная мелодия. Соч. 12 № 5 .....	94
4. Песня сторожа. Соч. 12 № 3 .....	96
5. Танец эльфов. Соч. 12 № 4 .....	98

## С. Майкапар. ТРИ ПЬЕСЫ

1. Сказочка. Соч. 28 № 10 .....	100
2. Росинки. Соч. 33 № 12 .....	100
3. Мотылек. Соч. 28 № 12 .....	101

## Д. Кабалевский. ШЕСТЬ ПЬЕС

1. Токката. Соч. 27 № 12 .....	102
2. Новелла. Соч. 27 № 25 .....	104
3. Сонатина. Соч. 27 № 18 .....	106
4. Шуточка. Соч. 27 № 13 .....	108
5. Сказка. Соч. 27 № 20 .....	110
6. Кавалерийская. Соч. 27 № 29 .....	112

## Д. Шостакович. ТРИ ПЬЕСЫ из цикла „Танцы кукол”

1. Лирический вальс .....	114
2. Гавот .....	117
3. Романс .....	119

## А. Хачатурян. ДВЕ ПЬЕСЫ из „Детского альбома”

1. Андантино .....	121
2. Конница .....	122

## А. Эшпай. ТРИ ПЬЕСЫ на народные темы

1. Русская хороводная .....	124
2. Марийская шуточная песня .....	124
3. Татарская танцевальная песня .....	125

## М. Мильман. В ШКОЛЕ НА ПЕРЕМЕНЕ .....

## М. Андреева. ПАСТОРАЛЬ .....

## Т. Назарова-Метнер. СТРУЙКИ .....

## VI. Для домашнего музицирования

Л. Бетховен. СУРОК (песня бродячего музыканта) .....	129
ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 7 (II ч.) .....	130
В.-А. Моцарт. ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 40 (I ч.) .....	130
АРИЯ ФИГАРО из оперы „Свадьба Фигаро” .....	132
Й. Гайдн. ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ До мажор .....	133
П. Чайковский. ФРАГМЕНТ ВСТУПЛЕНИЯ к опере „Евгений Онегин” .....	134
ТАНЕЦ МАЛЕНЬКИХ ЛЕБЕДЕЙ из балета „Лебединое озеро” .....	135

## Учебное пособие

Артоболевская Анна Даниловна. ХРЕСТОМАТИЯ МАЛЕНЬКОГО ПИАНИСТА. Учебное пособие для начальных классов детской музыкальной школы. Редакторы Ю. Челкаускас, К. Носикова. Художник Е. Широкова. Худож. редактор И. Дорохова. Техн. редактор М. Подольная.

## И/К

Сдано в набор 19.06.90. Подп. к печ. 27.12.90. Форм. бум. 60х90 1/8. Бумага офсетная № 2. Печать офсетная. Печ. л. 17,0. Усл. п. л. 17,0. Усл. кр.-отт. 18,0. Уч.-изд. л. 21,63. Тираж 186000 экз. (2-й завод 50001 – 100000 экз.). Изд. № 9410. Зак. 7. Цена 2 р. 20 к. Издательство „Советский композитор”, 103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14–12. Московская типография № 6 Госкомпечати СССР, 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24