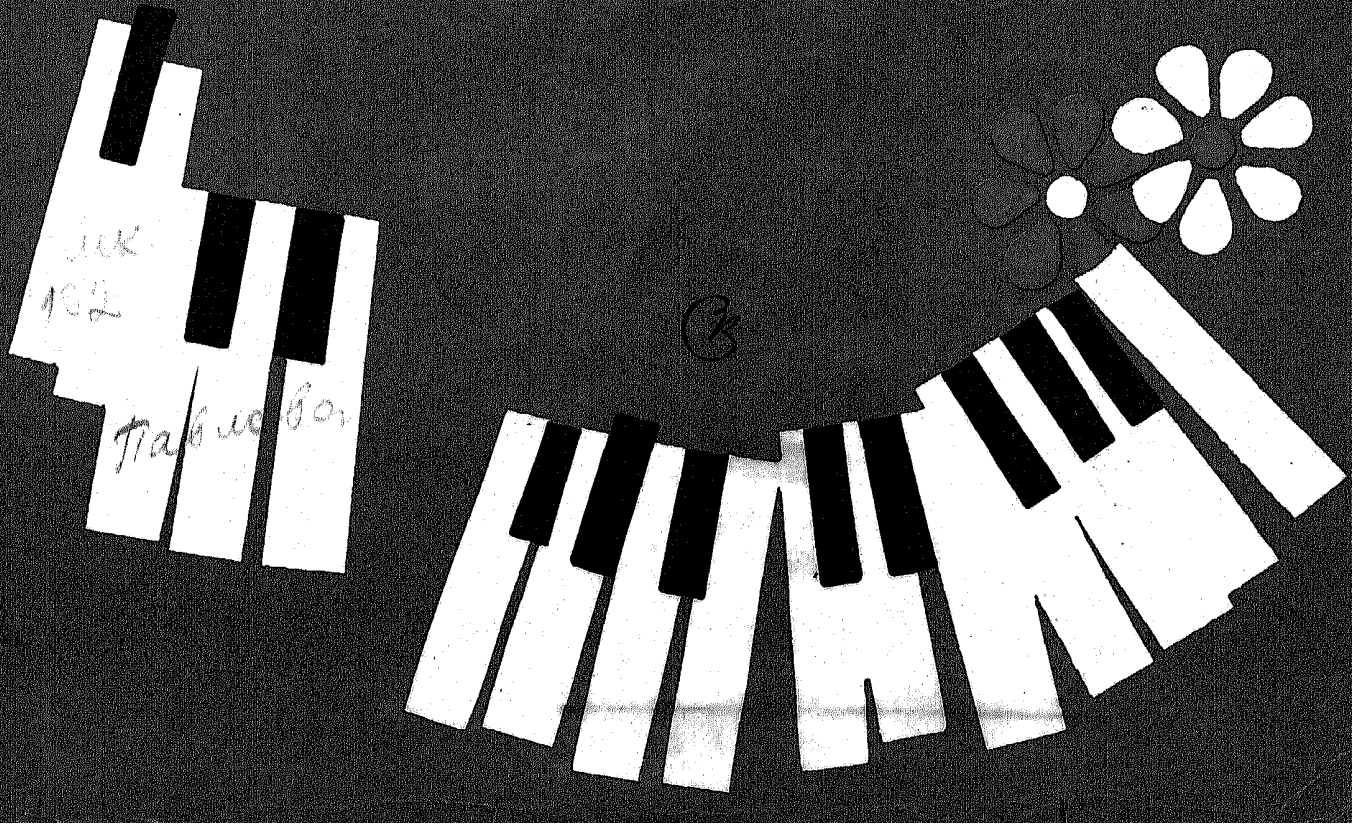
# А. А. Артоболевская

# Хрестоматия маленького пианиста



78С2
А86

Анна Артоболевская

# Хрестоматия маленького пианиста

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ
*ДЛЯ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ*

99 г
62977-3

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 нисколько 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 Алеши. 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 яслях, 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 – бóльшая не знает, как „убить время", меньшей его катастрофически не хватает. Бóльшей постоянно „скучно" и некуда себя деть, меньшей – невероятно интересно и нет времени все успеть, все охватить, все исполнить. Бóльшая 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" прирожденная, природой в ребенке заложенная программа жажды познания и творчества? Не тогда ли, когда мы прагматически ориентируем наши школьные программы

А $\frac{5206010100-030}{082(02)-91}$ 222–90

© Артоболевская Анна Даниловна, 1991 г.

на „точные" полузнания, 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 „зазвучат" 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 восприниять 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 „педагогики дальнодействия": 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-творца.

„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 нескольку 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. Таковы, 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, игранные 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. Воспитав, 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, глубинному, выросли хорошими, честными, полноценными людьми. Именно поэтому я продолжаю делиться своим многолетним опытом (теперь уже равным полувеку) 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 логику, 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 „тащу" 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 тональностей 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 являющие 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 проходилась 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 непроизвольна. Пианист с прекрасной непроизвольной 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. По-моему, 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 главнейших 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 Шитте 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,
Заплетайтеся, 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. Смею 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. Её 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 знакомившим 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*

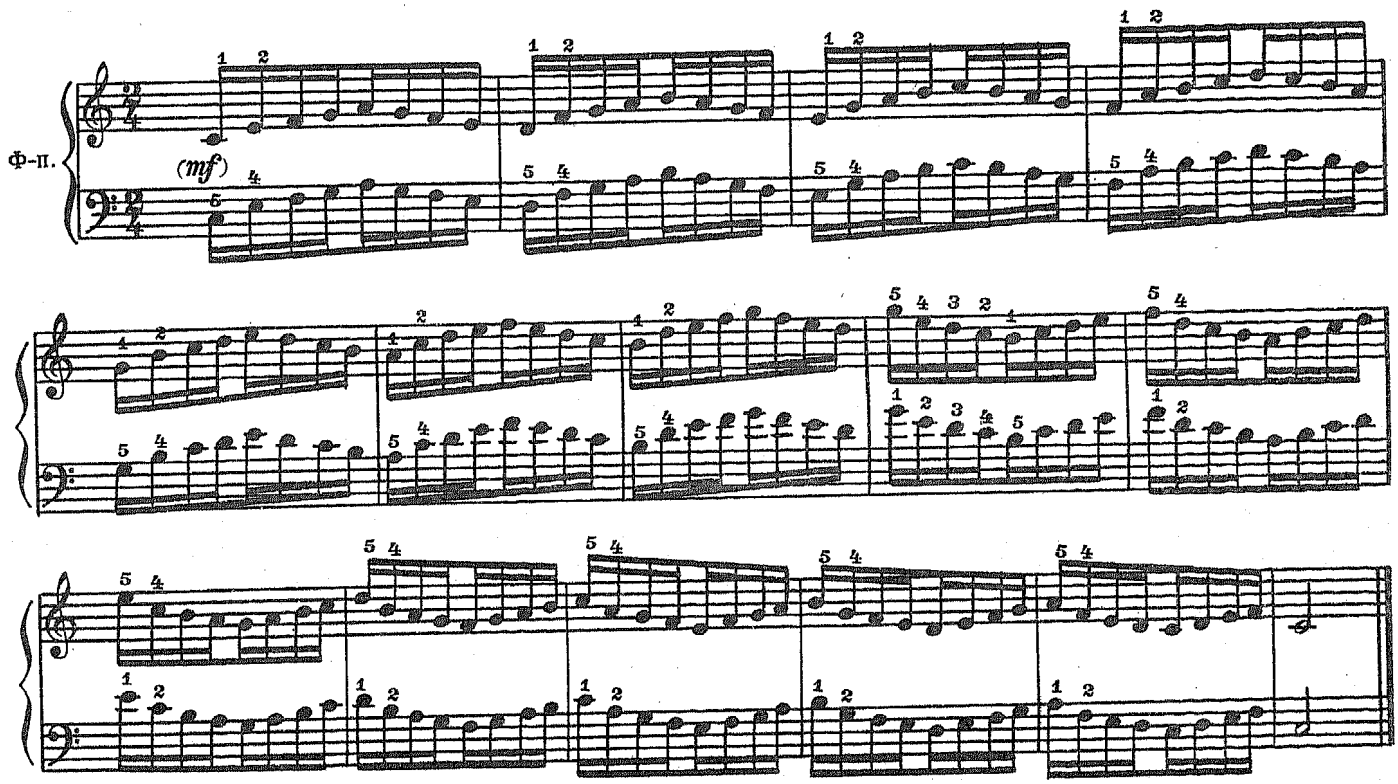
# I. Упражнения

## СЕМЬ УПРАЖНЕНИЙ

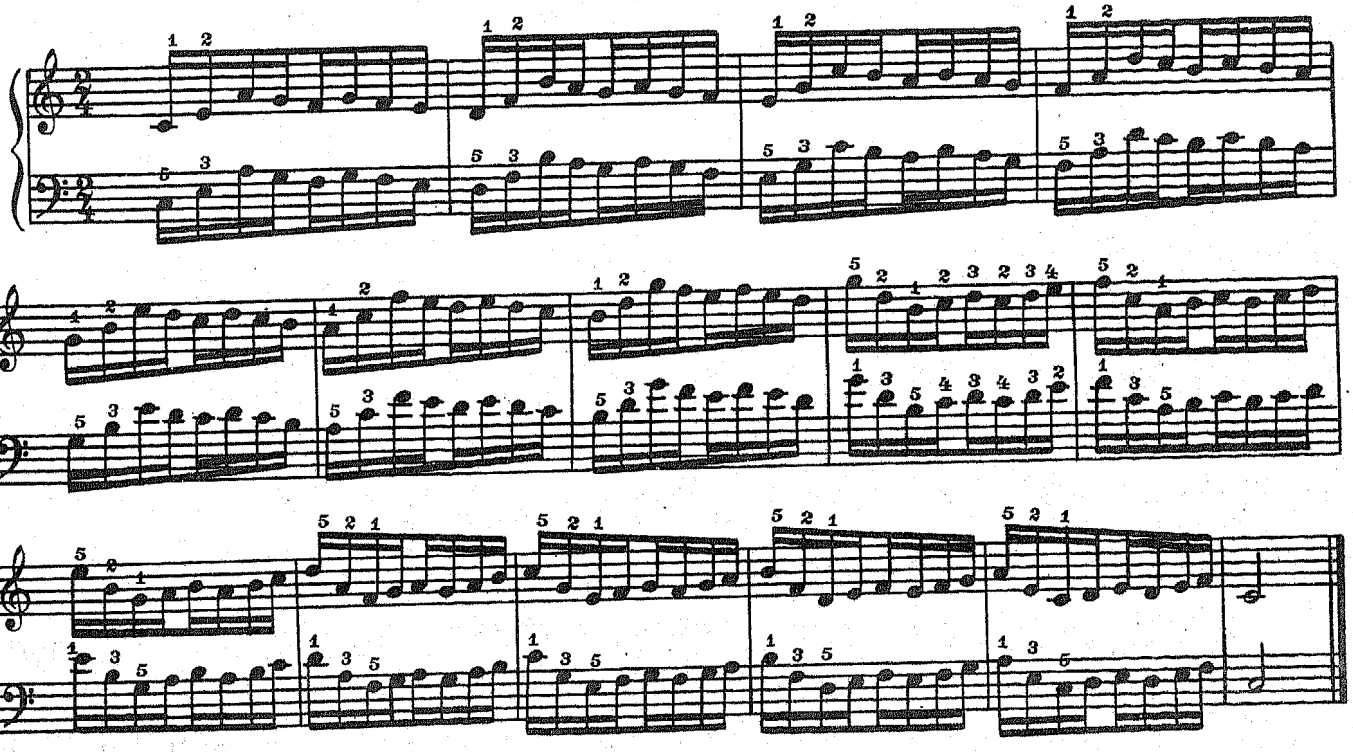
### из сборника „ПИАНИСТ-ВИРТУОЗ“ *)

### 1

Ш. ГАНОН (1819-1900)

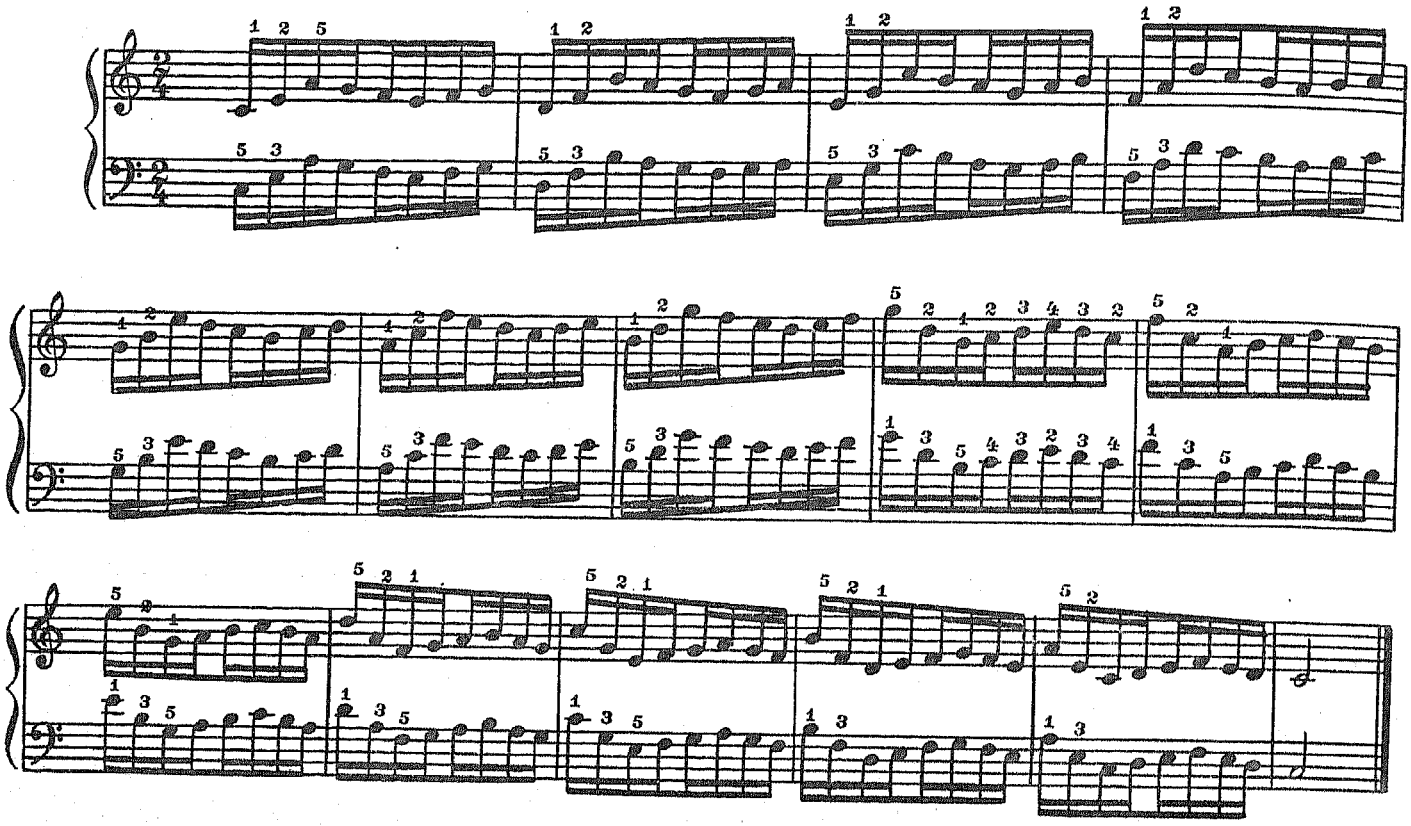



### 2

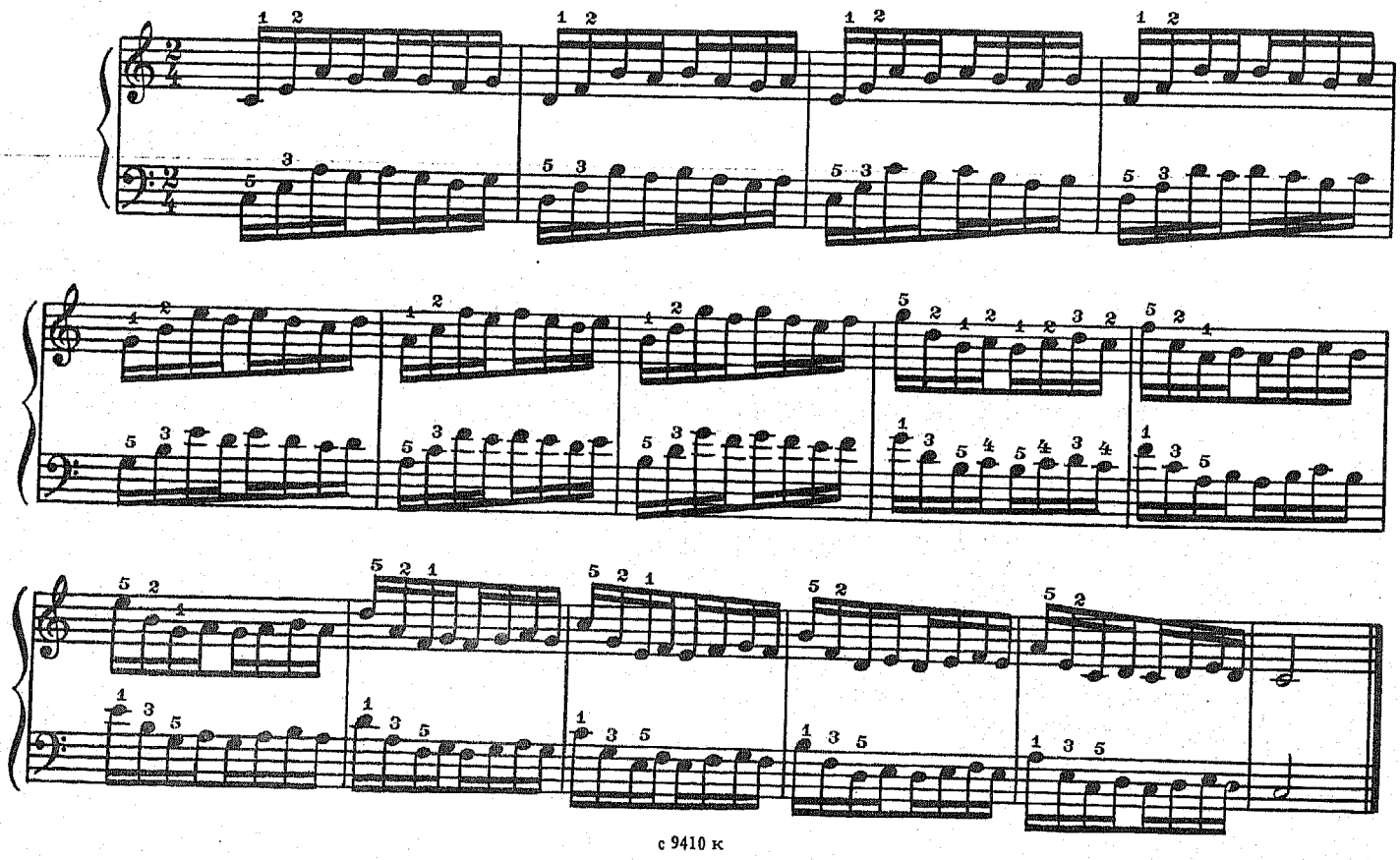


*) Упражнения даны в сокращённом виде.

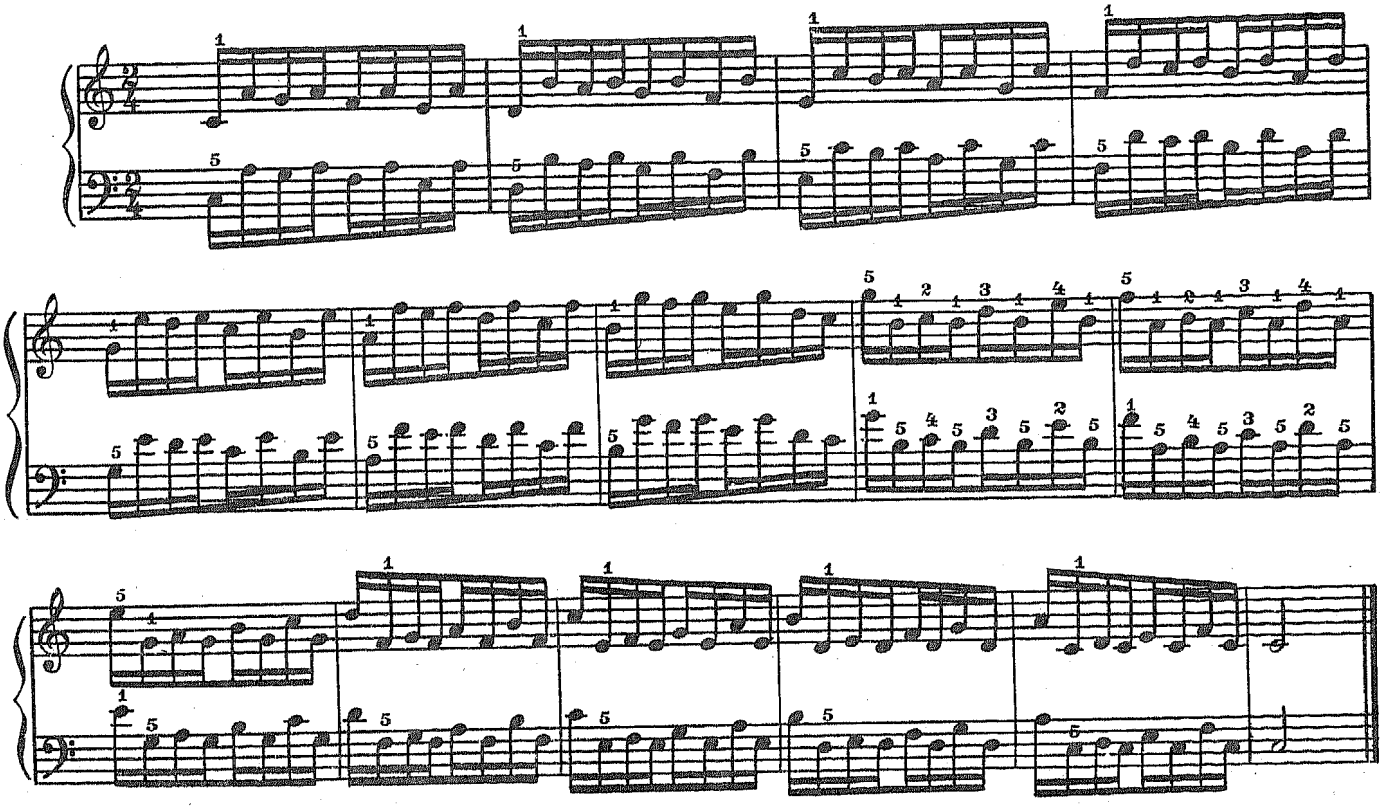
## 3



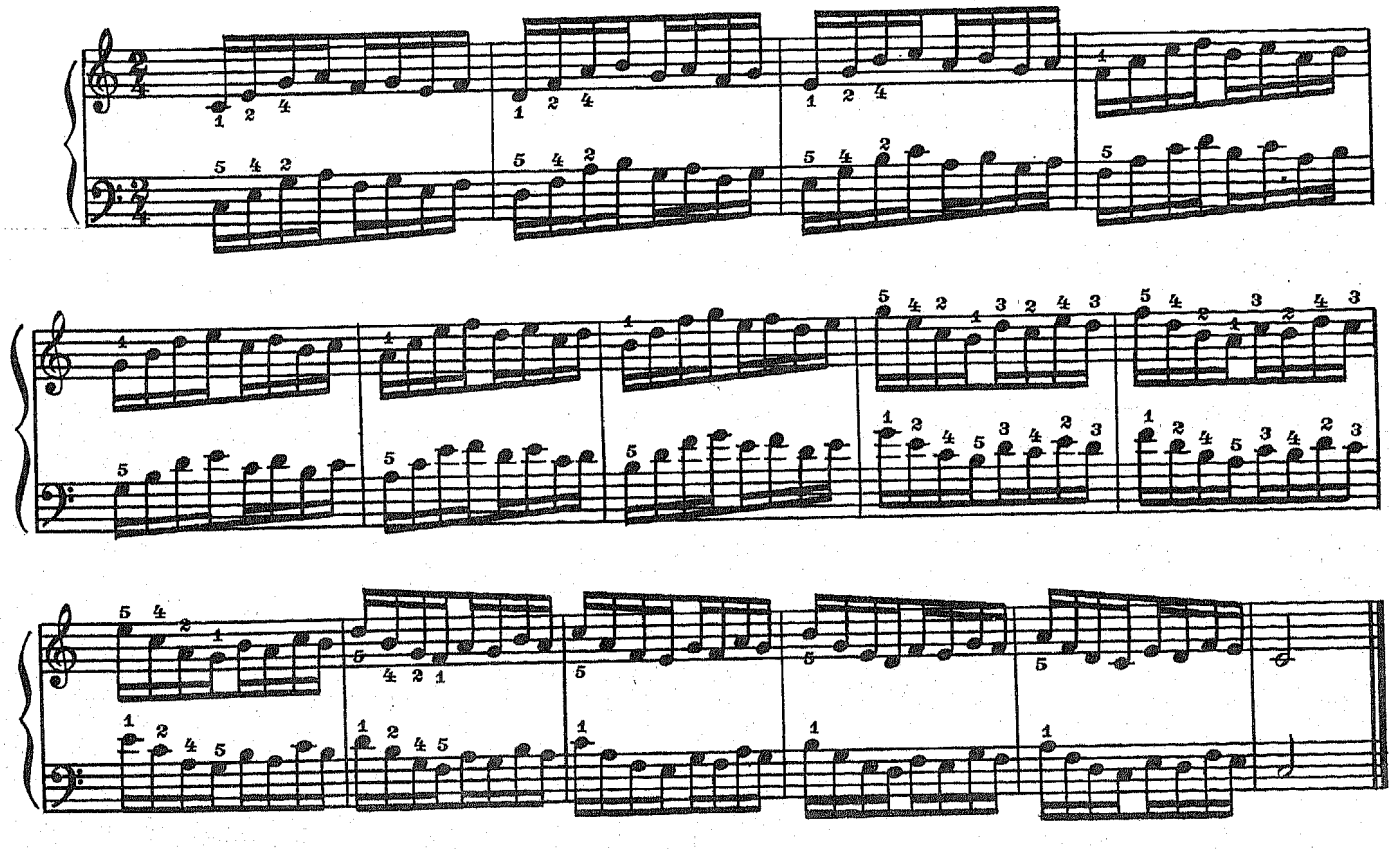
## 4(11)



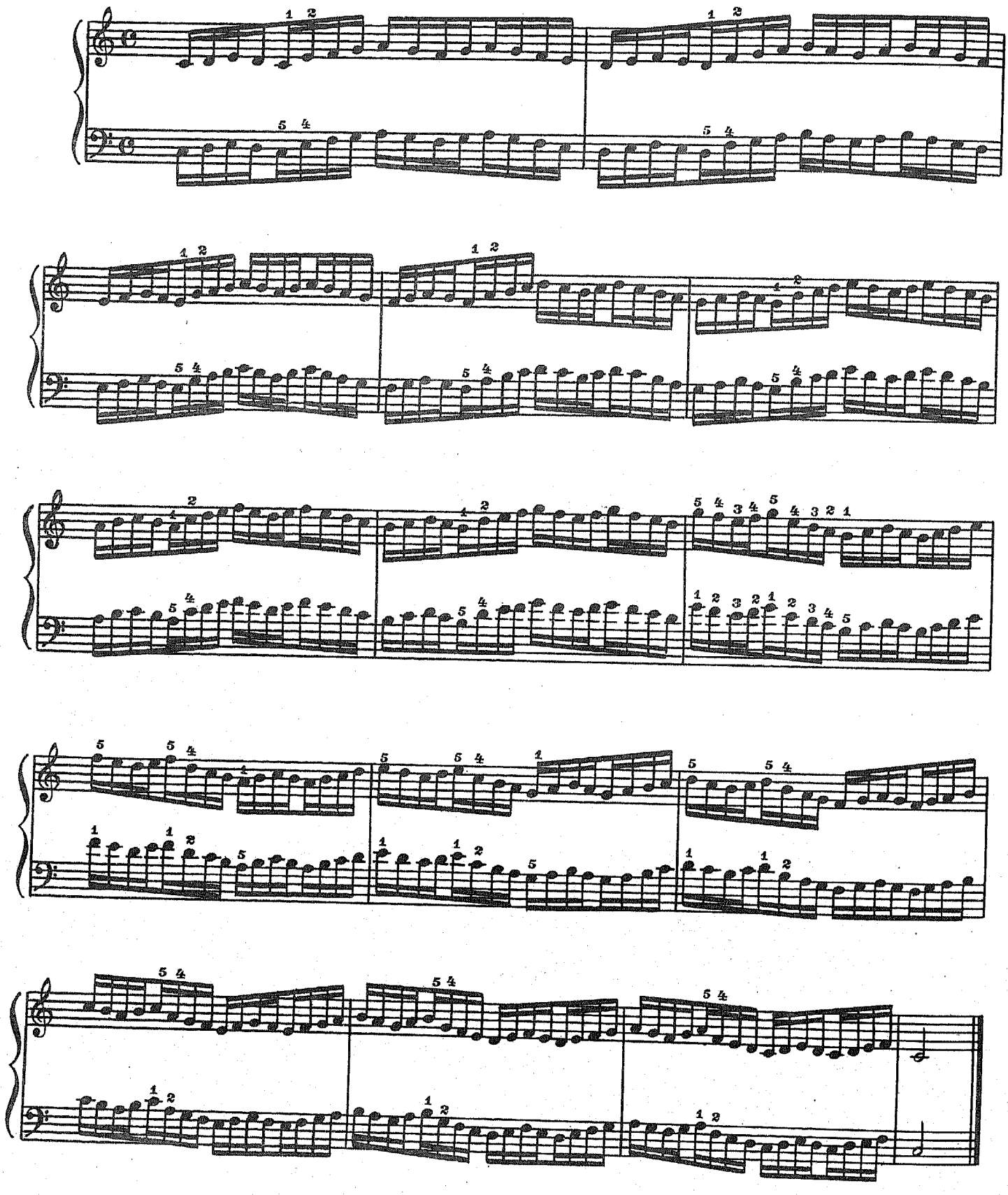
## 5 (6)



## 6 (8)



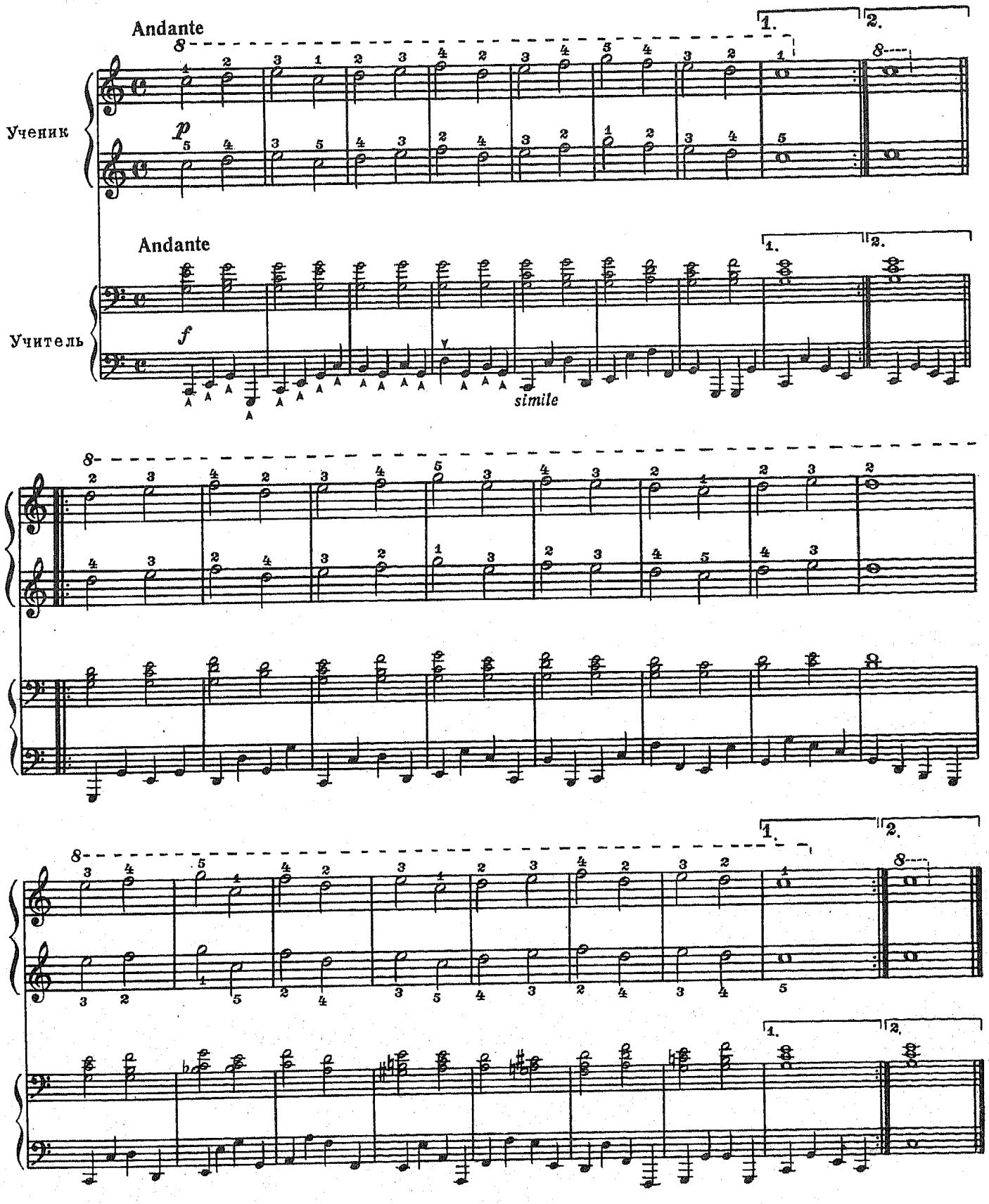
# 7(21)



# СЕМЬ МЕЛОДИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ

## 1

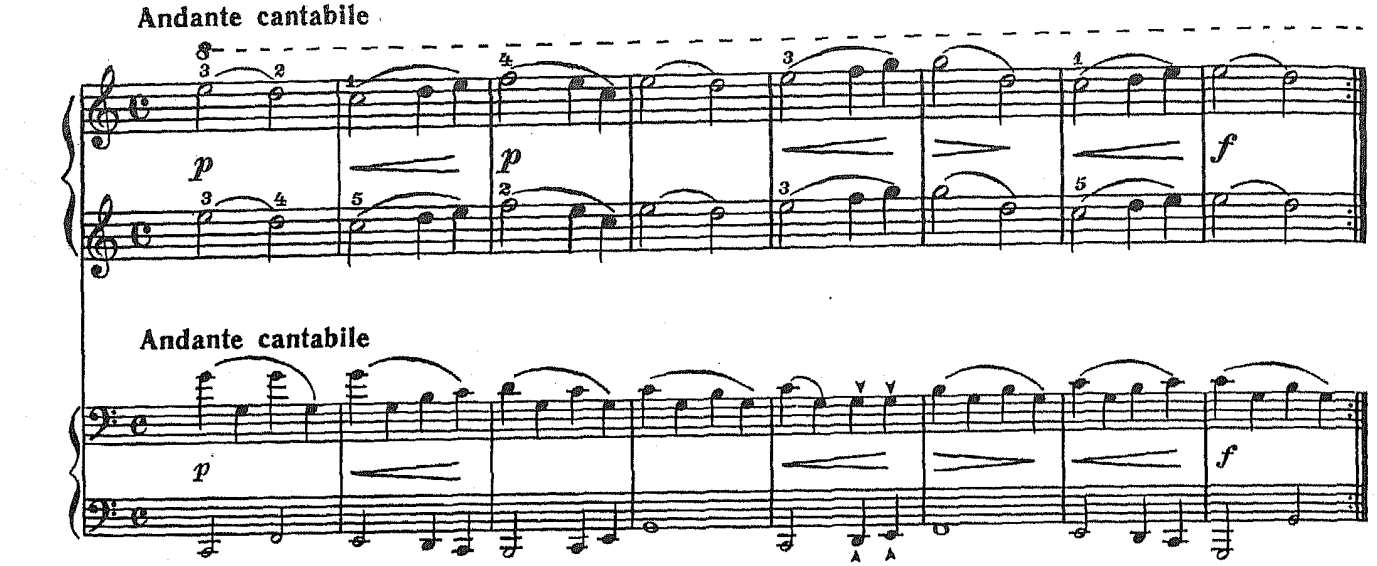
А. ДИАБЕЛЛИ (1787-1858)
Соч. 149 № 1



# 2

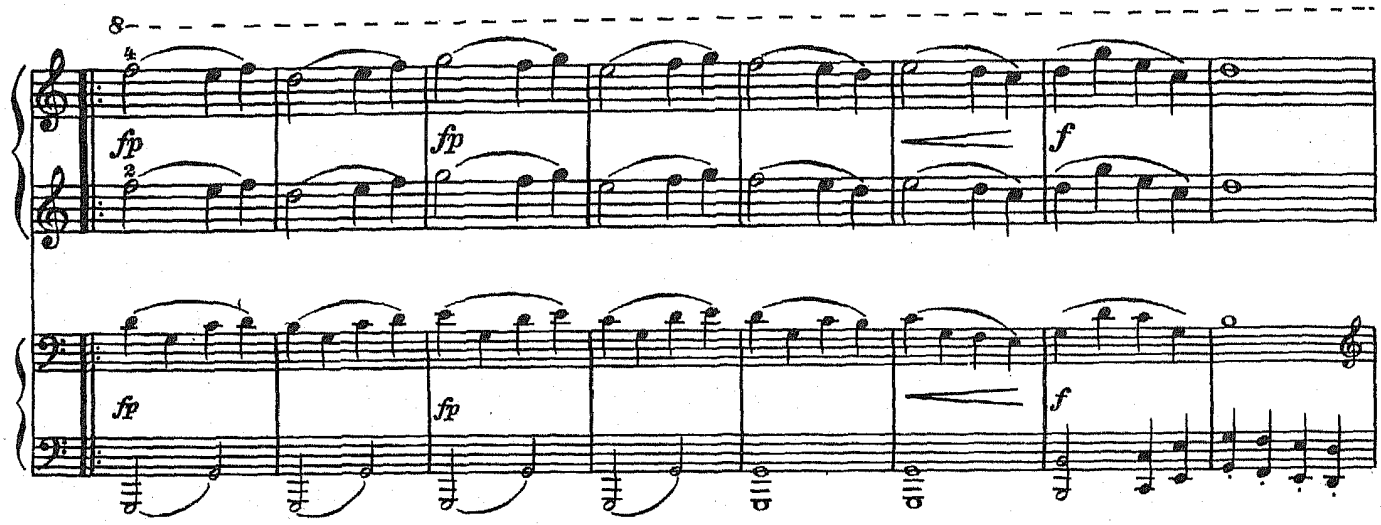
Соч. 149 №2

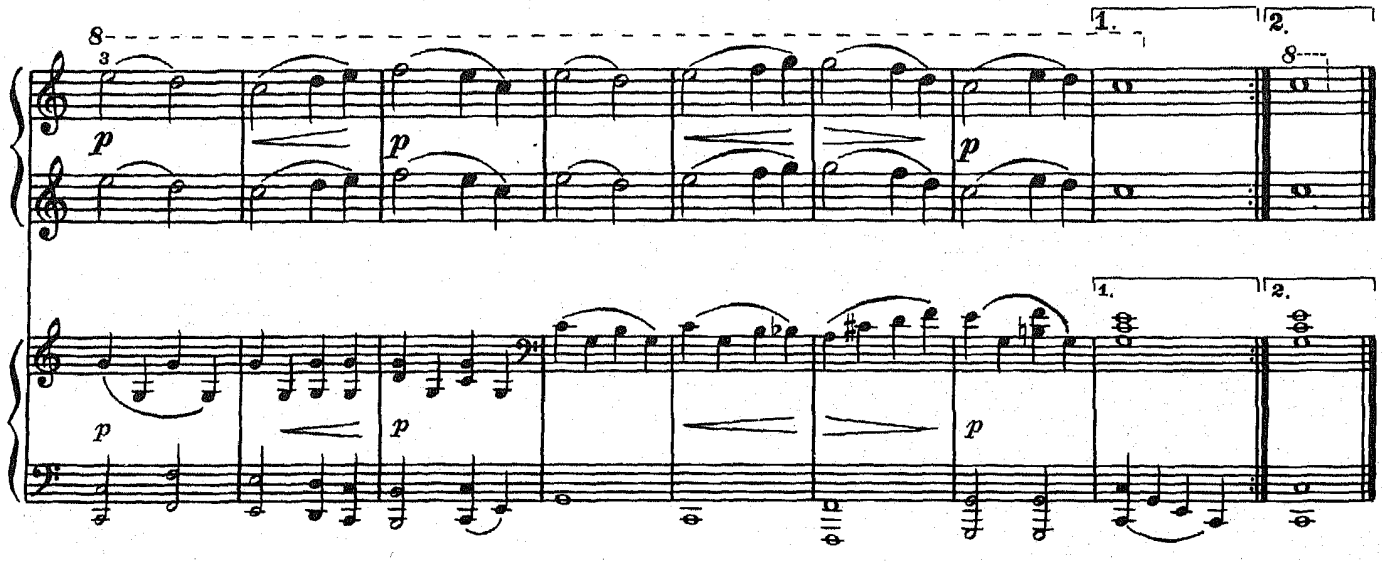
Andante cantabile




Andante cantabile

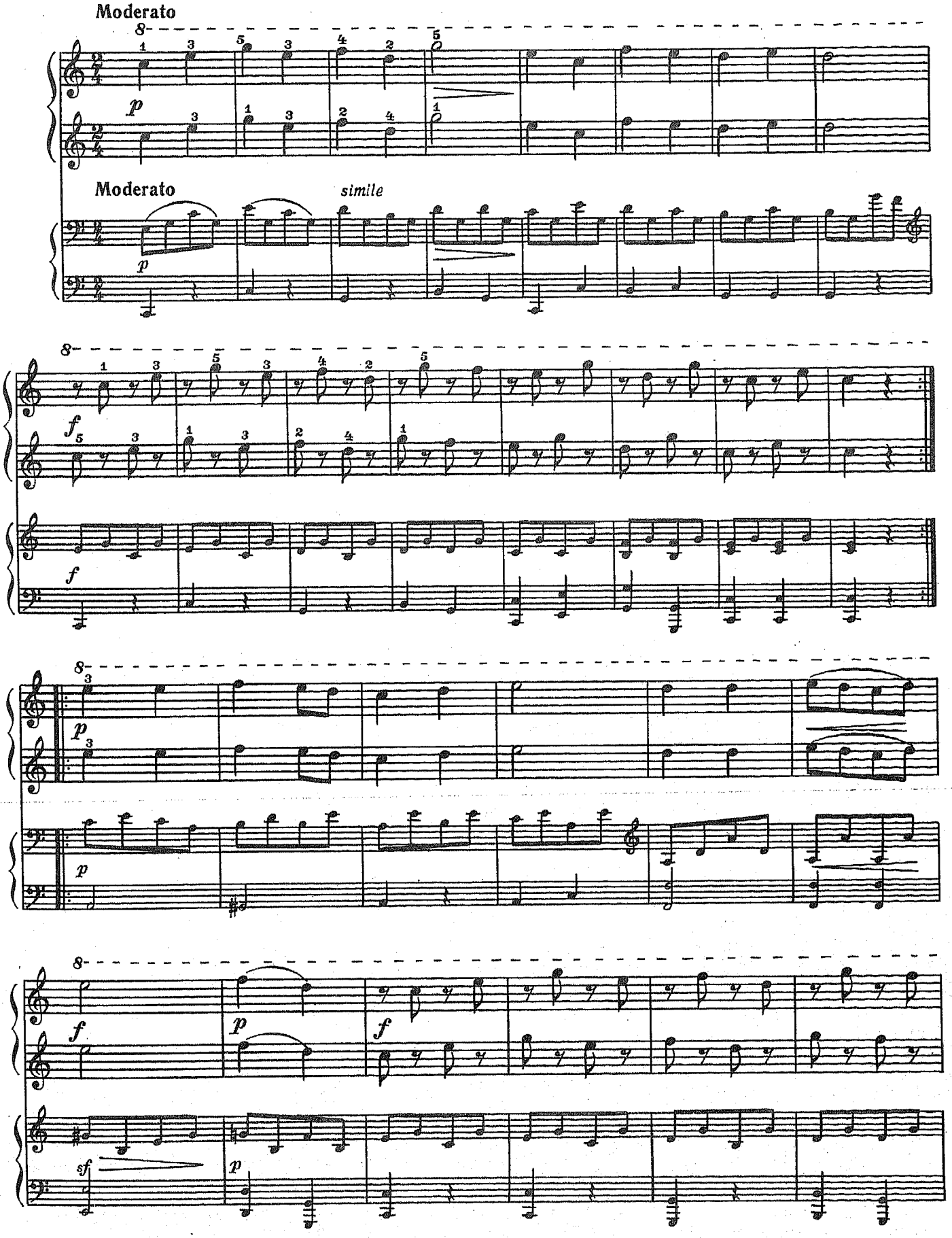


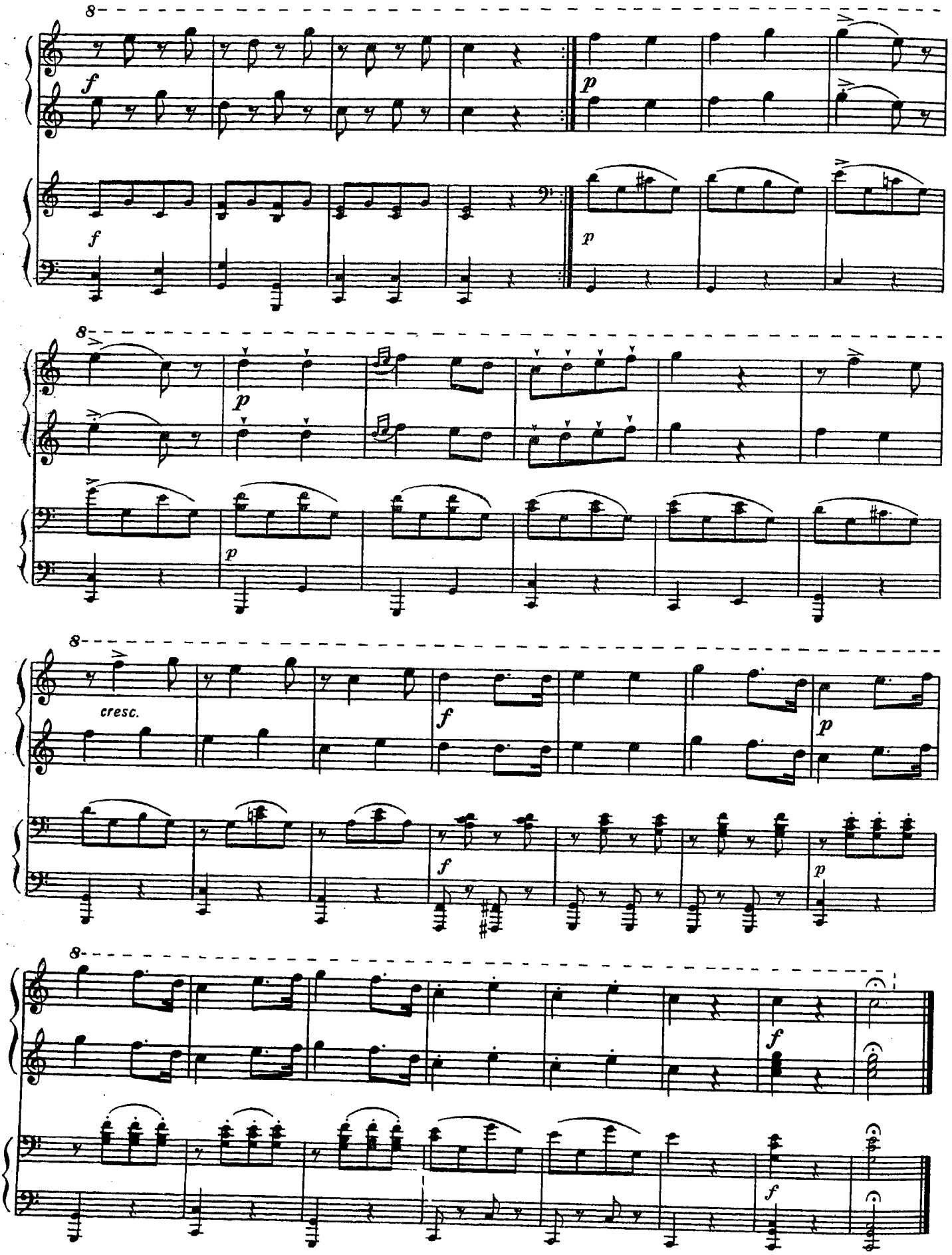



# 3

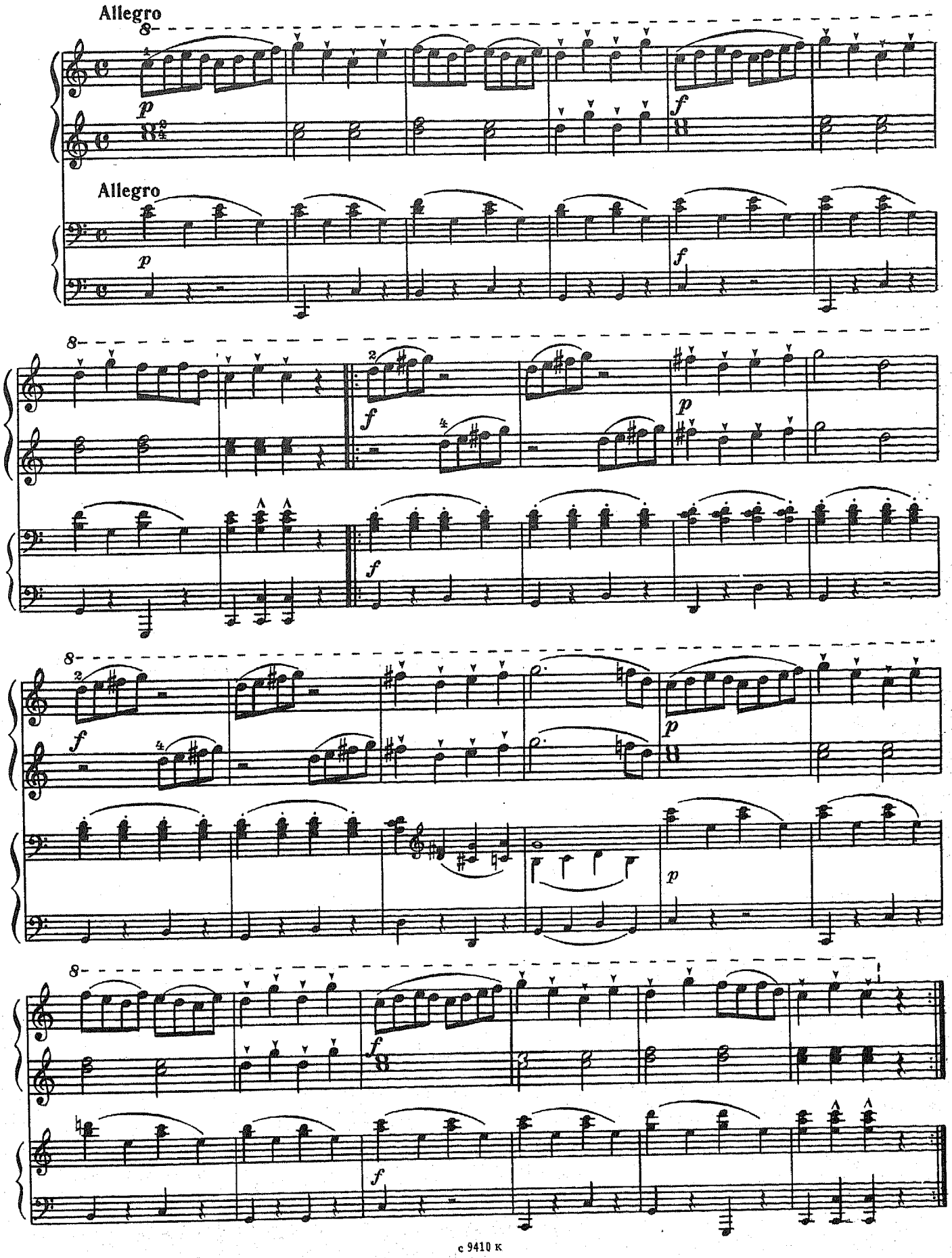





8
f
p
8
p
8
cresc.
f
p
8
f

# 4

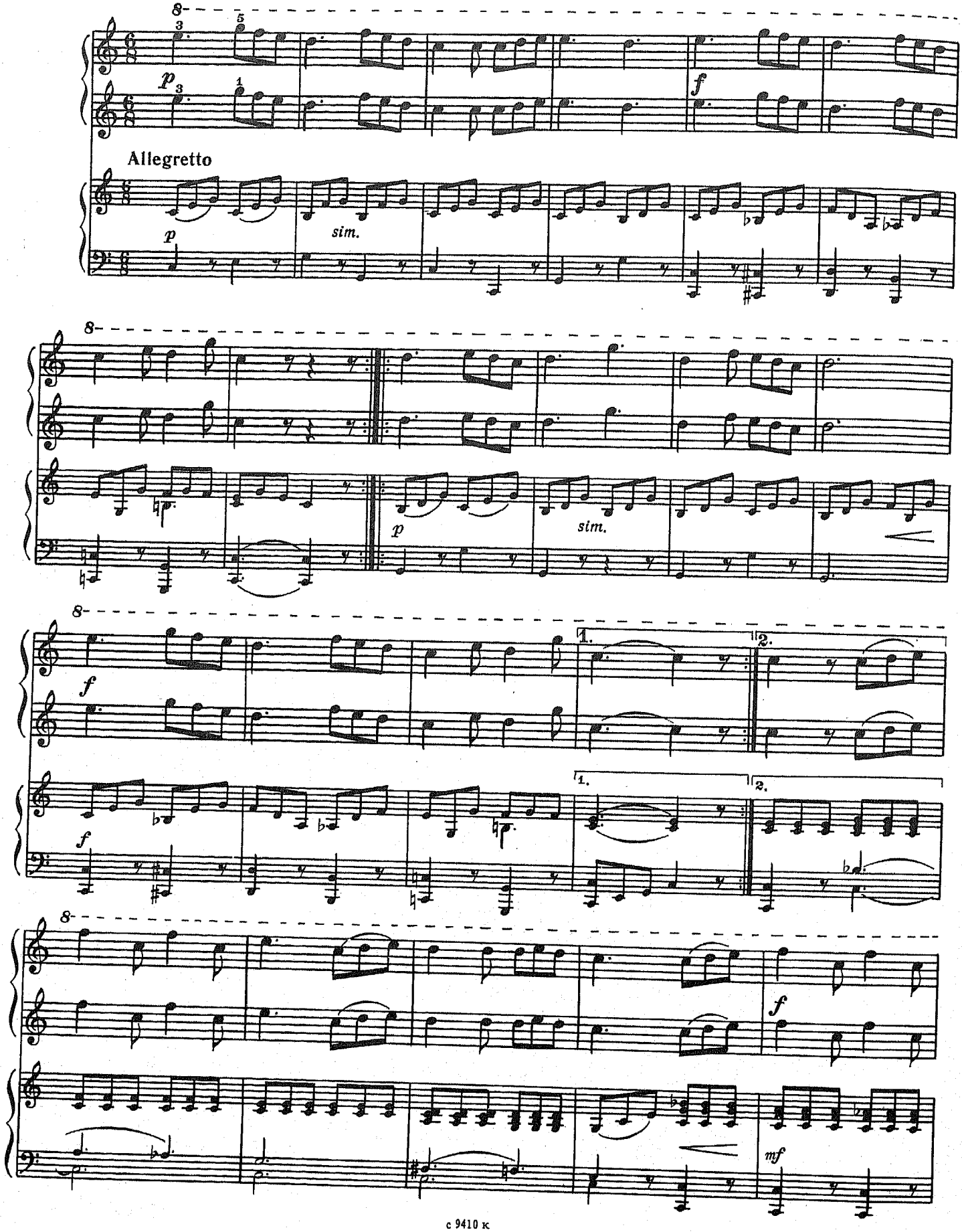


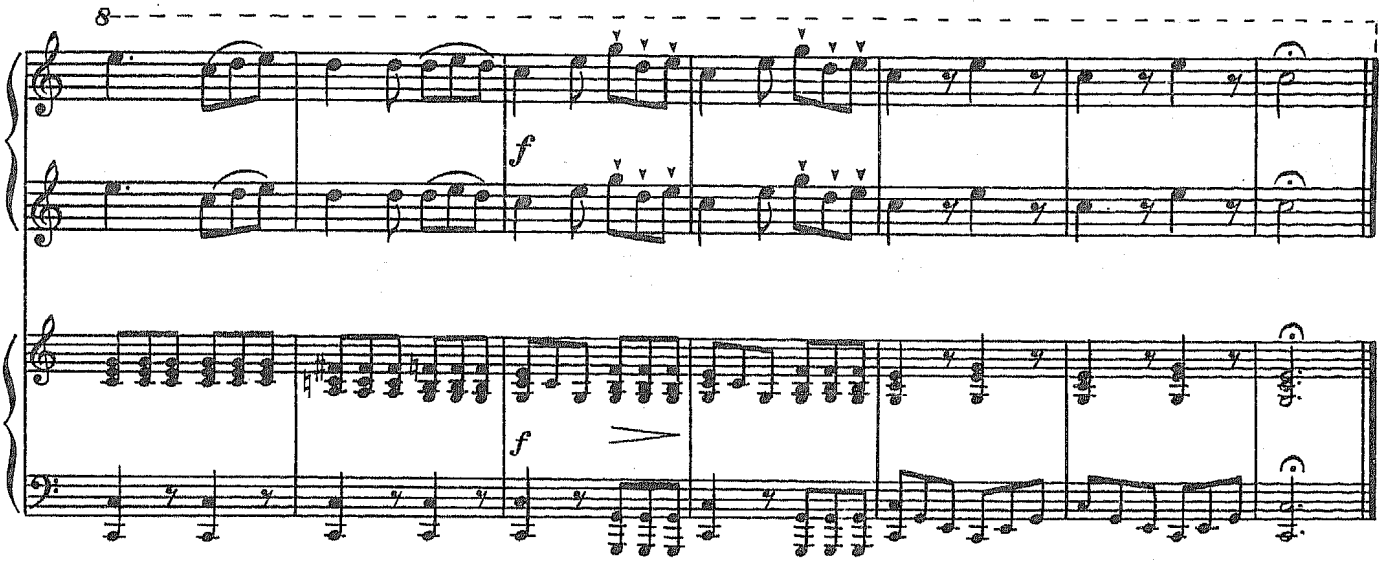


# 5

Allegretto

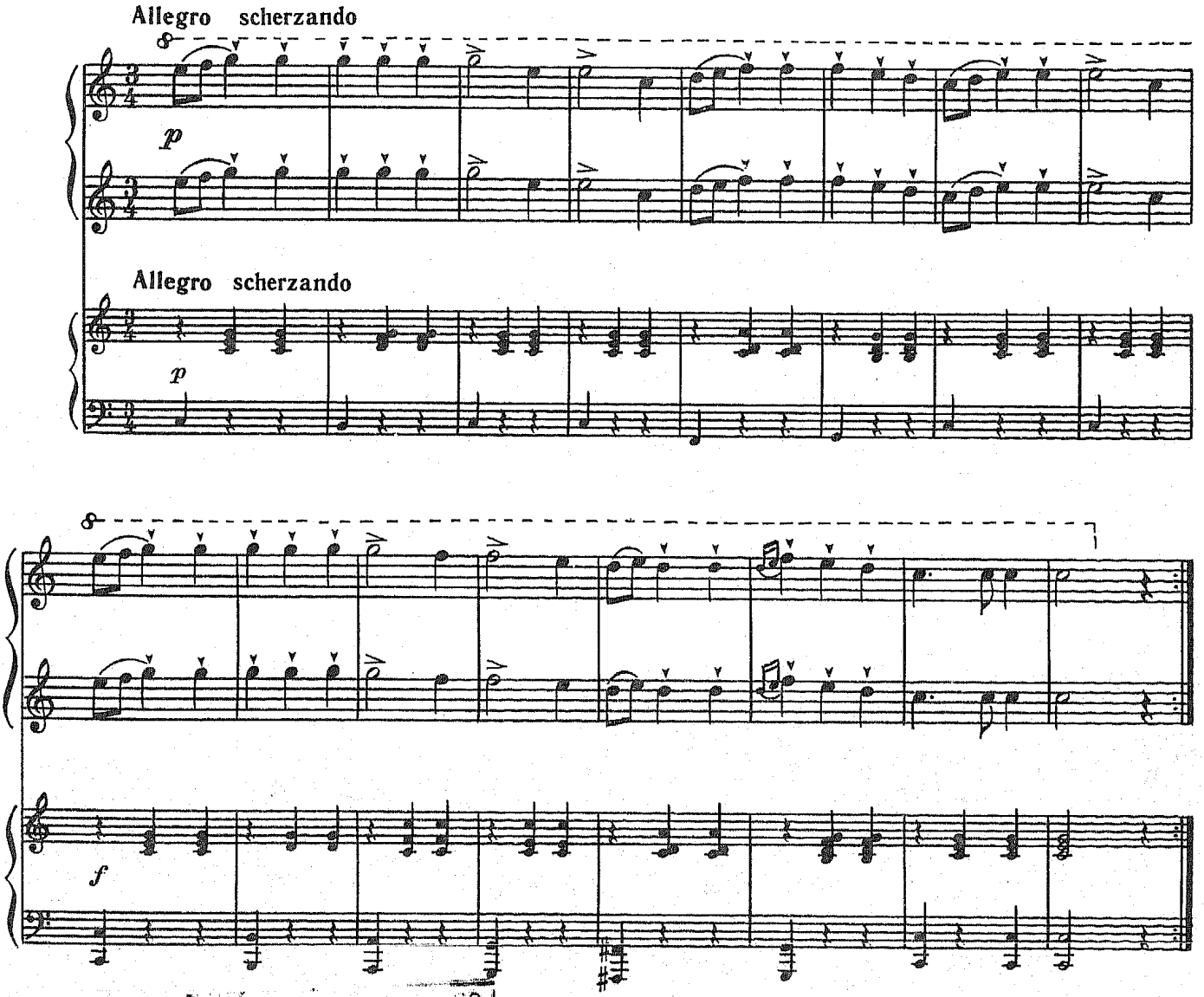






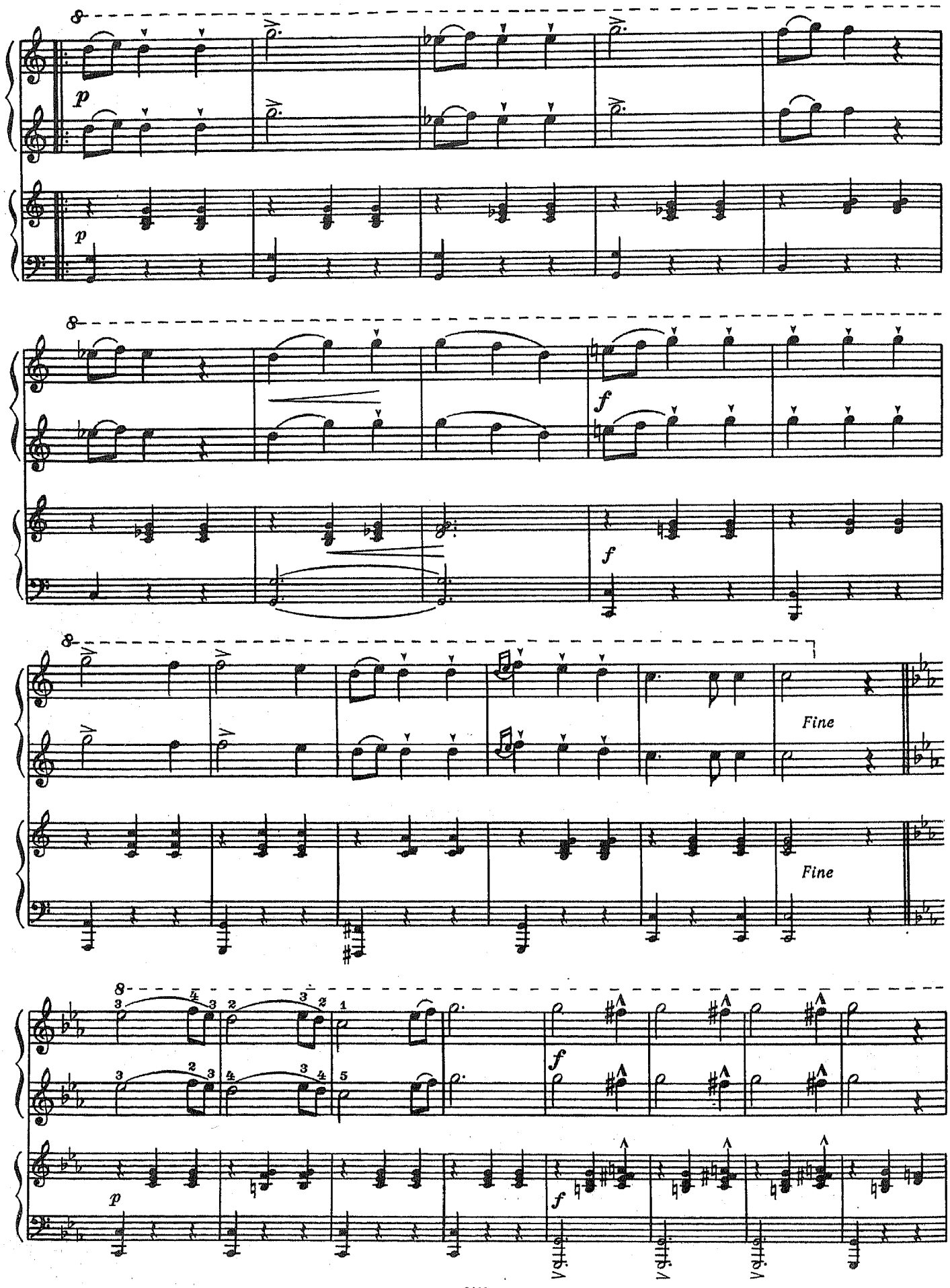

## 6

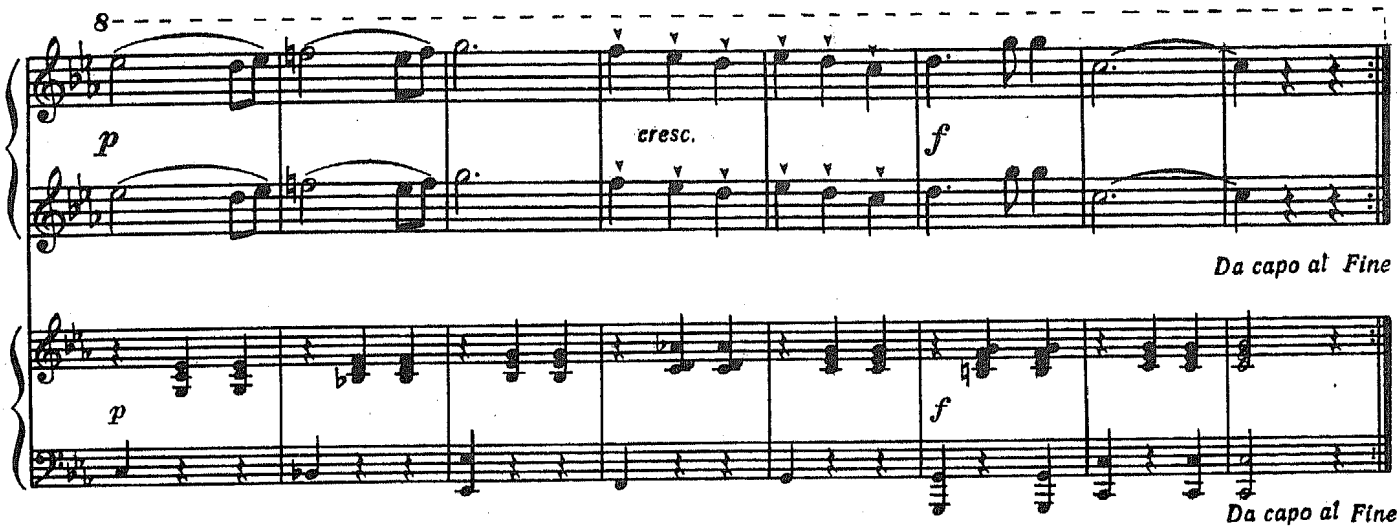
Соч. 149 № 6





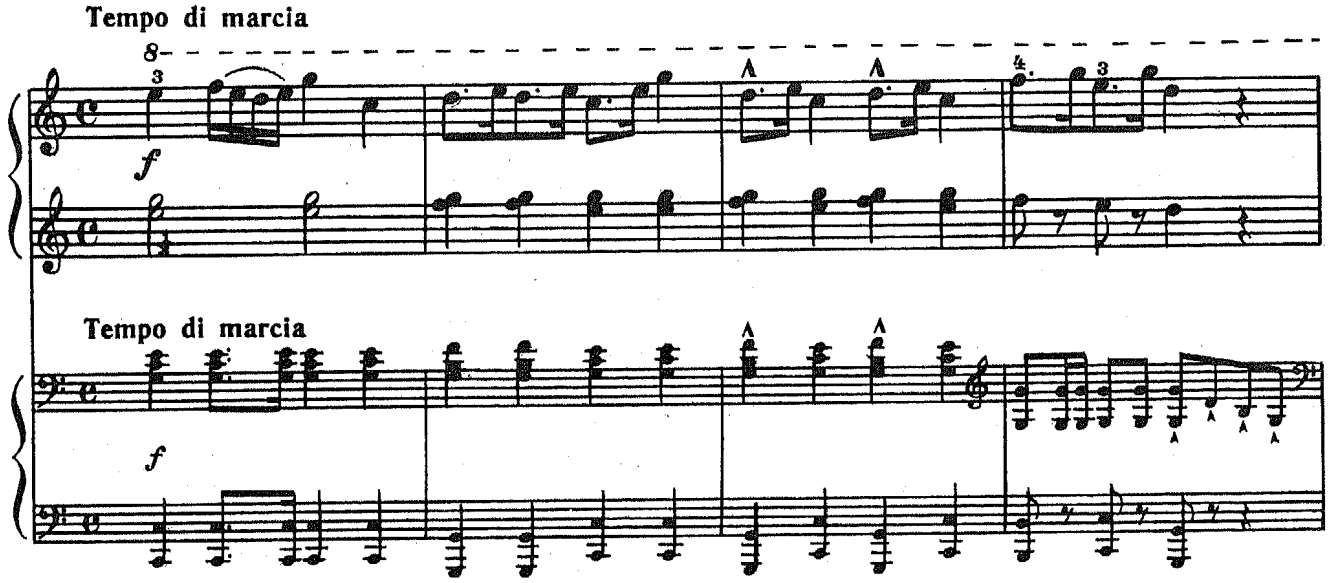

с 9410 к
62997-3

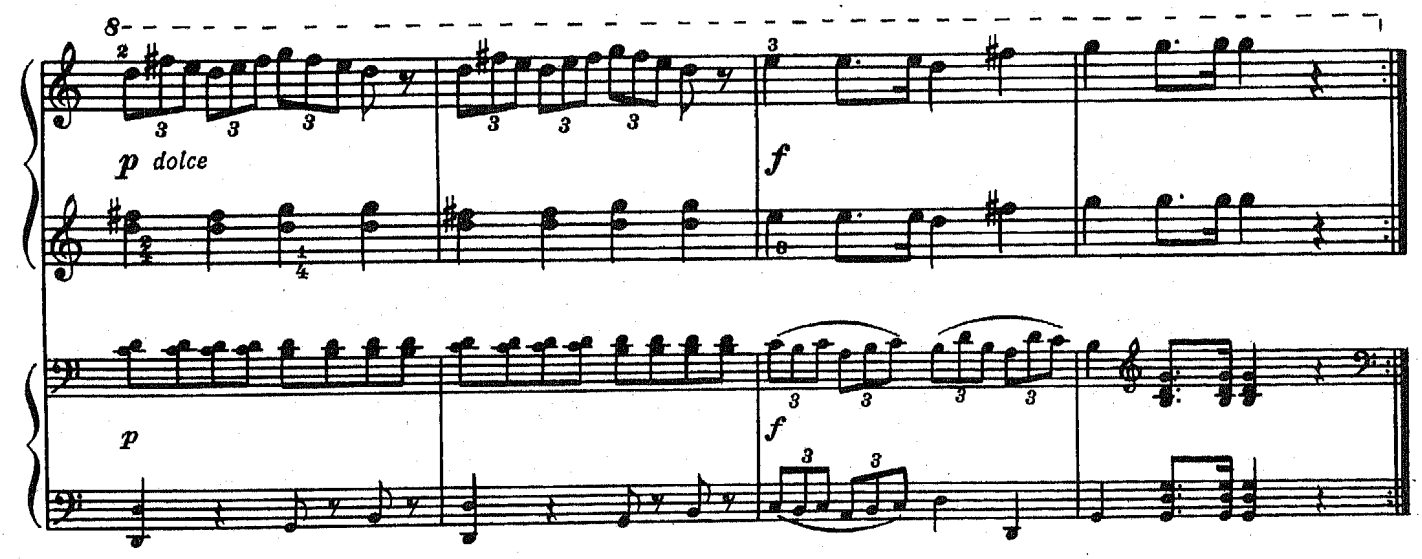

8
p
p
8
f
f
8
Fine
Fine
8
3 4 3 2 3 2 1
3 2 3 4 3 4 5
f
p
f




## 7

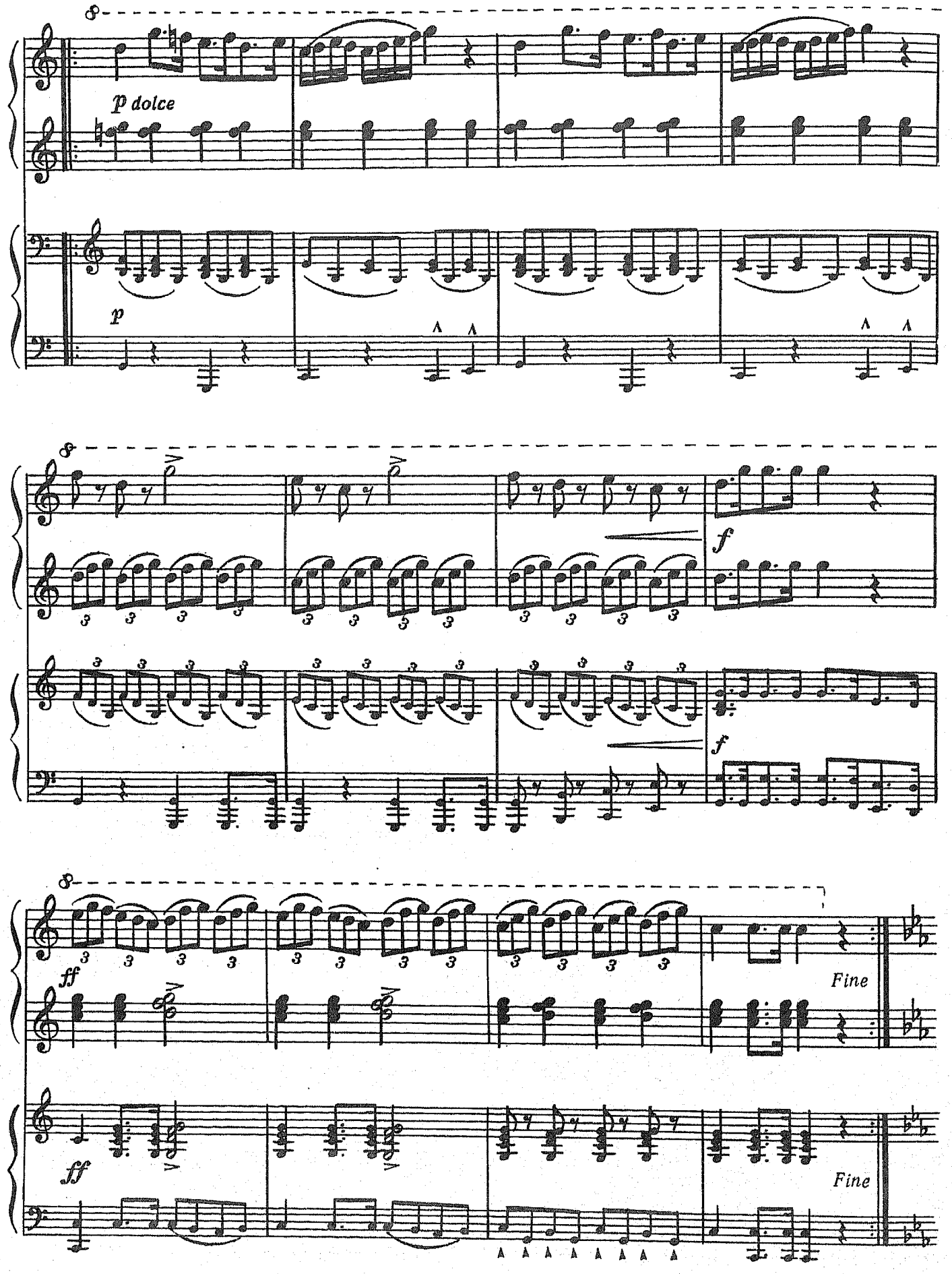
Соч. 14 9 № 7

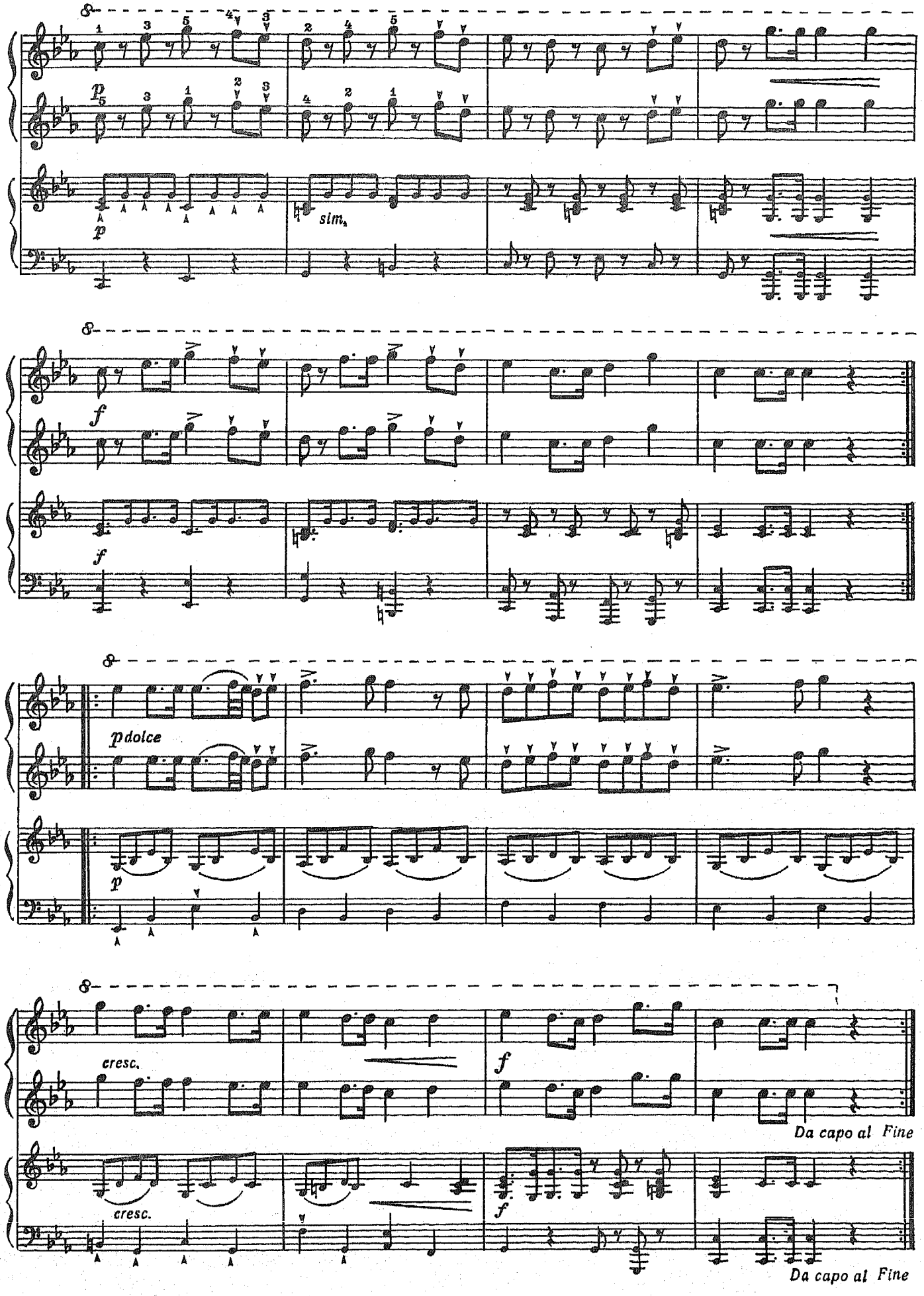





с 9410 к


p dolce
p
f
f
ff
Fine
ff
Fine

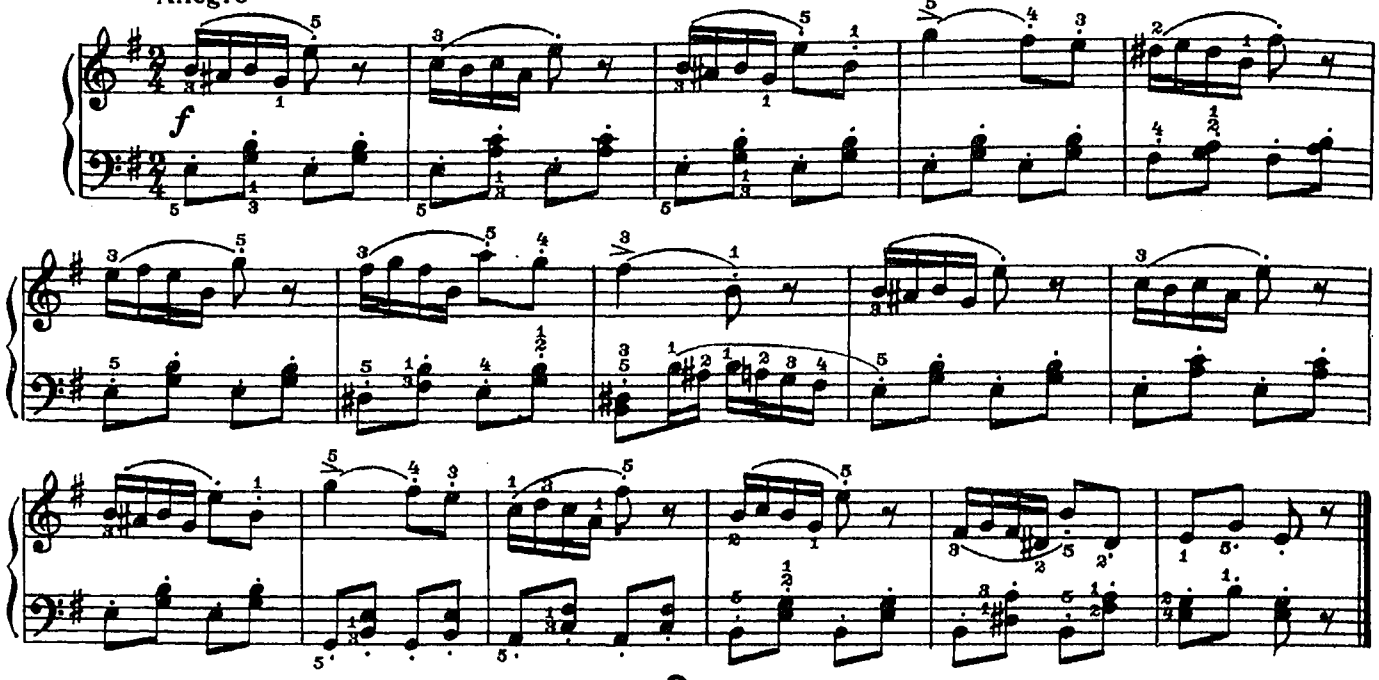

p
sim.
f
f
p dolce
p
cresc.
f
Da capo al Fine
cresc.
f
Da capo al Fine

# II. Этюды
# ПЯТЬ ЭТЮДОВ

## 1

Л. ШИТТЕ (1848–1898)
Соч. 108 №14

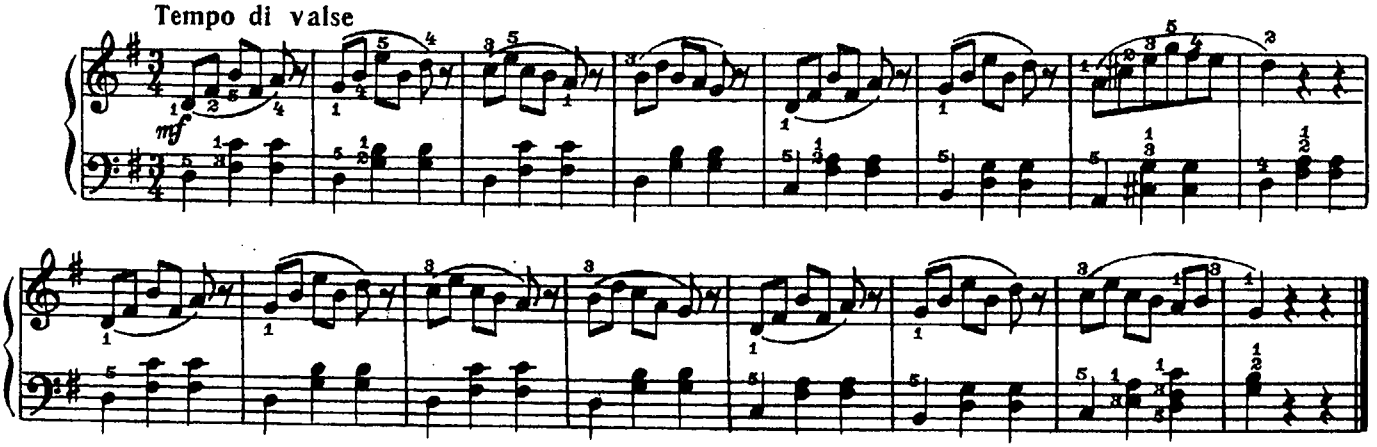
Allegro




## 2

Соч. 108 №17

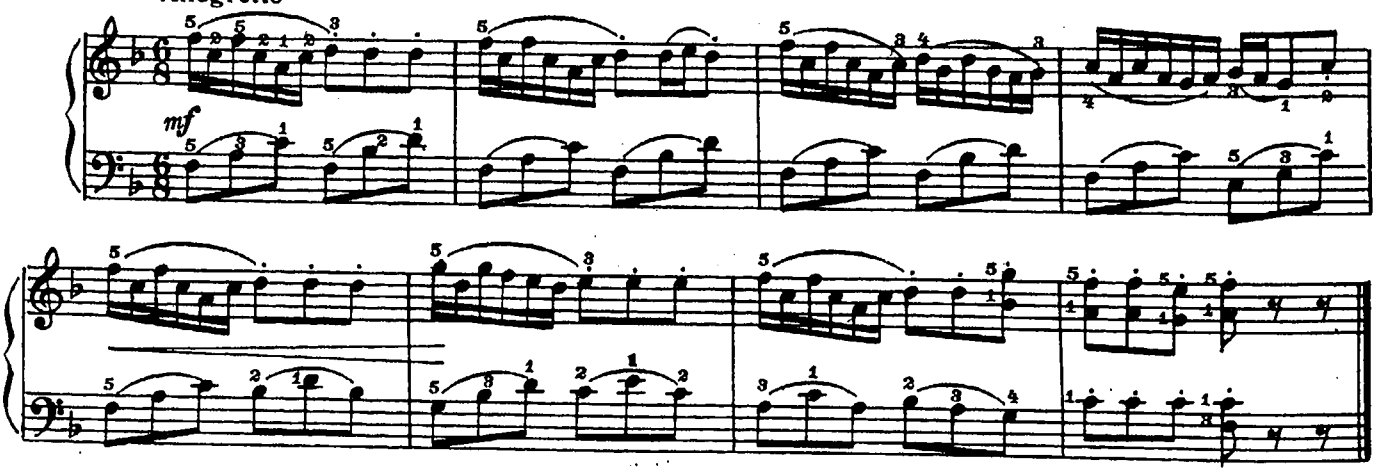
Tempo di valse




## 3

Соч. 108 №4

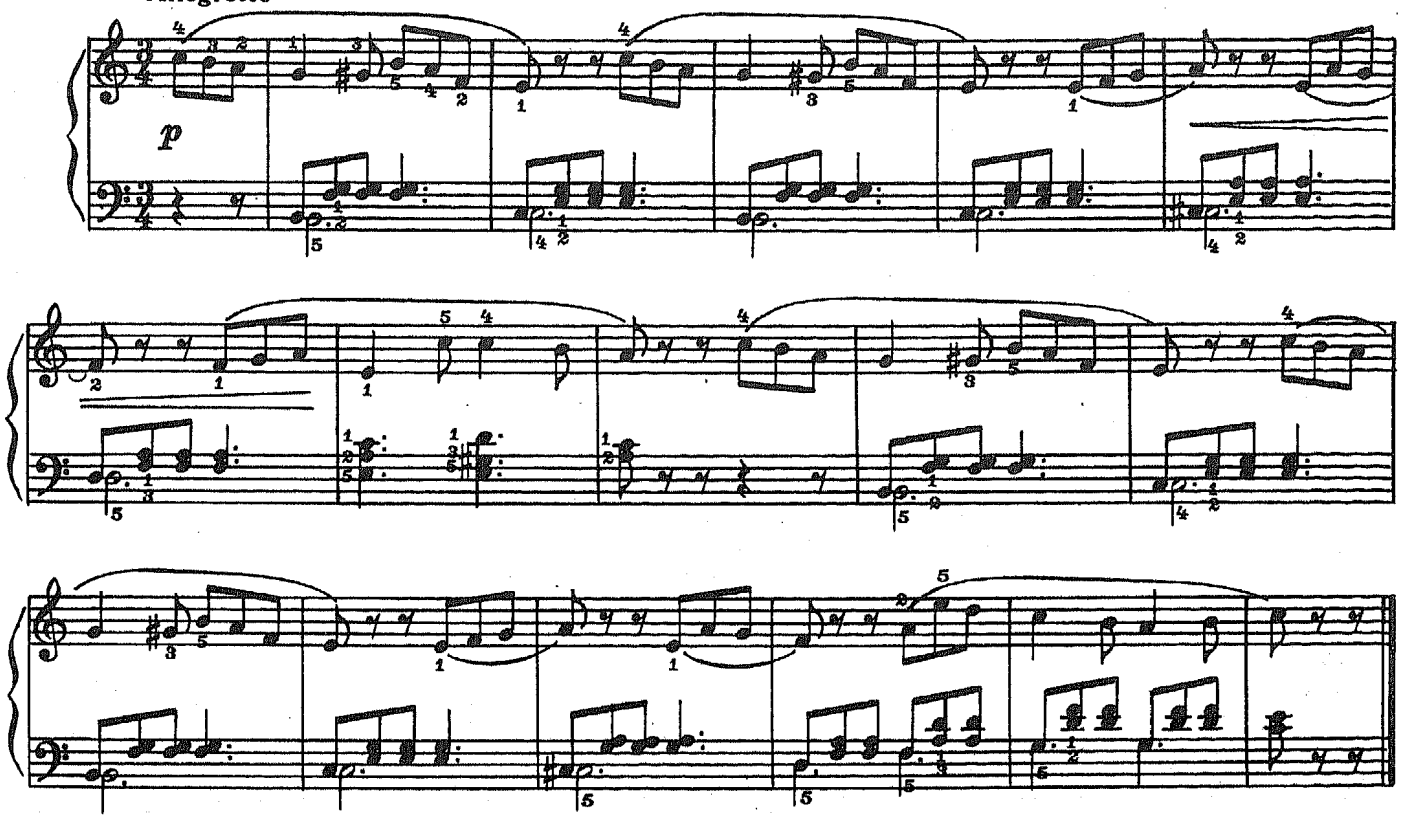
Allegretto



## 4

Соч. 108 № 6

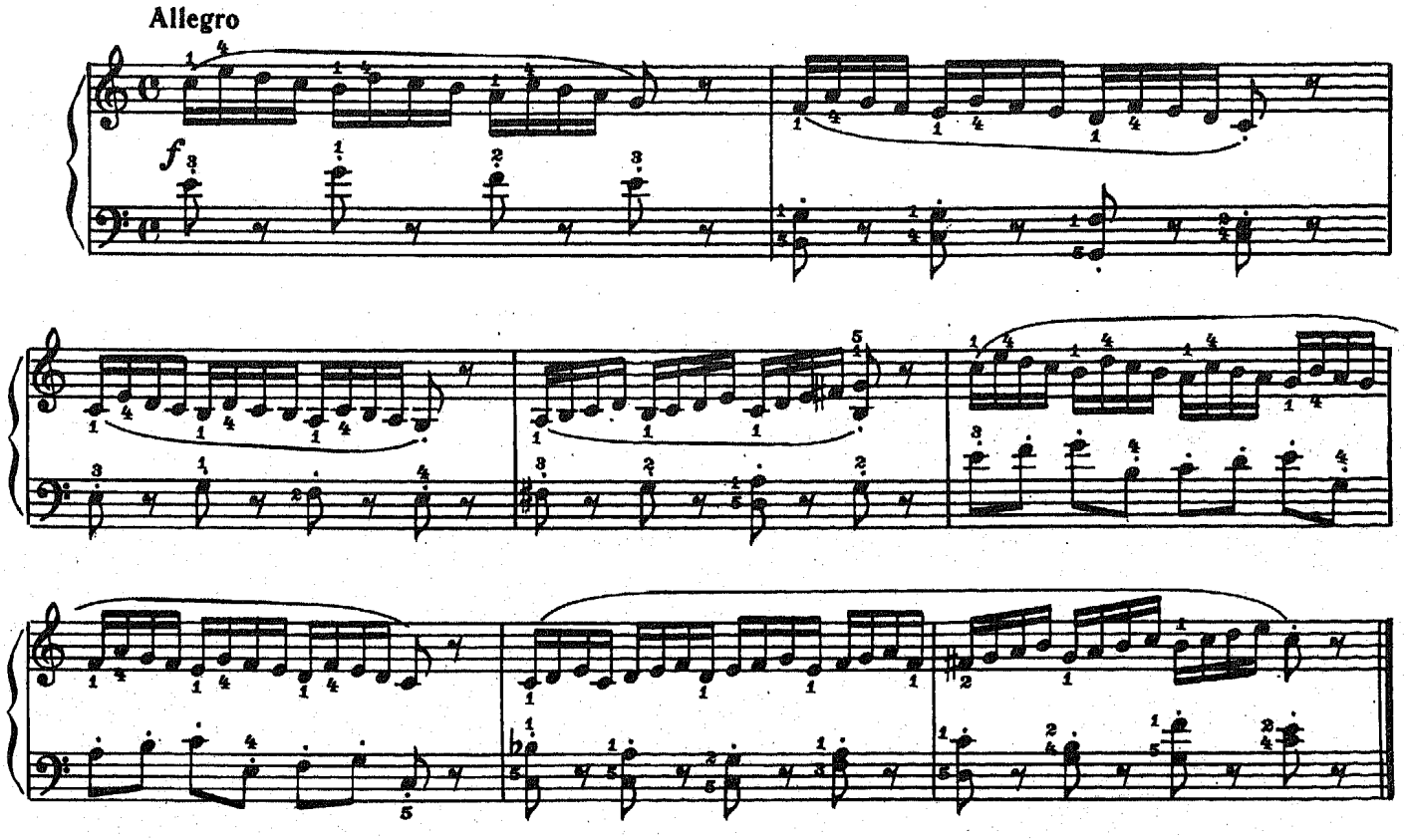
Allegretto




## 5

Соч. 108 № 16

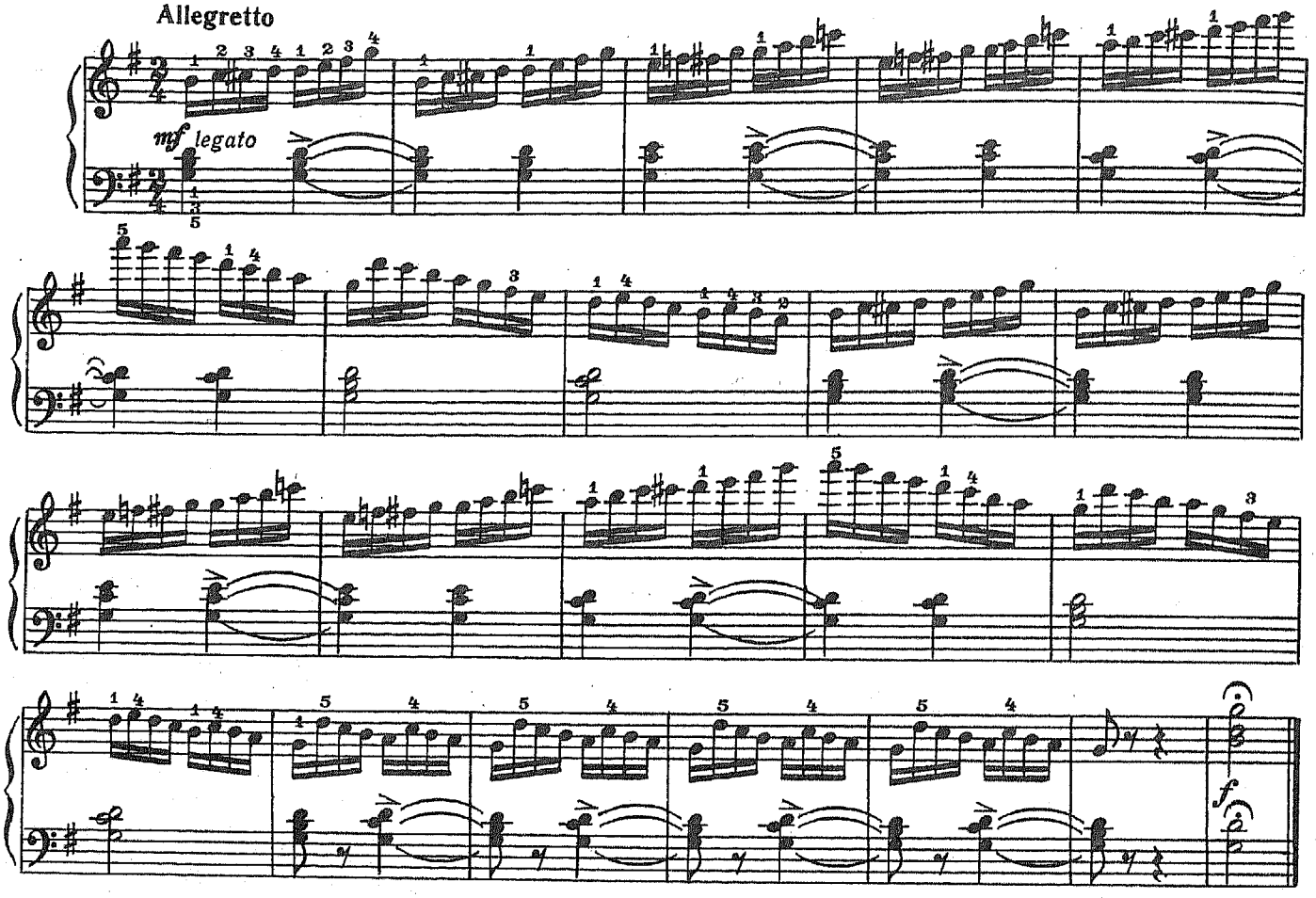
Allegro



# ВОСЕМЬ ЭТЮДОВ

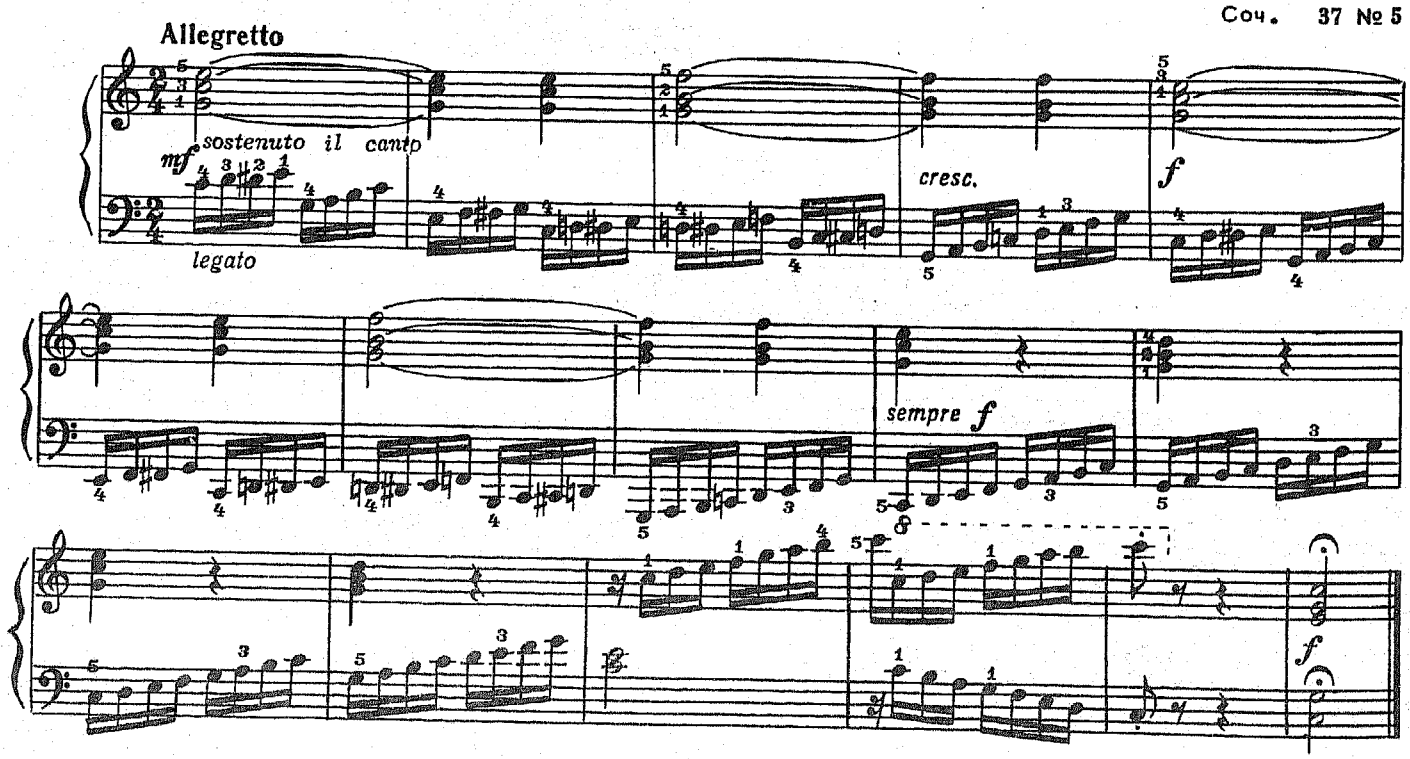
## 1

А. ЛЕМУАН (1786 – 1864)
Соч. 37 № 4



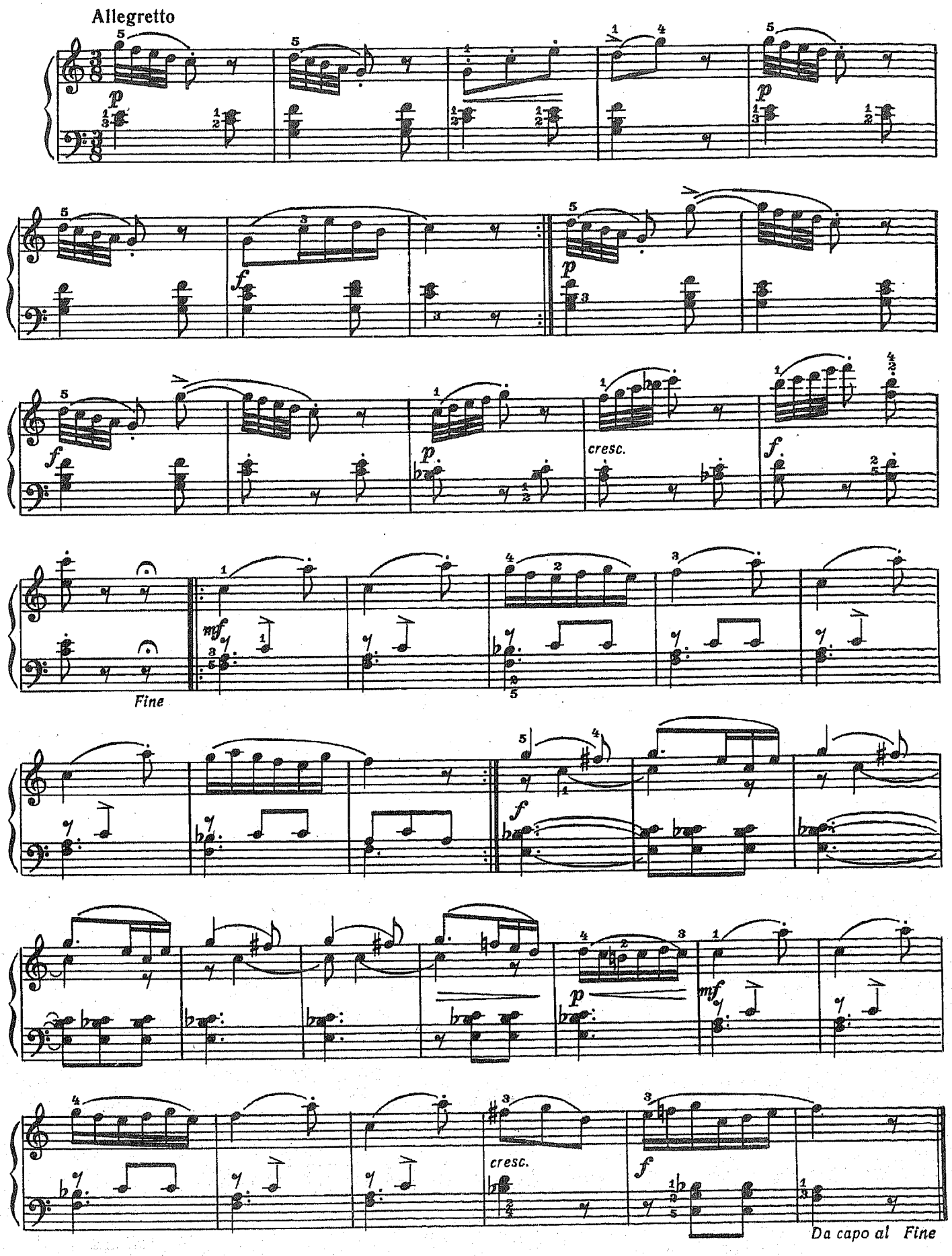

## 2

Соч. 37 № 5



# 3

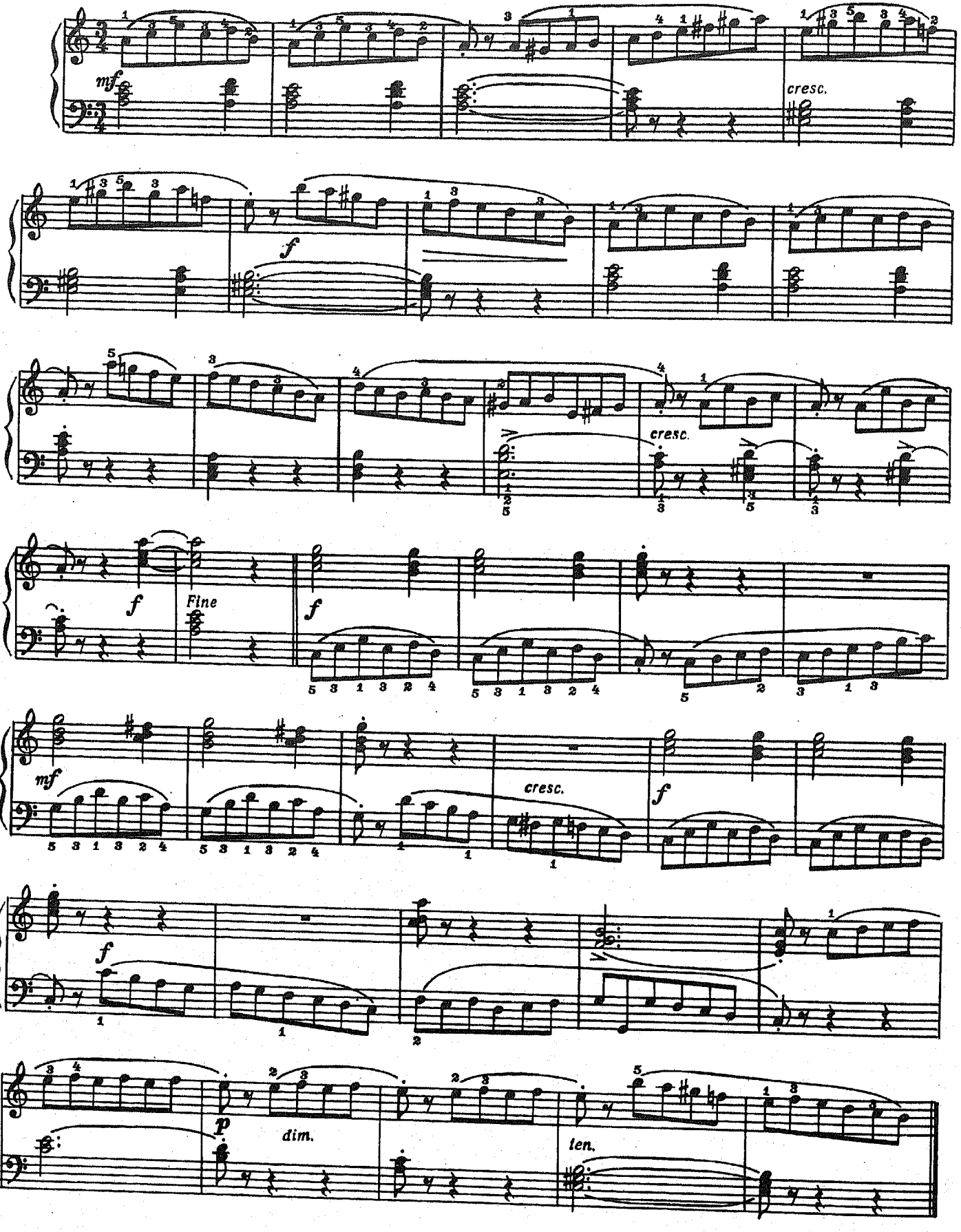
Соч. 37 № 6



# 4

Соч. 37 № 10

Moderato

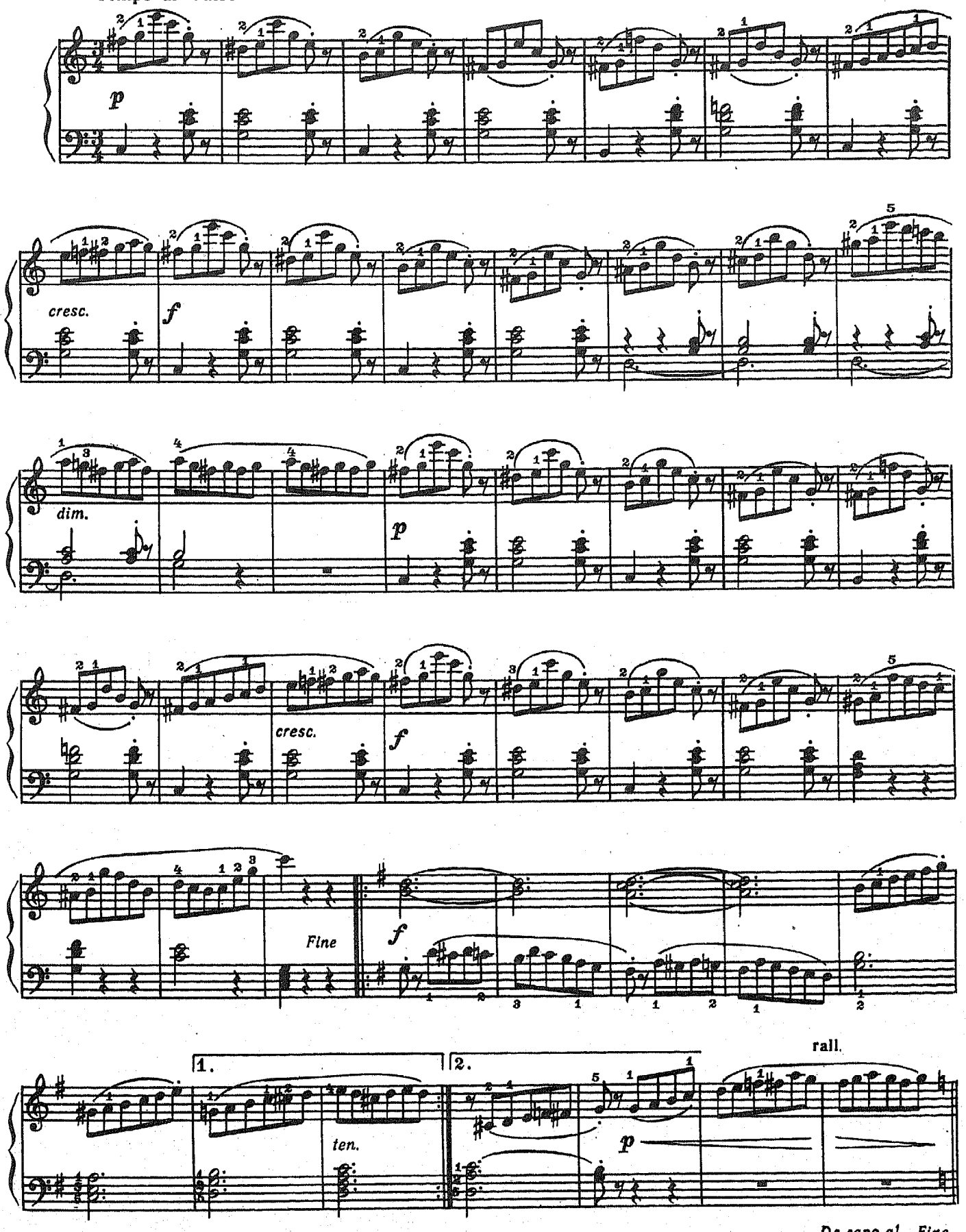



Da capo al Fine

# 5

Соч. 37 № 11

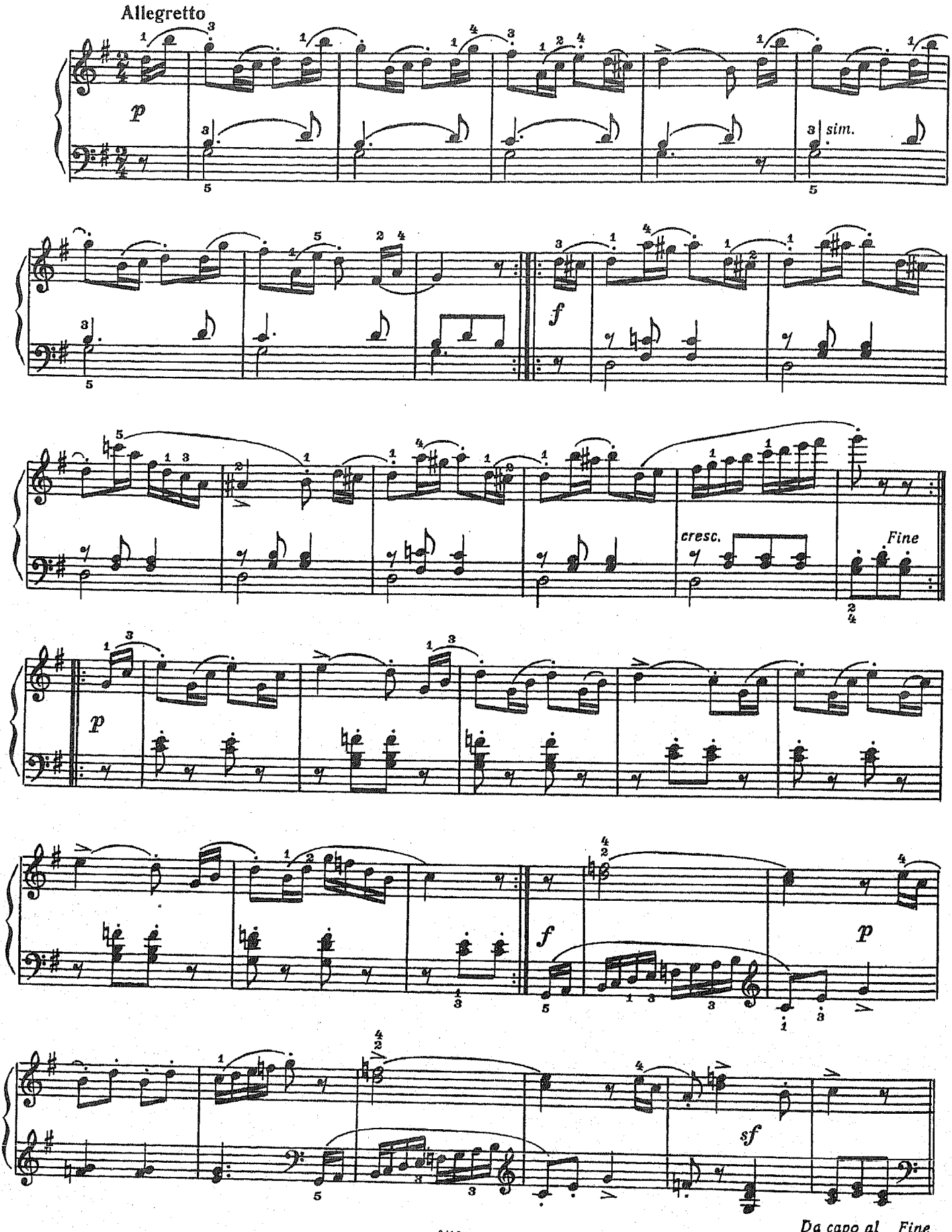
Tempo di valse




*Da capo al Fine*

# 6

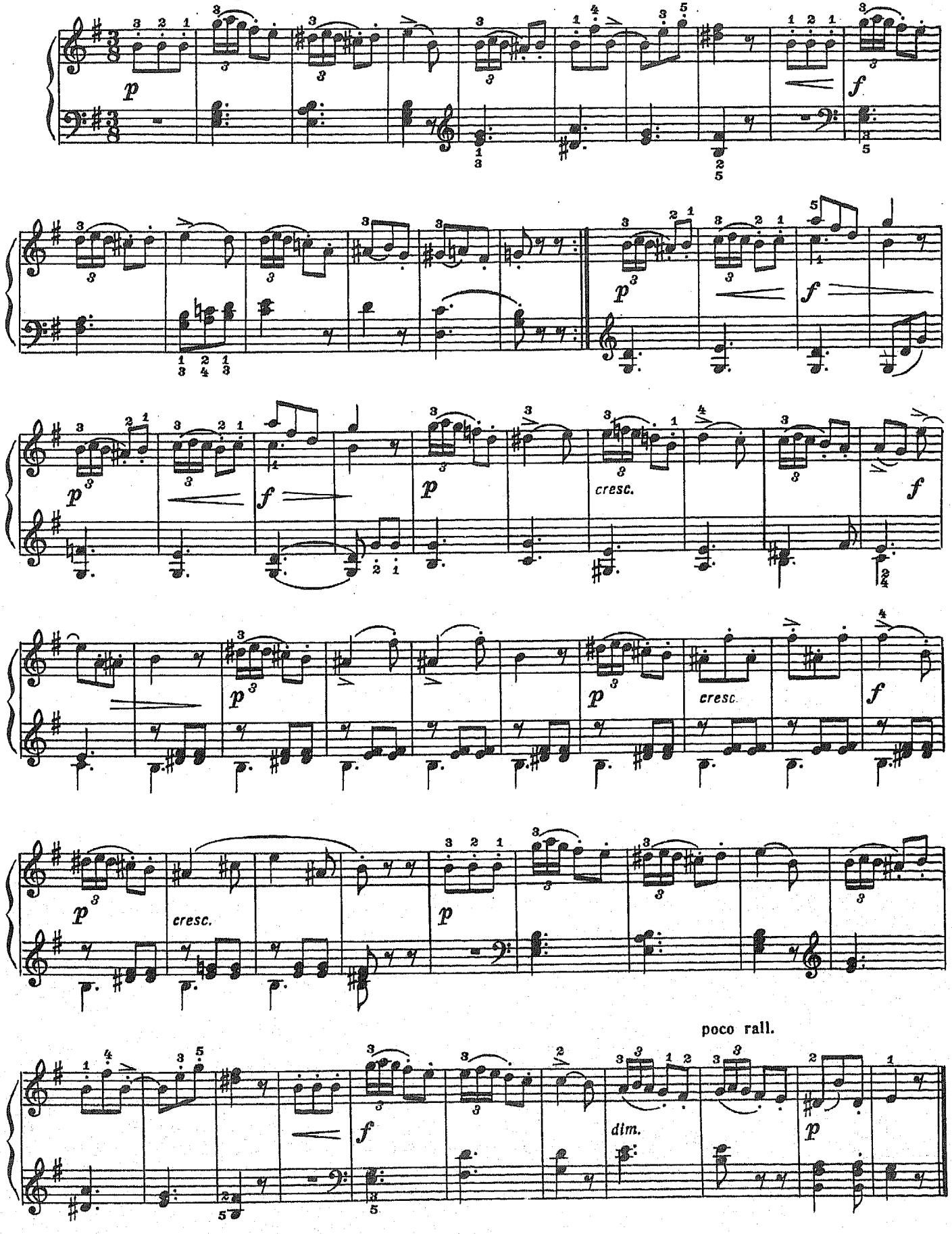
Соч. 37 № 27



# 7

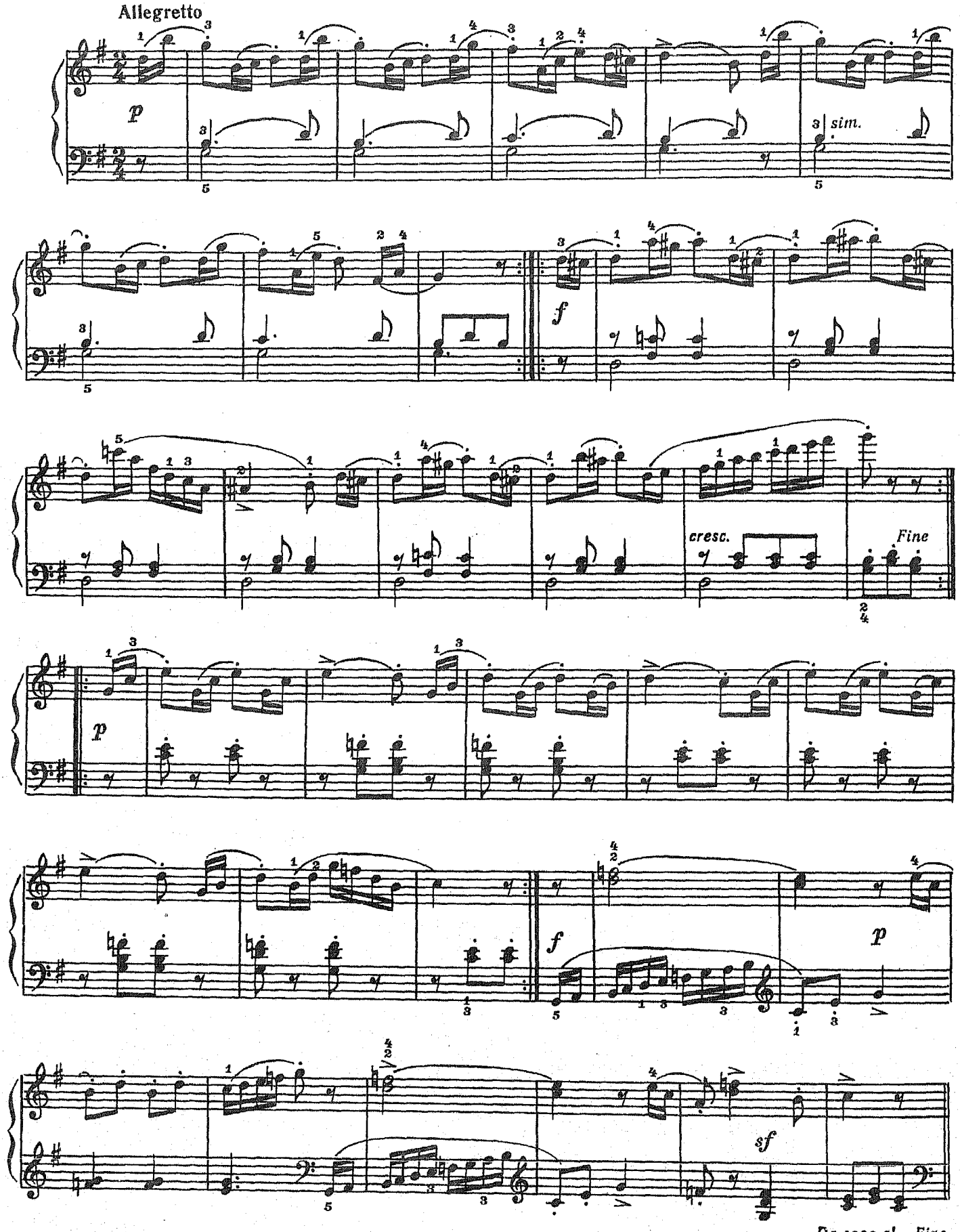
Соч. 37 № 34

**Allegretto quasi andantino**



# 6

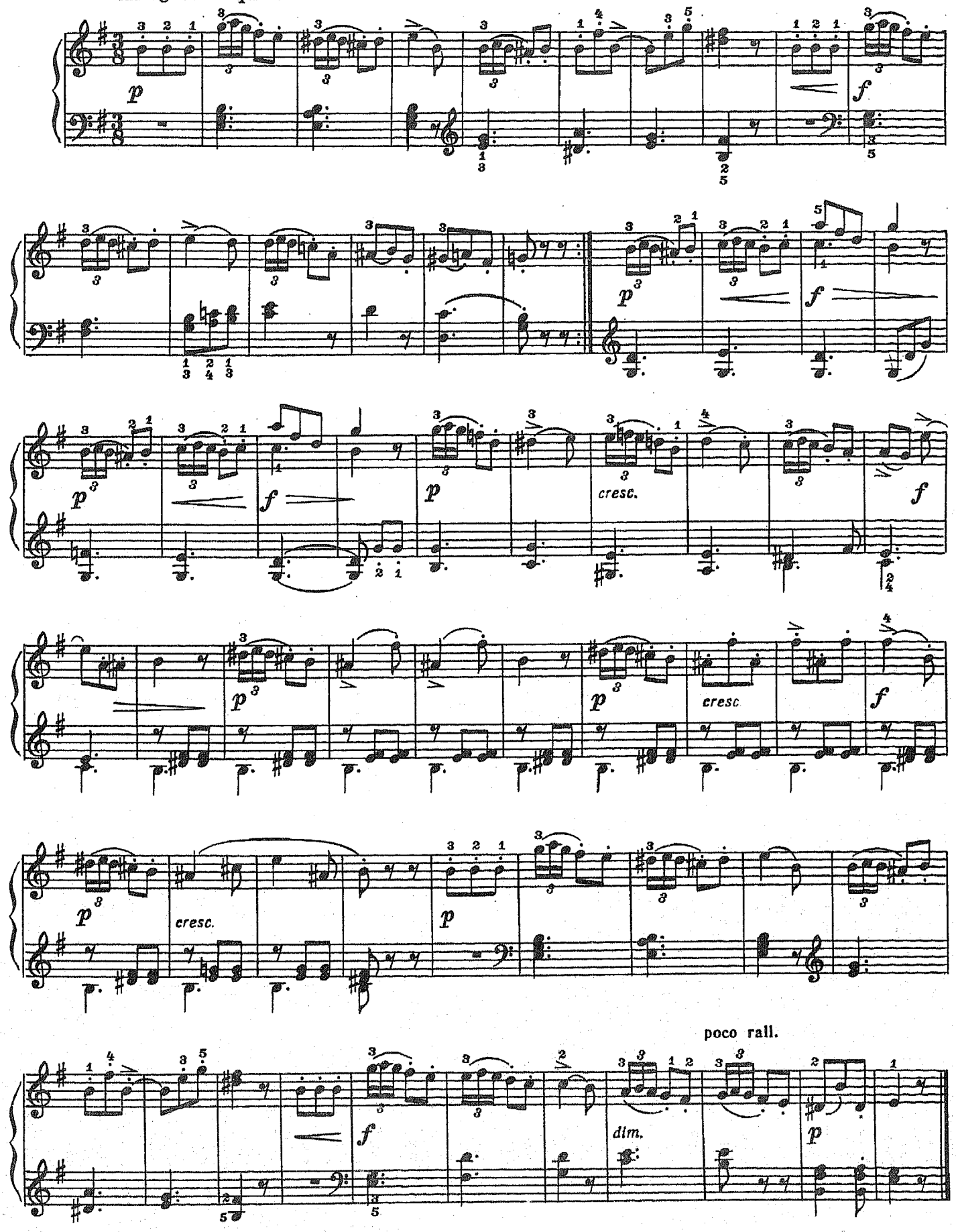
Соч. 37 № 27



# 7

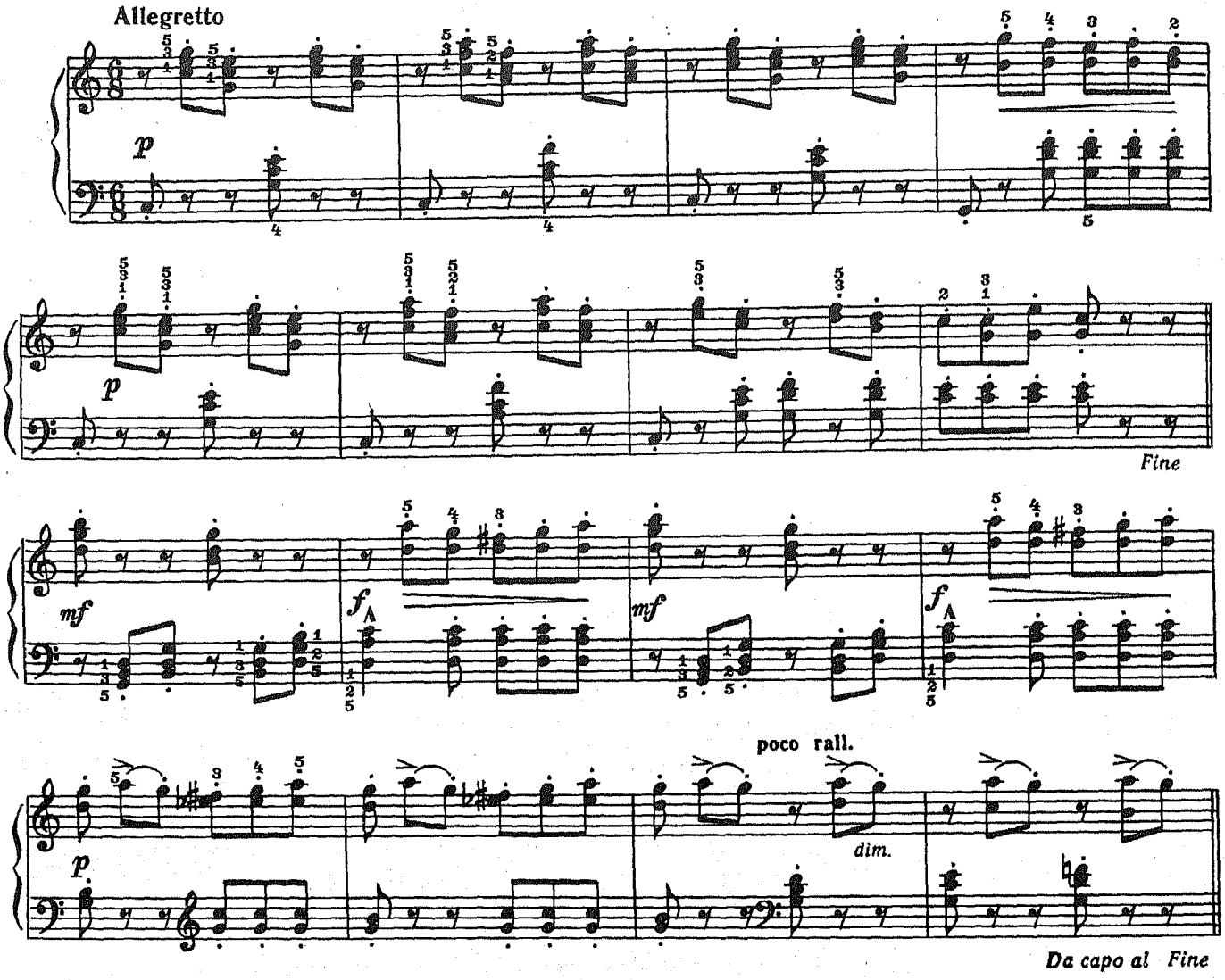
Соч. 37 №34

## Allegretto quasi andantino



## 8

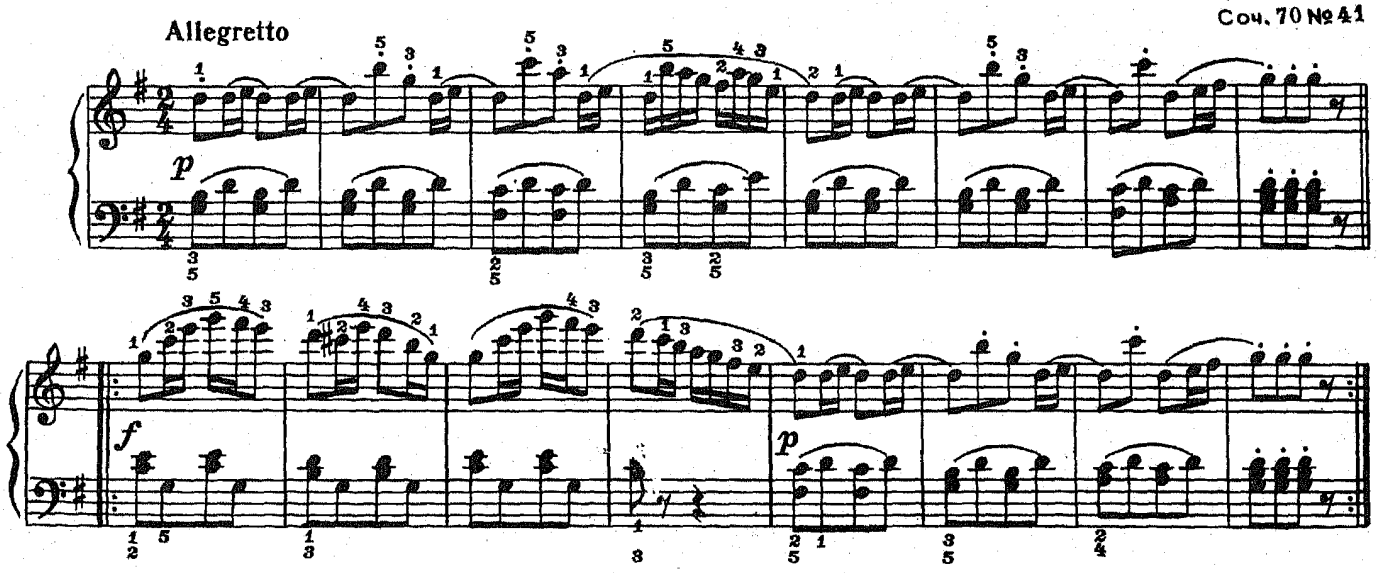
Соч. 37 № 35




# ЧЕТЫРЕ ЭТЮДА

## 1

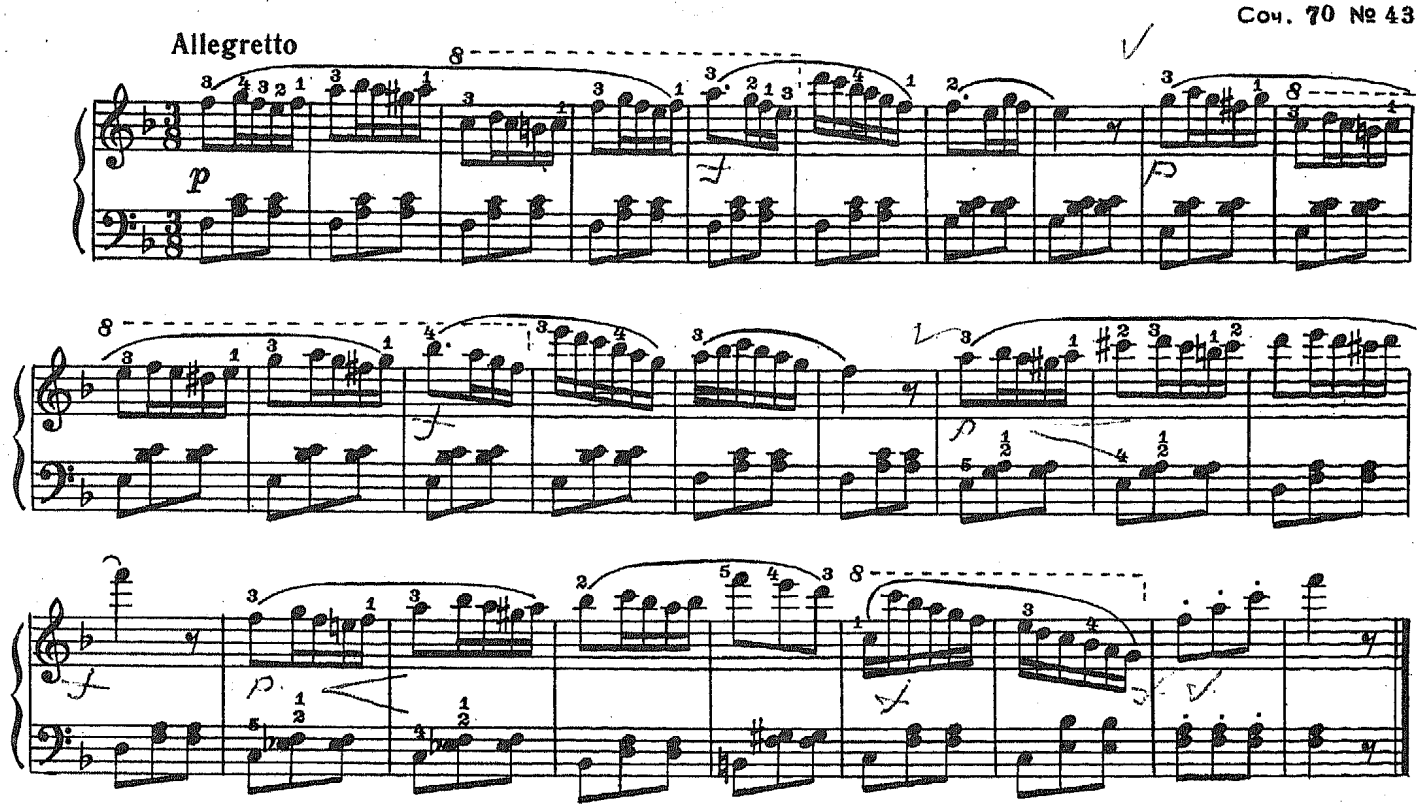
Г. БЕРЕНС (1826–1880)
Соч. 70 № 41



## 2

Соч. 70 № 43

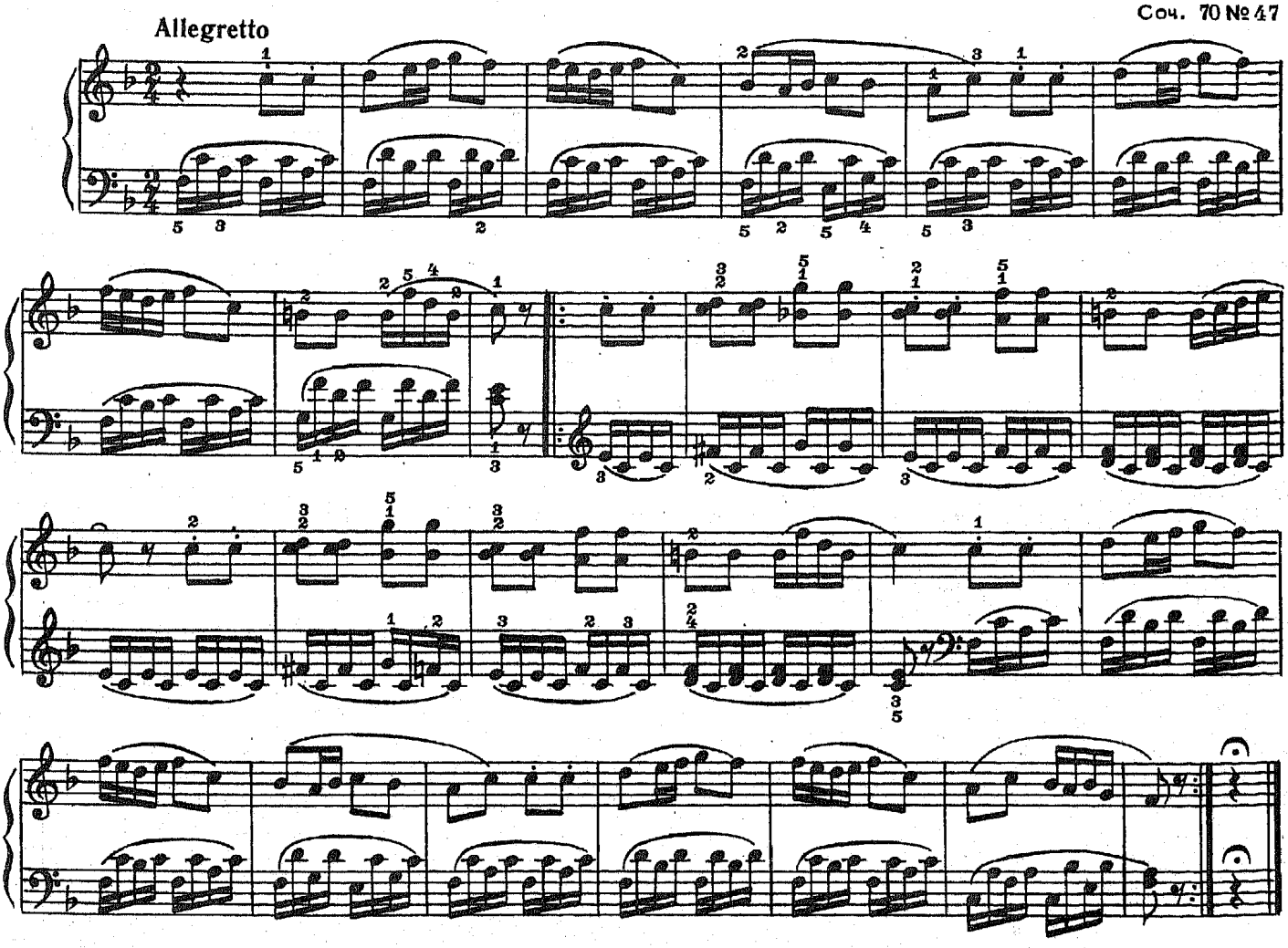
Allegretto



## 3

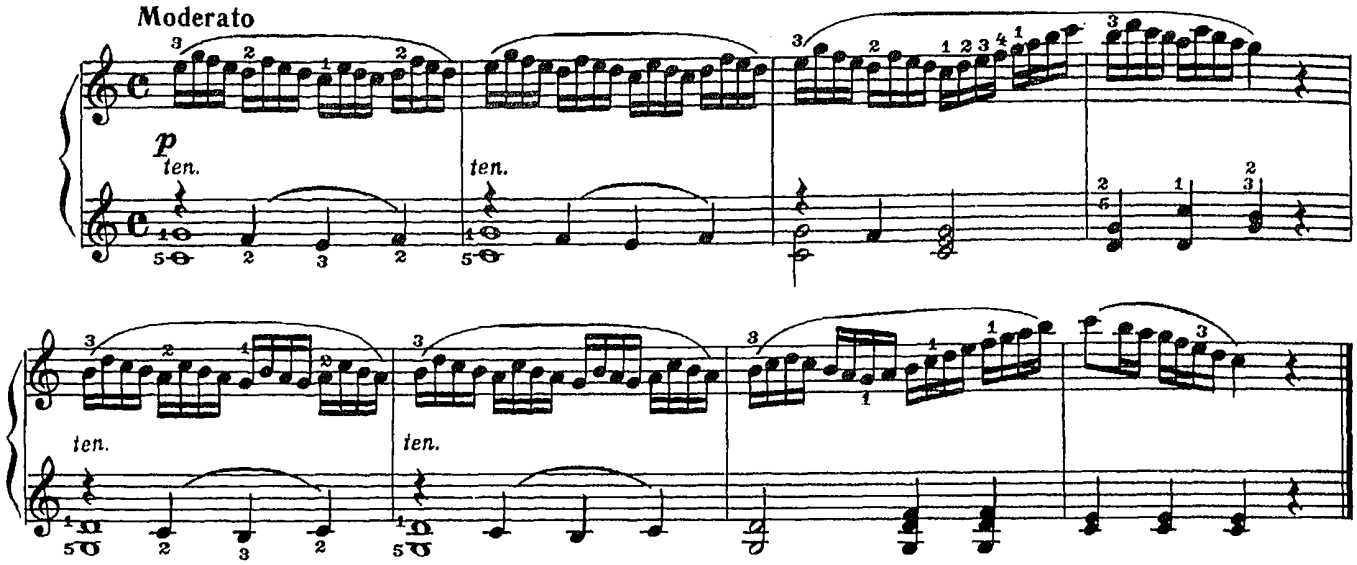
Соч. 70 № 47

Allegretto



# 4

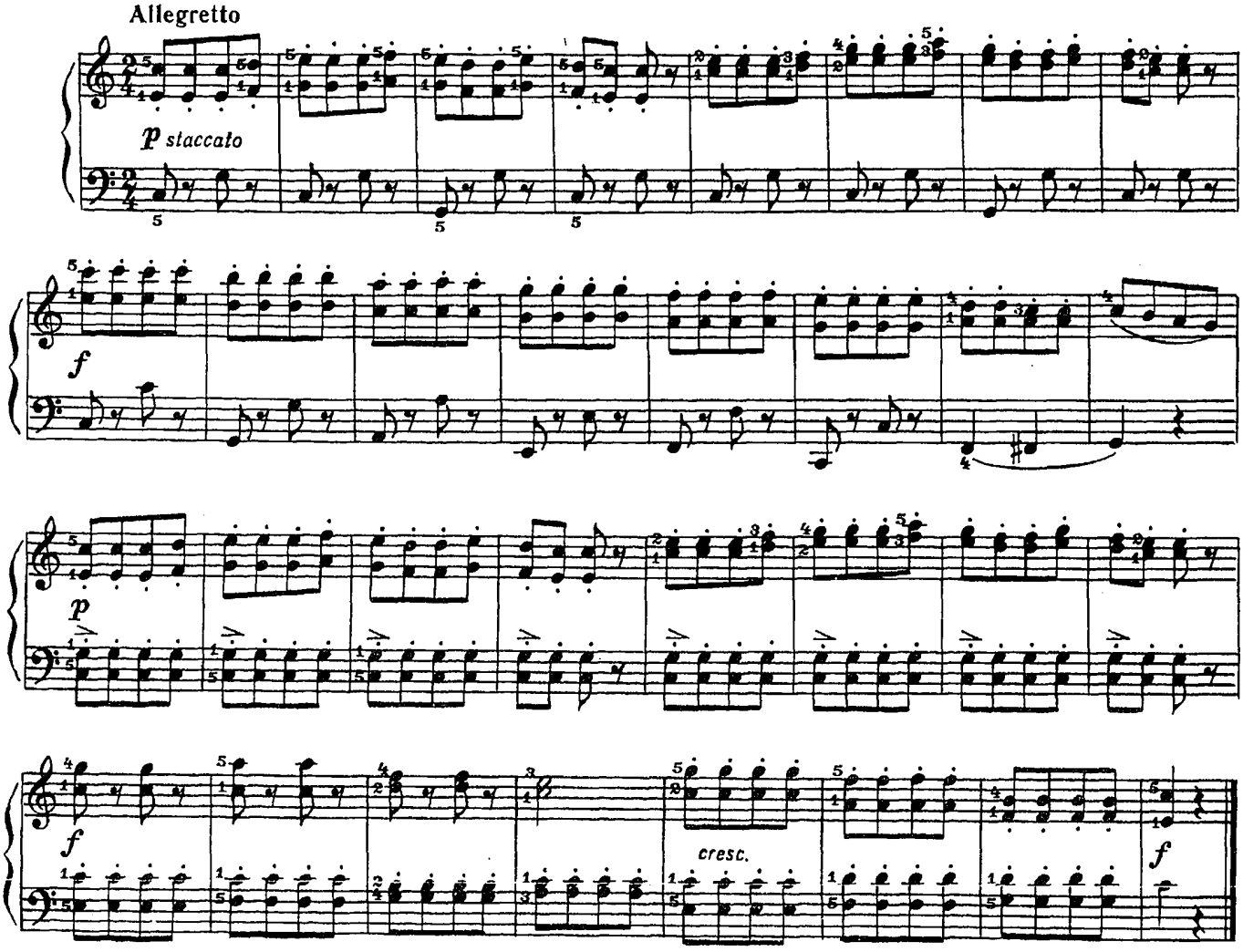
Соч. 70 № 48




## ЭТЮД

Ж. ДЮВЕРНУА (1765 - 1857)

Соч. 176 № 24

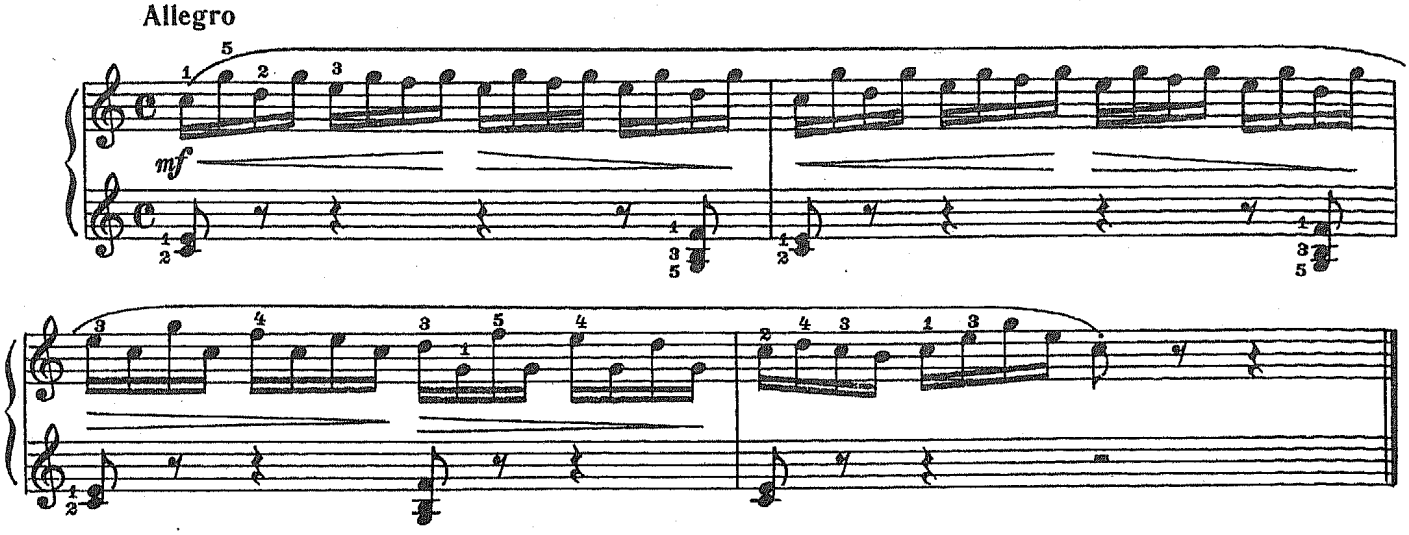


# ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

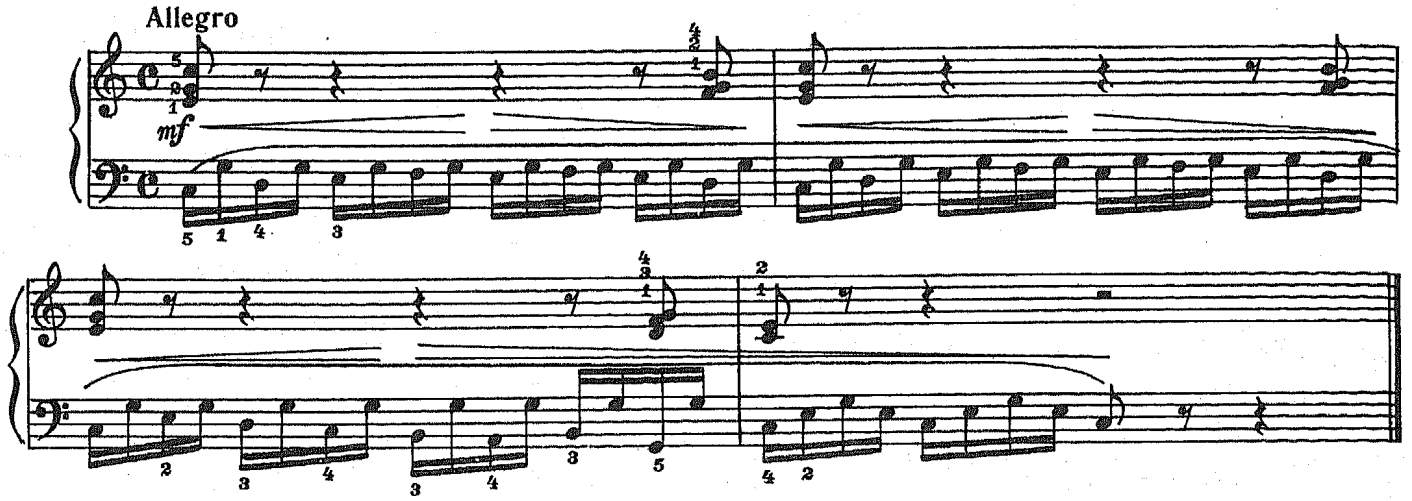
## ( в обработке Г. ГЕРМЕРА )

## 1 (3)

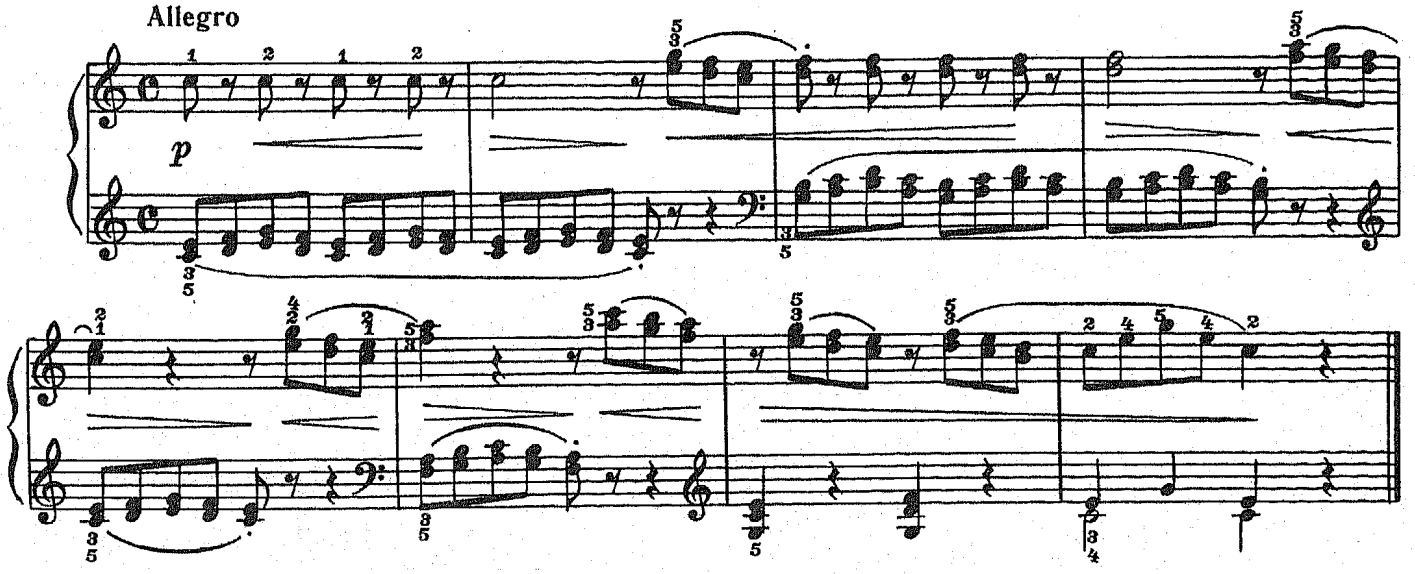
К. ЧЕРНИ (1791-1857)




## 2 (4)

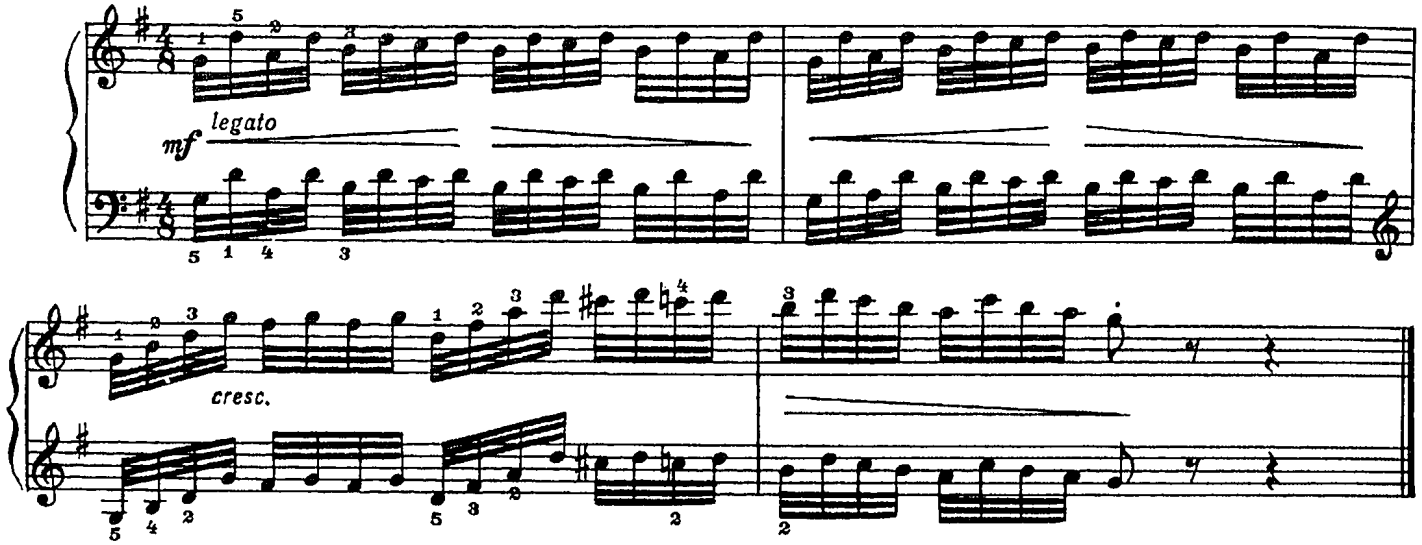



## 3 (8)



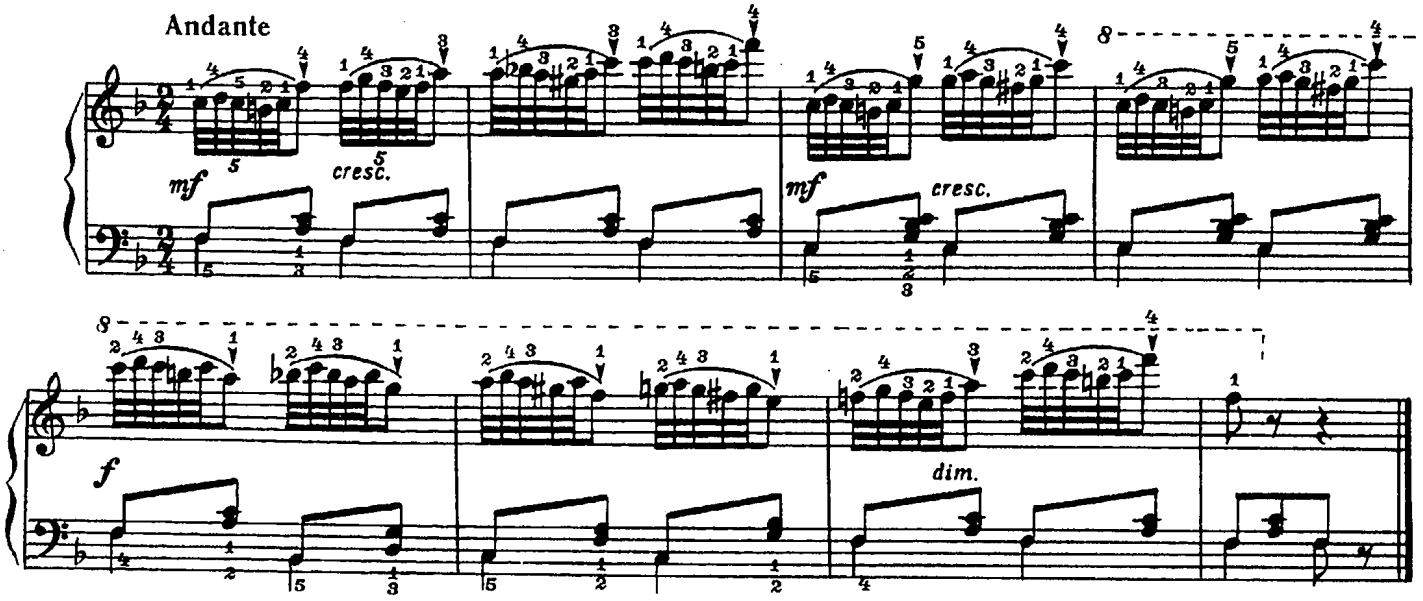
## 4 (9)

Allegretto



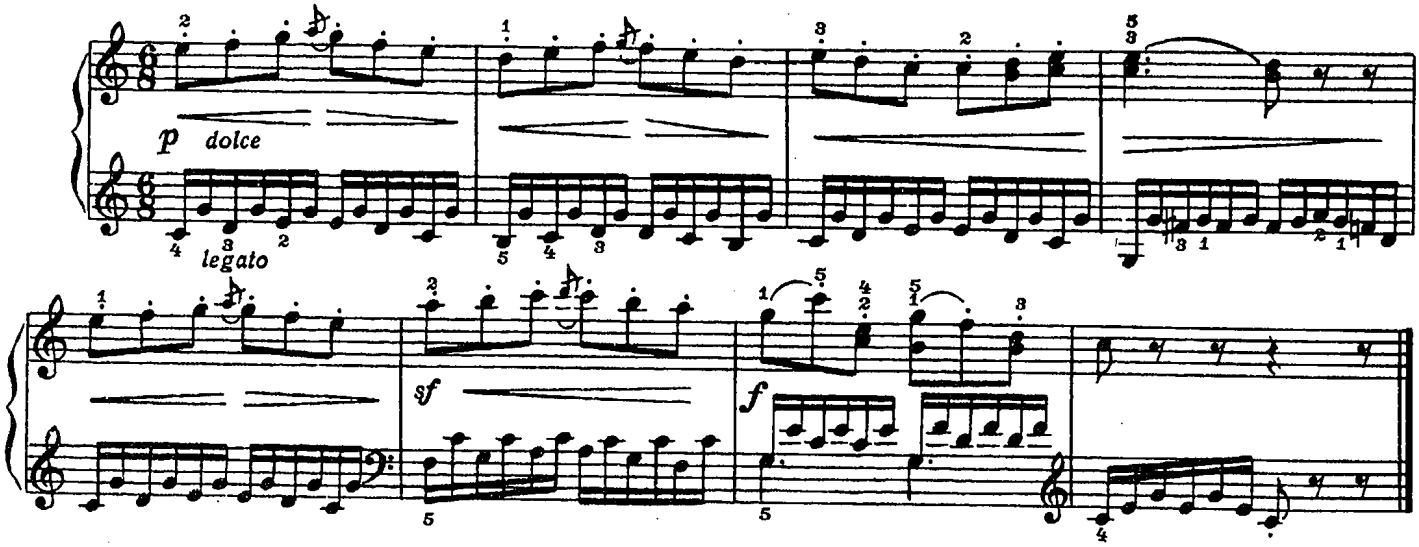

## 5 (12)

Andante



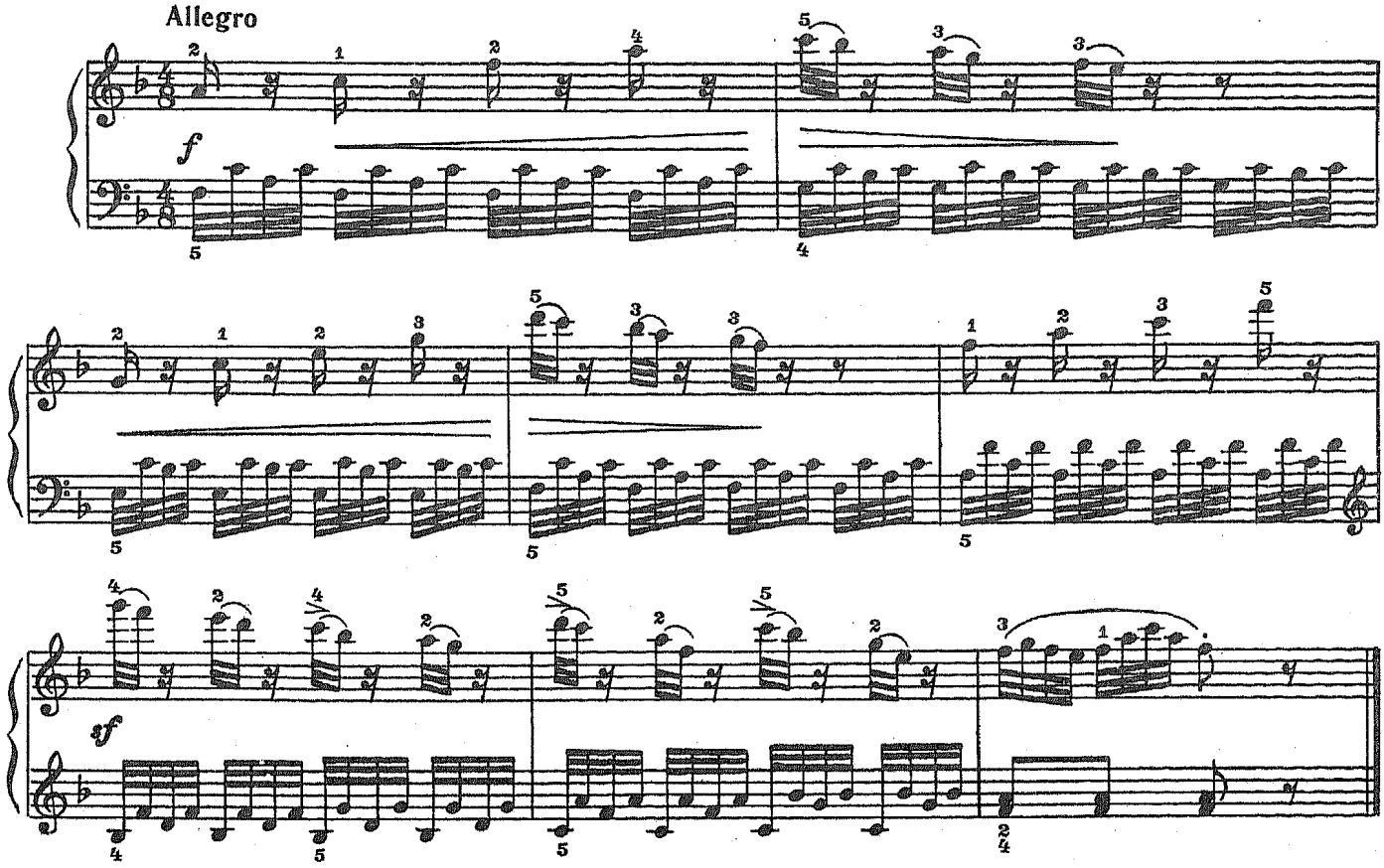

## 6 (13)

Vivace



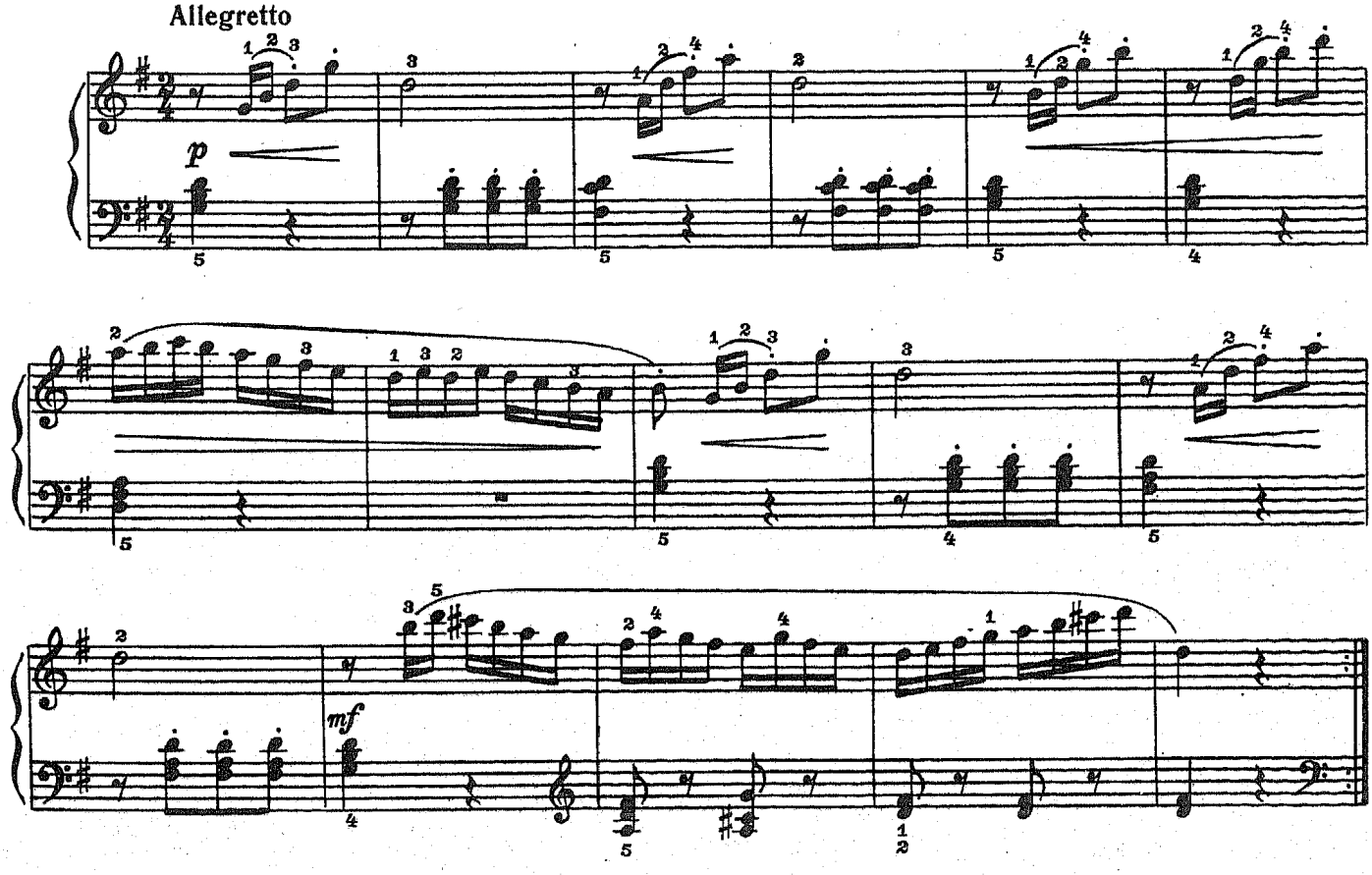
## 7 (18)

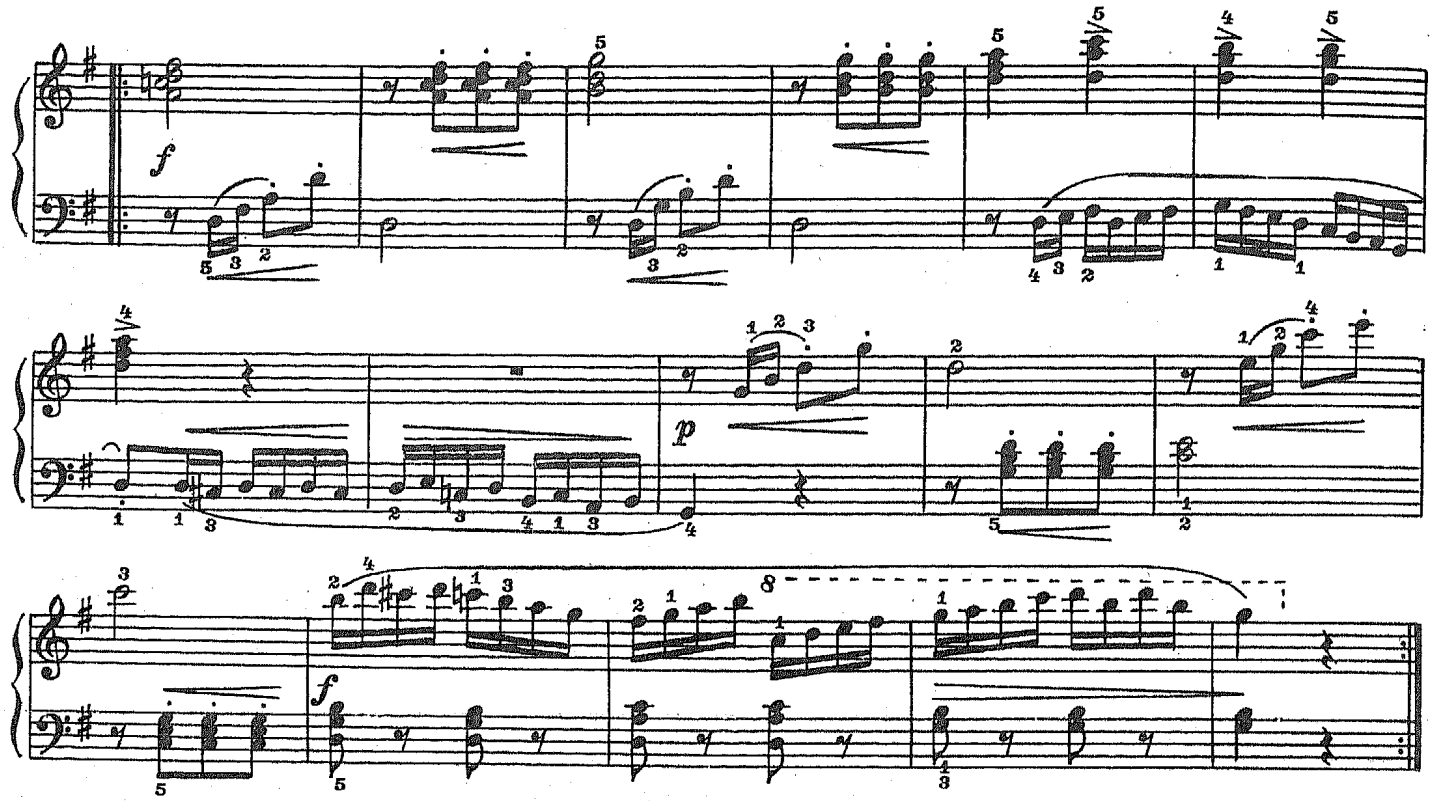
Allegro




## 8 (23)

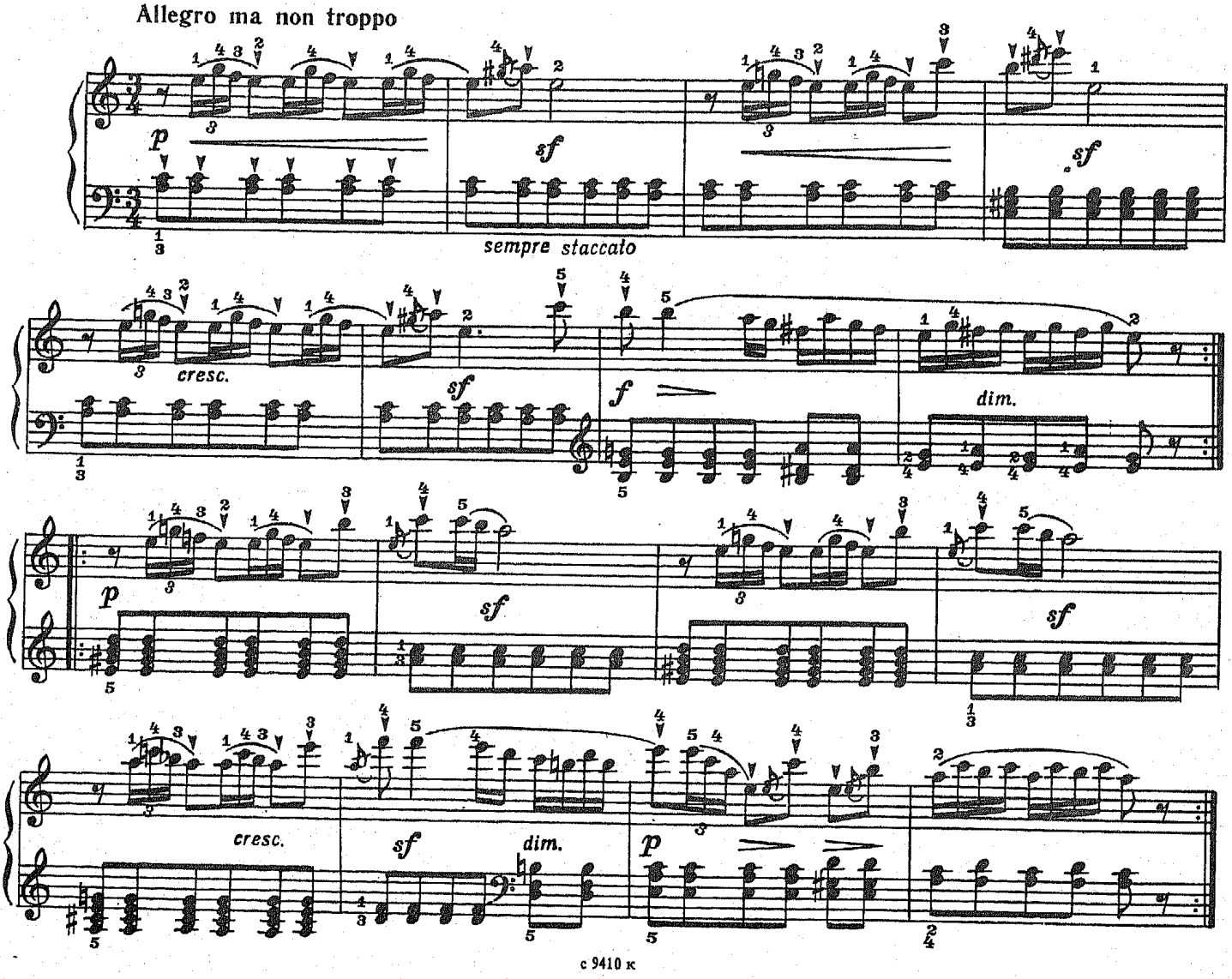
Allegretto





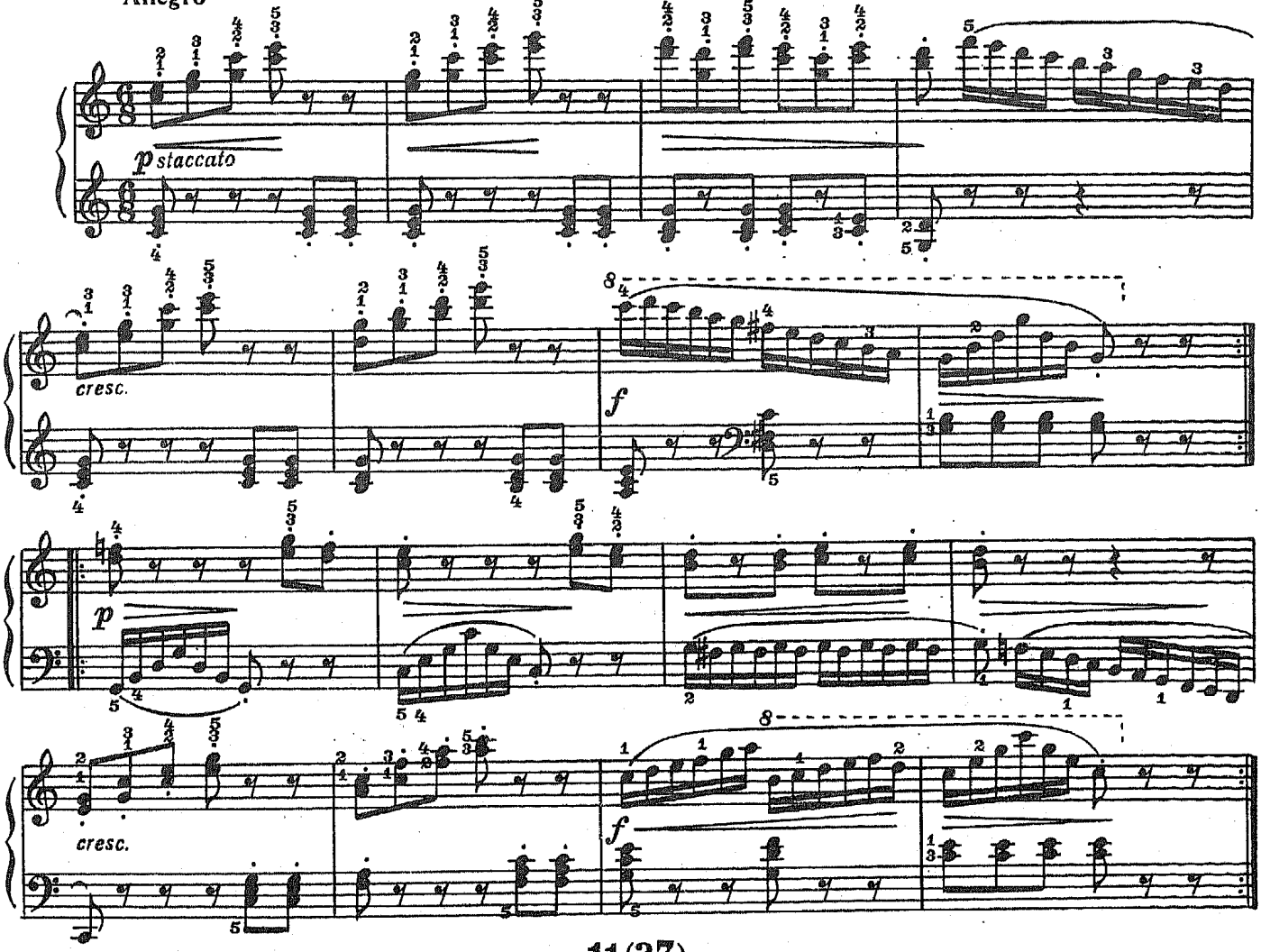

## 9(33)

Allegro ma non troppo



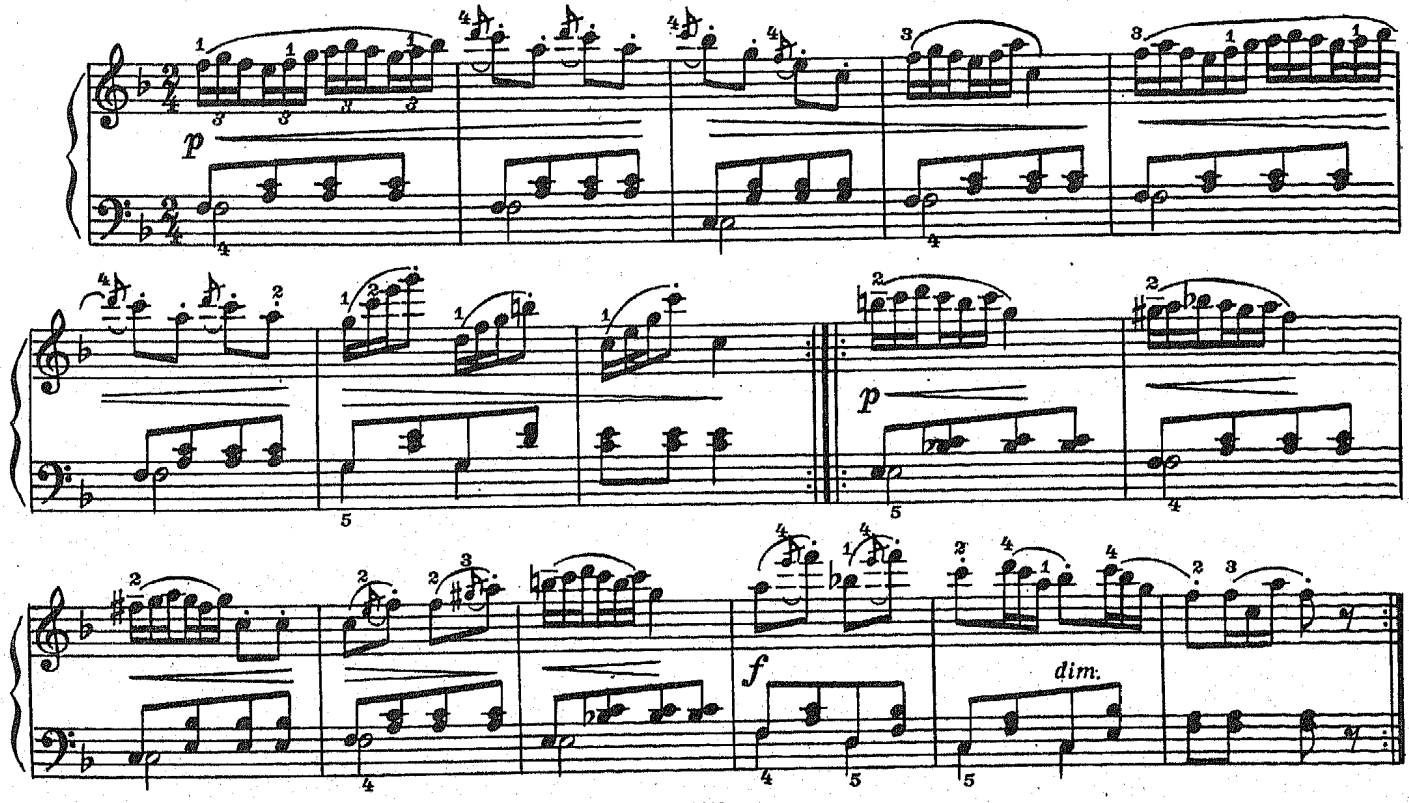
## 10(36)

Allegro



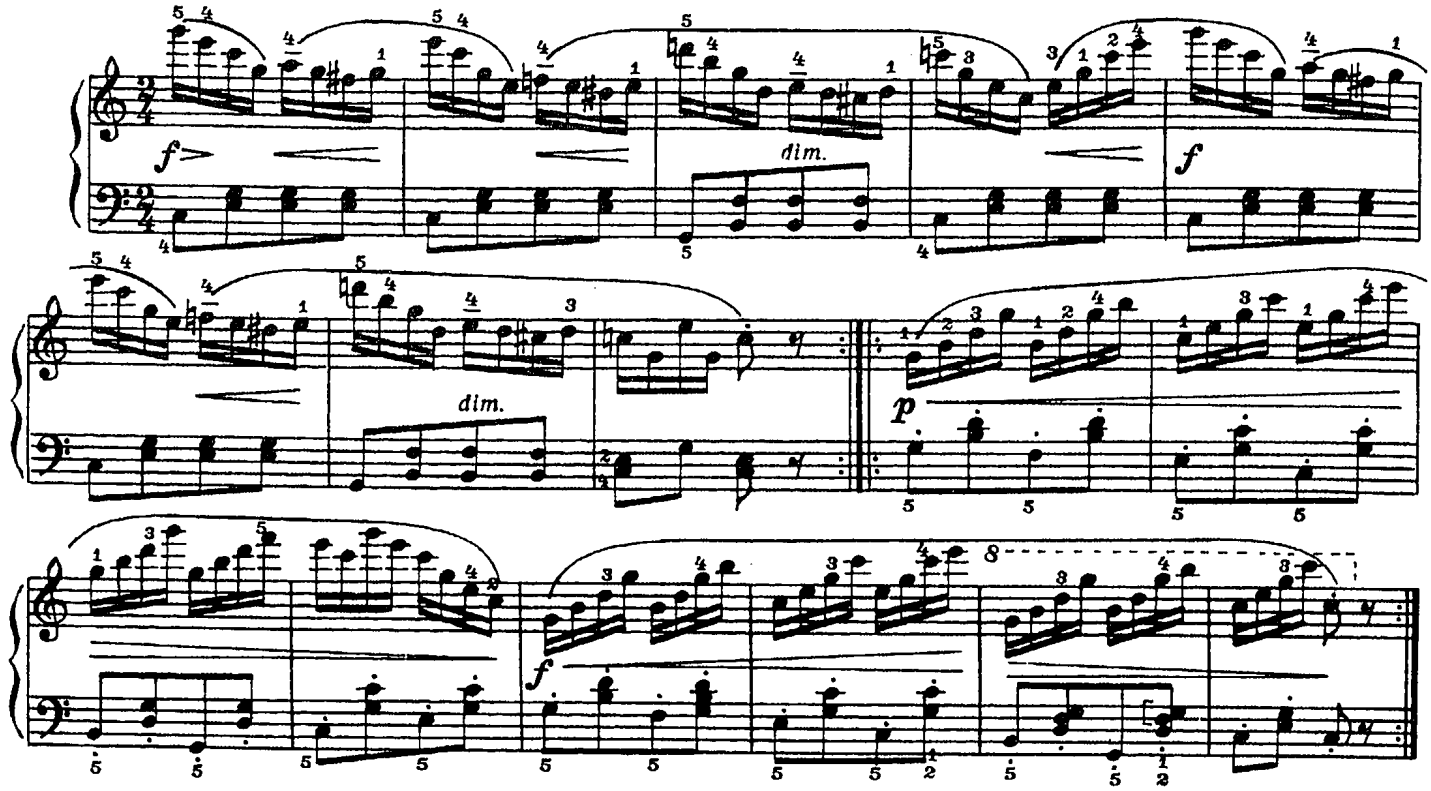

## 11(37)

Allegretto à l'hongroise



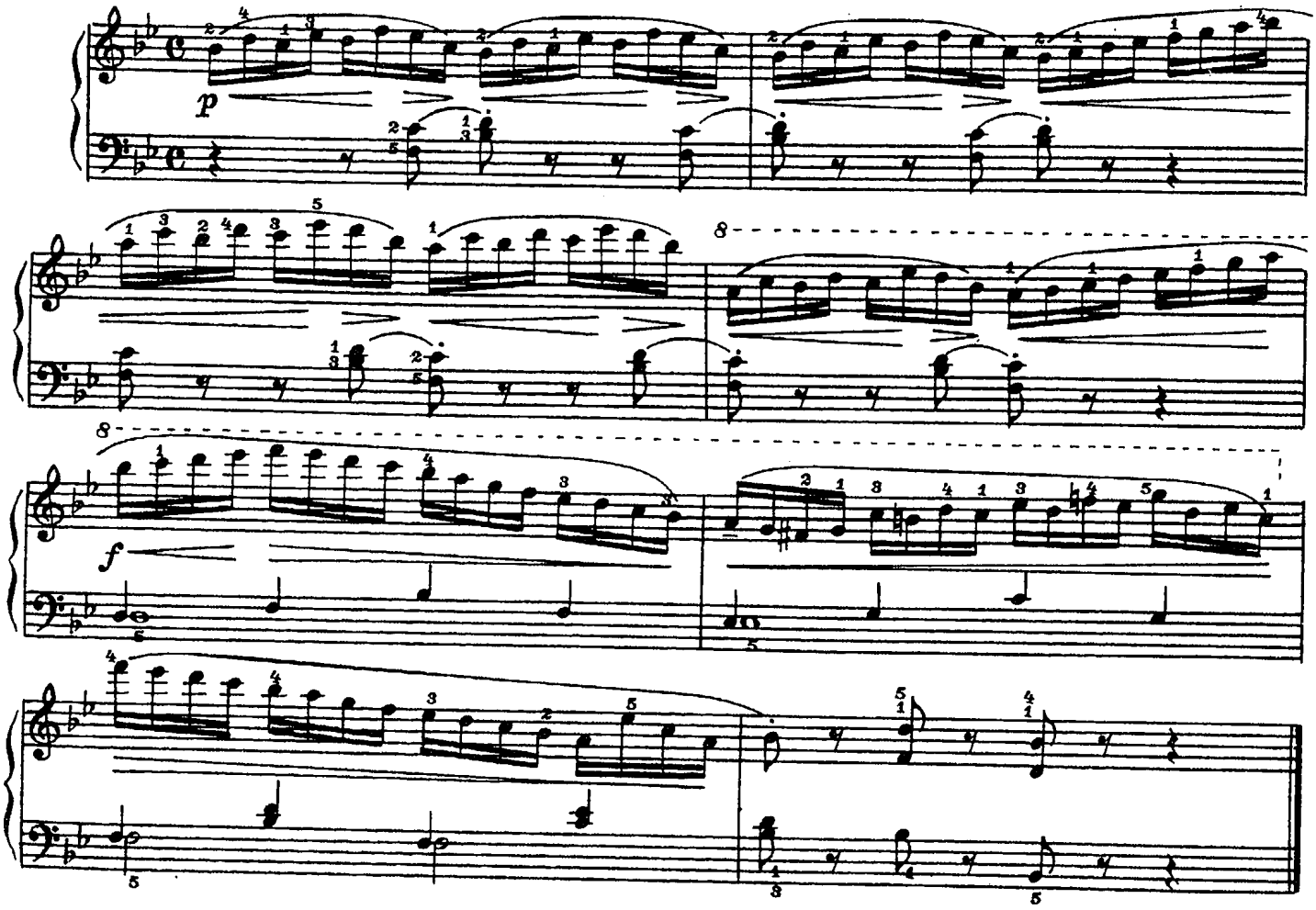
## 12(38)

Allegro



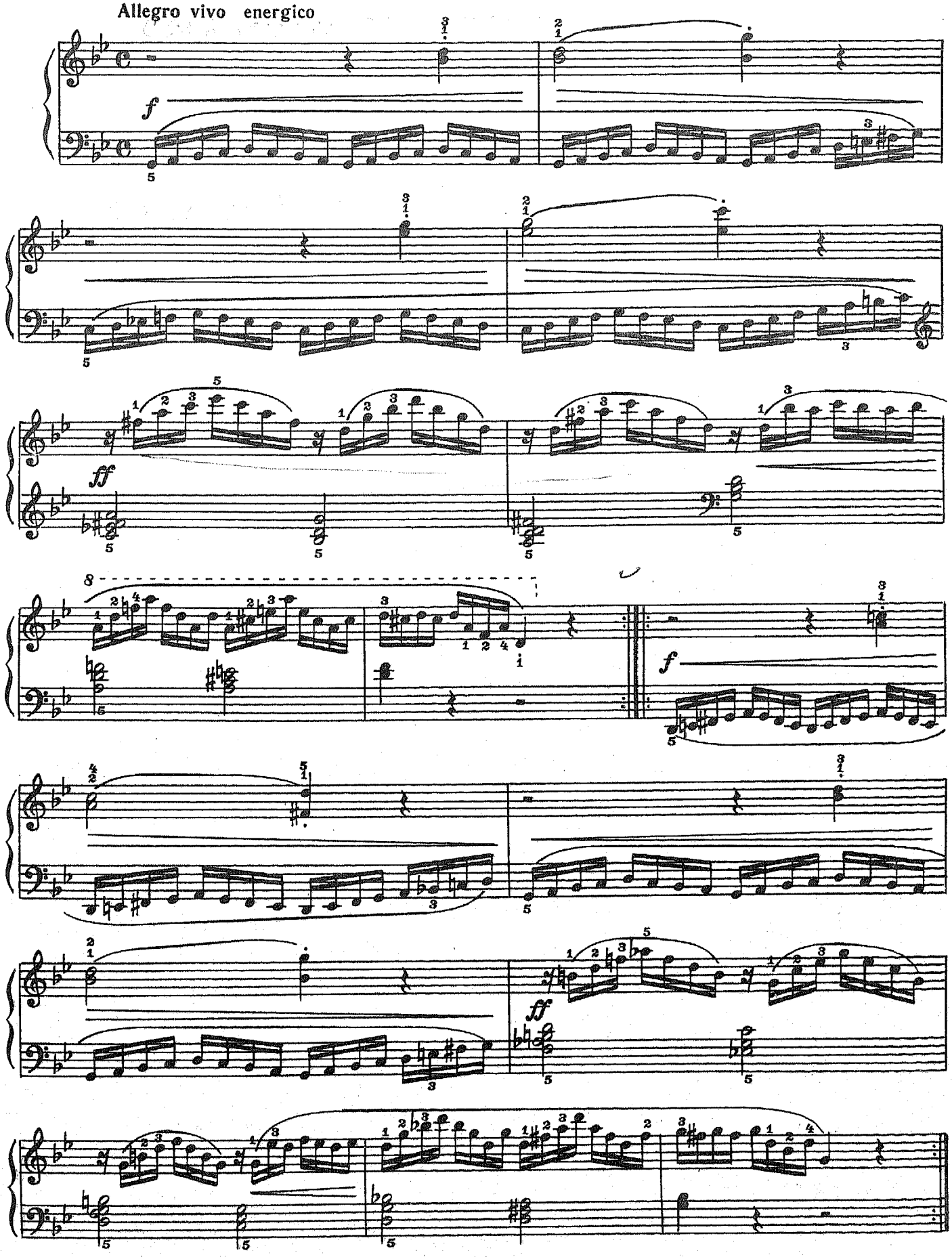

## 13(41)

Allegro moderato



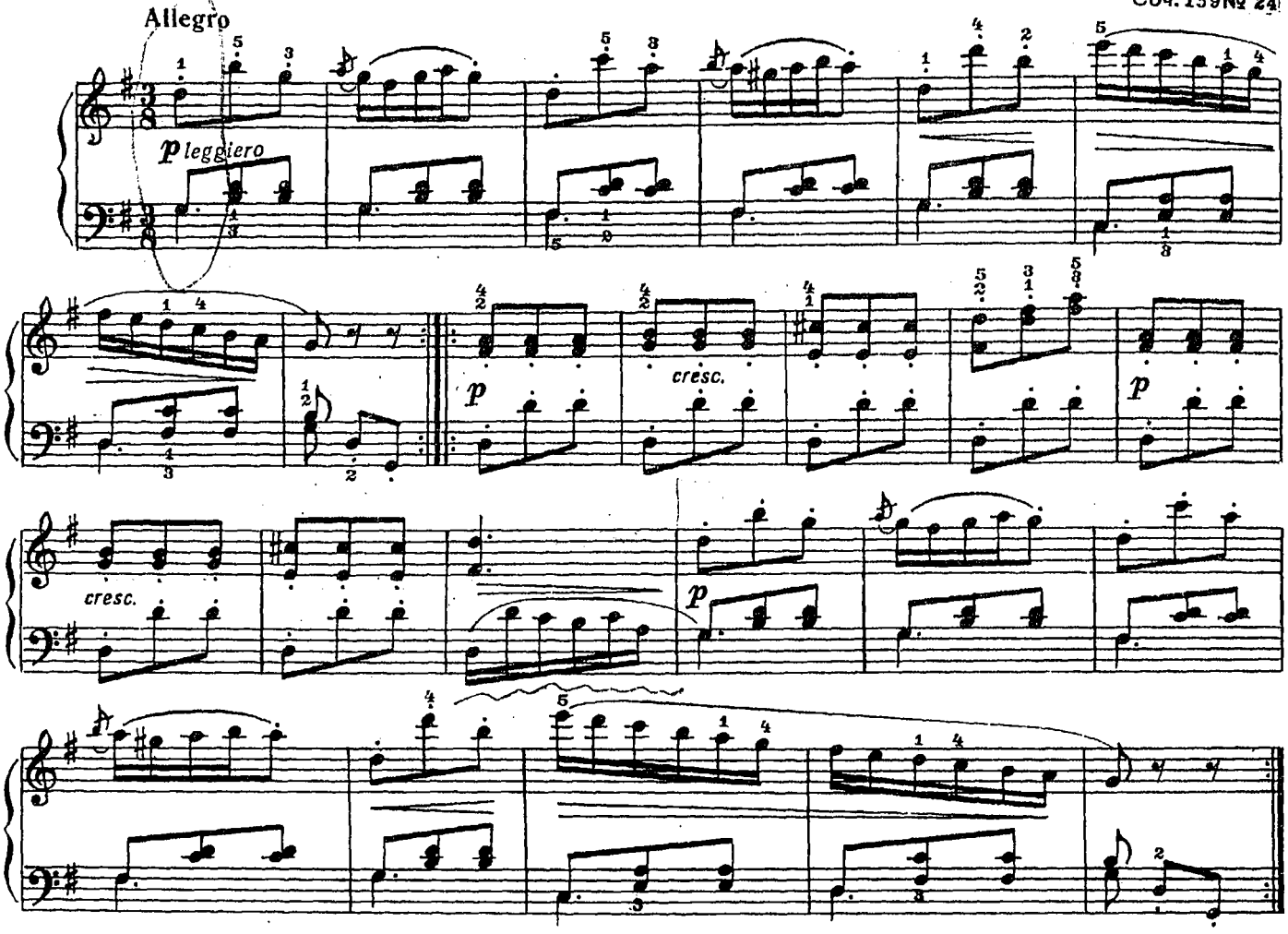
# 14(42)

Allegro vivo energico



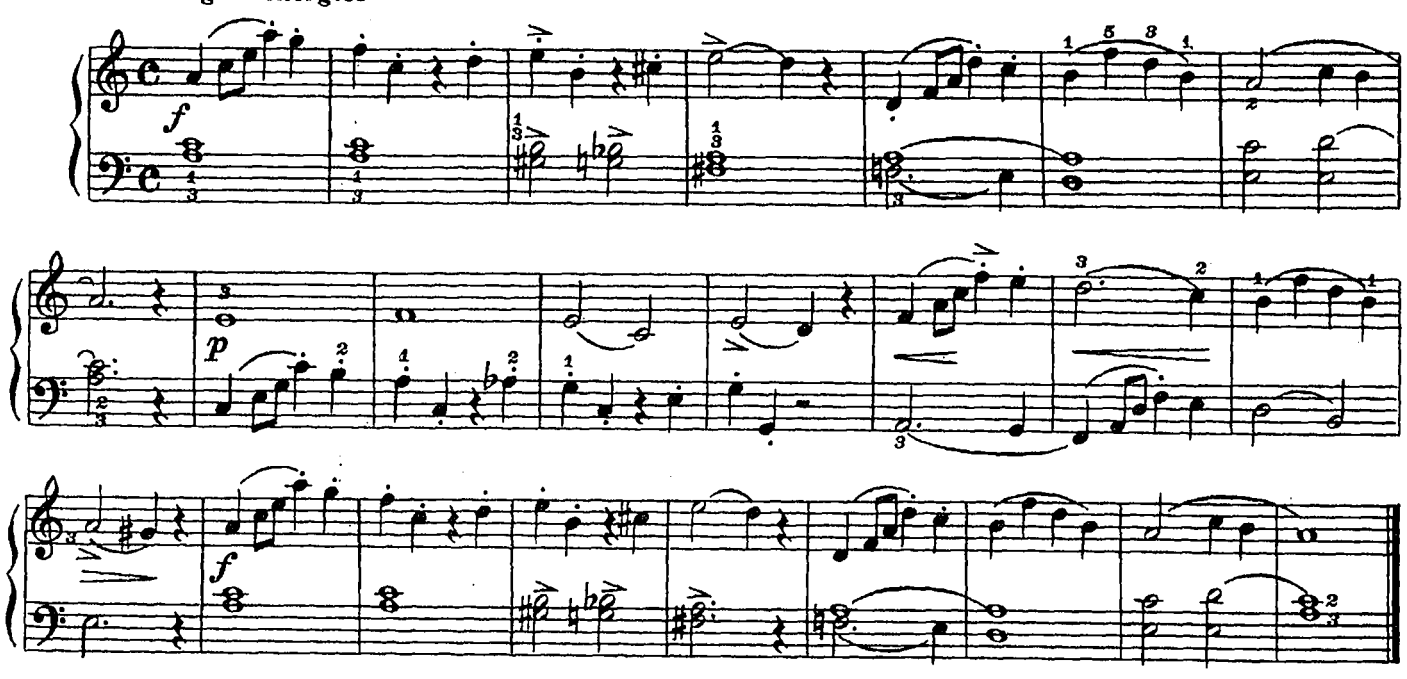
# ЭТЮД

К. ЧЕРНИ (1791-1857)
Соч. 139 № 24




# ТРИ ЭТЮДА
## 1

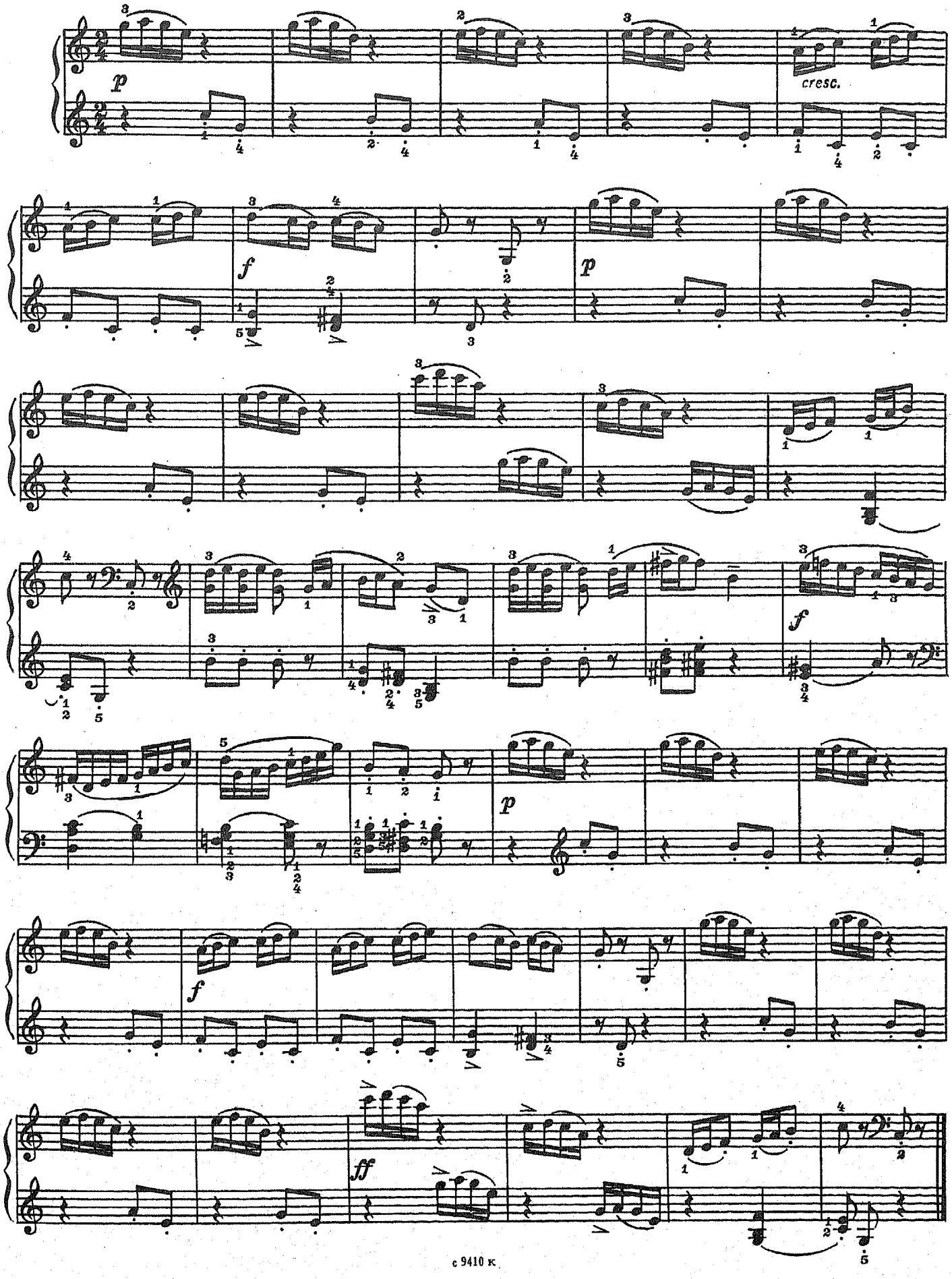
А. ГЕДИКЕ (1877-1957)
Соч. 6 № 6



# 2

Соч. 6 № 5

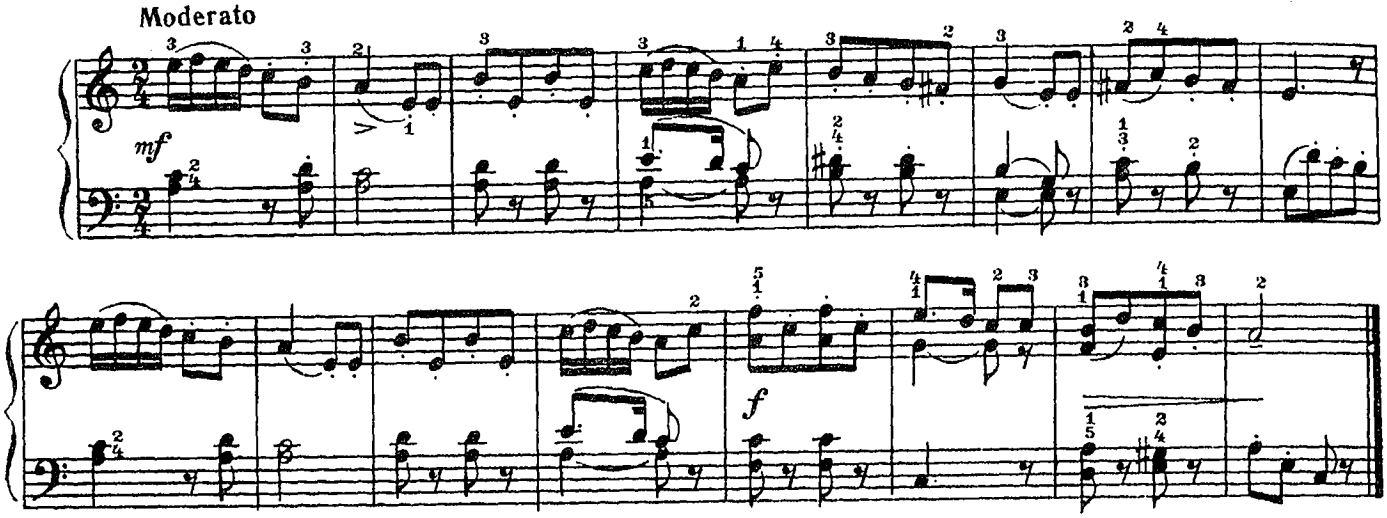
Giocoso



# 3

Соч. 6 № 2

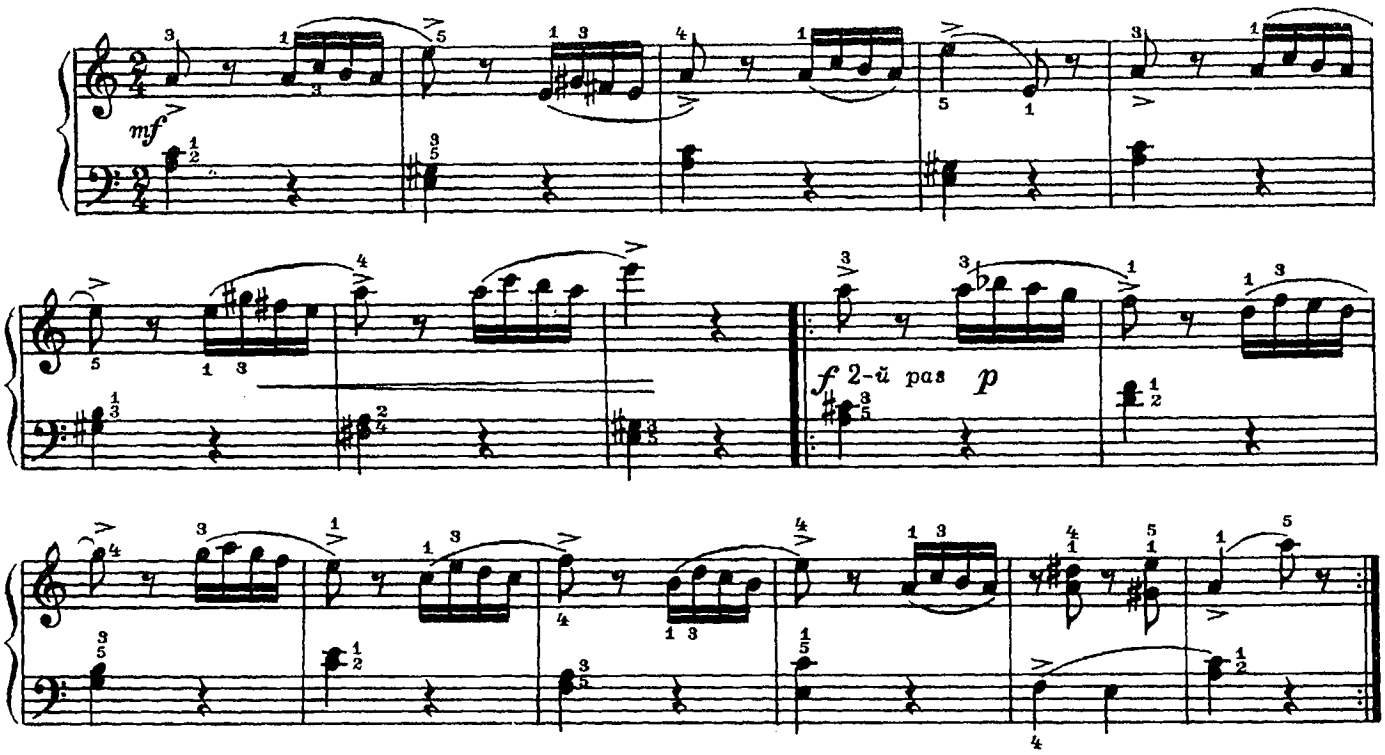
Moderato




## ЭТЮД
### (тема ПАГАНИНИ)

И. БЕРКОВИЧ (1902 - 1972)

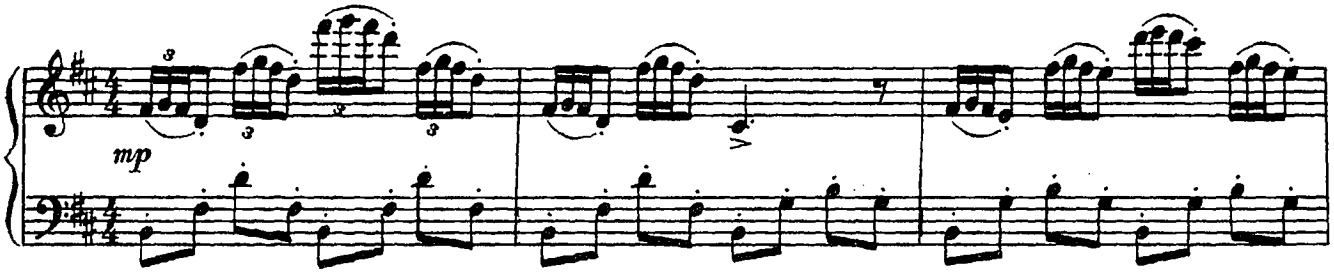
Allegro moderato

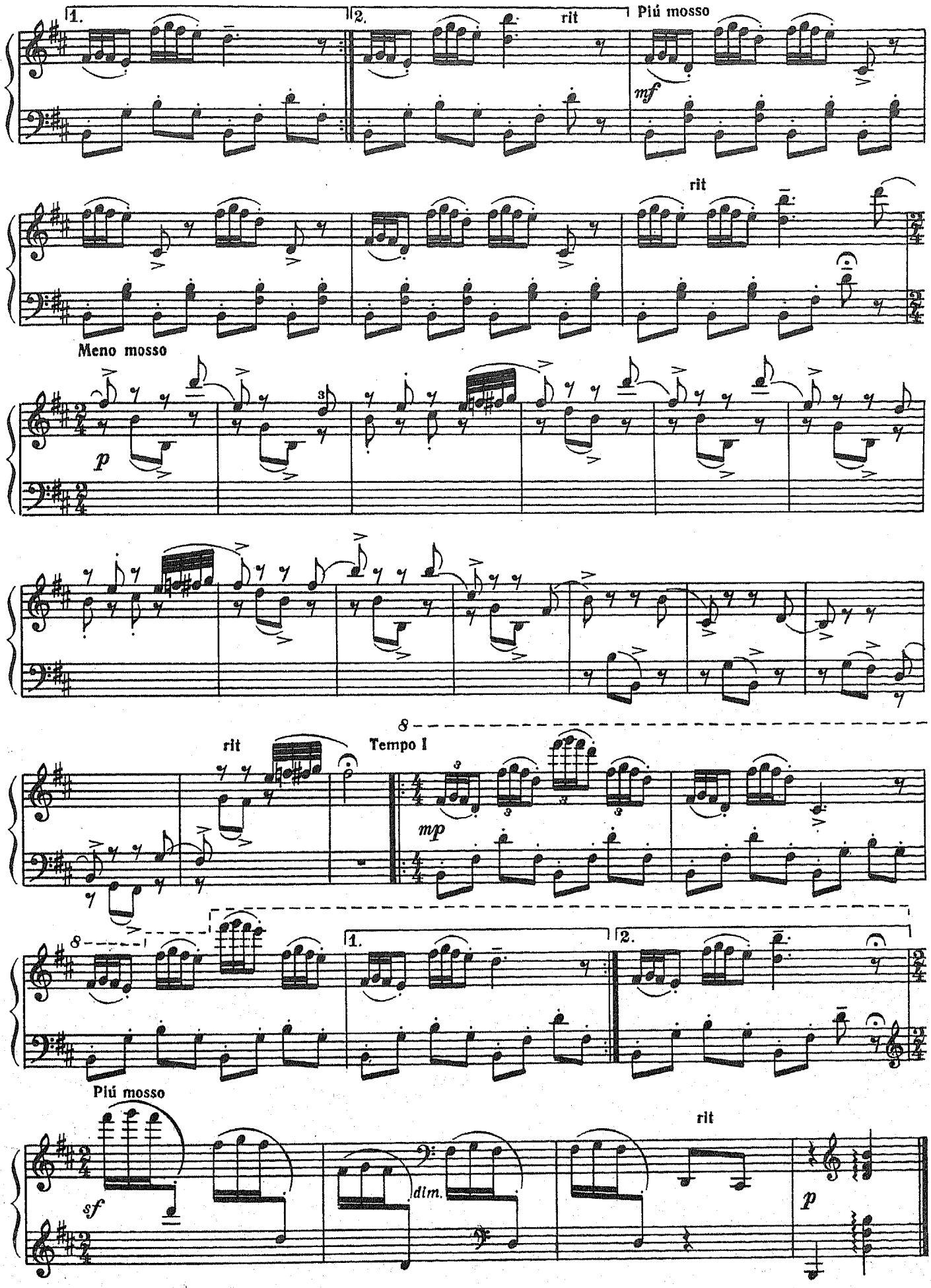



## ПТИЧКИ - СИНИЧКИ

М. АНДРЕЕВА
(1906)

Allegretto leggiero




1.
2.
rit
Piú mosso
mf
rit
Meno mosso
p
rit
Tempo I
mp
1.
2.
Piú mosso
sf
dim.
rit
p

# III. Полифонические пьесы

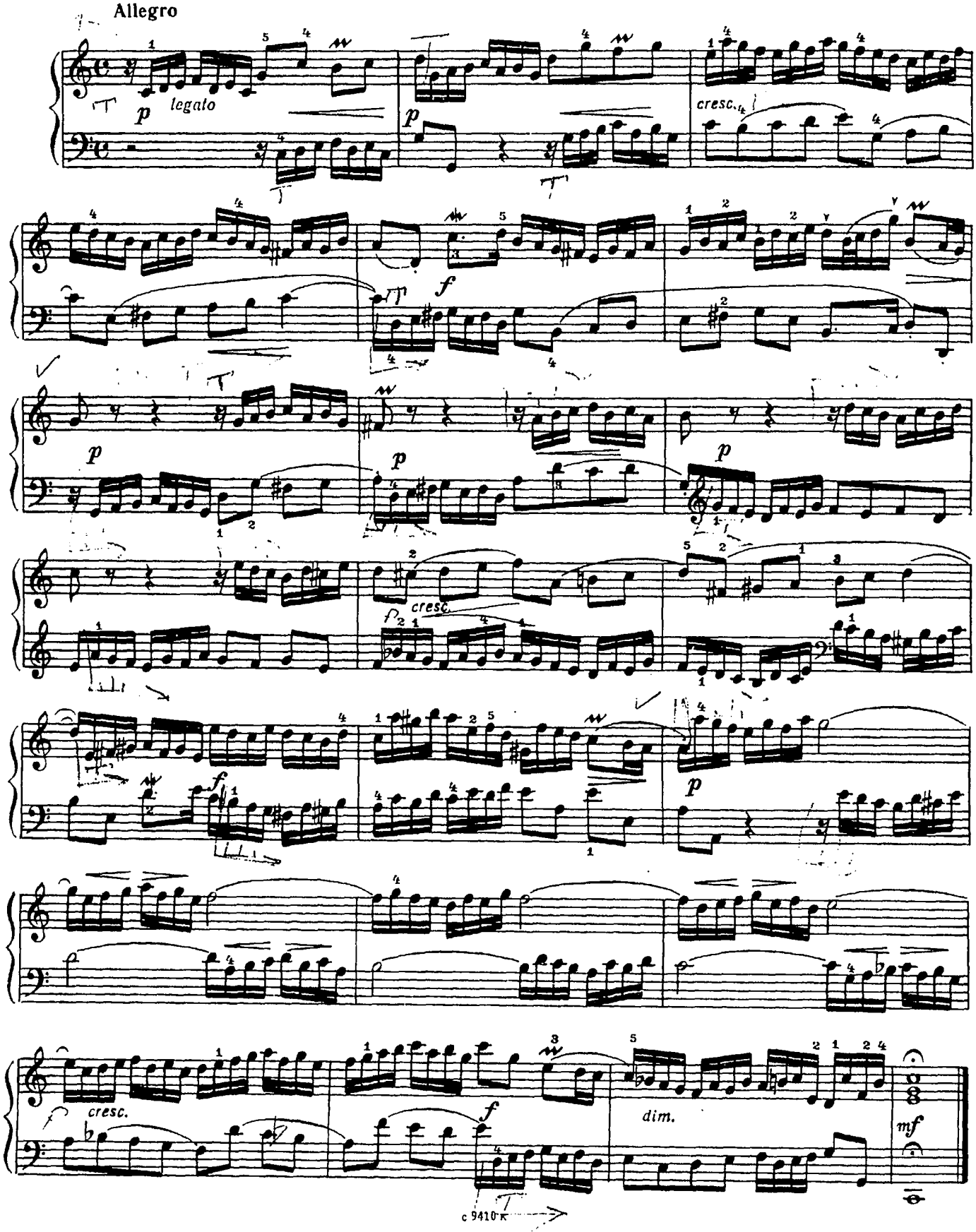
## ЧЕТЫРЕ ДВУХГОЛОСНЫЕ ИНВЕНЦИИ

### 1

(до мажор)

И. С. БАХ (1685-1750)

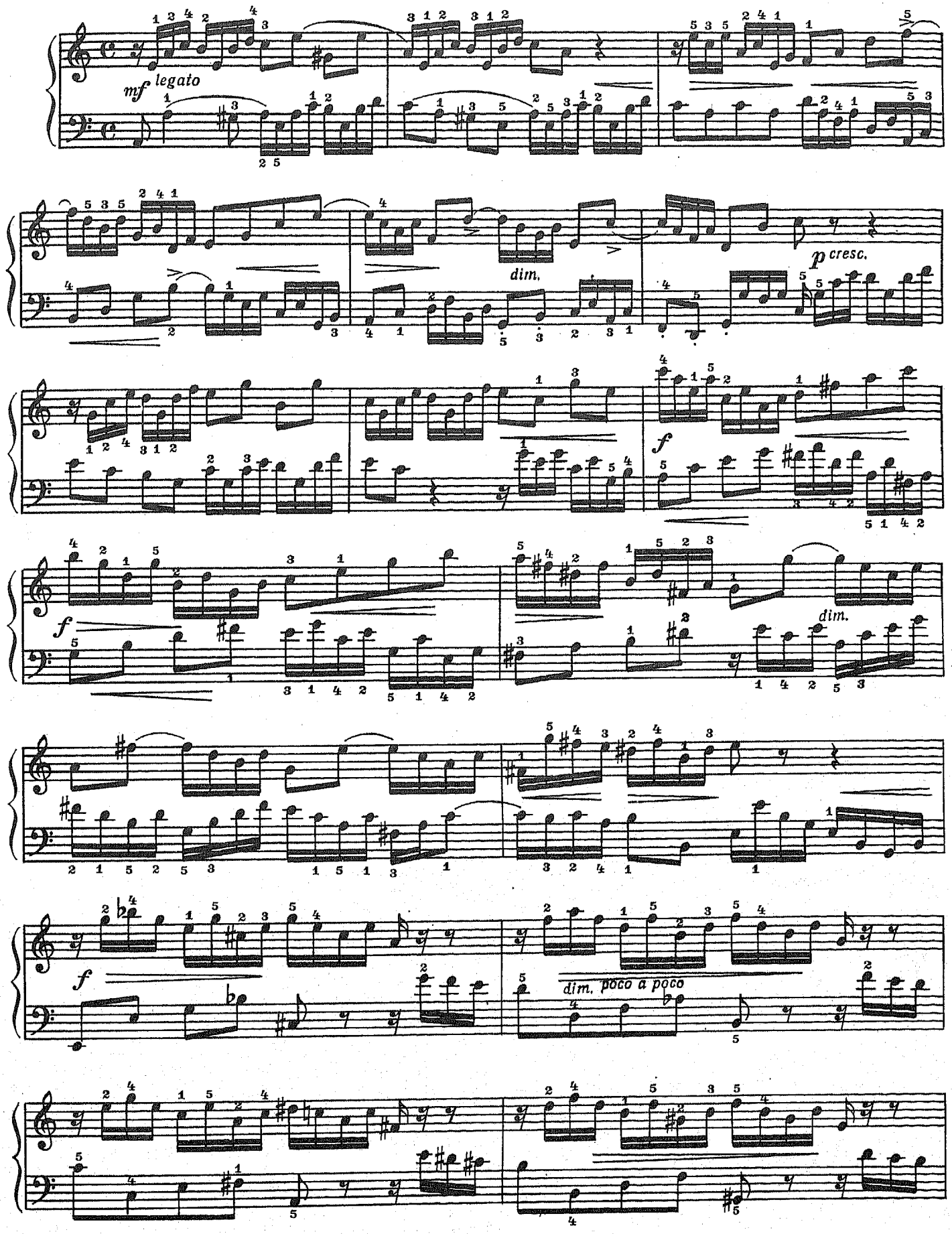
Allegro

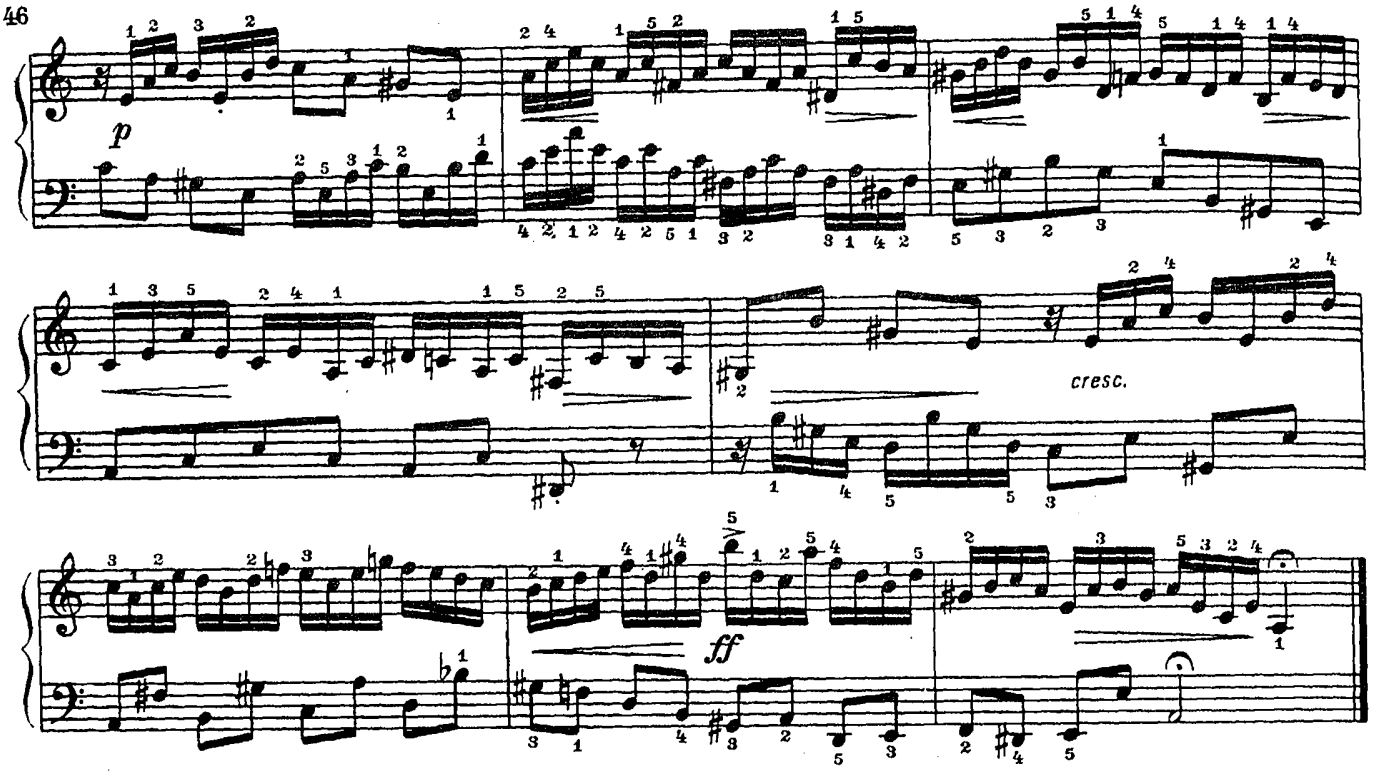


# 2

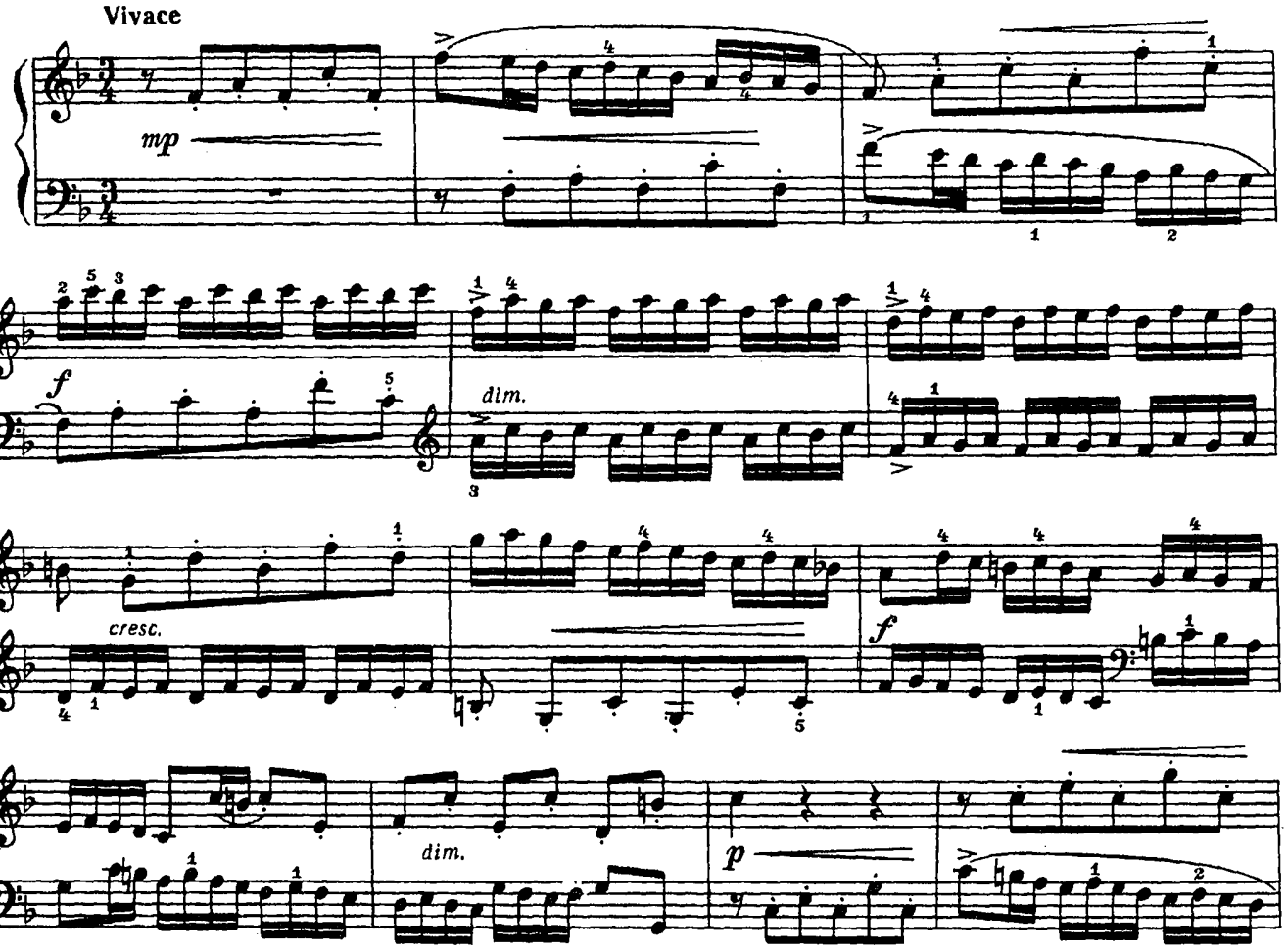
(ля минор)

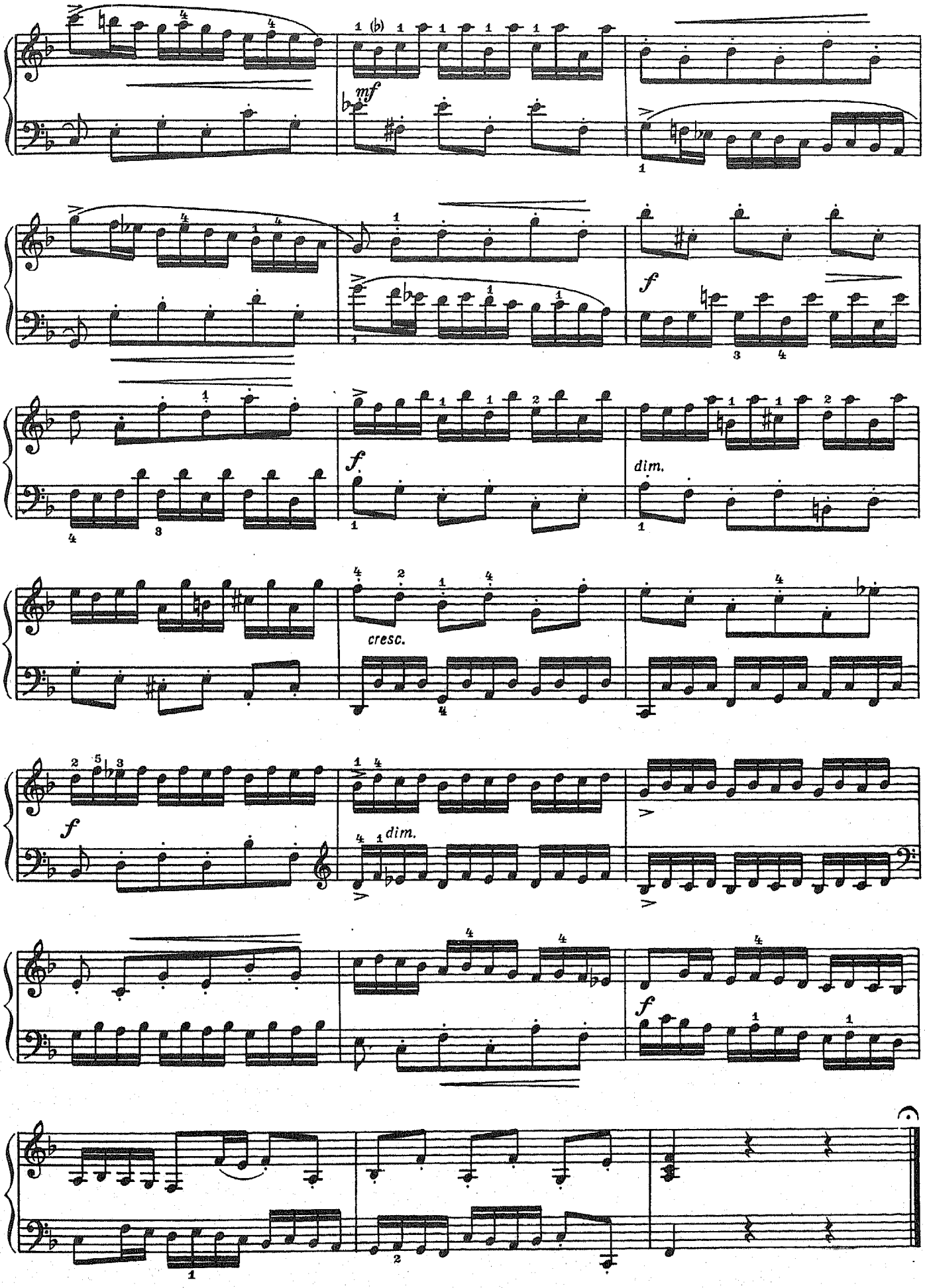
Allegro tranquillo






## 3
**(Фа мажор)**

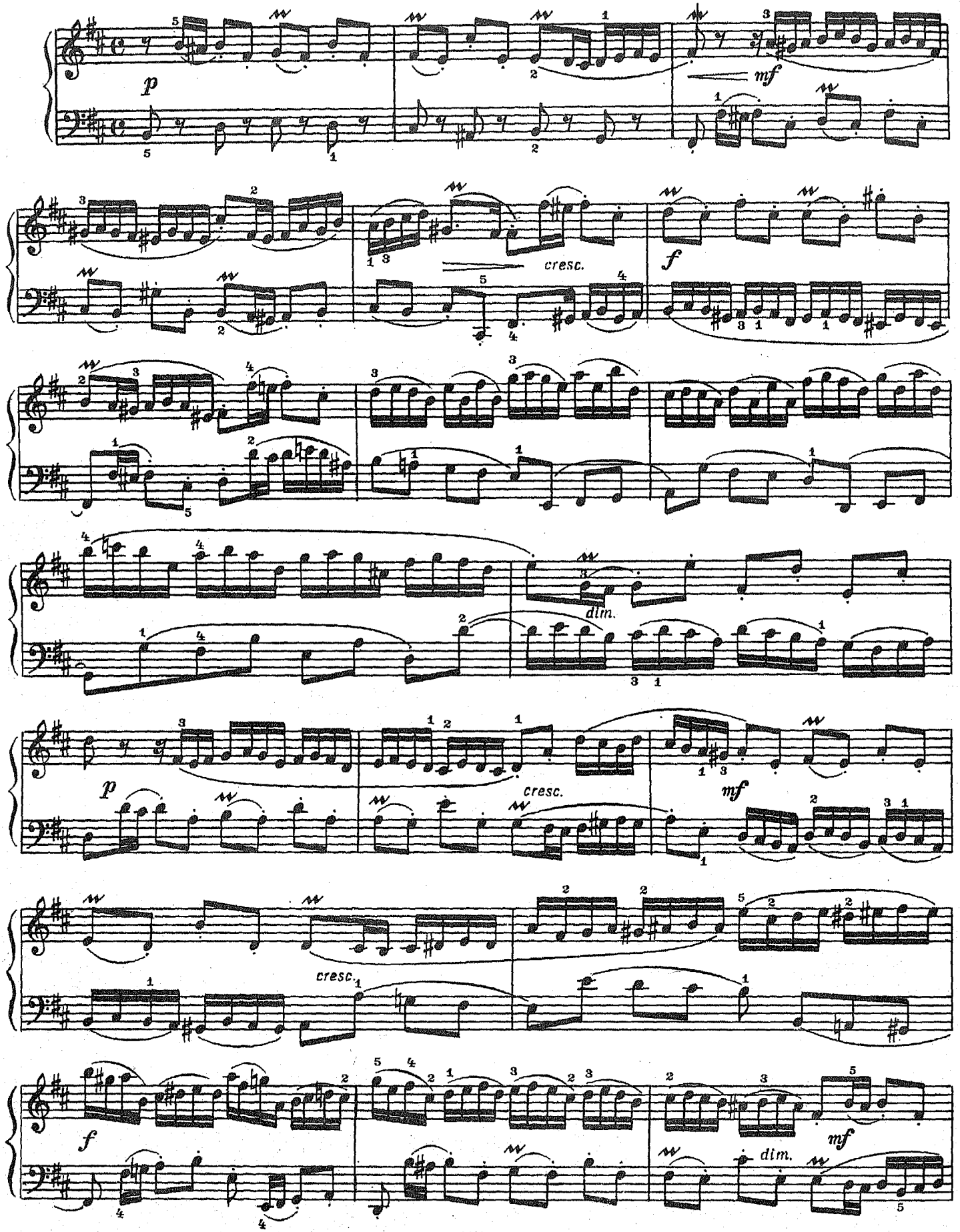


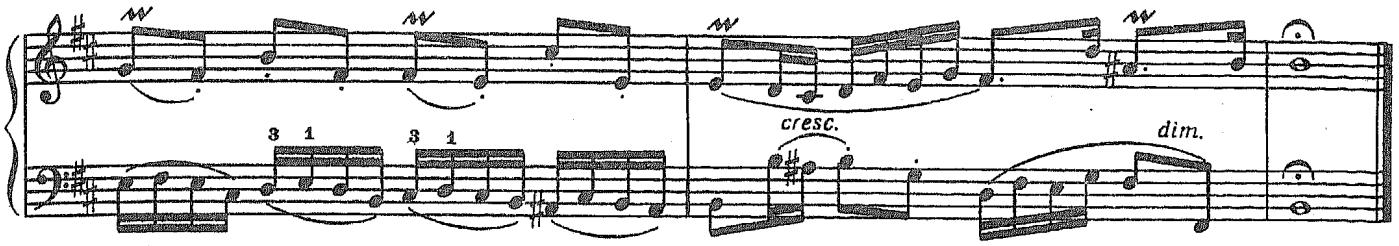

mf
f
dim.
cresc.
f
dim.
f

# 4

## (си минор)

Allegro non troppo



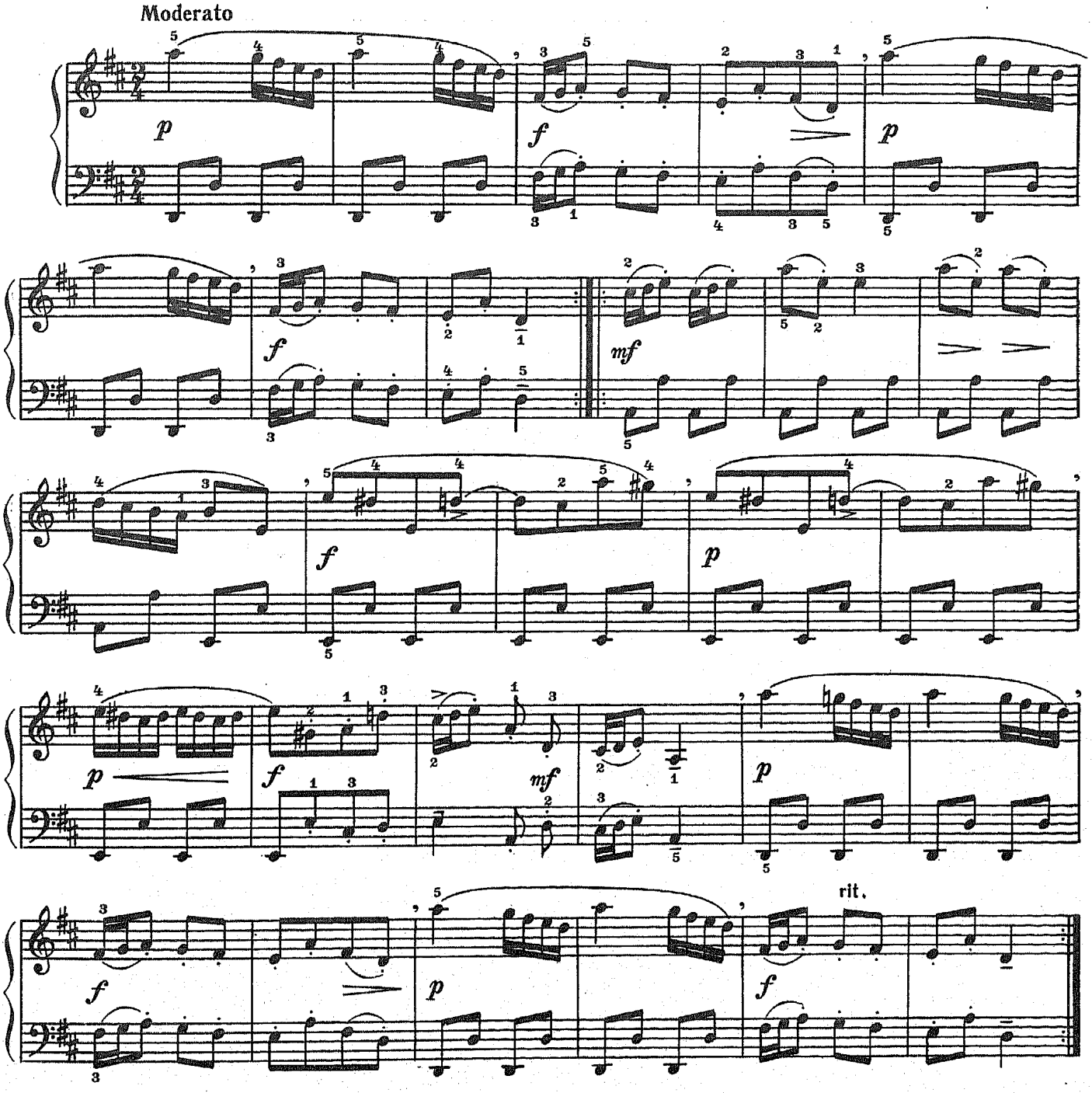



# ШЕСТЬ ПЬЕС

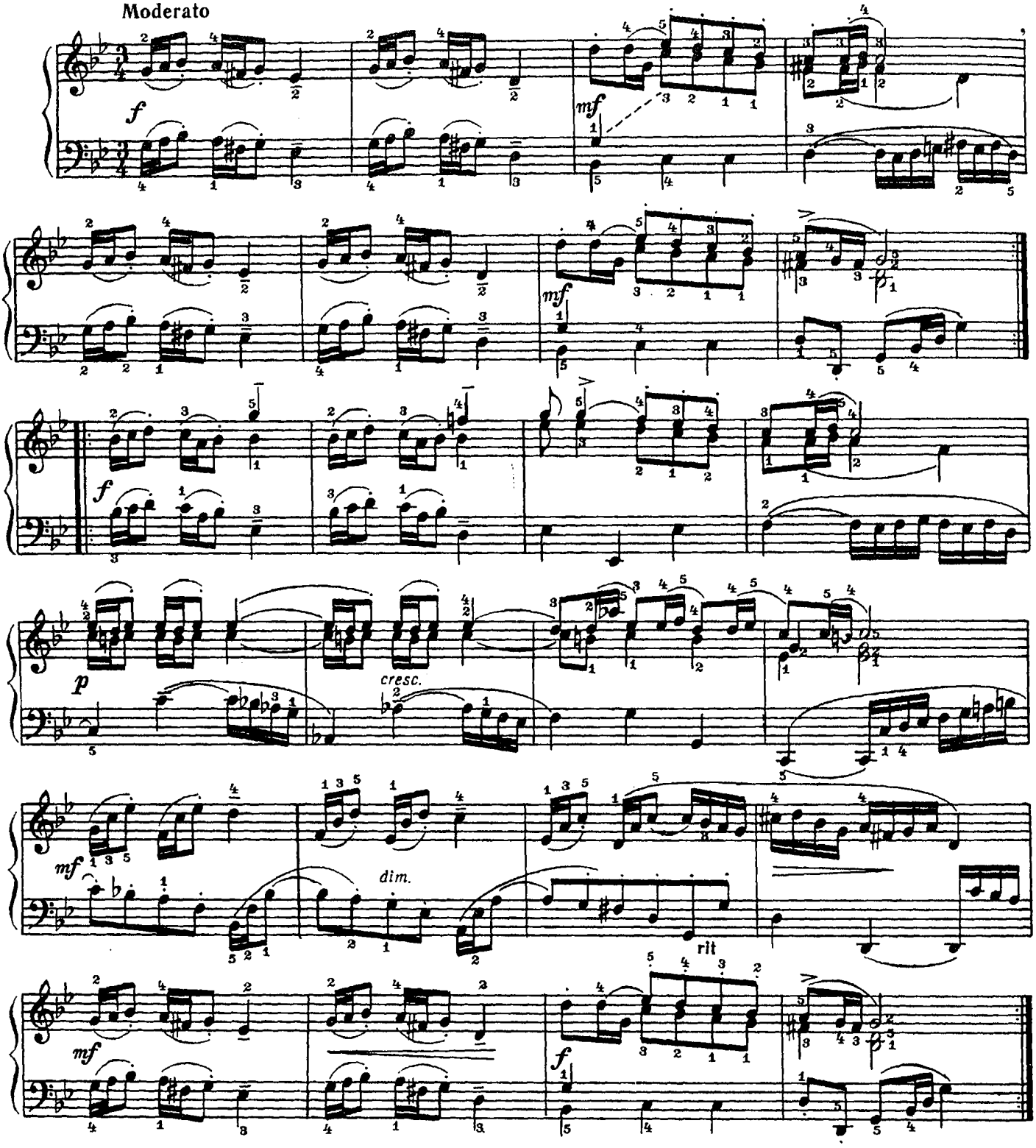
## из „Нотной тетради Анны Магдалины БАХ"

## 1. Волынка

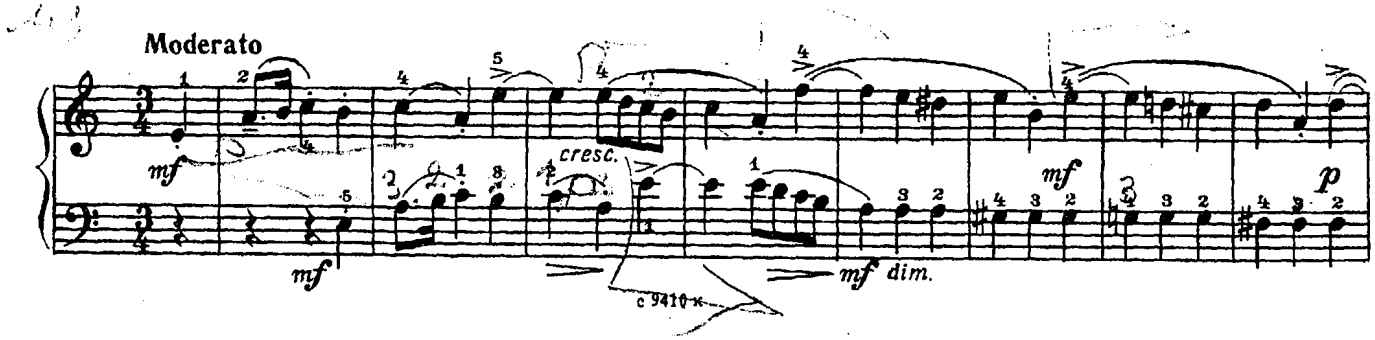
И.-С. БАХ (1685-1750)

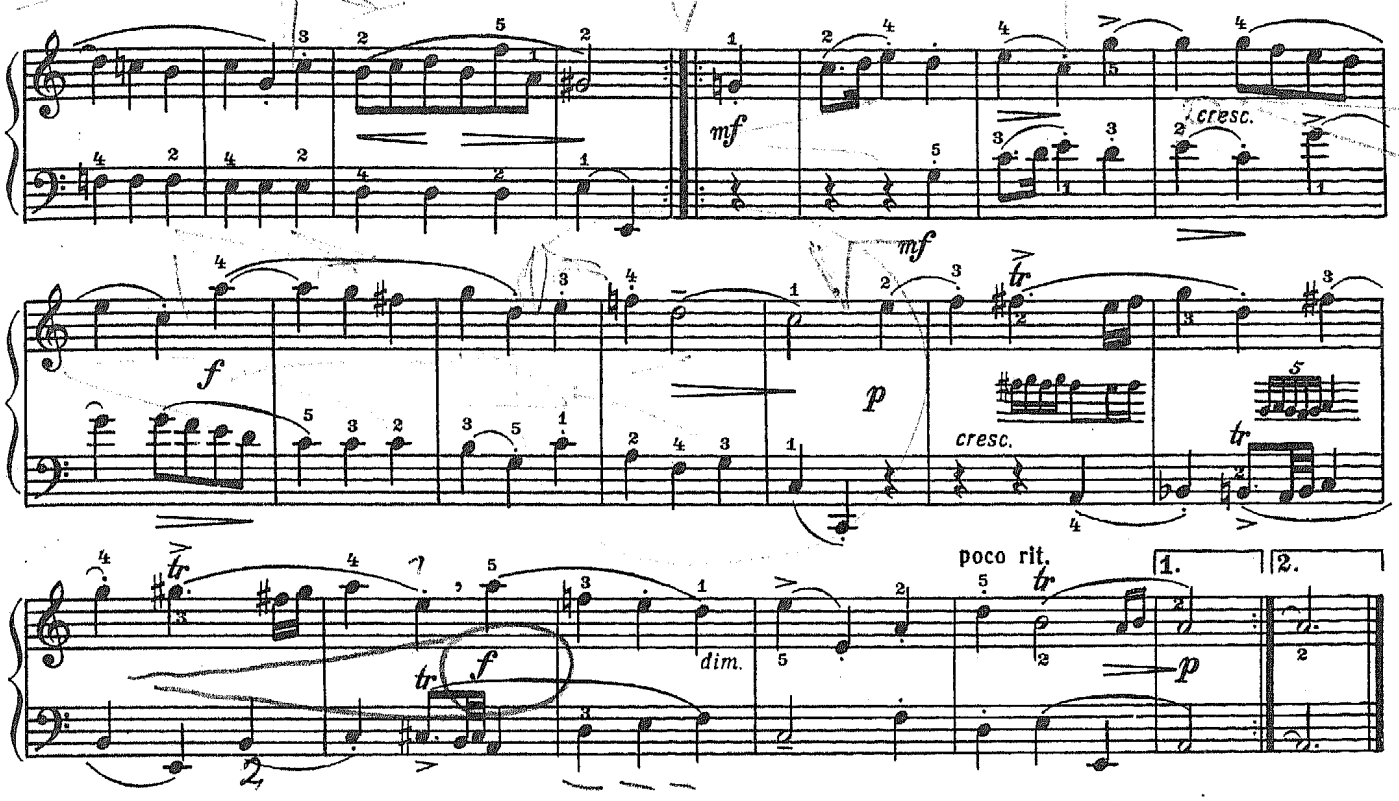


## 2. Полонез

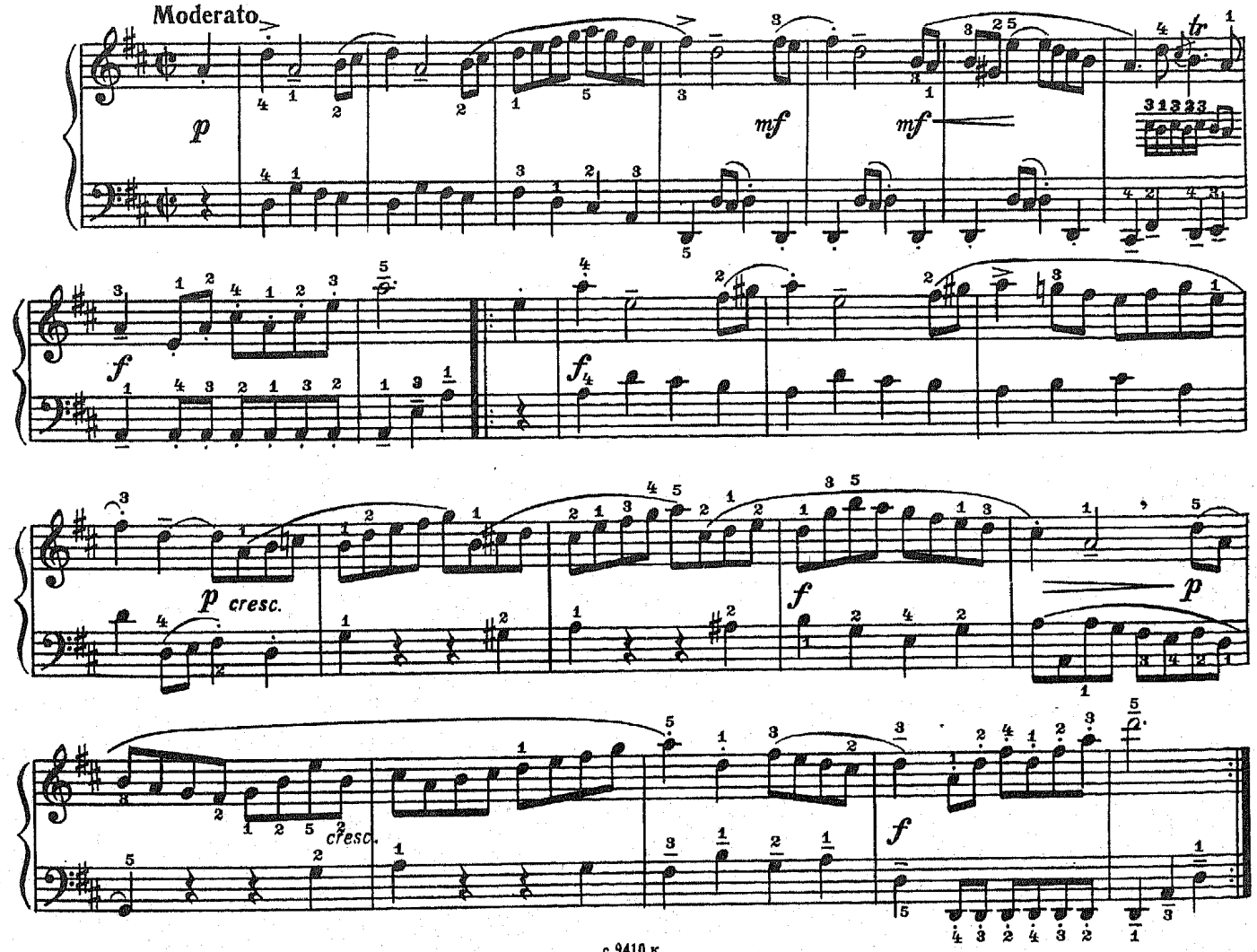



## 3. Менуэт (ля минор)






## 4. Марш (ре мажор)

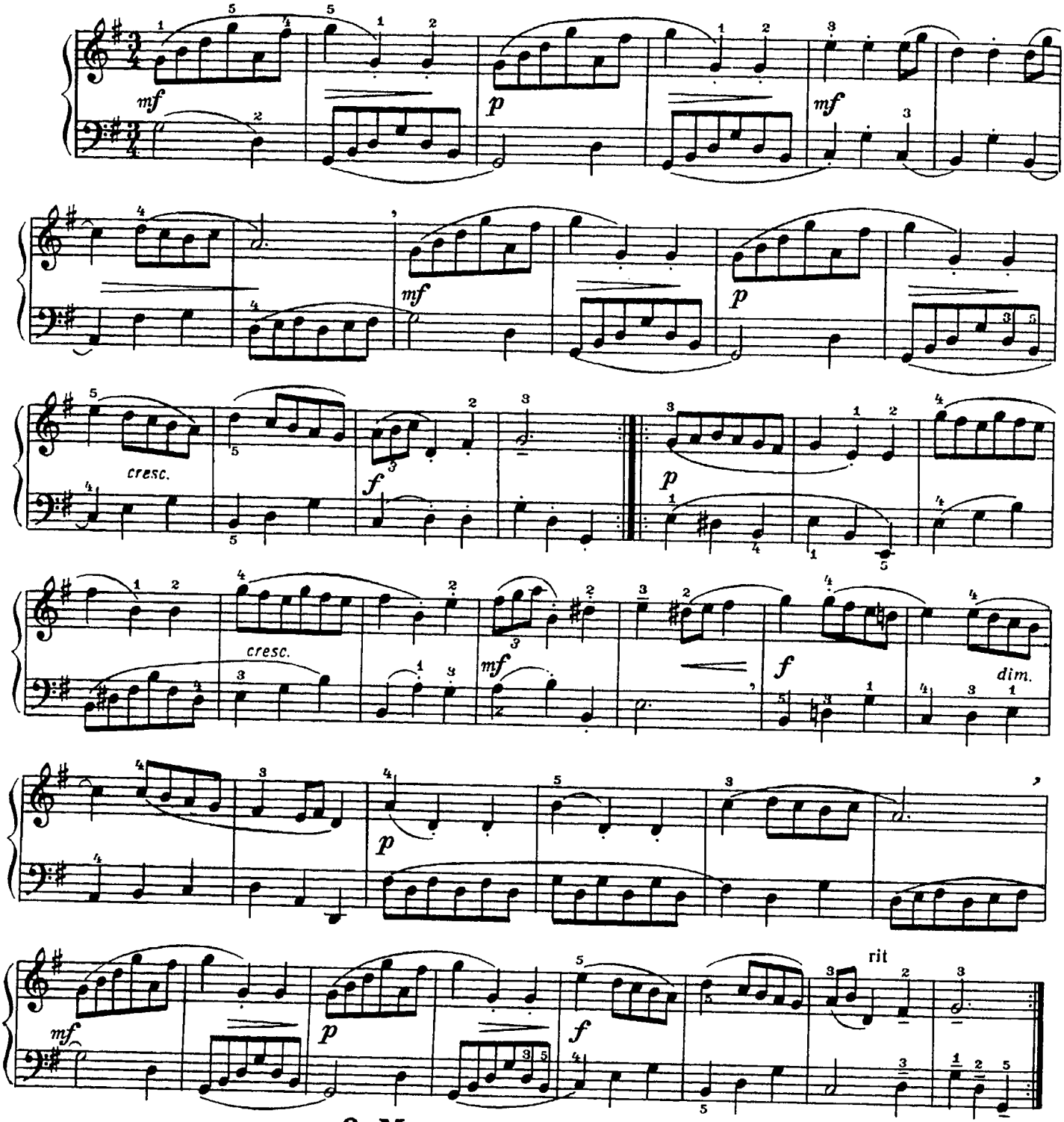





с 9410 к

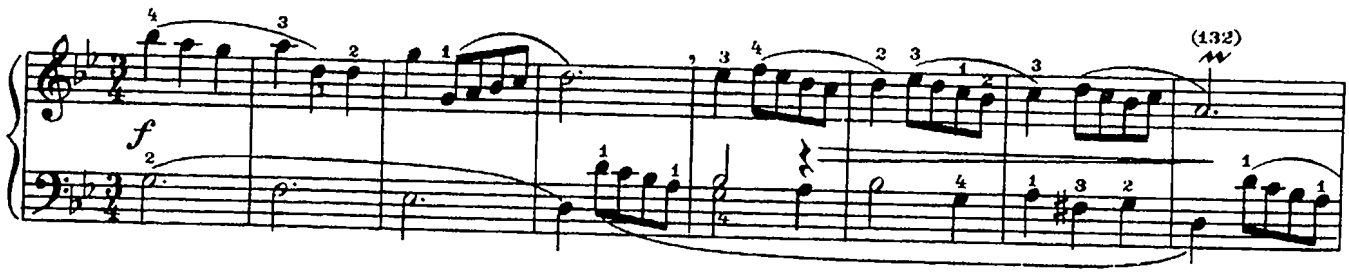
## 5. Менуэт (соль мажор)

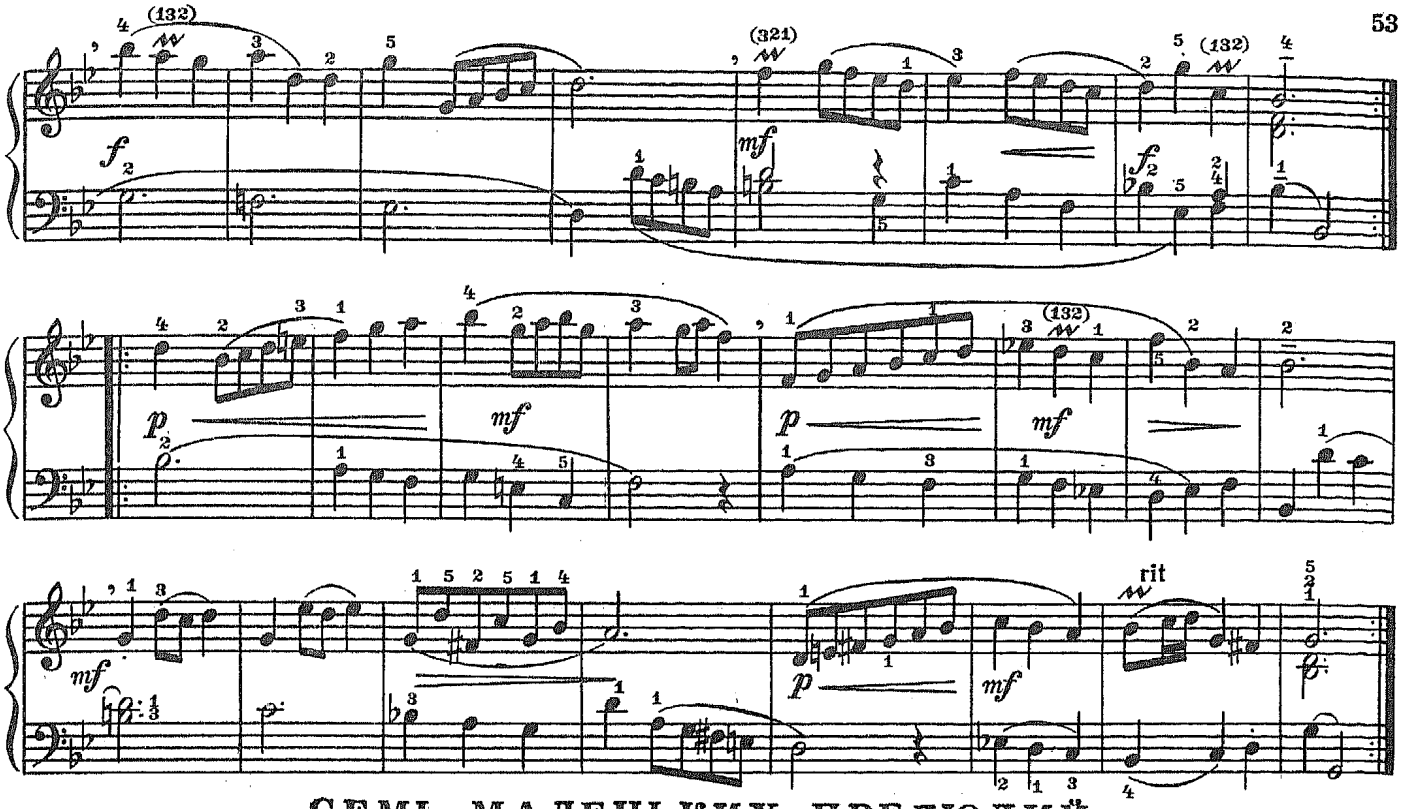
Moderato




## 6. Менуэт (соль минор)

Moderato





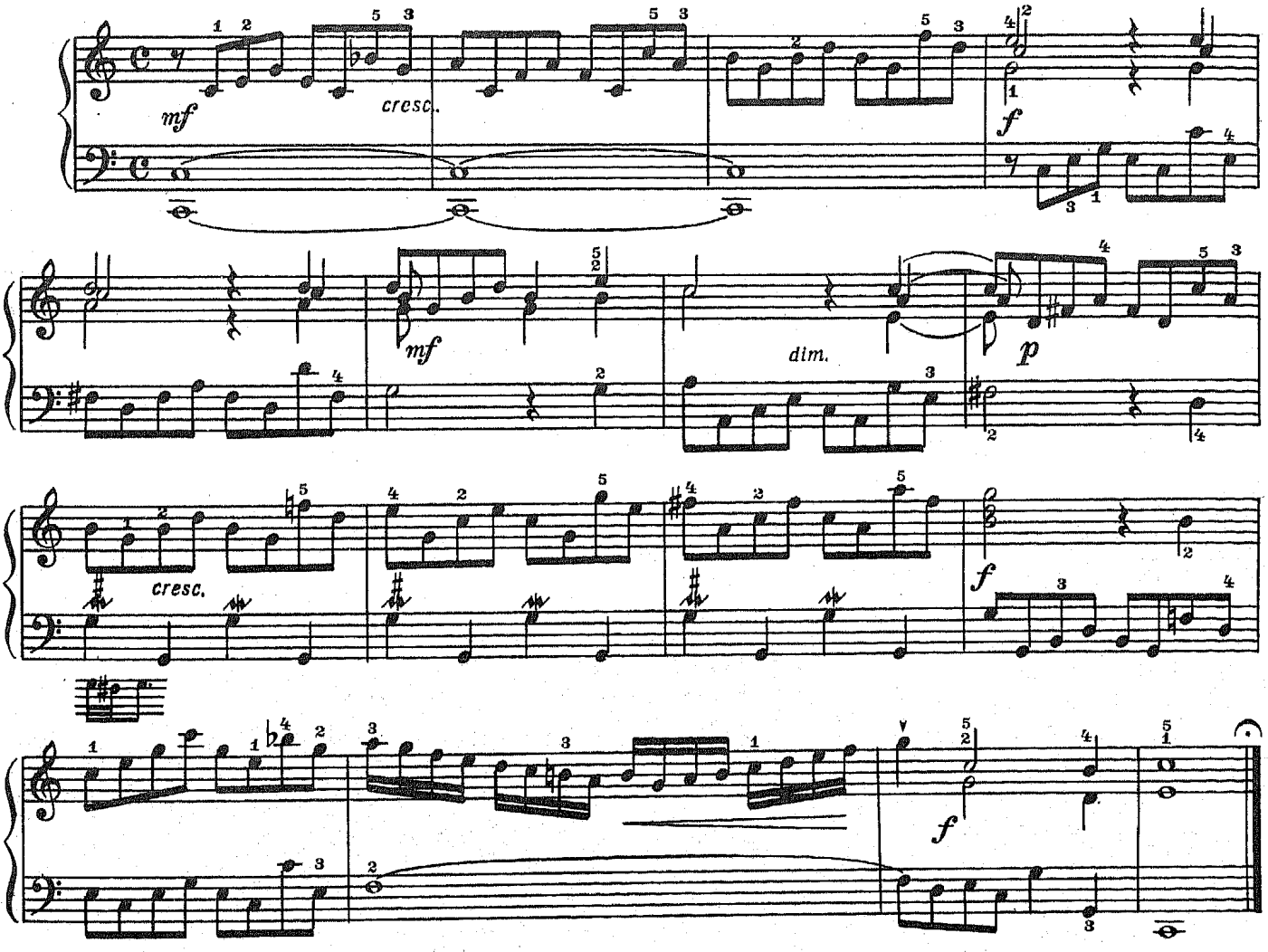

# СЕМЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ

## 1

(до мажор)

Allegro non troppo

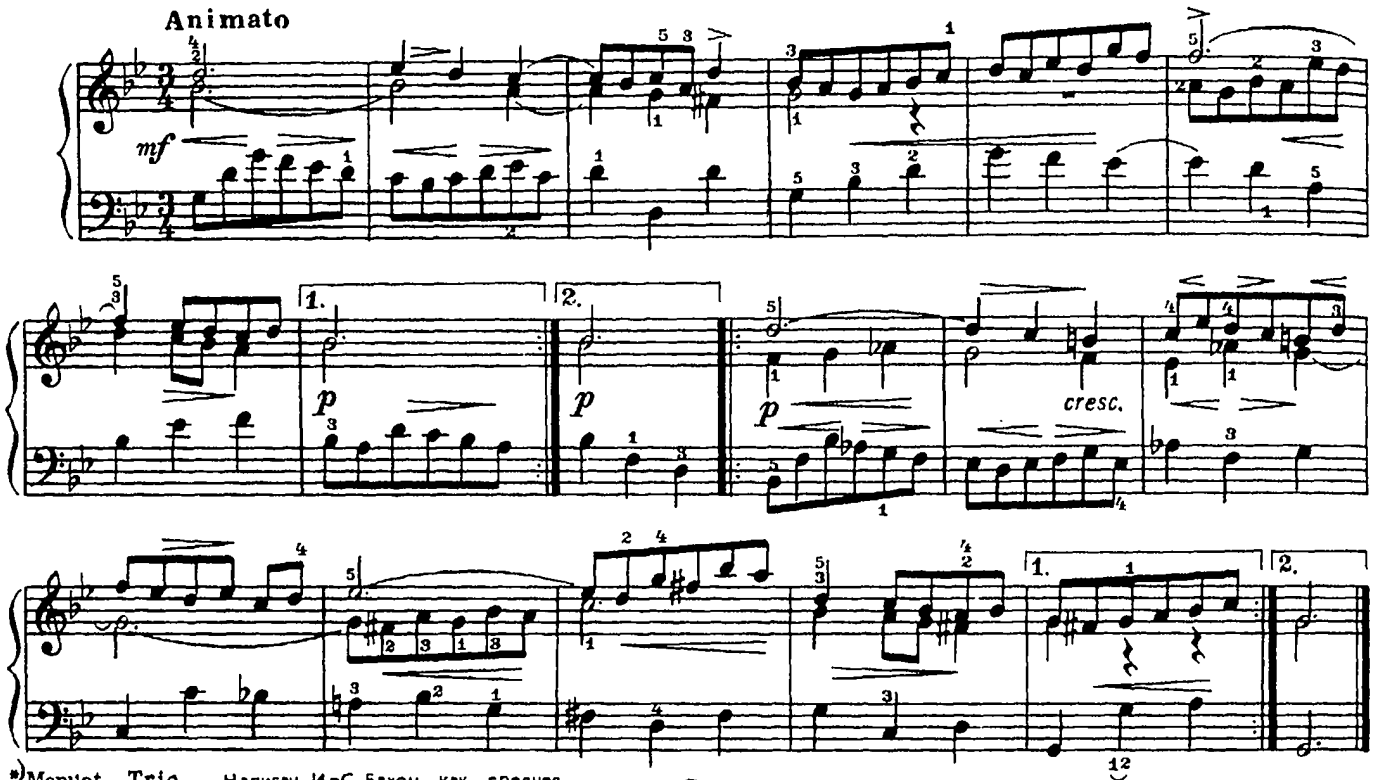
И.-С. БАХ (1685 - 1750)



## 2

(соль минор)*)

Animato

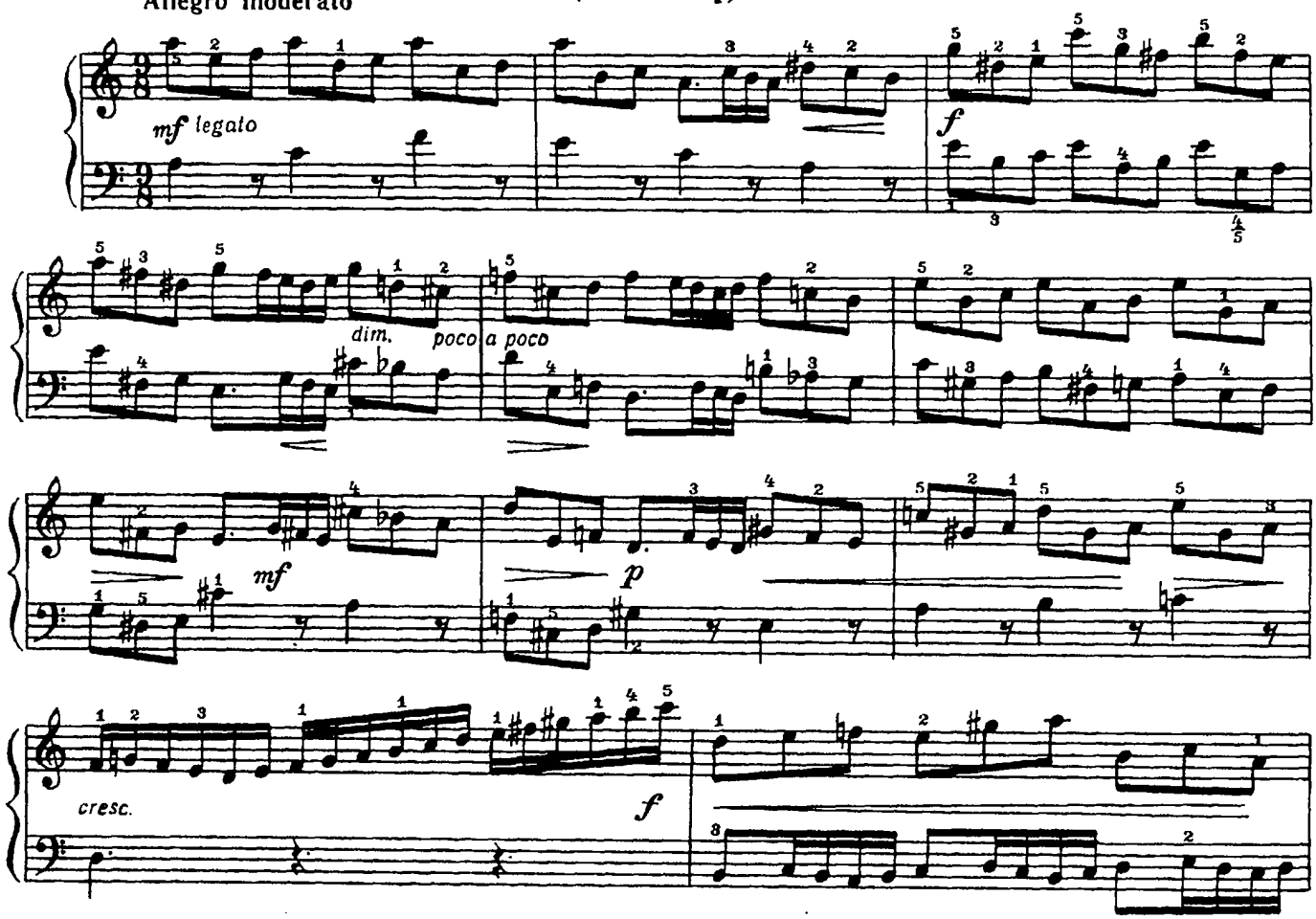


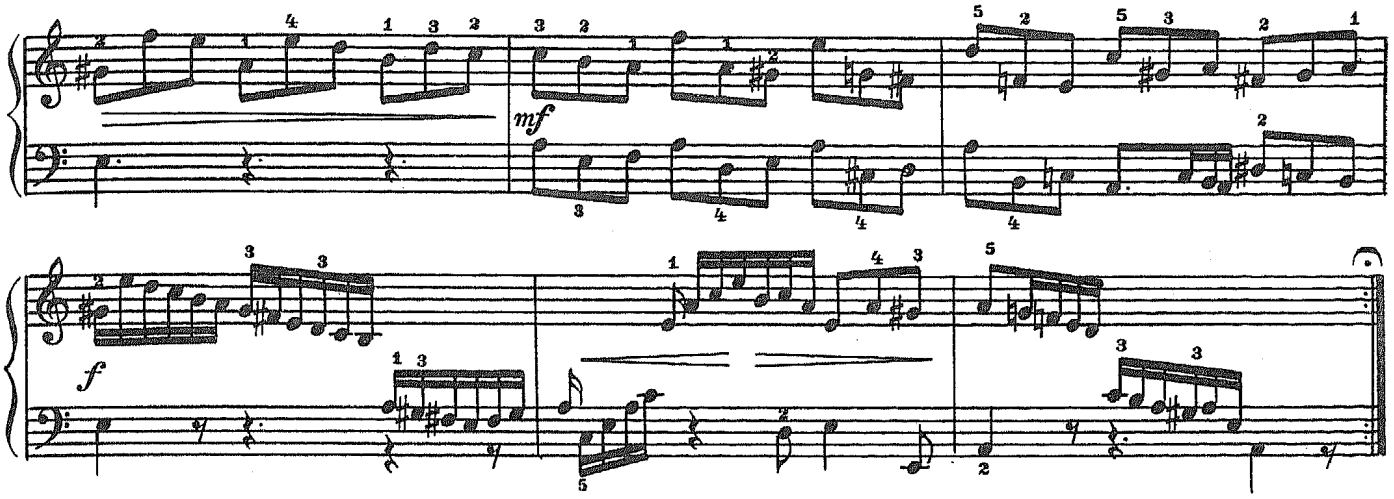

*) Menuet - Trio. Написан И.-С. Бахом как средняя часть к менуэту Г. Штёльцеля

## 3

(ля минор)

Allegro moderato

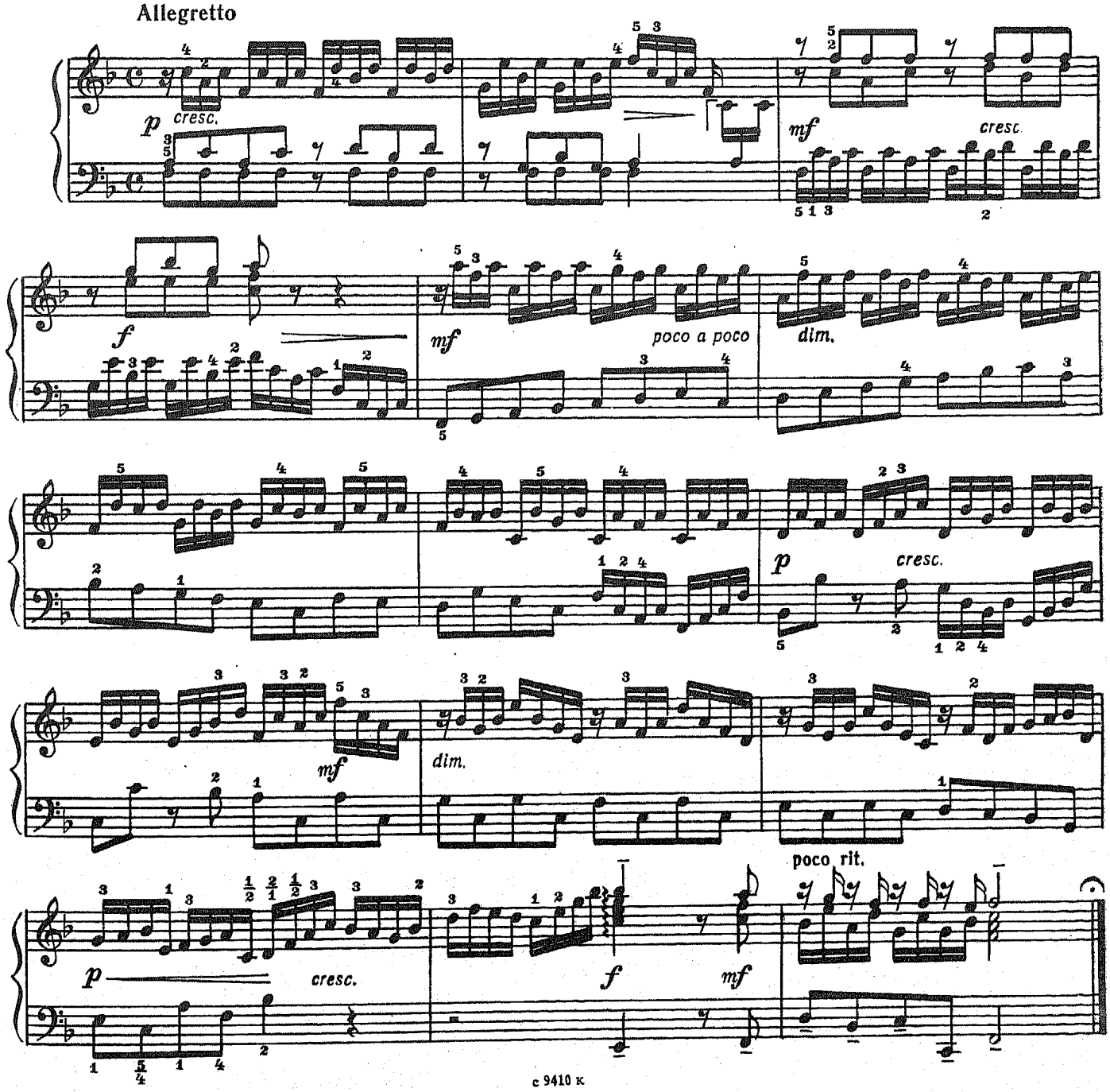





## 4

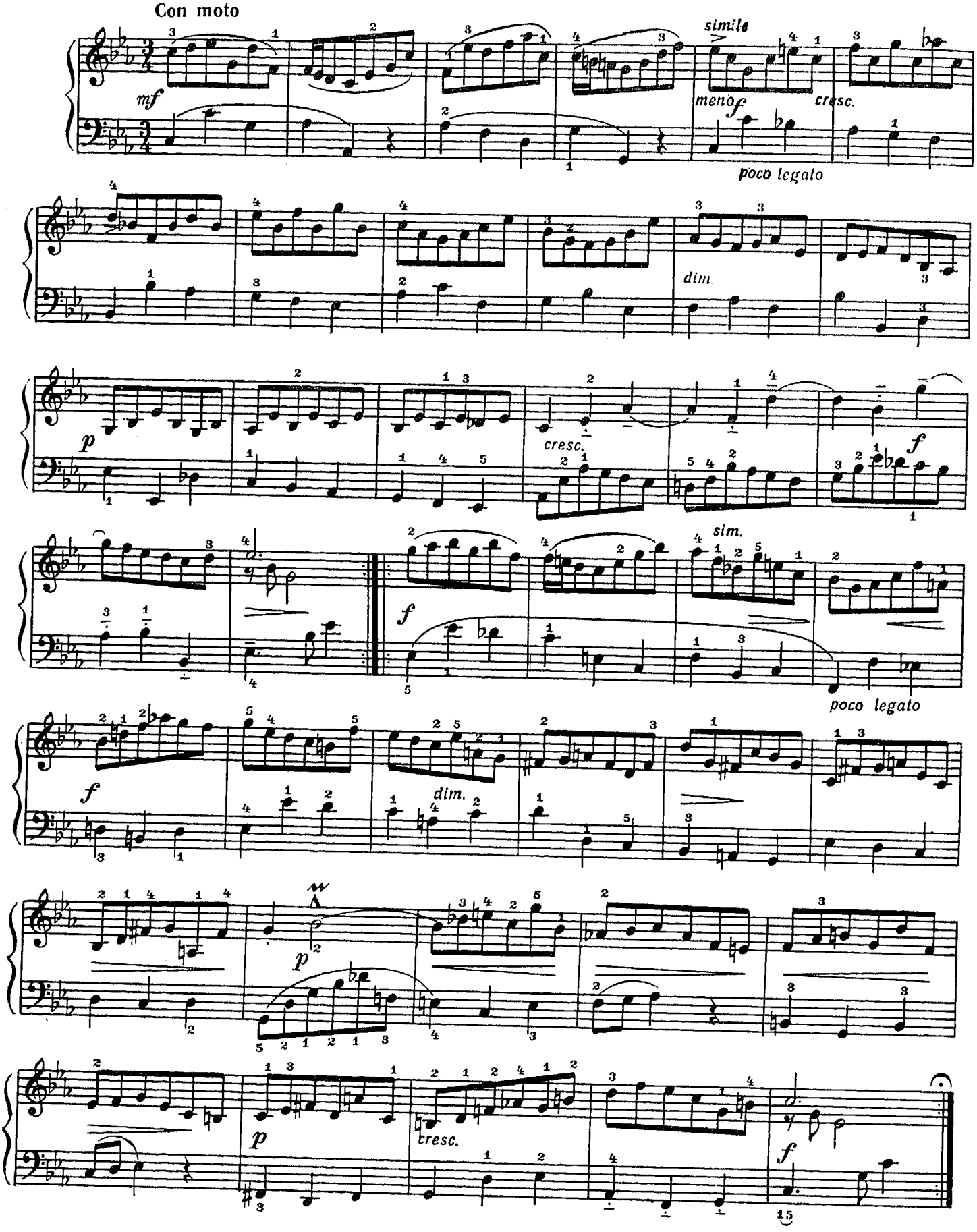
(Фа мажор)

Allegretto



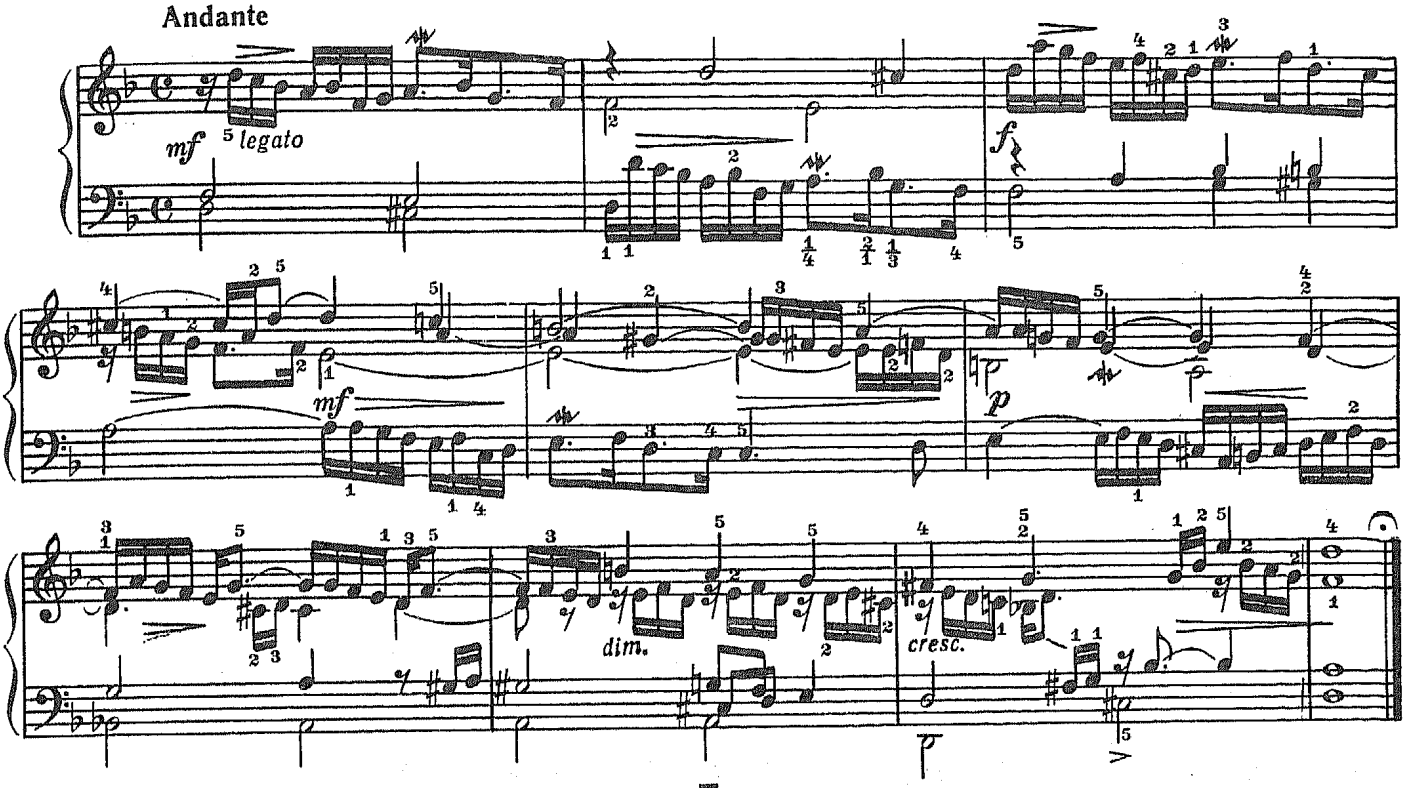
# 5

## (до минор)


Con moto
mf
simile
meno f
cresc.
poco legato
dim.
p
cresc.
f
sim.
poco legato
f
dim.
p
p
cresc.
f
15

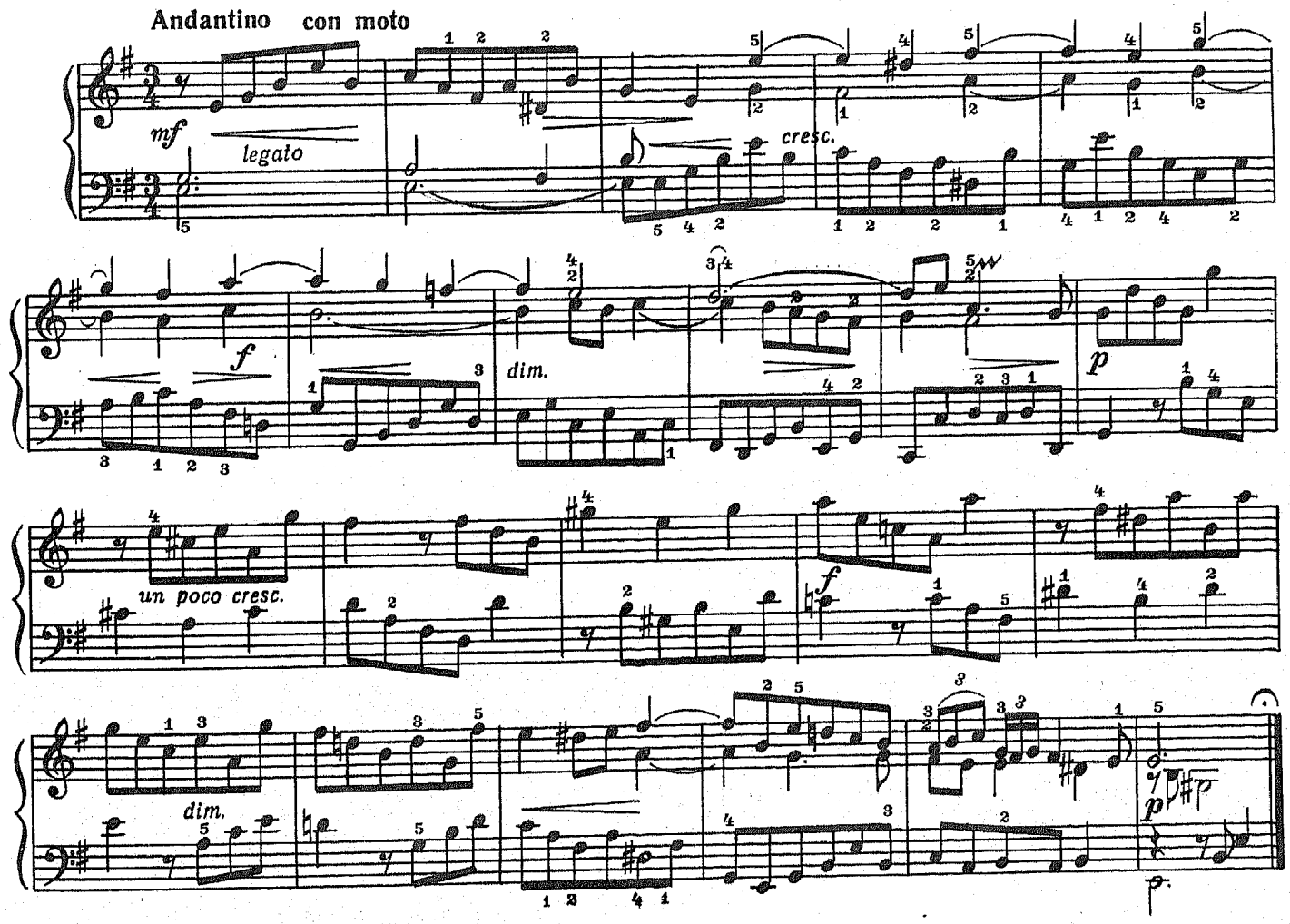
## 6

(ре минор)




## 7

(ми минор)



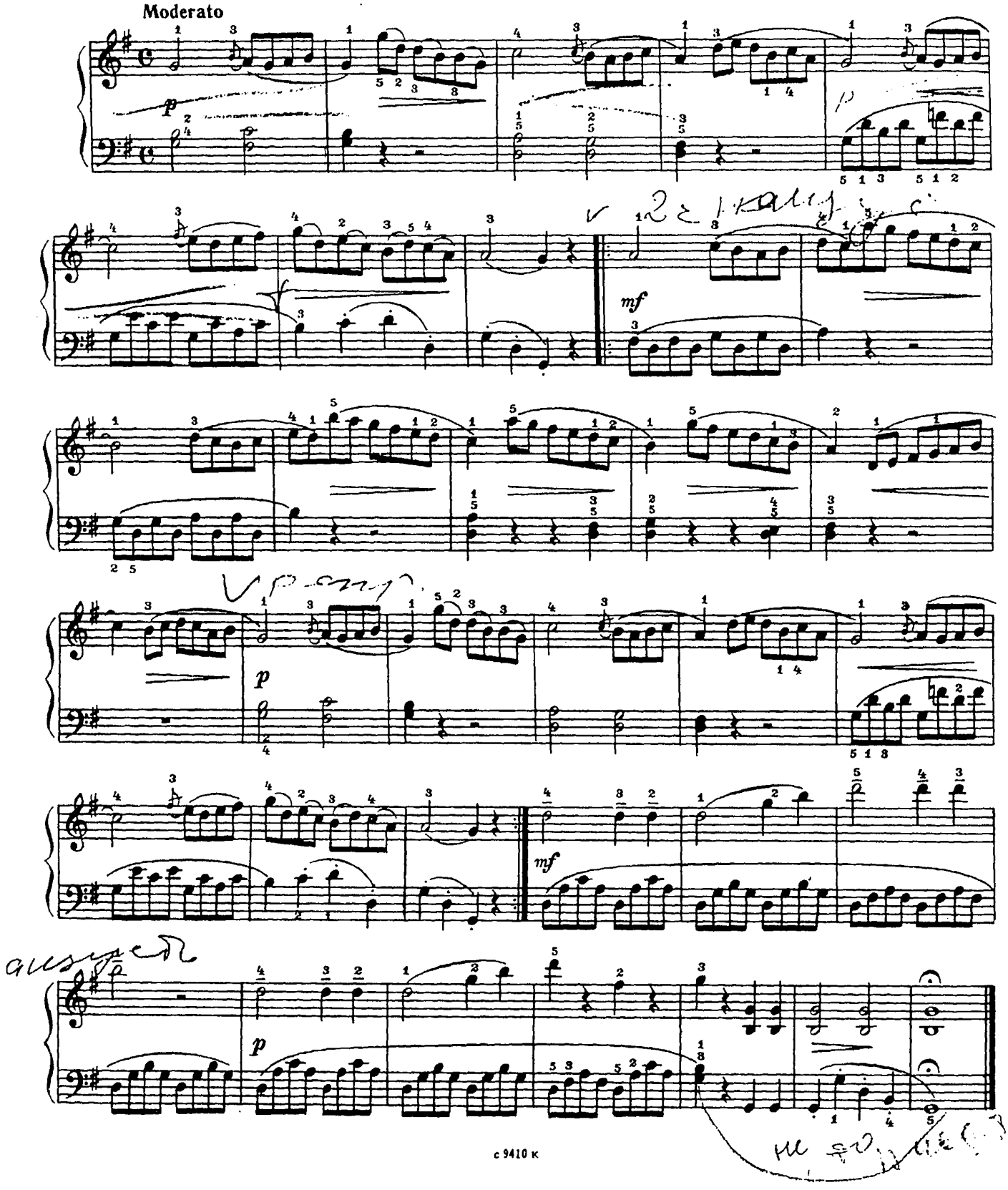
# IV. Сонатины

## СОНАТИНА

(соль мажор)

### I

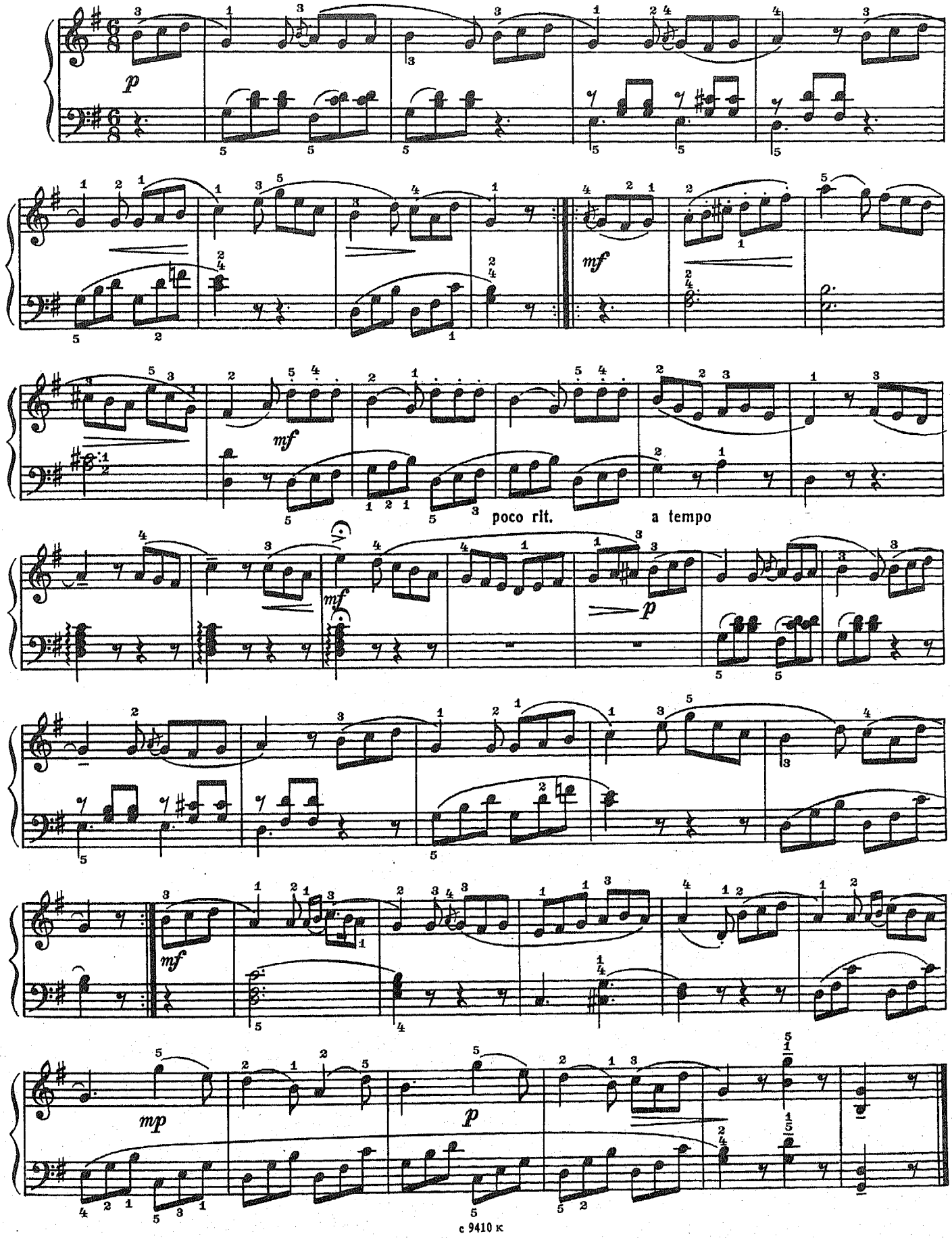
Л. БЕТХОВЕН (1770–1827)



# II

POMAHC

**Andantino**



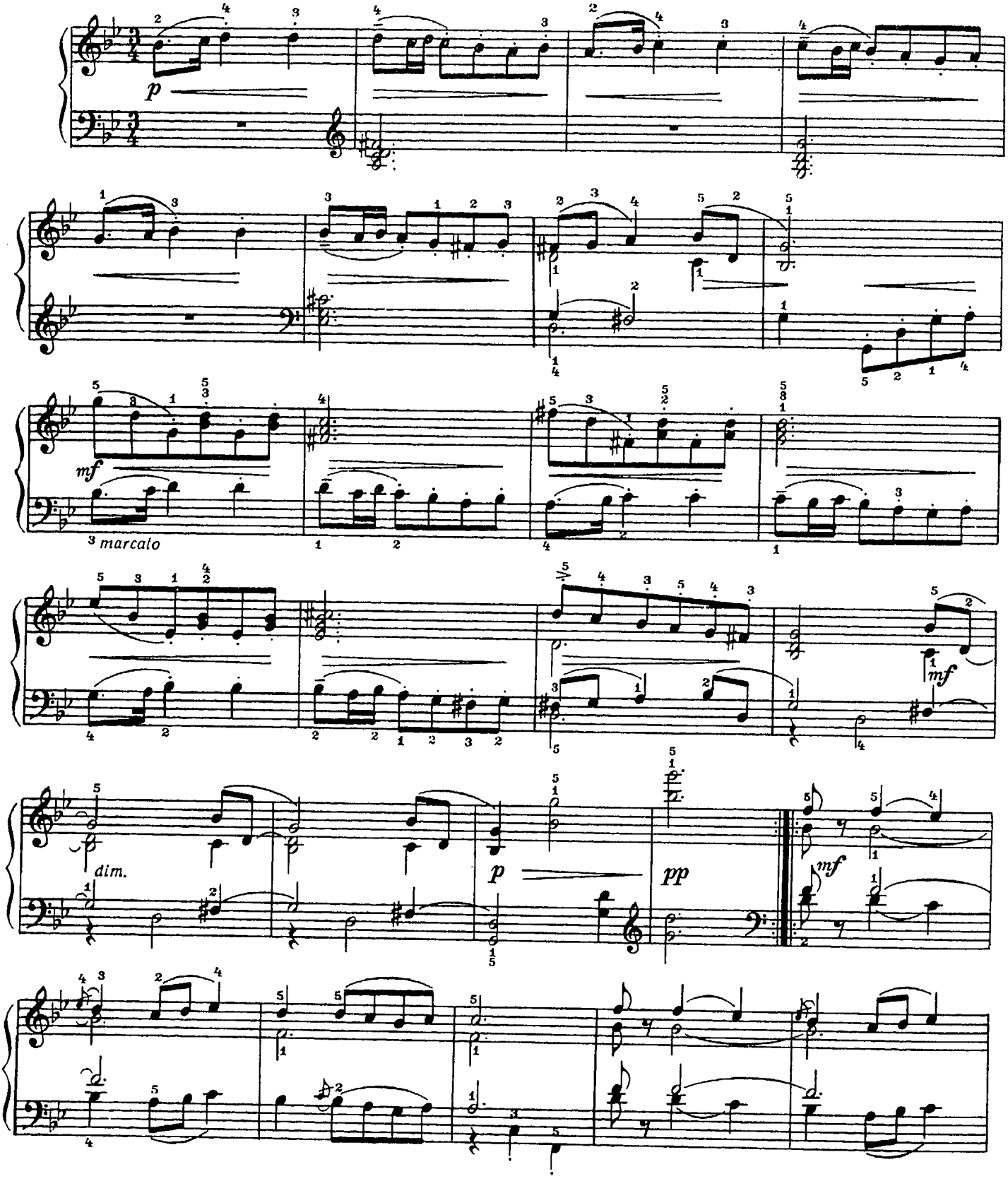
# СОНАТИНА

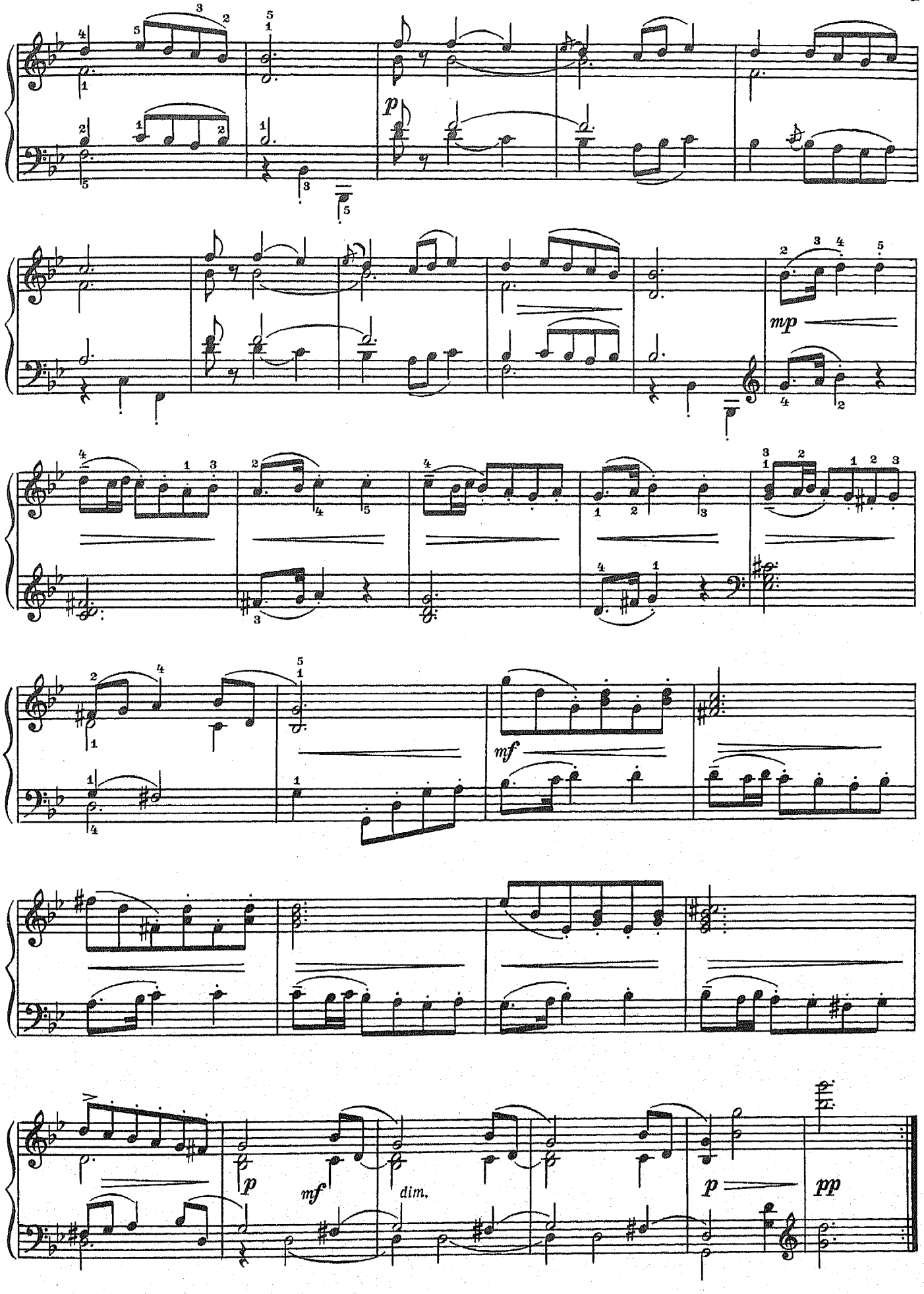
(соль минор)

Э. МЕЛАРТИН (1875-1937)

Соч. 84

Tempo di minuetto



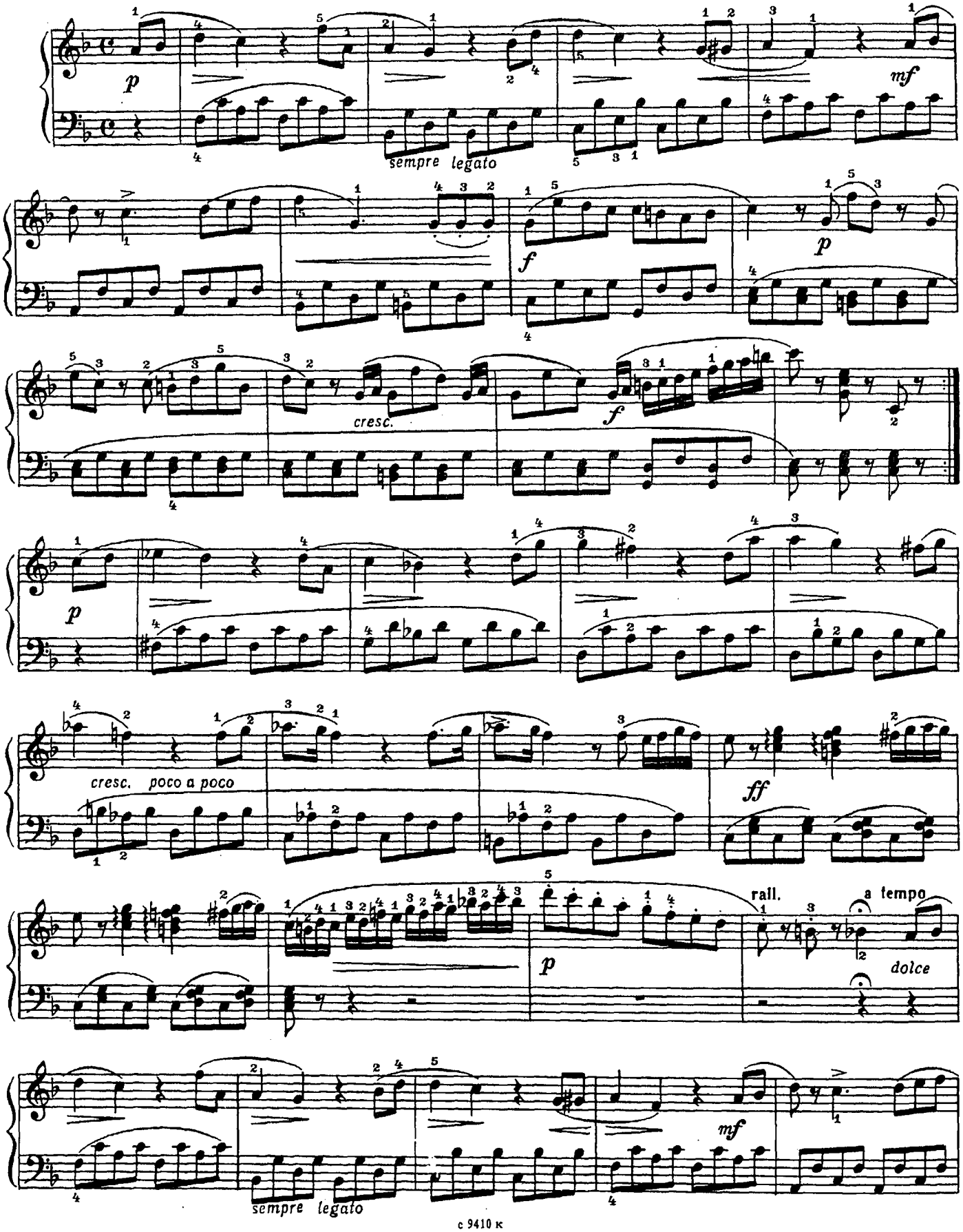

p
mp
mf
mf
dim.
p
pp

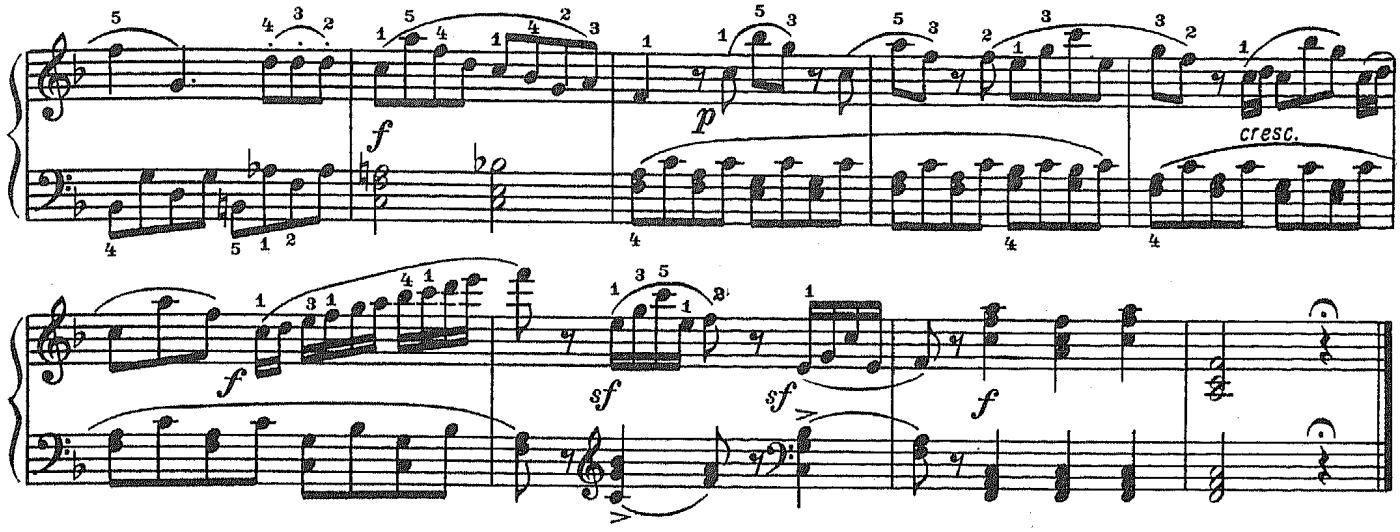
# СОНАТИНА
## I

А. ДИАБЕЛЛИ (1787-1858)

Соч. 168 № 1

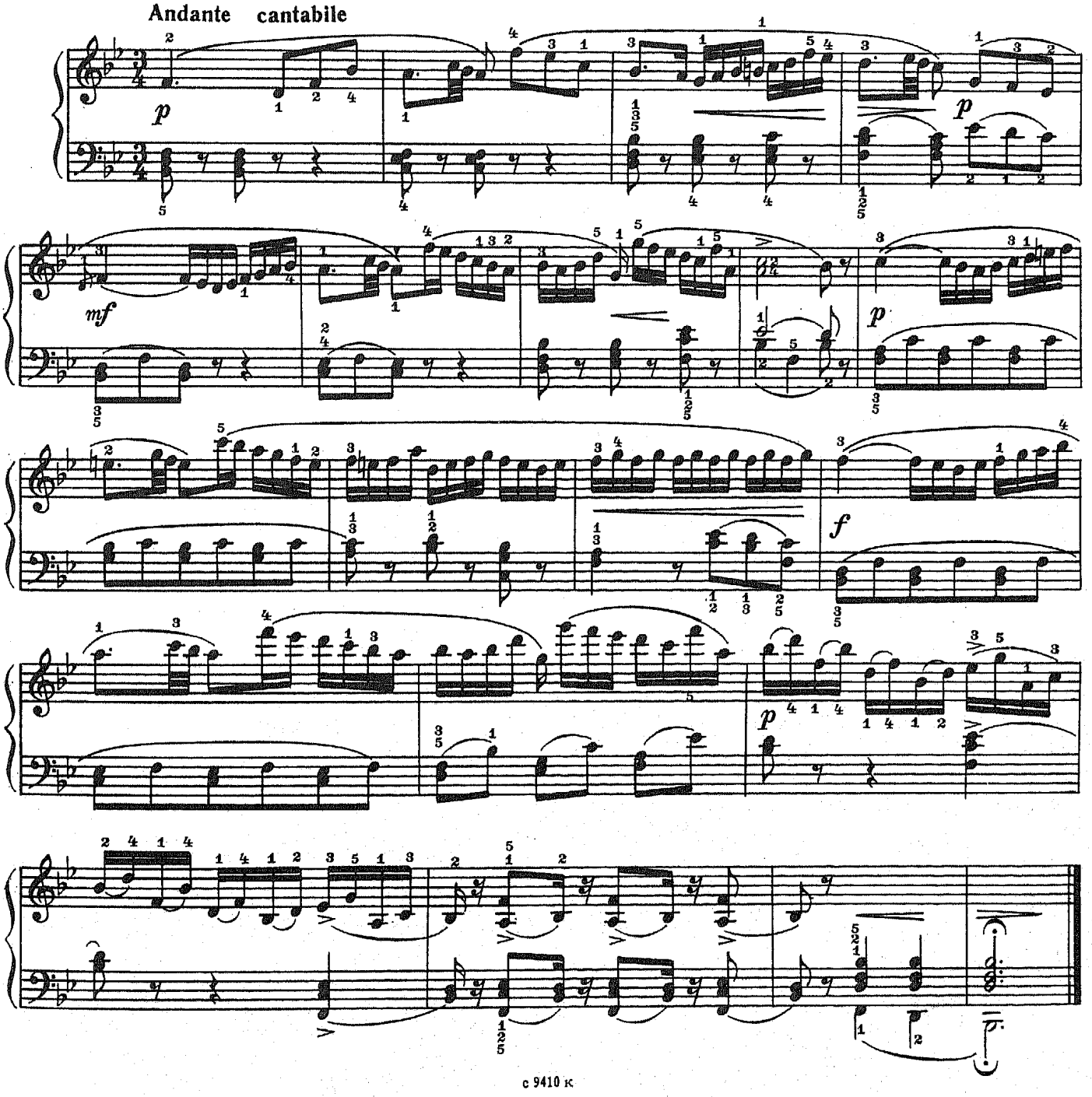
Moderato cantabile






## II

Andante cantabile

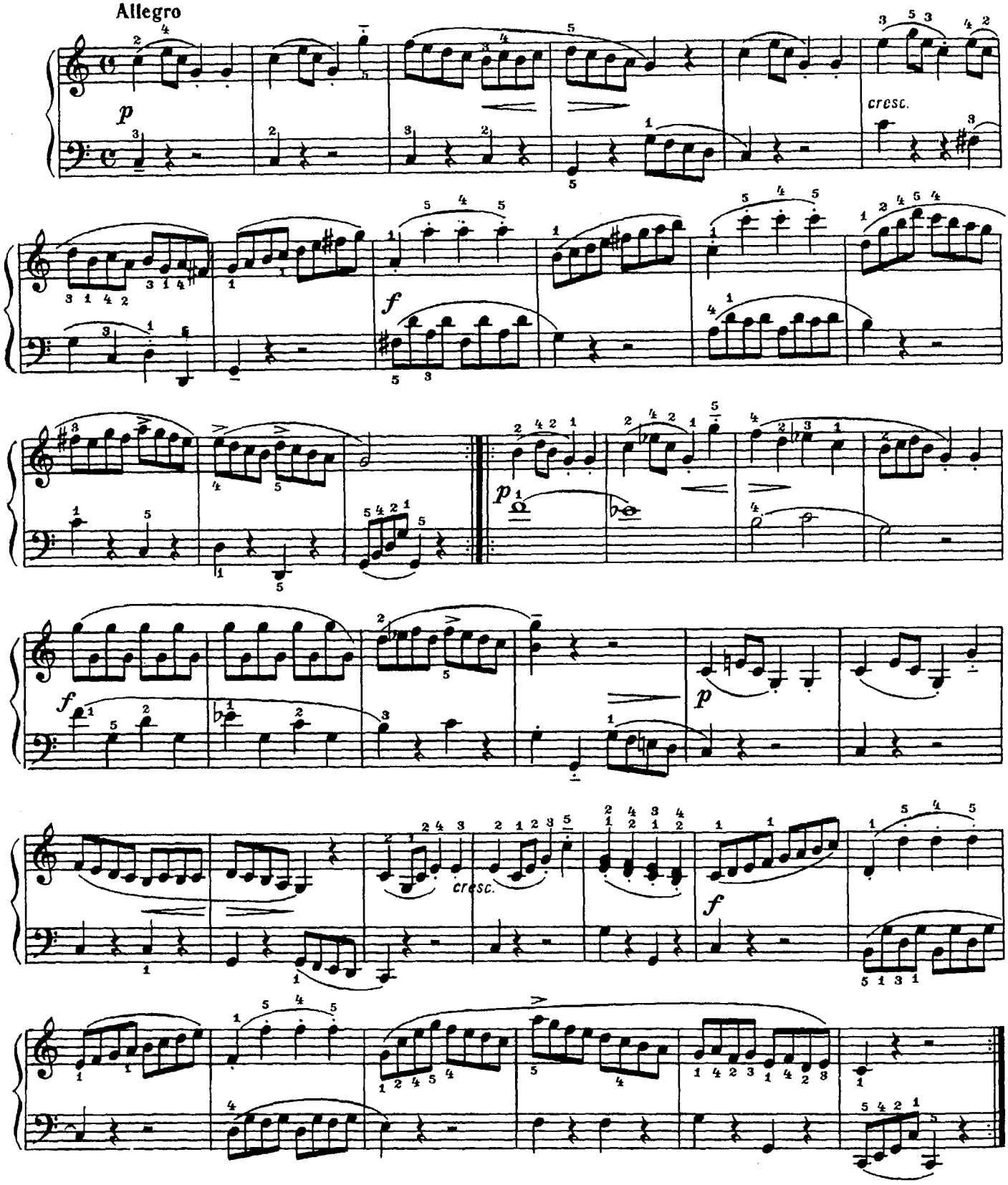


# СОНАТИНА

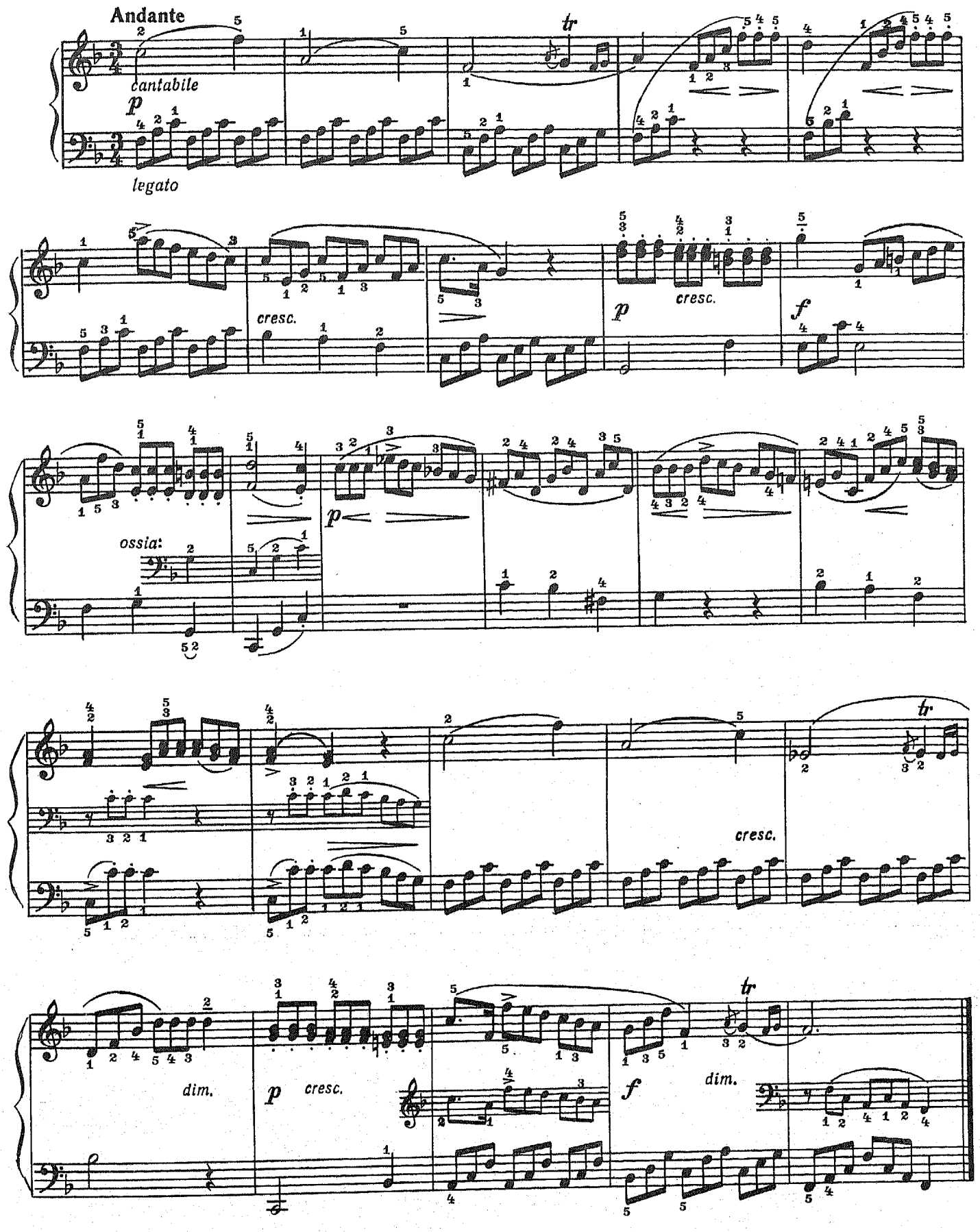
## I

М. КЛЕМЕНТИ (1780-1842)

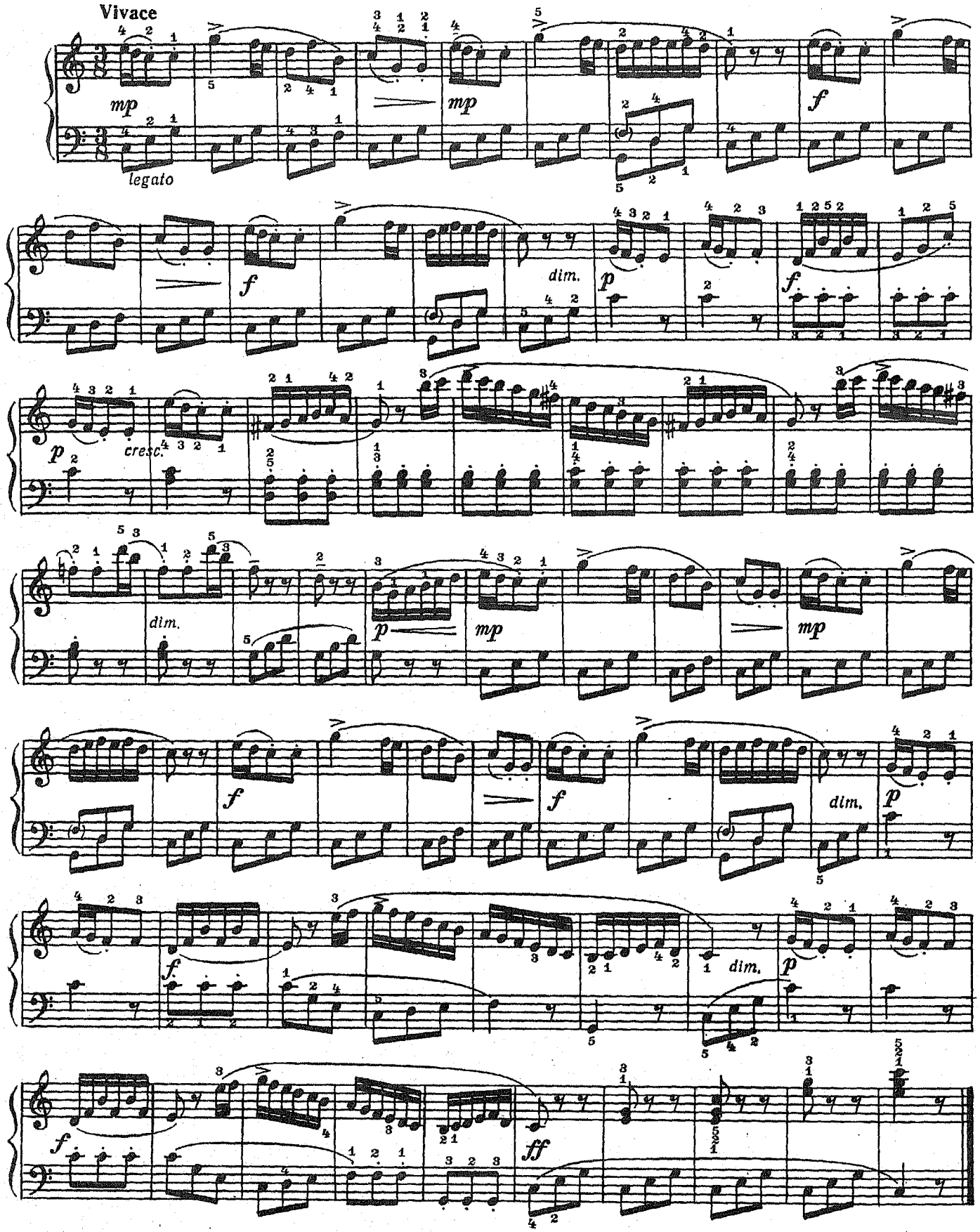
Соч. 36 № 1



# II


Andante
cantabile
p
legato
tr
cresc.
p
cresc.
f
ossia:
p
cresc.
tr
dim.
p
cresc.
f
dim.
tr

# III


Vivace
mp
legato
mp
f
f
dim.
p
f
p
cresc.
dim.
p
mp
mp
f
f
dim.
p
f
dim.
p
f
ff

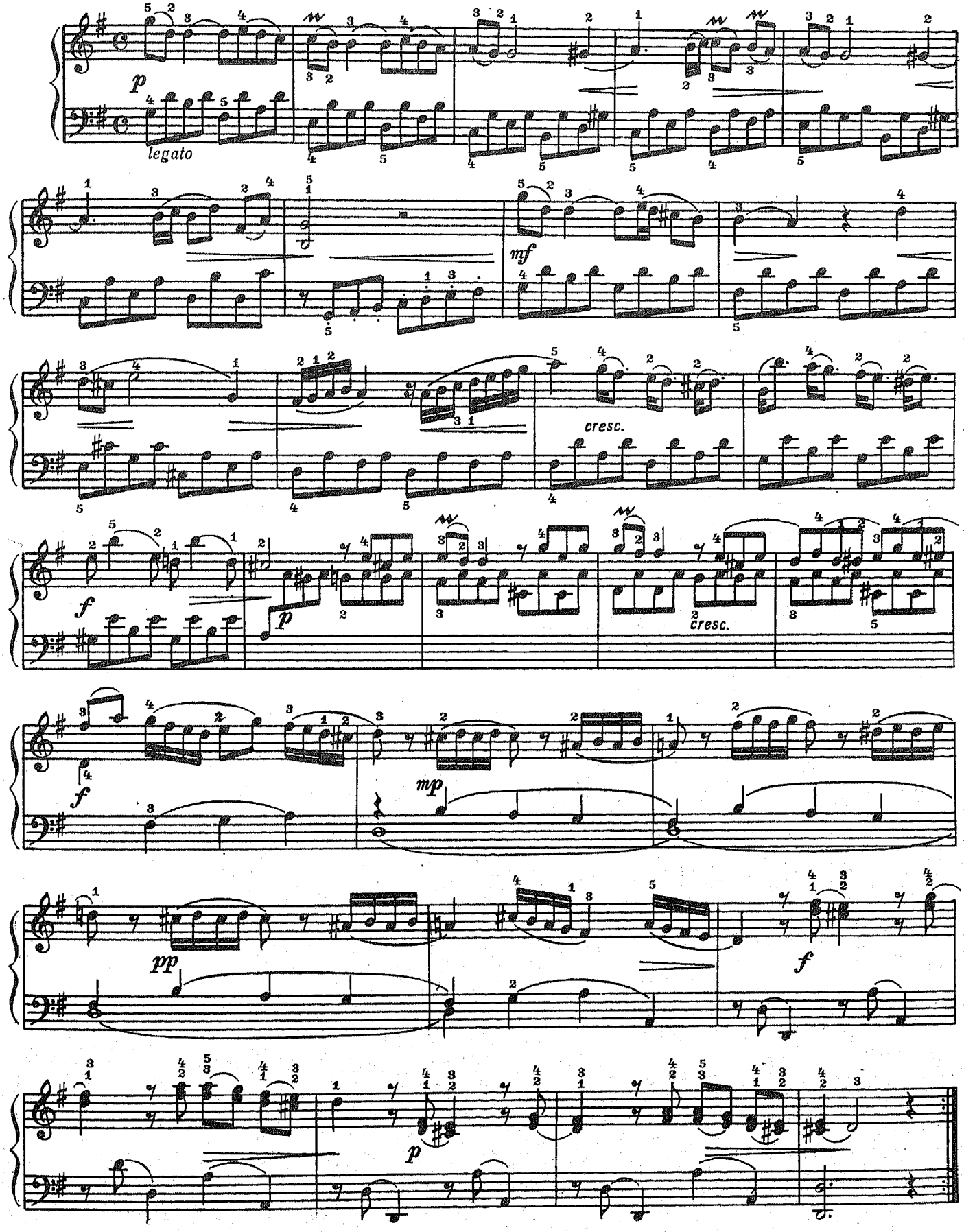
# СОНАТА

## соль мажор

## ( I ч.)

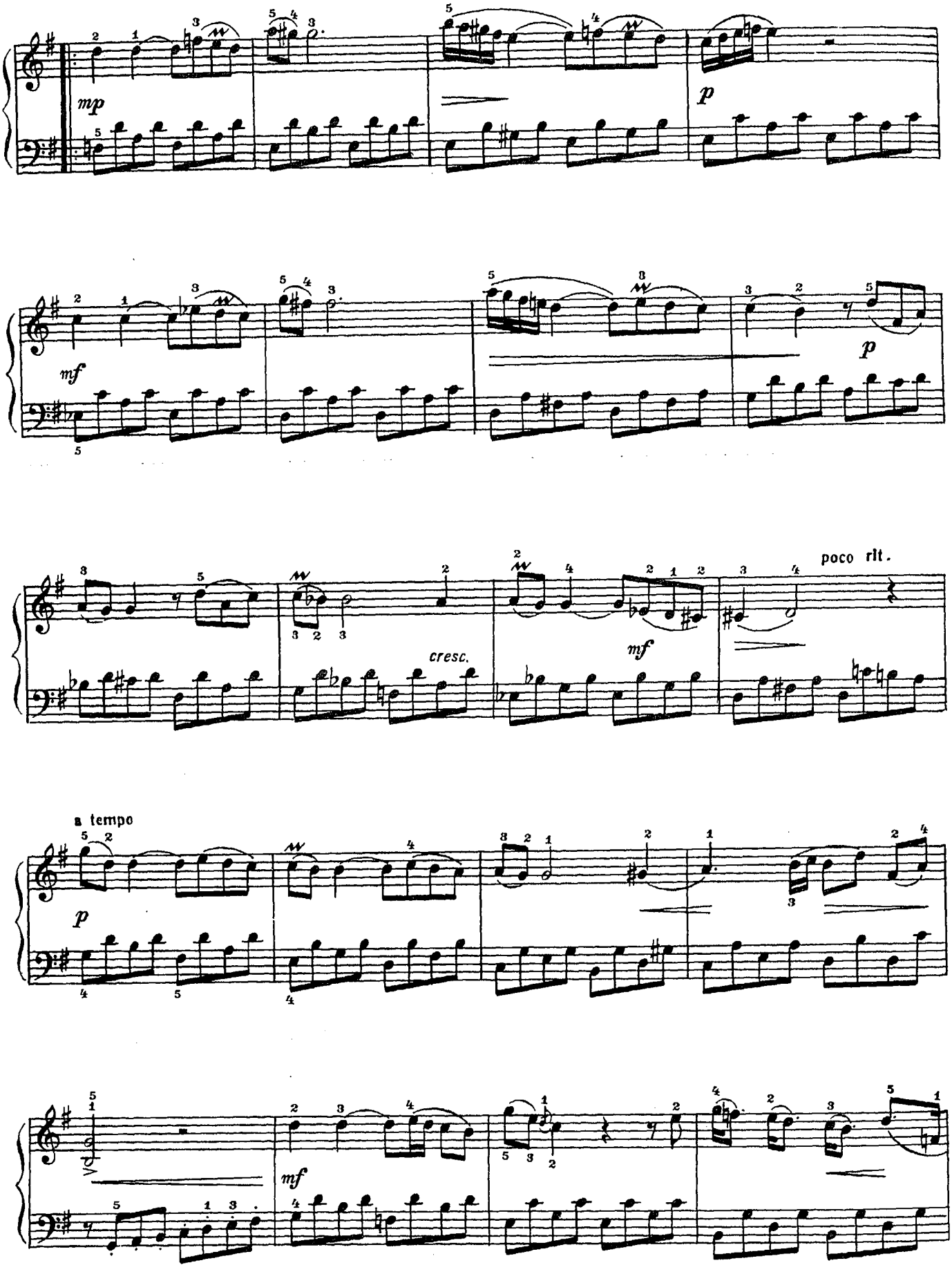
Г. ГРАЦИОЛИ (1755-1820)

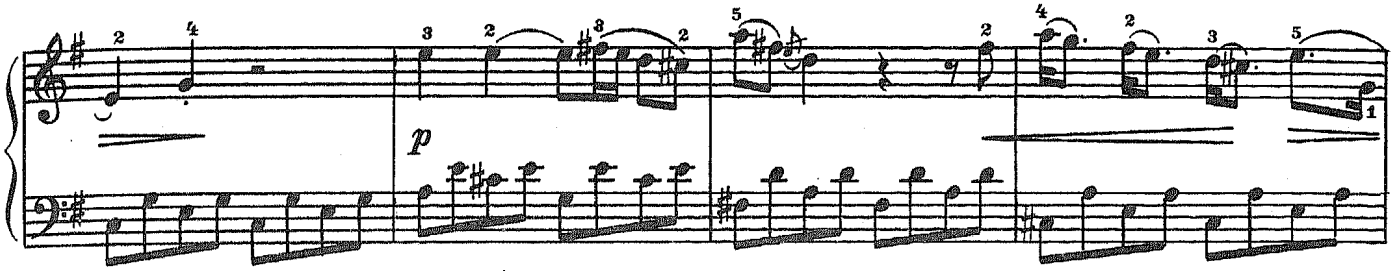
Moderato

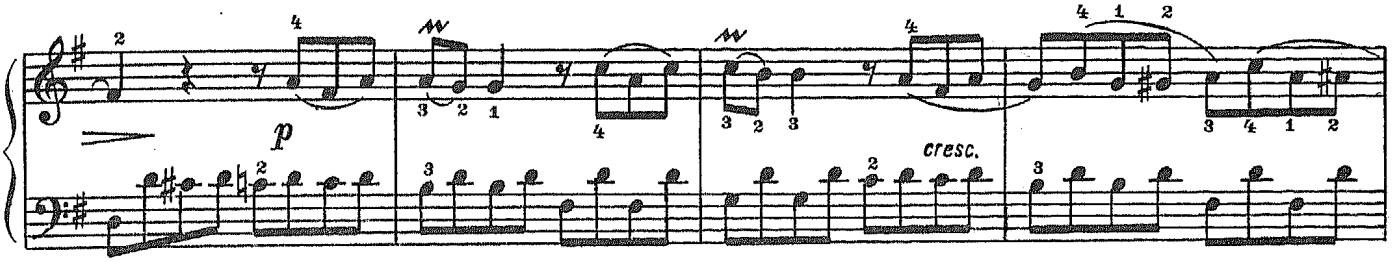


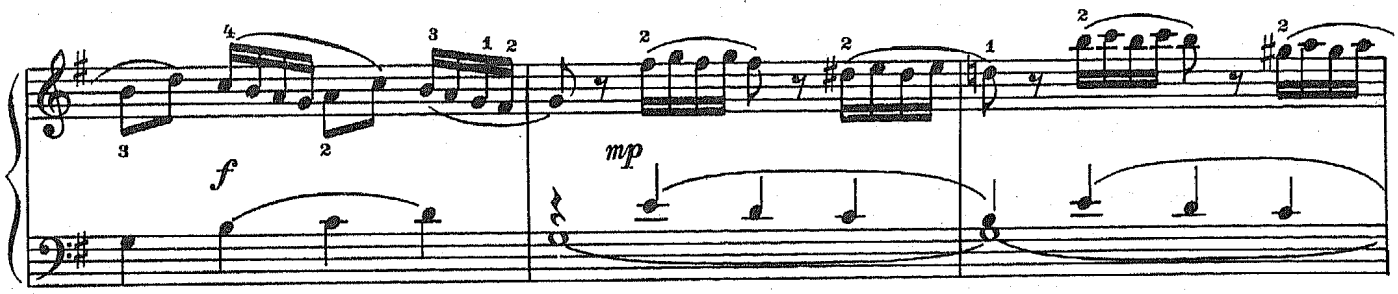


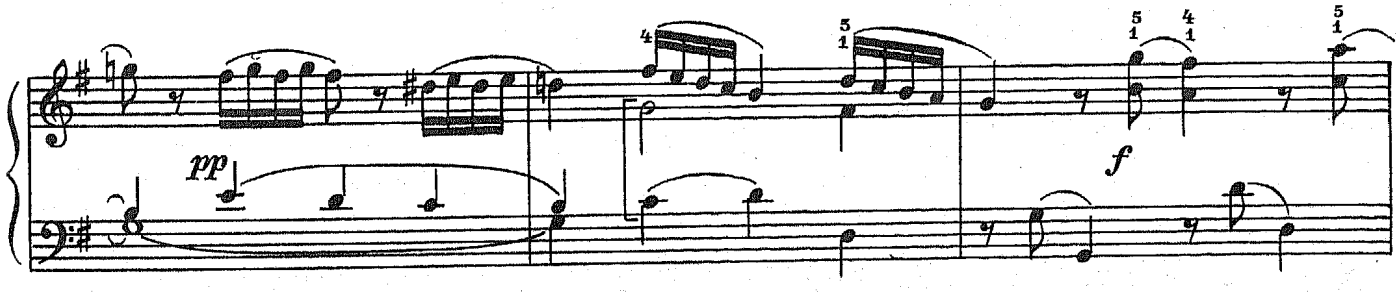

с 9410 к

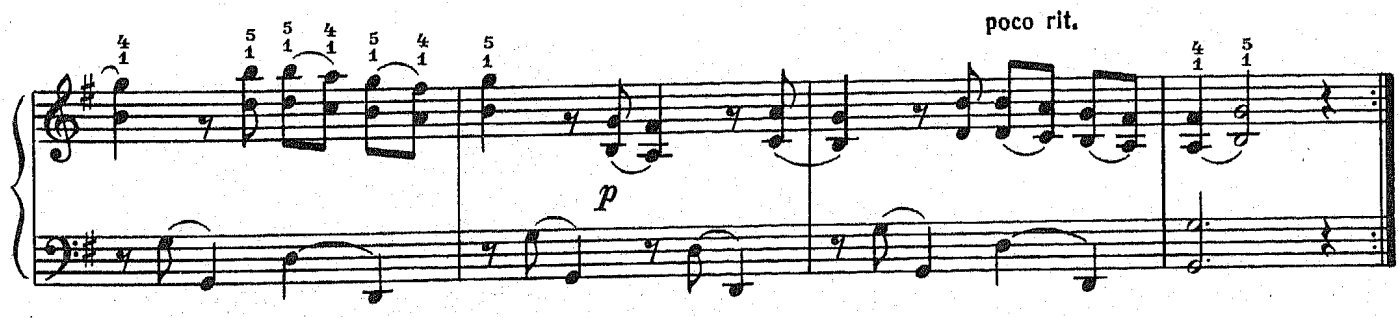

mp
p
mf
p
cresc.
mf
poco rit.
a tempo
p
mf




cresc.



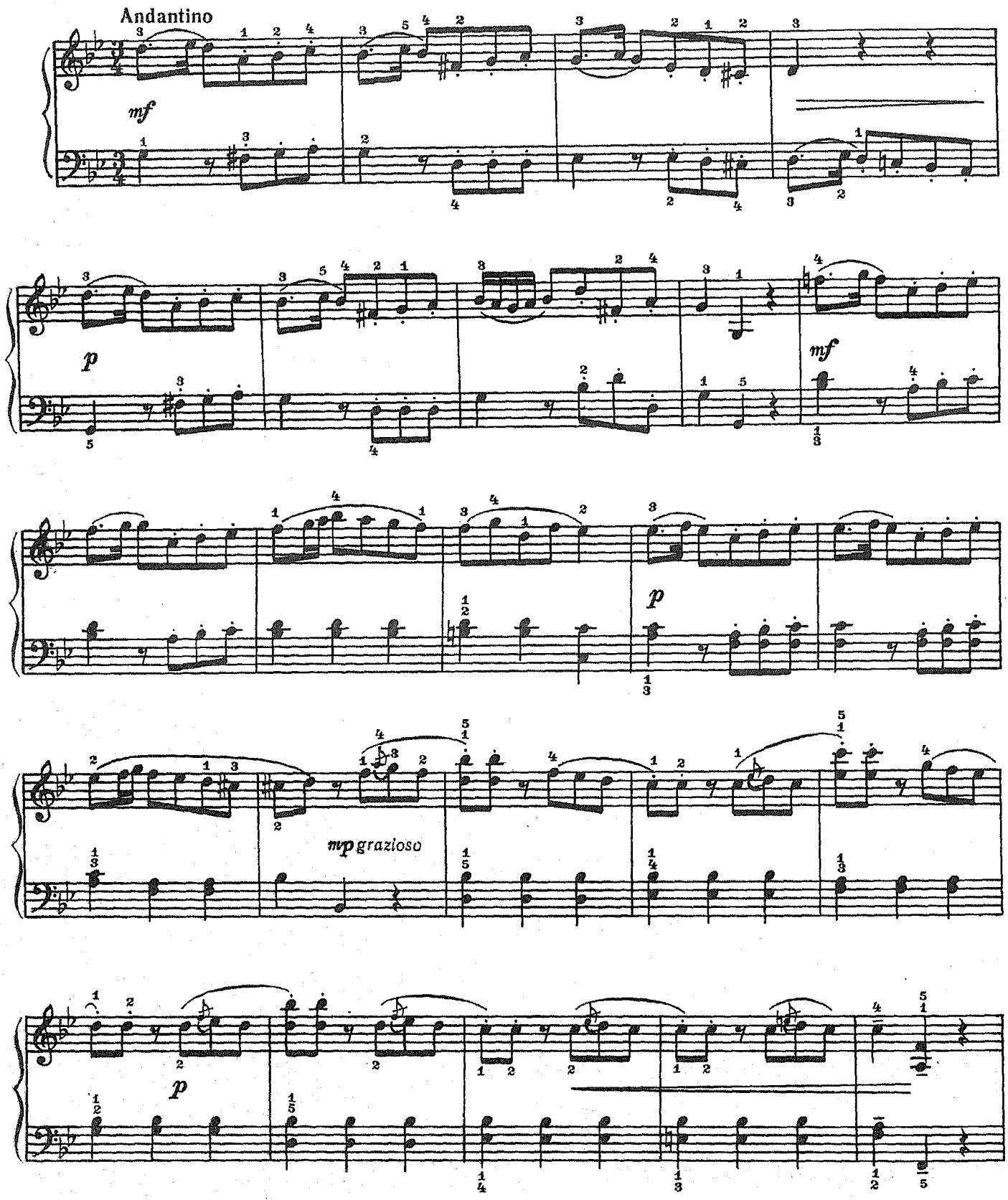


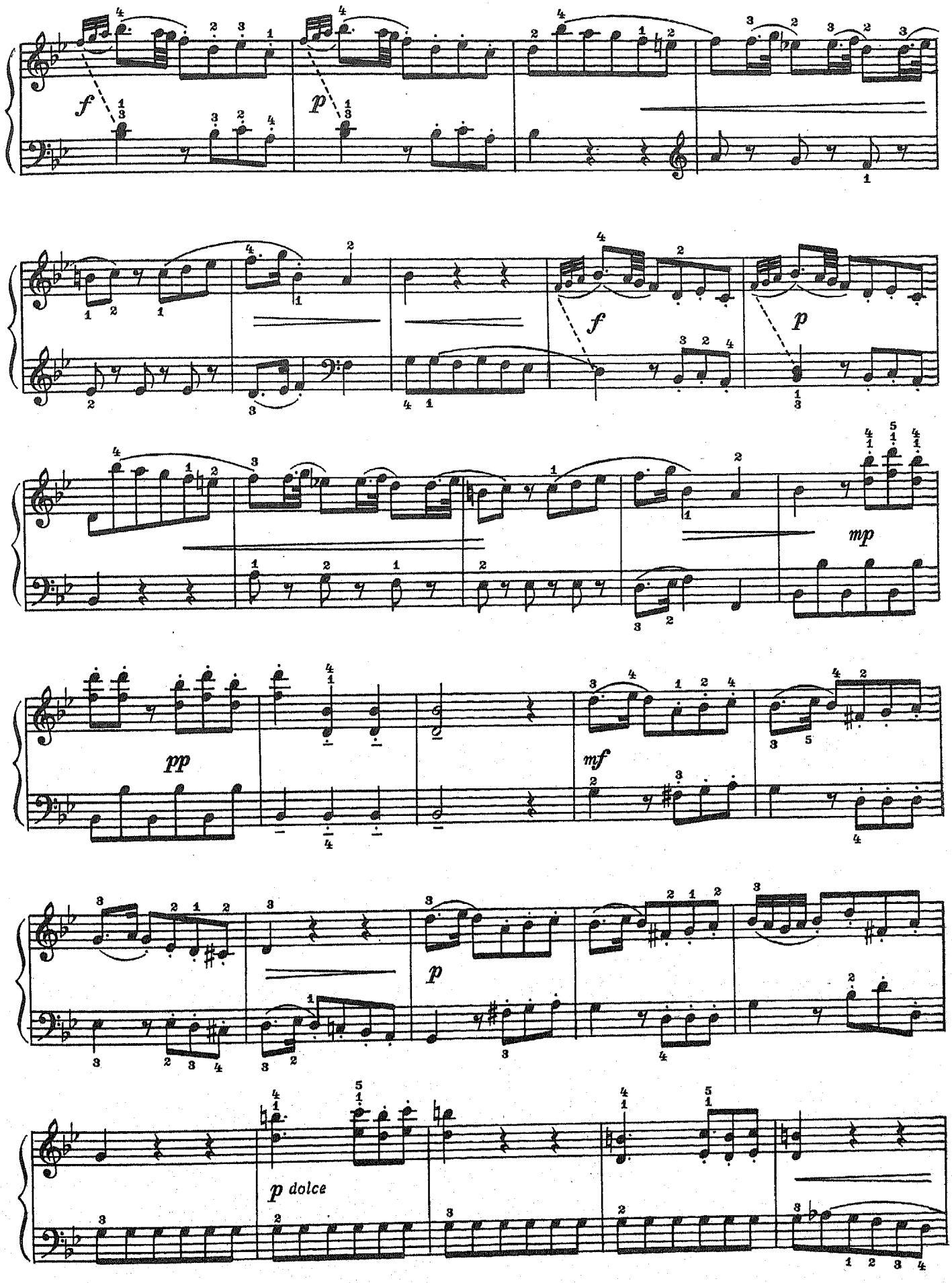

poco rit.

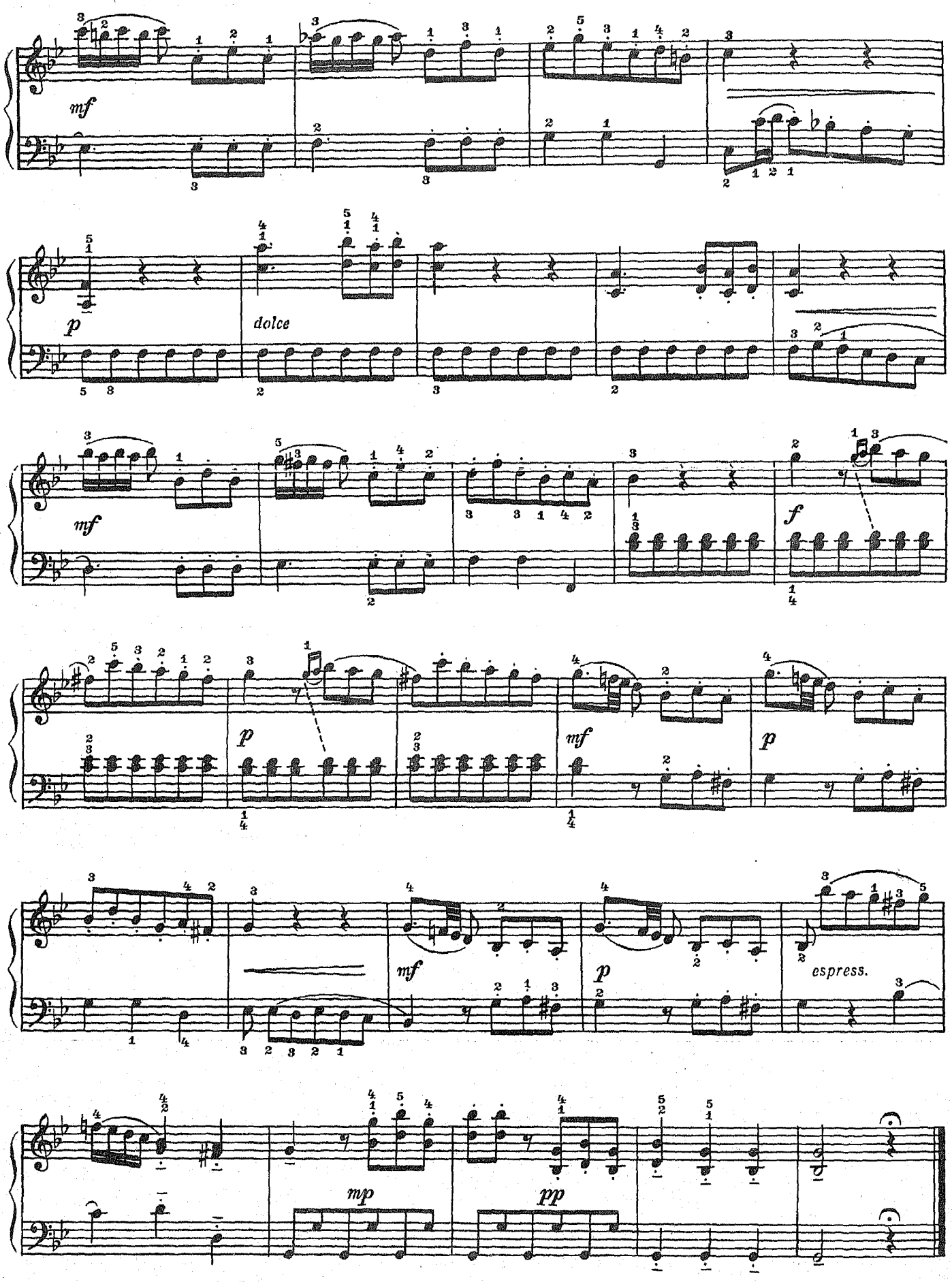
# СОНАТА

## (соль минор)

Д.ЧИМАРОЗА (1749-1801)




f
p
f
p
mp
pp
mf
p
p dolce


mf
p
dolce
mf
f
p
mf
p
mf
p
espress.
mp
pp

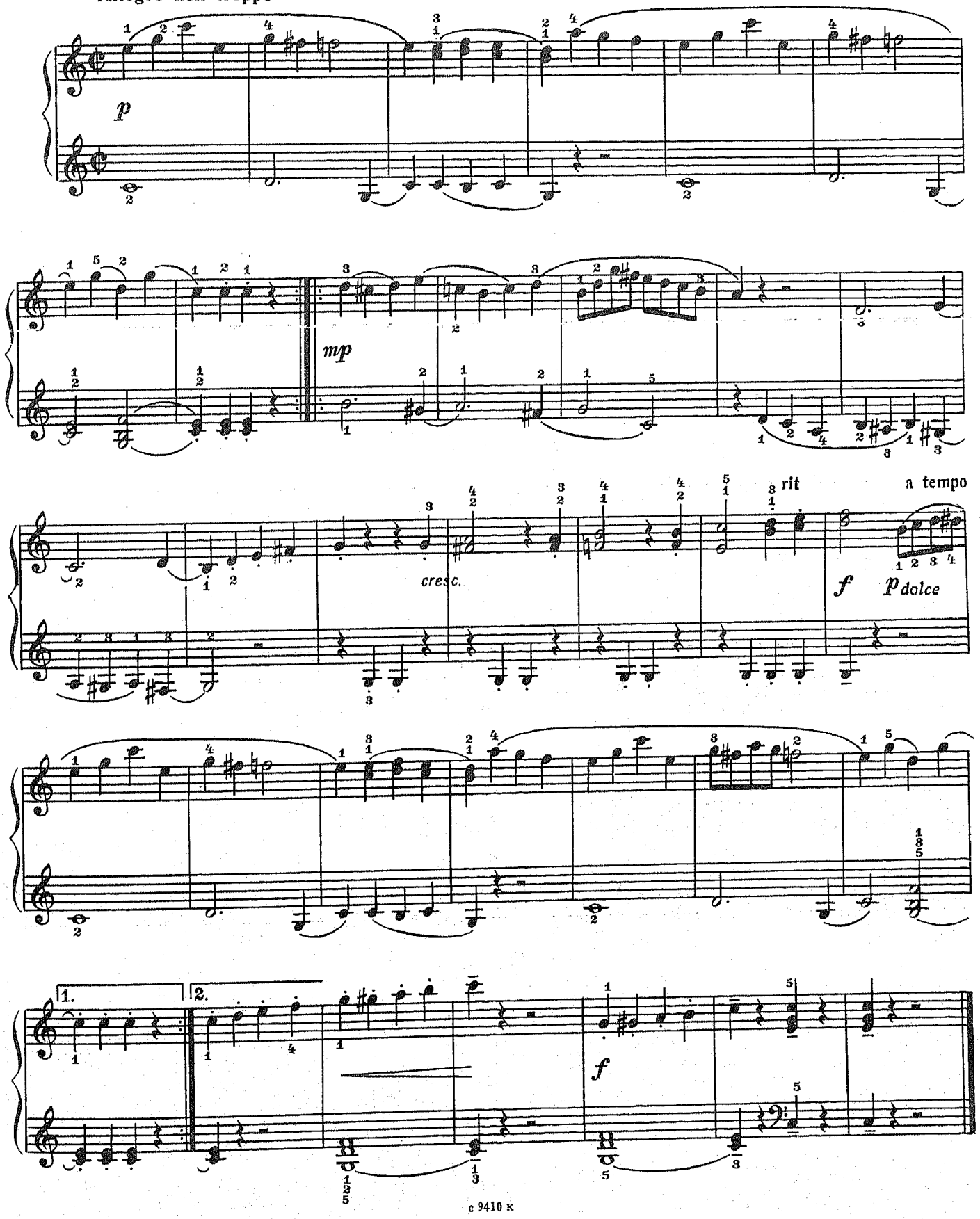
# СОНАТИНА

(до мажор)

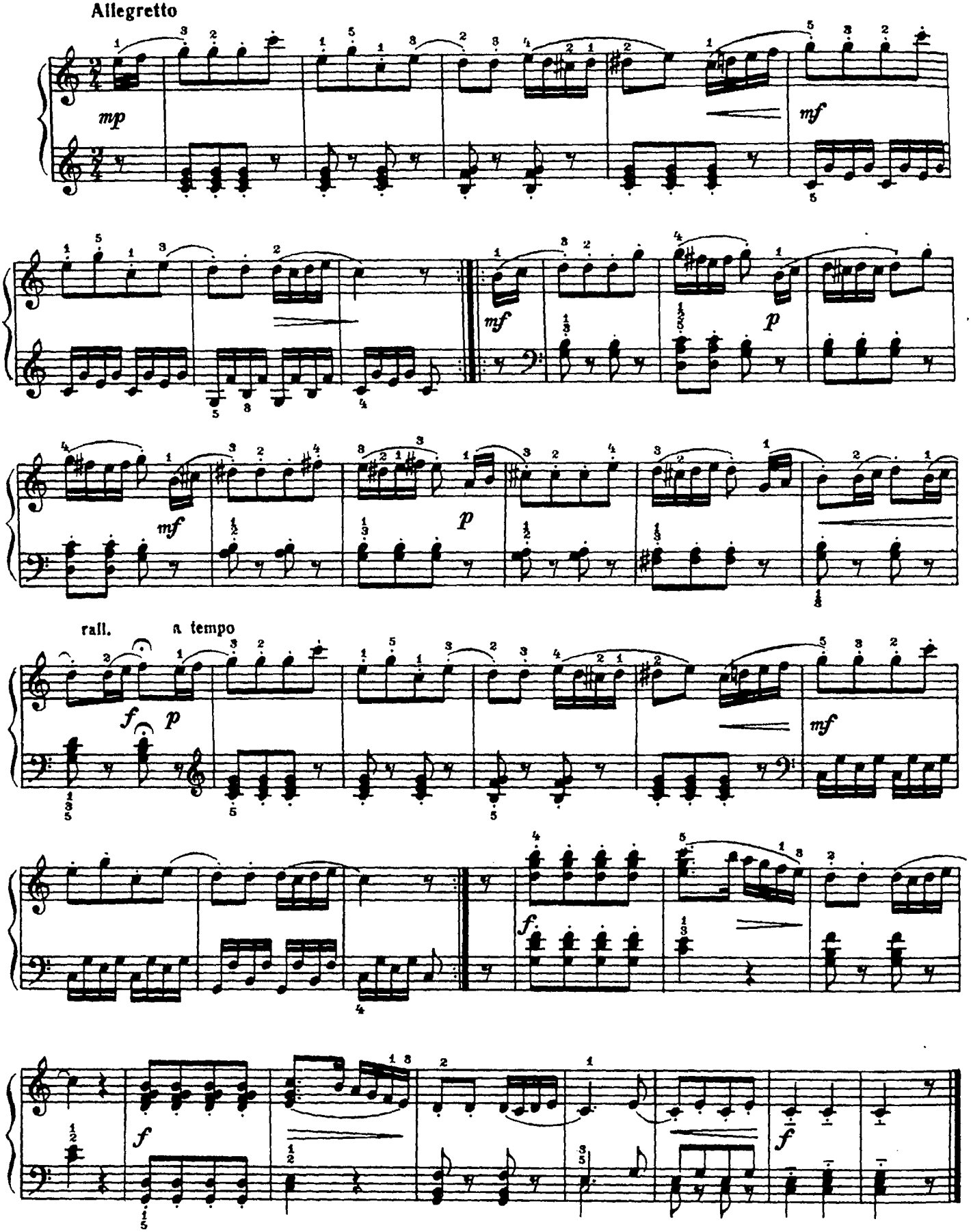
## I

Т. ХАСЛИНГЕР (1782-1842)

Allegro non troppo



# II



# V. Пьесы

## ПЯТЬ ПЬЕС

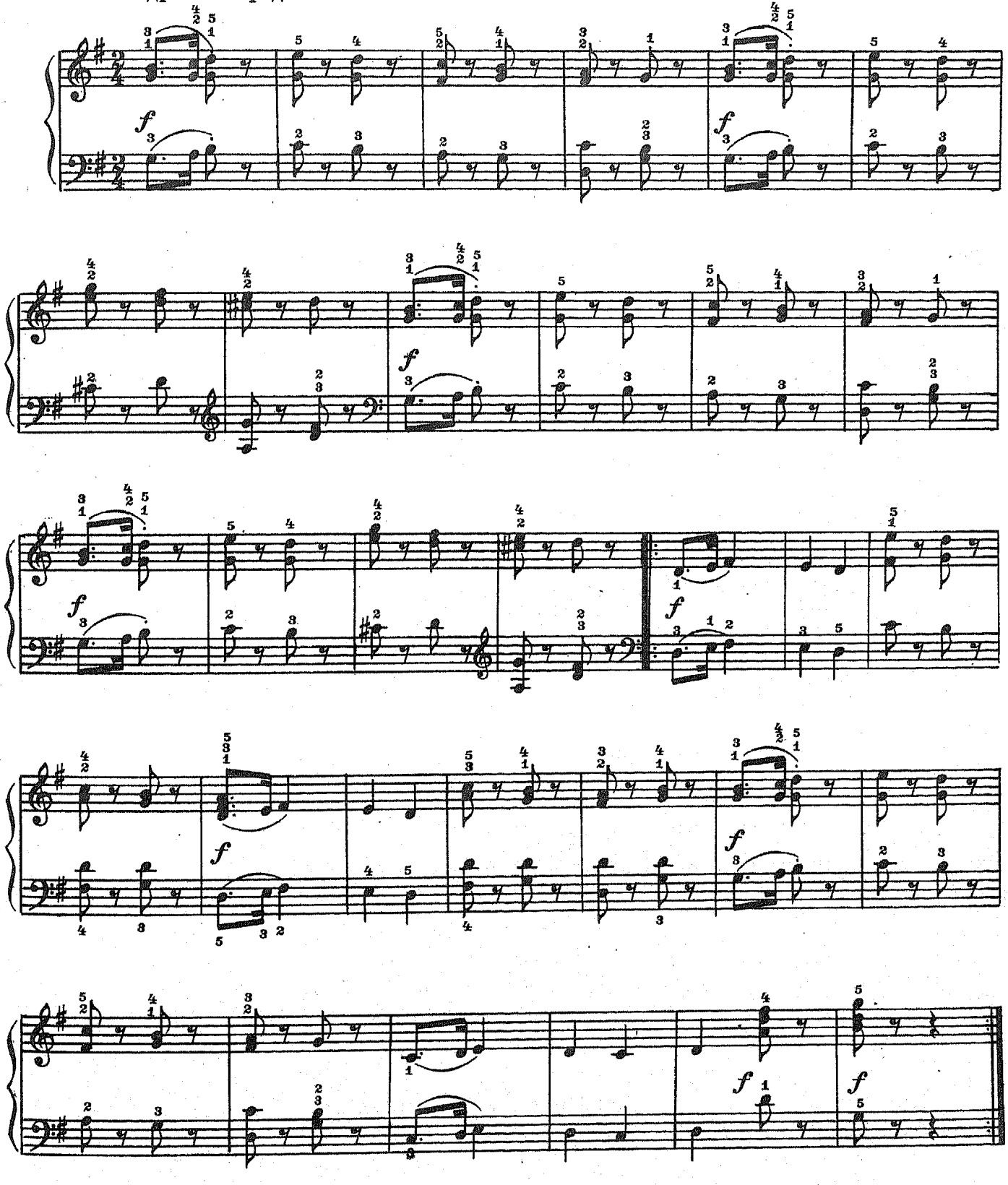
### из „Альбома для юношества"

## 1. Марш

Р. ШУМАН (1810-1856)

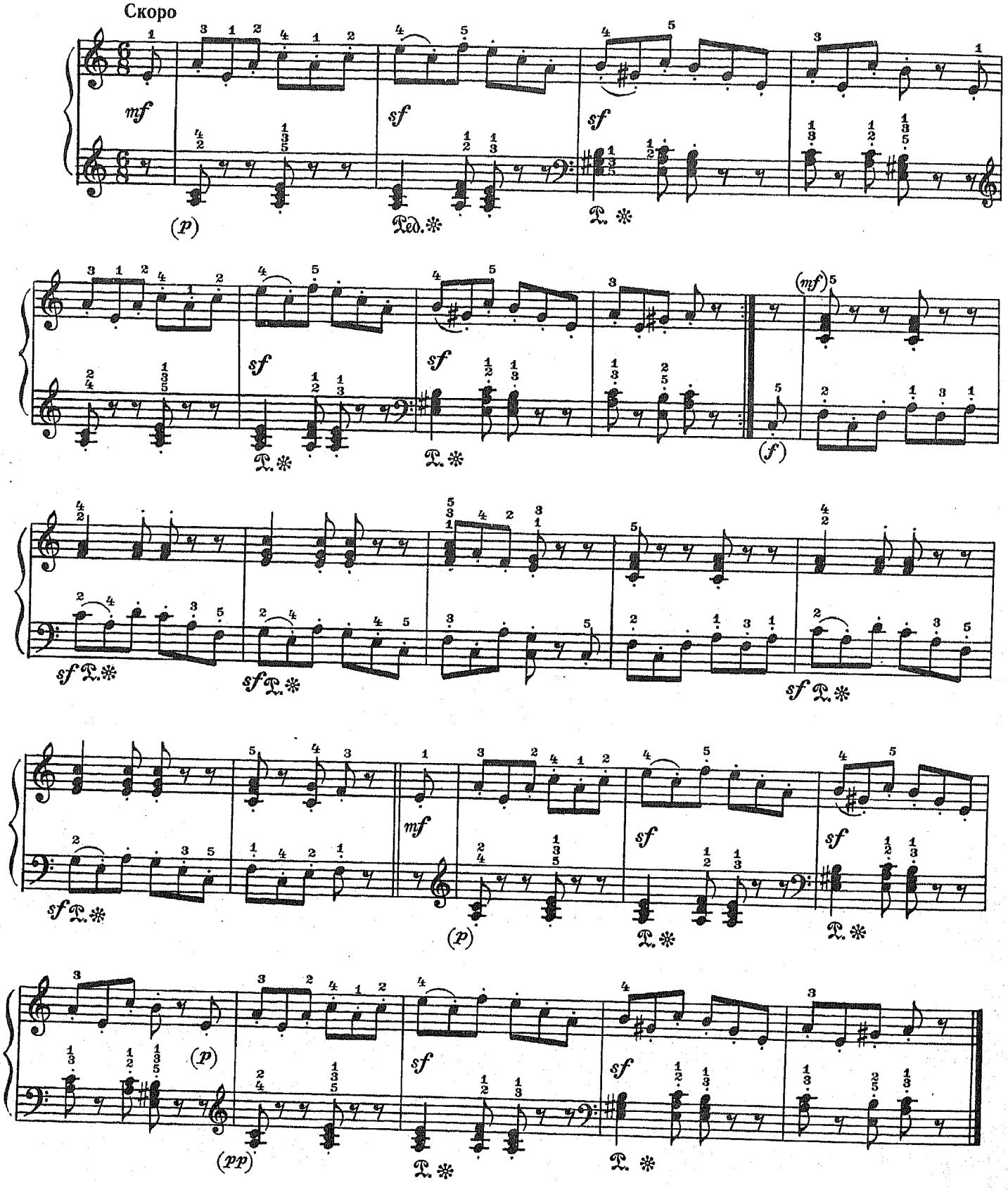
Соч.68 №2

Бодро и определенно



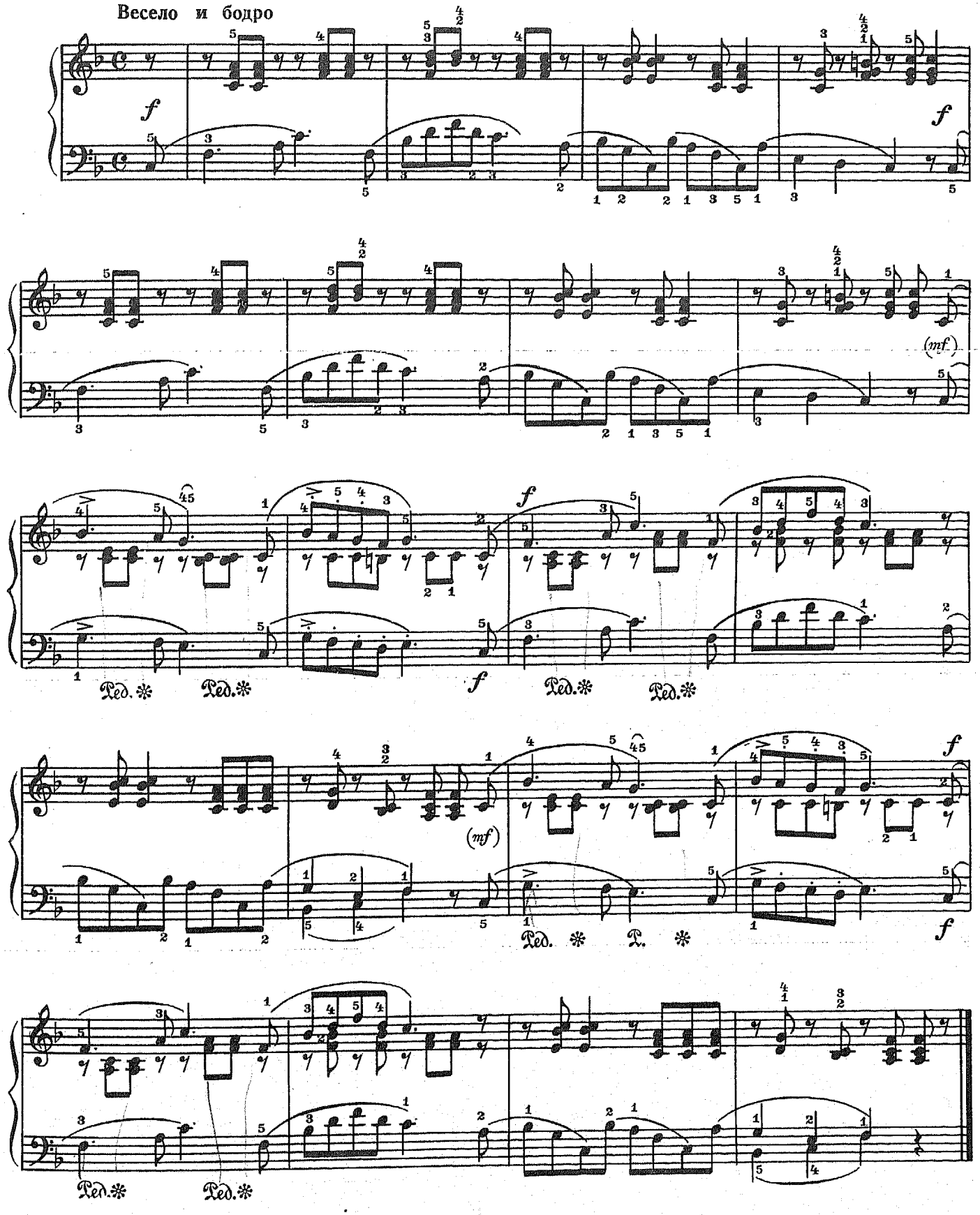
# 2. Смелый наездник

Соч. 68 №8



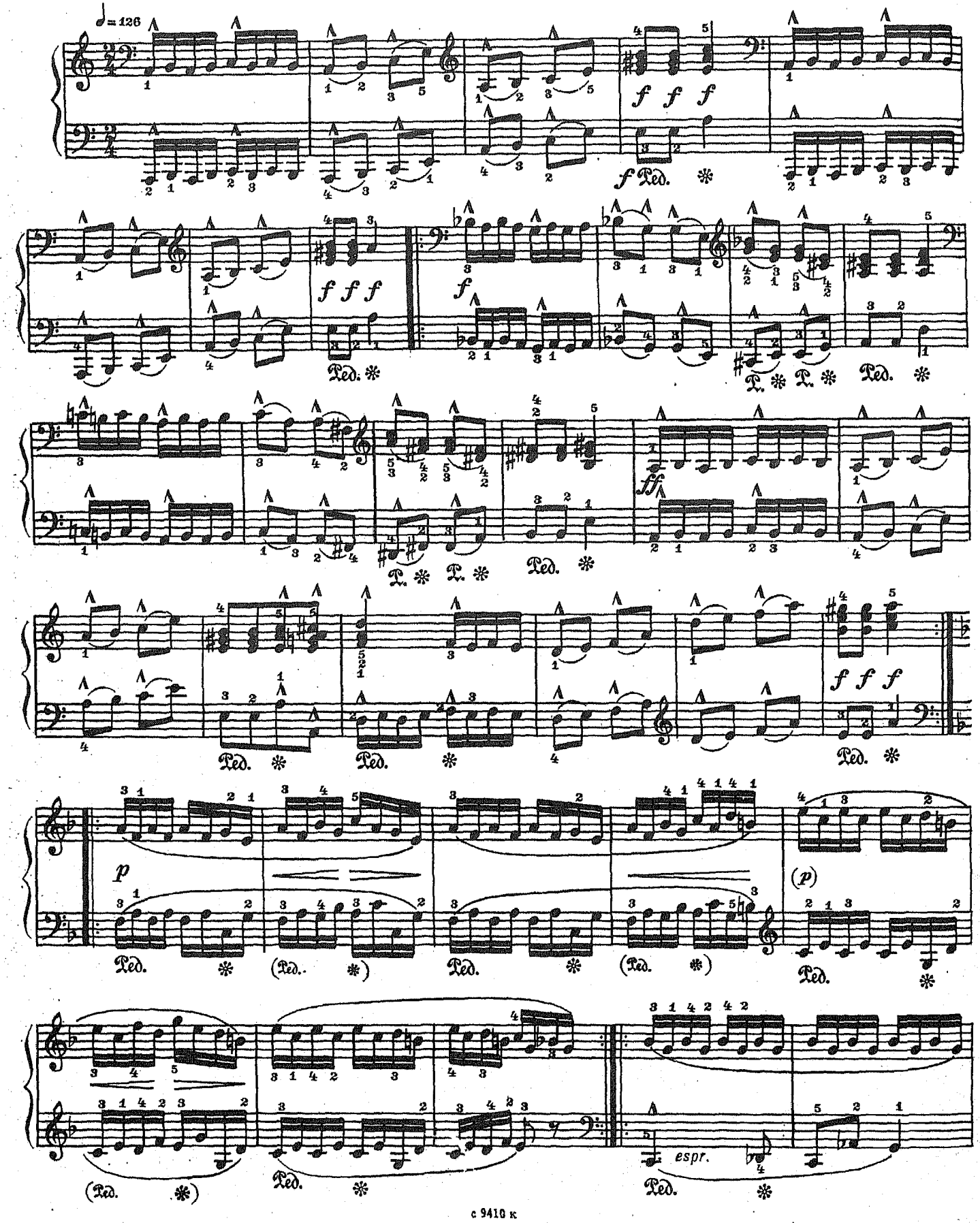
# 3. Весёлый крестьянин

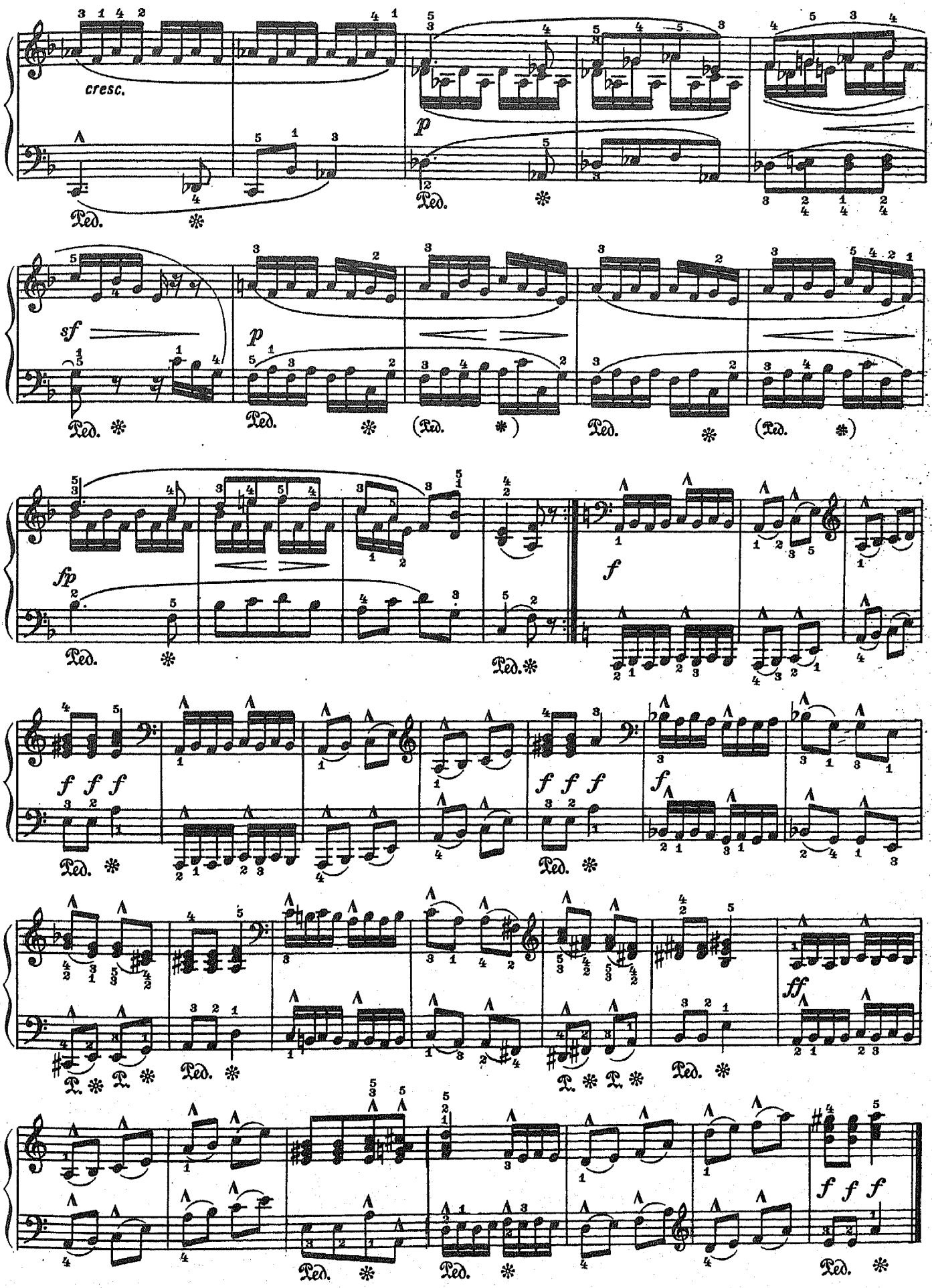
Соч. 68 № 10



# 4. Дед-мороз

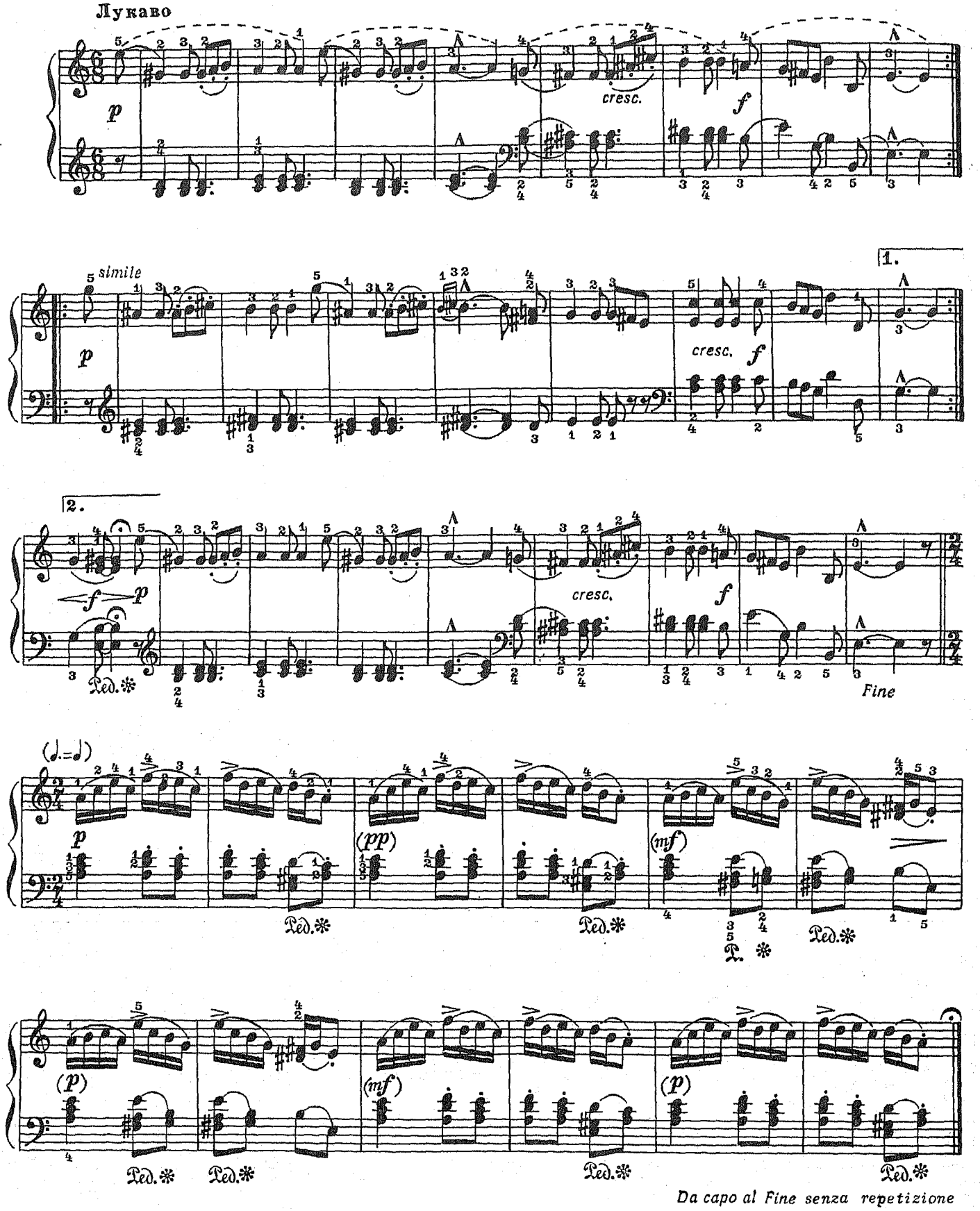
Соч. 68 №12




cresc.
p
Ped.
sf
p
fp
f
f f f
ff

# 5. Сицилийская песенка

Соч. 68 № 11

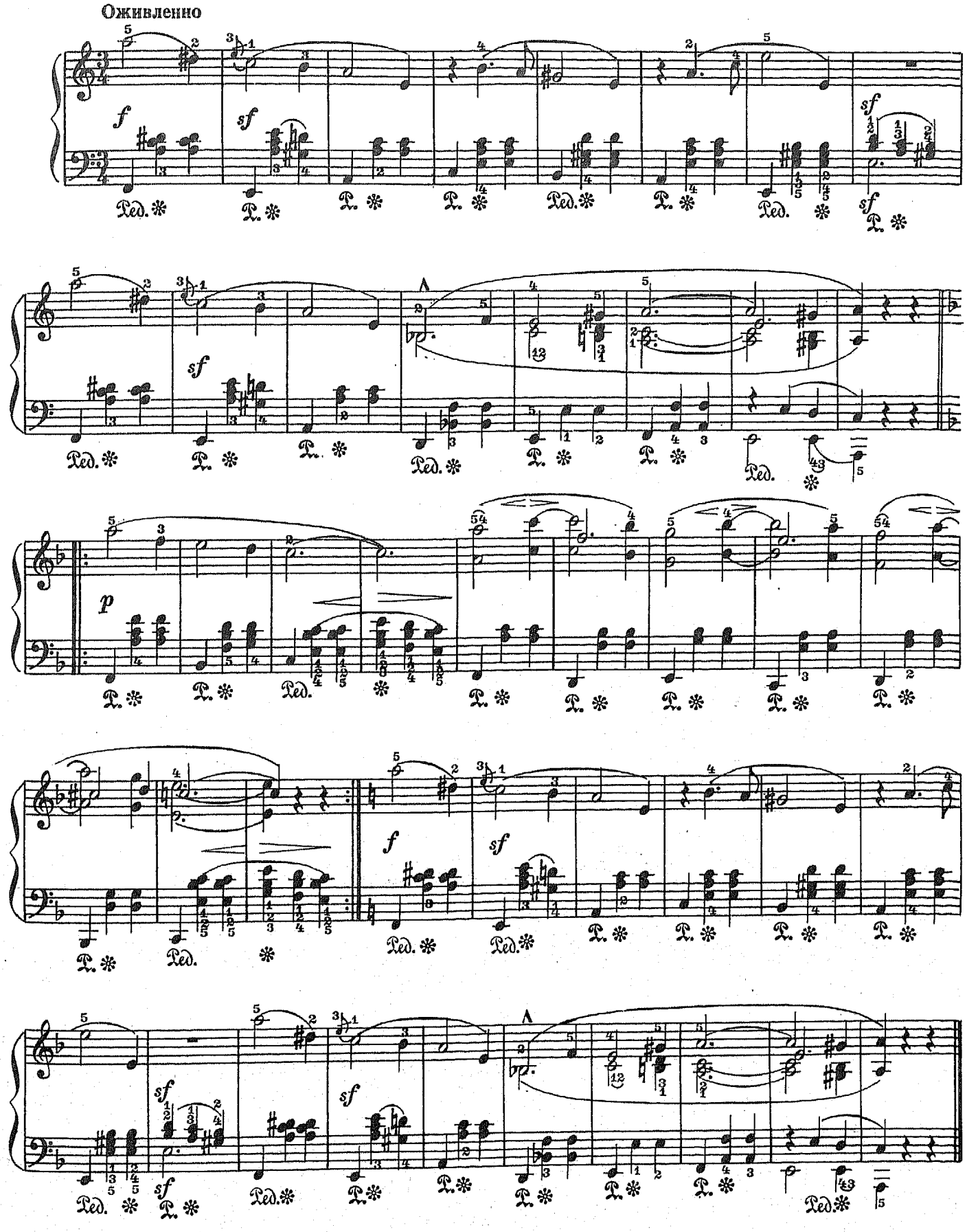


# ВАЛЬС
## ( 1835 )

Р. ШУМАН

Соч.124 №4

Оживленно



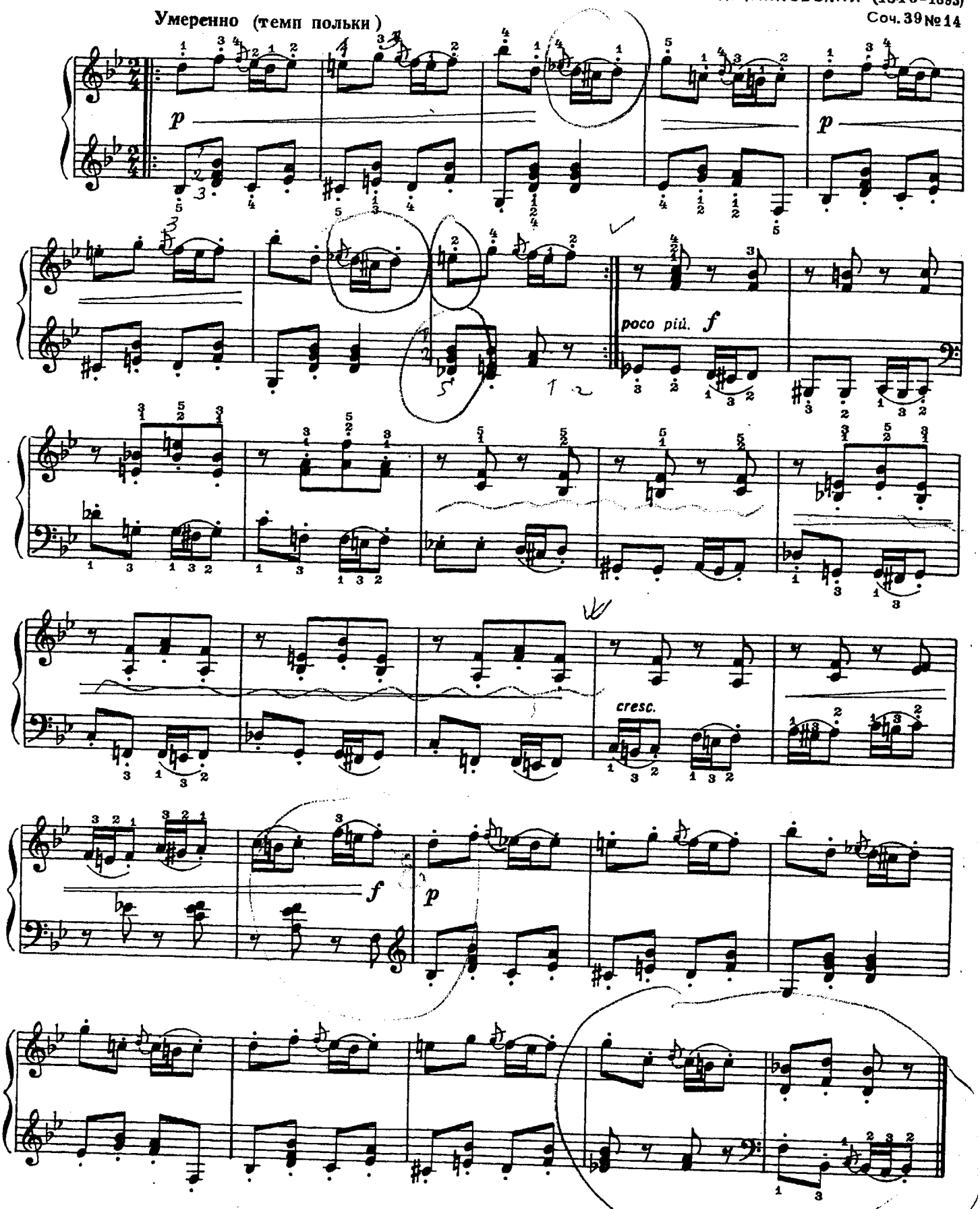
# ШЕСТЬ ПЬЕС

## из „Детского альбома"

## 1. Полька

П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

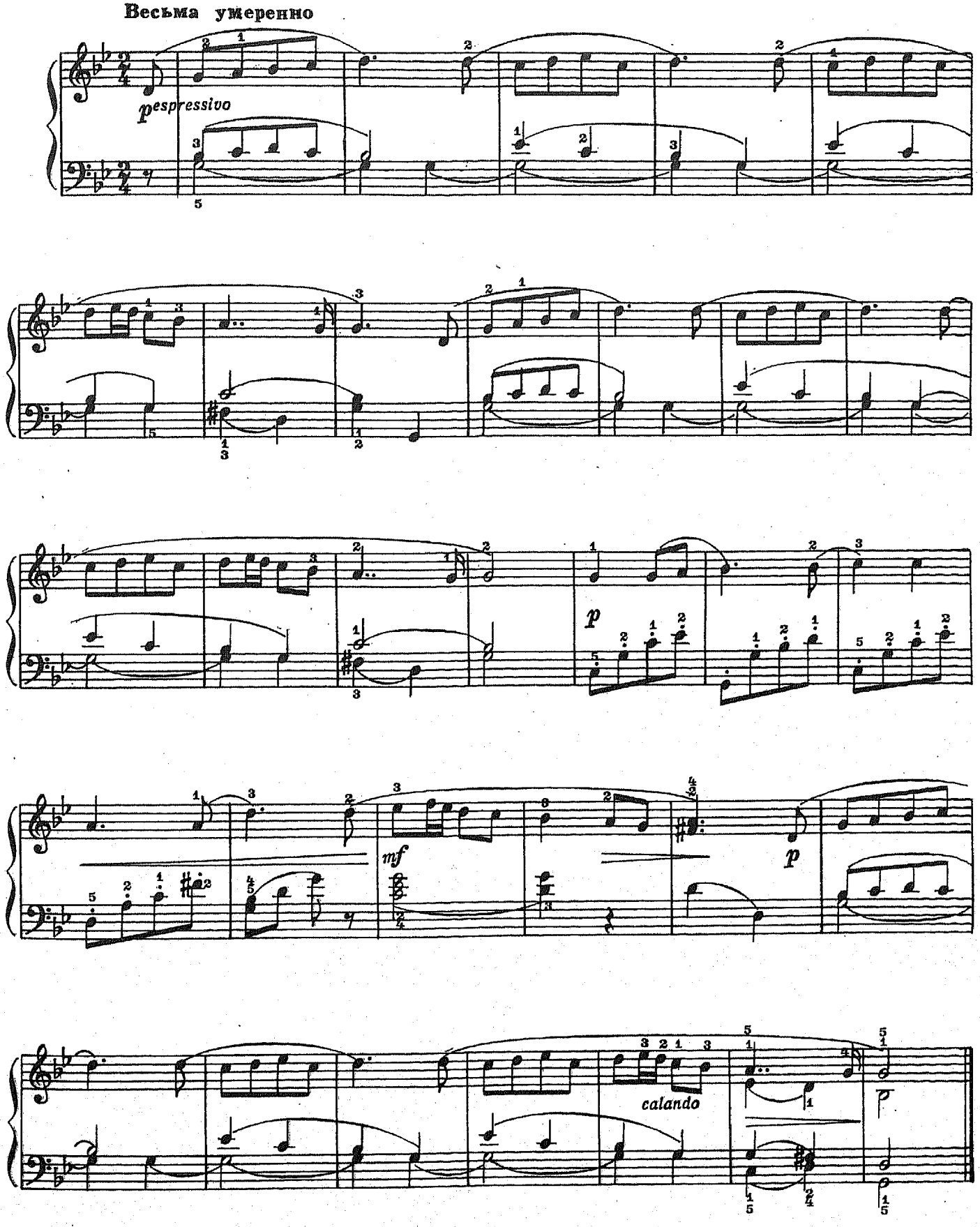
Соч. 39 № 14



# 2. Старинная французская песенка

Соч. 39 №16

Весьма умеренно

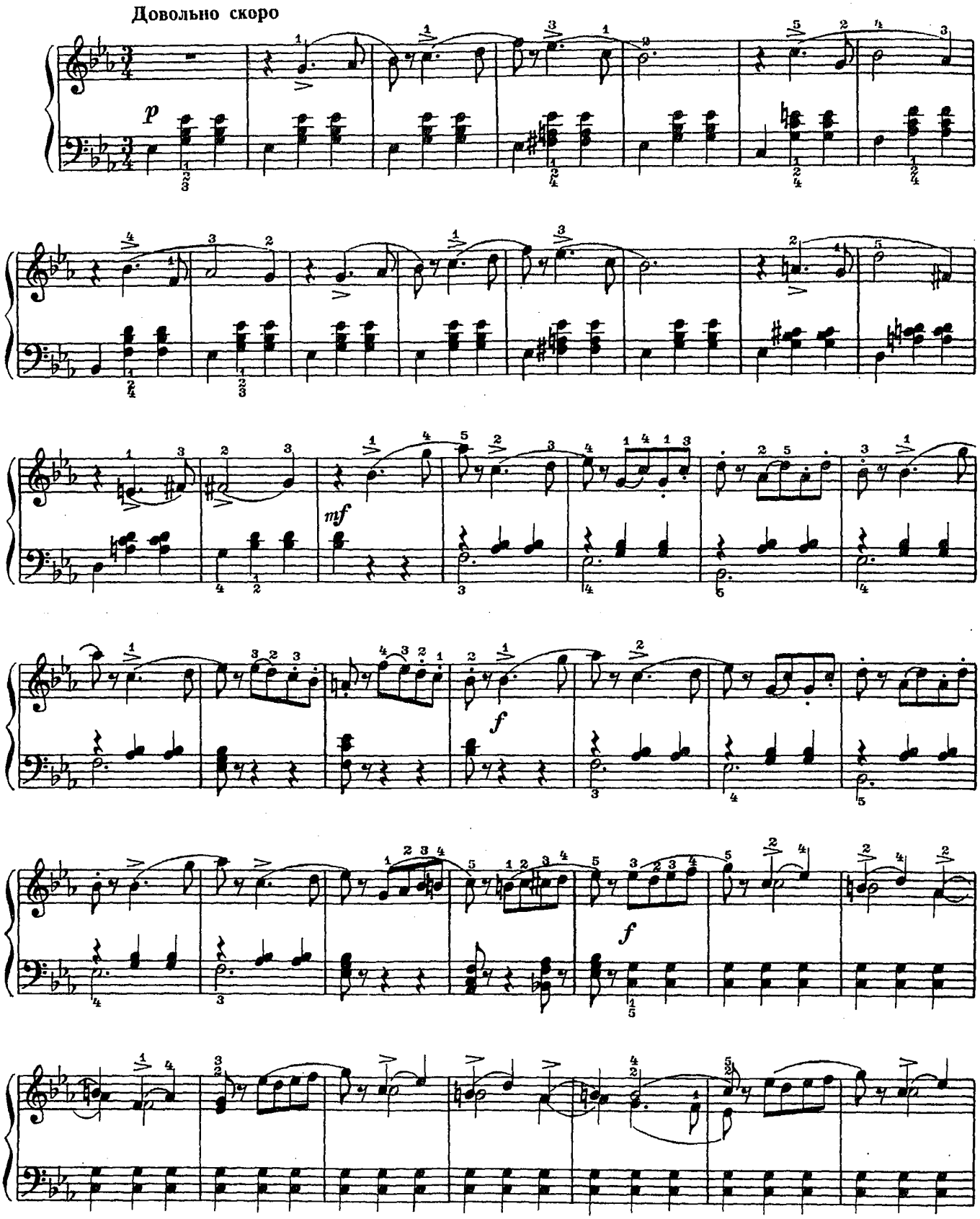


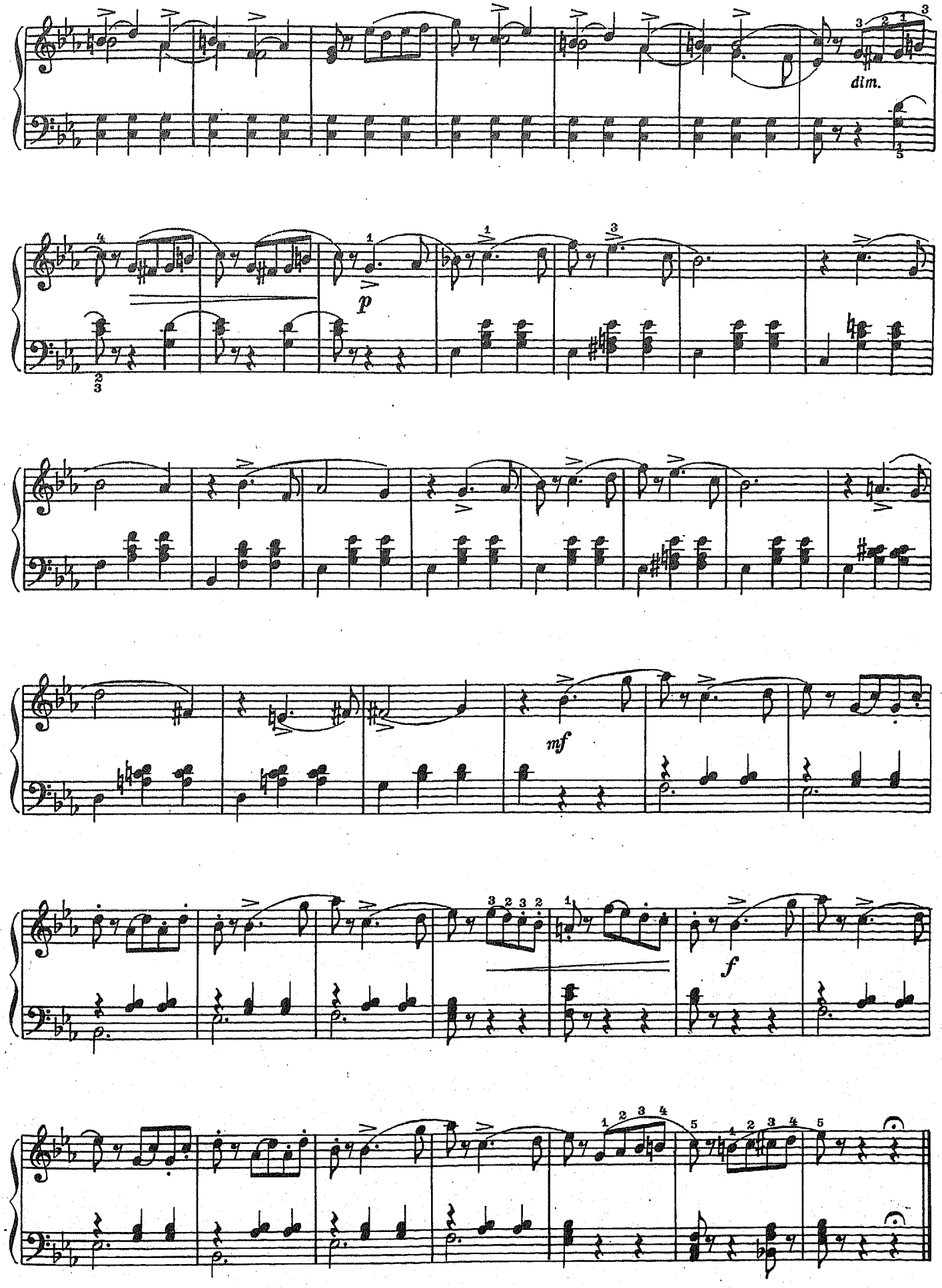



с 9410 к

# 3. Вальс

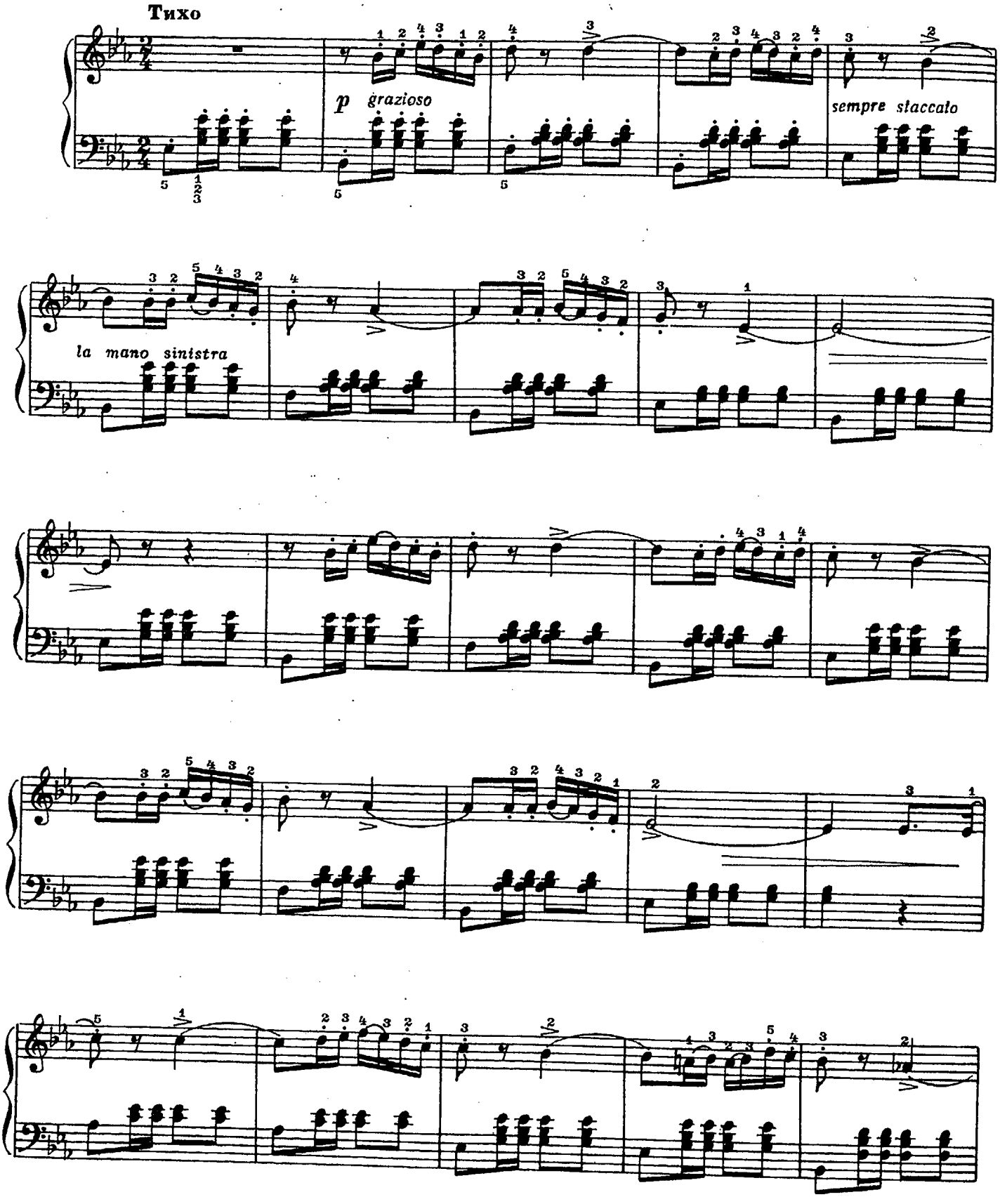
Соч. 39 № 8

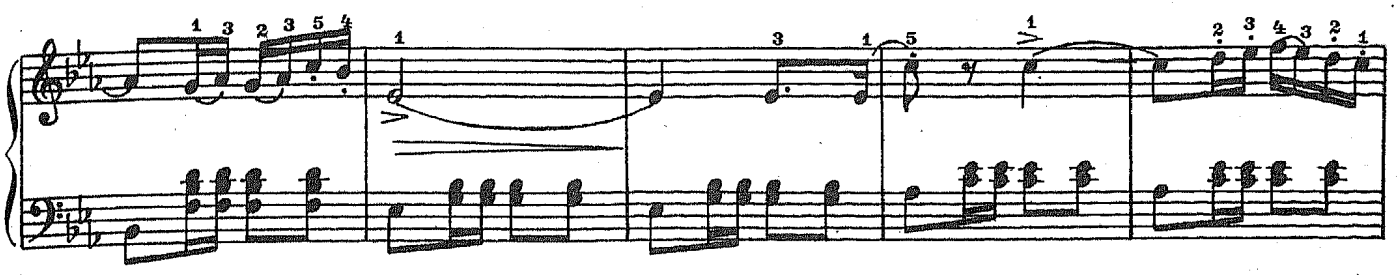


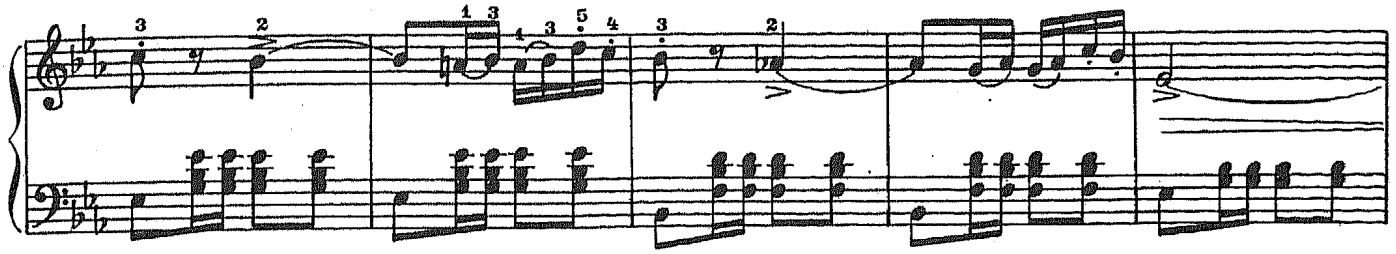

dim.
p
mf
f

# 4. Неаполитанская песенка

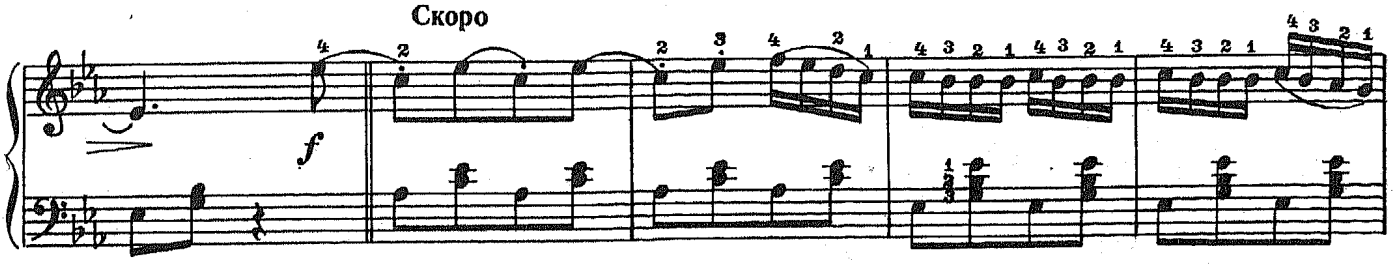
Соч. 39 №18

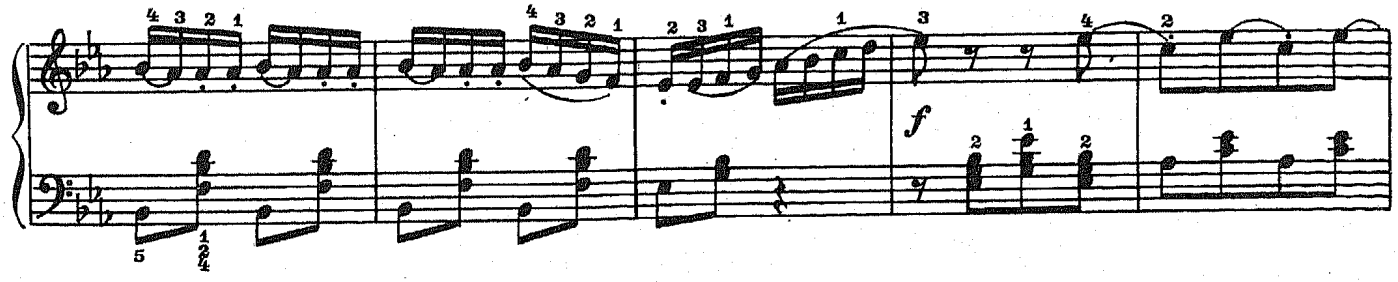


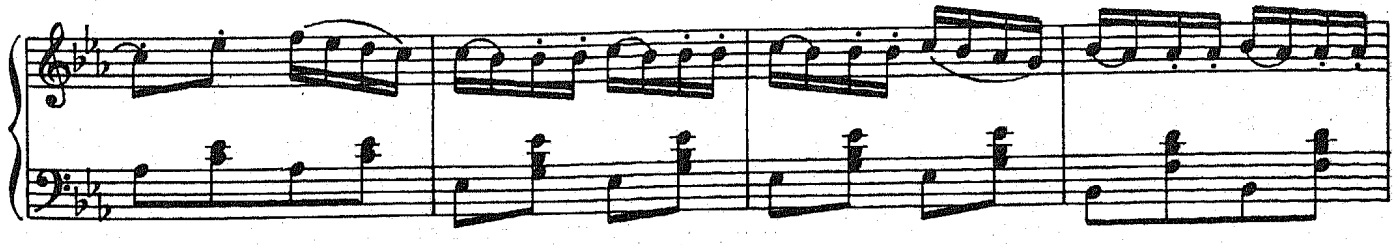


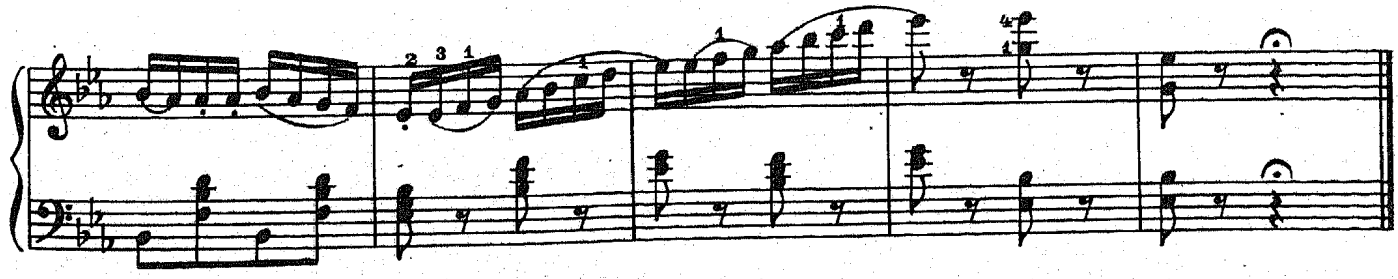


Скоро



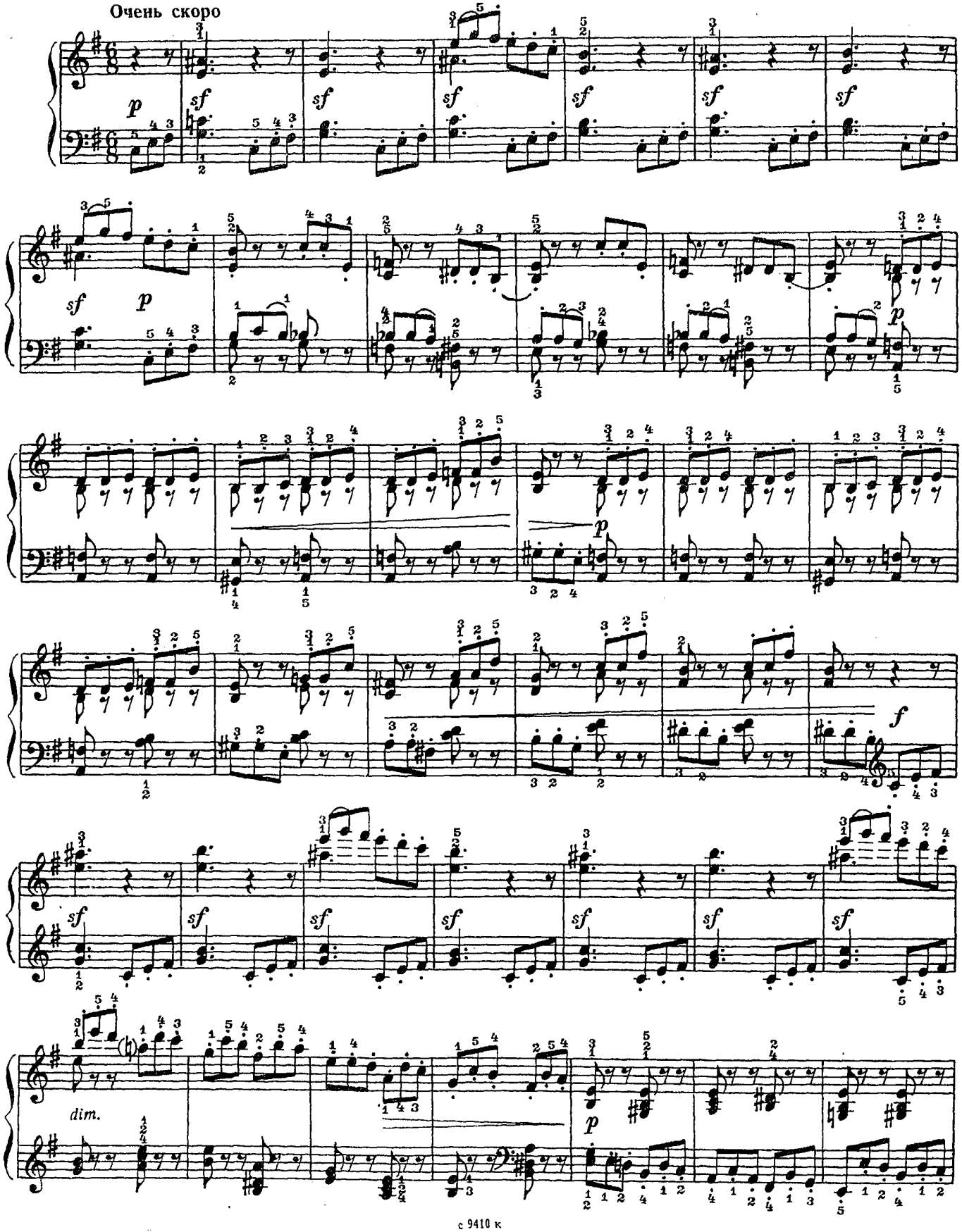


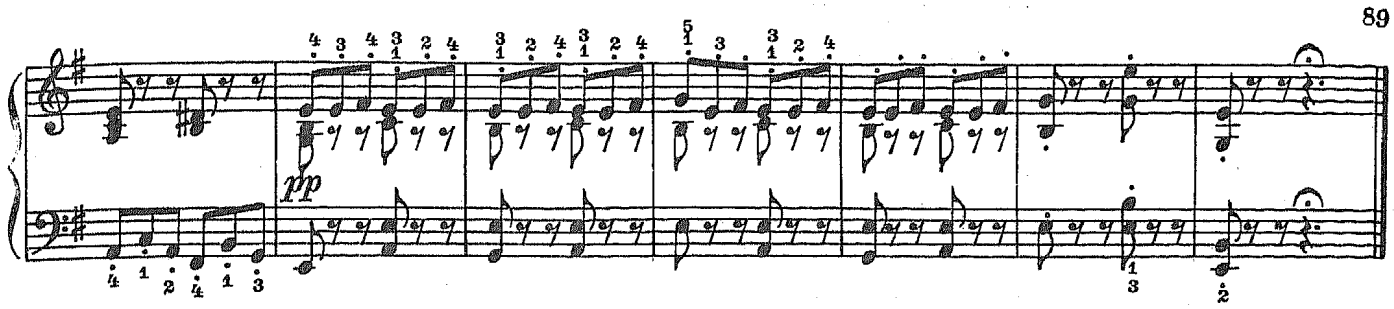




# 5. Баба - яга

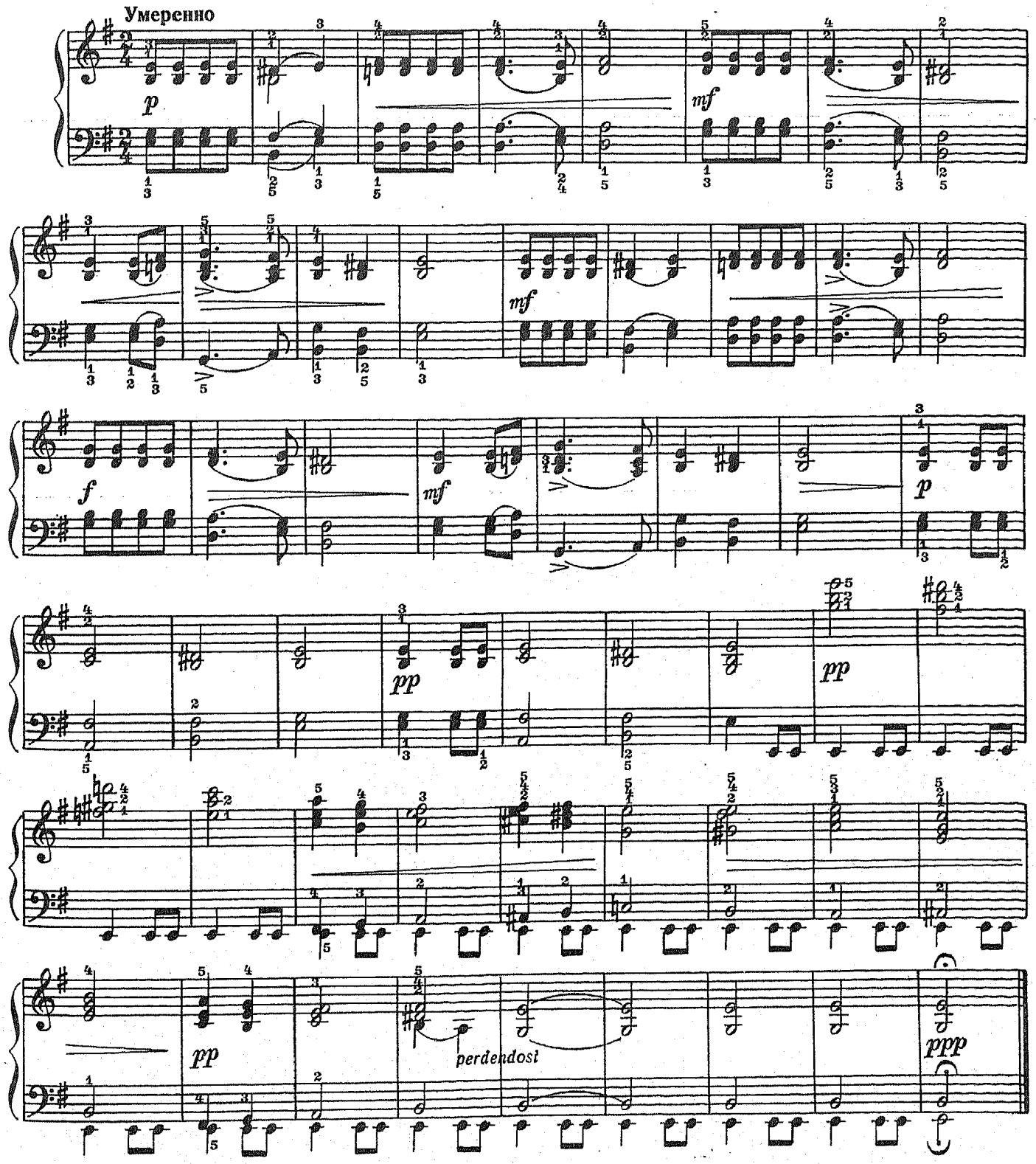
Соч. 39 № 20






## 6. В церкви

Соч. 39 № 24

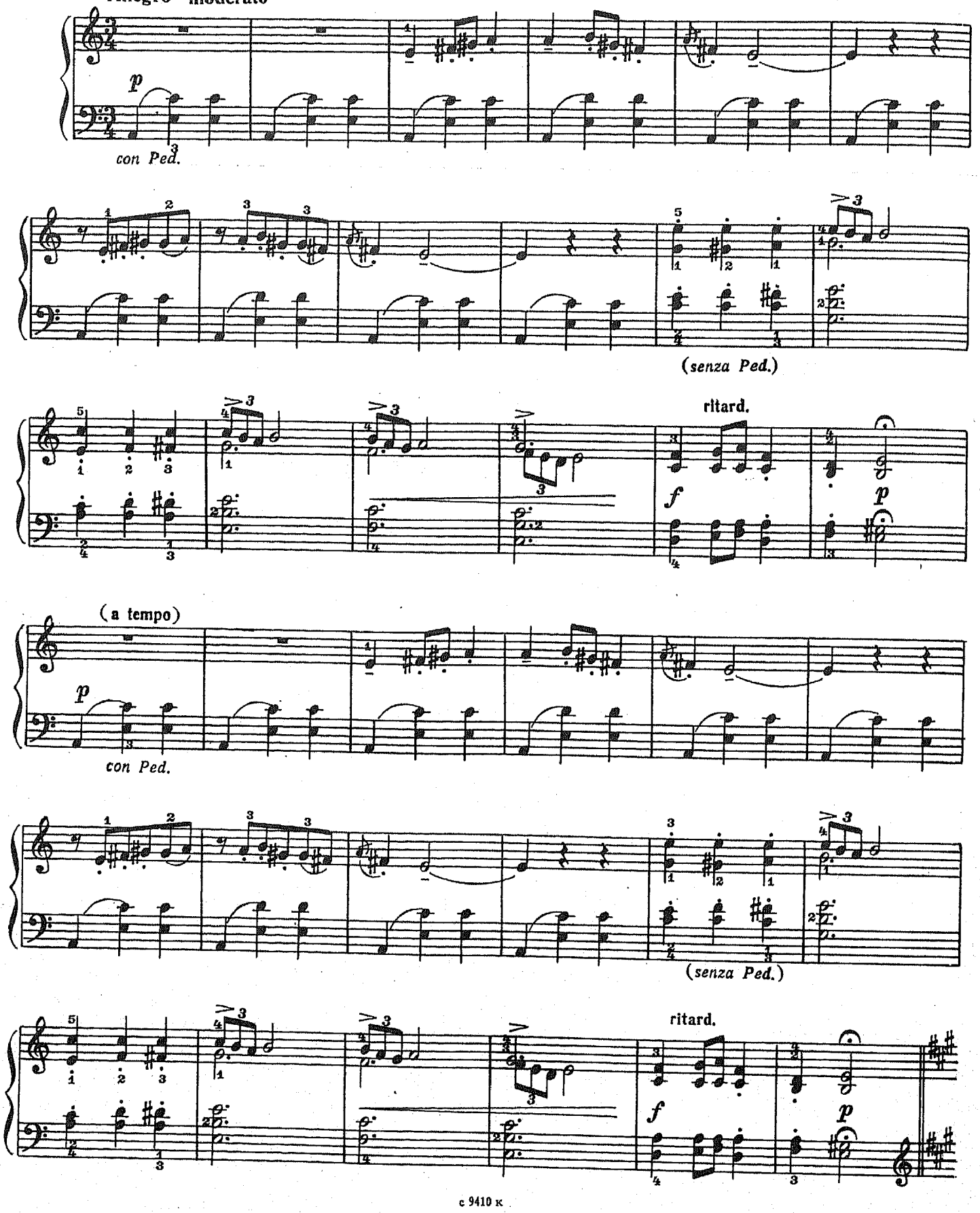


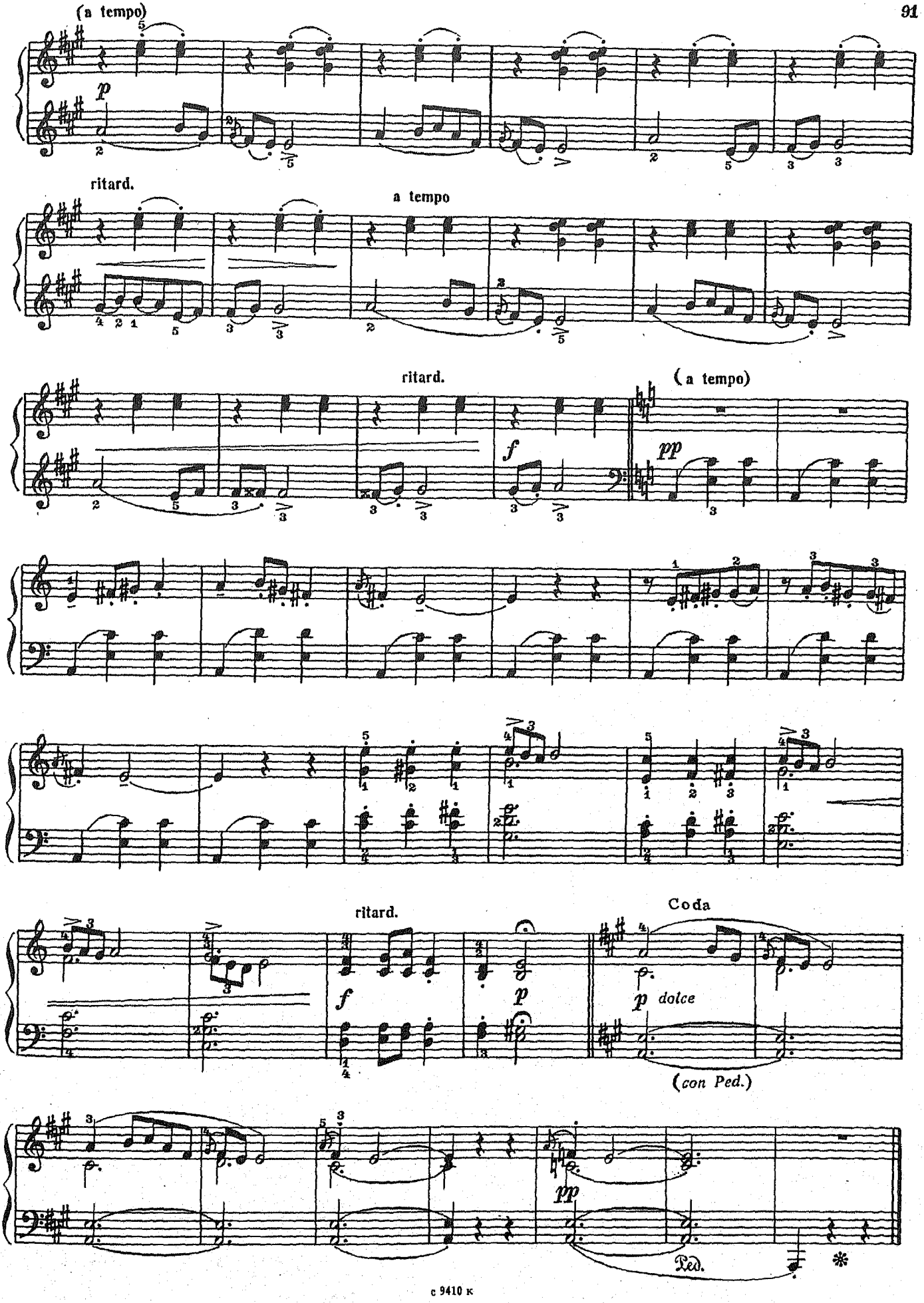
# ПЯТЬ ПЬЕС

## 1. Вальс

Э. ГРИГ (1843-1907)

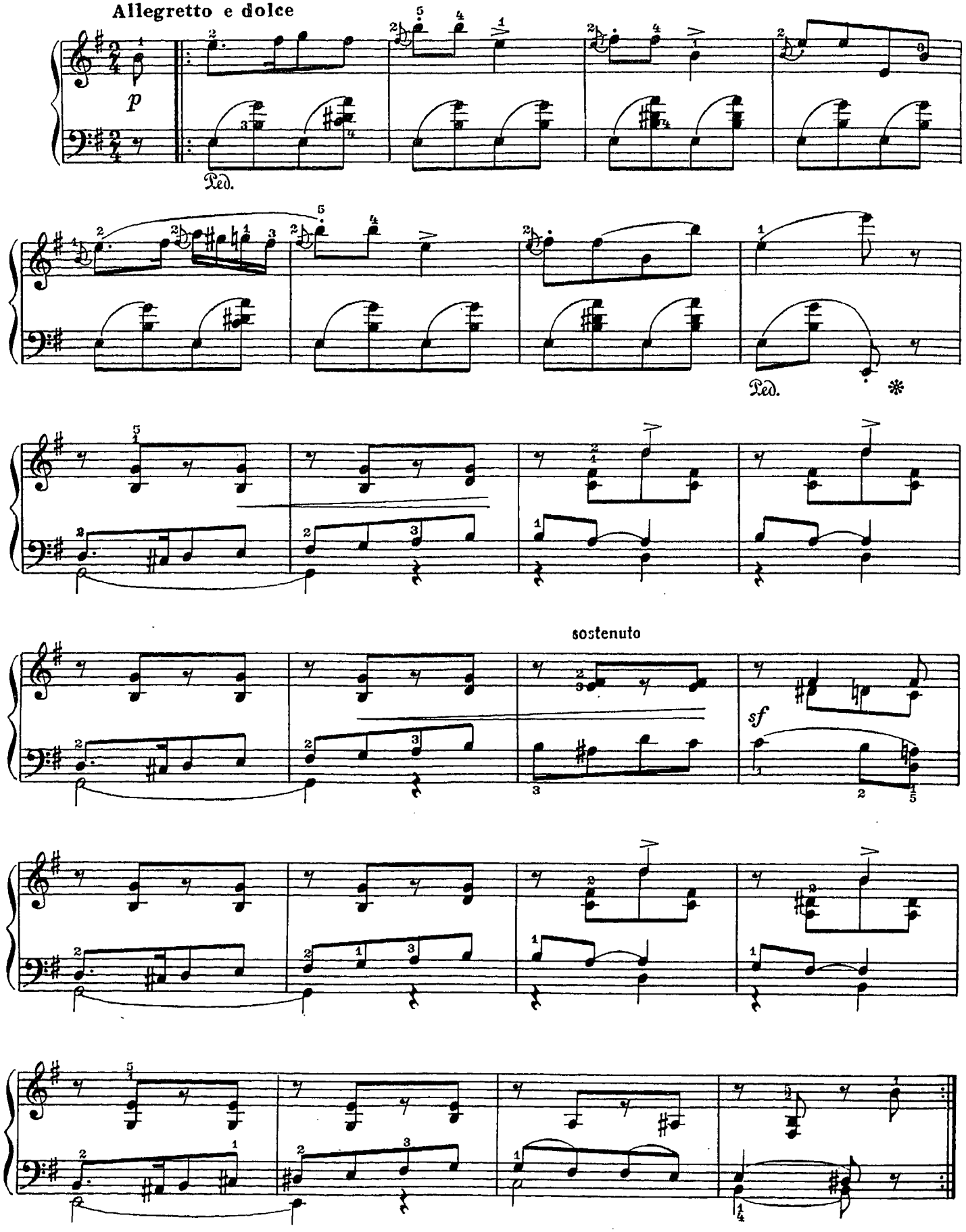
Соч. 12 № 2

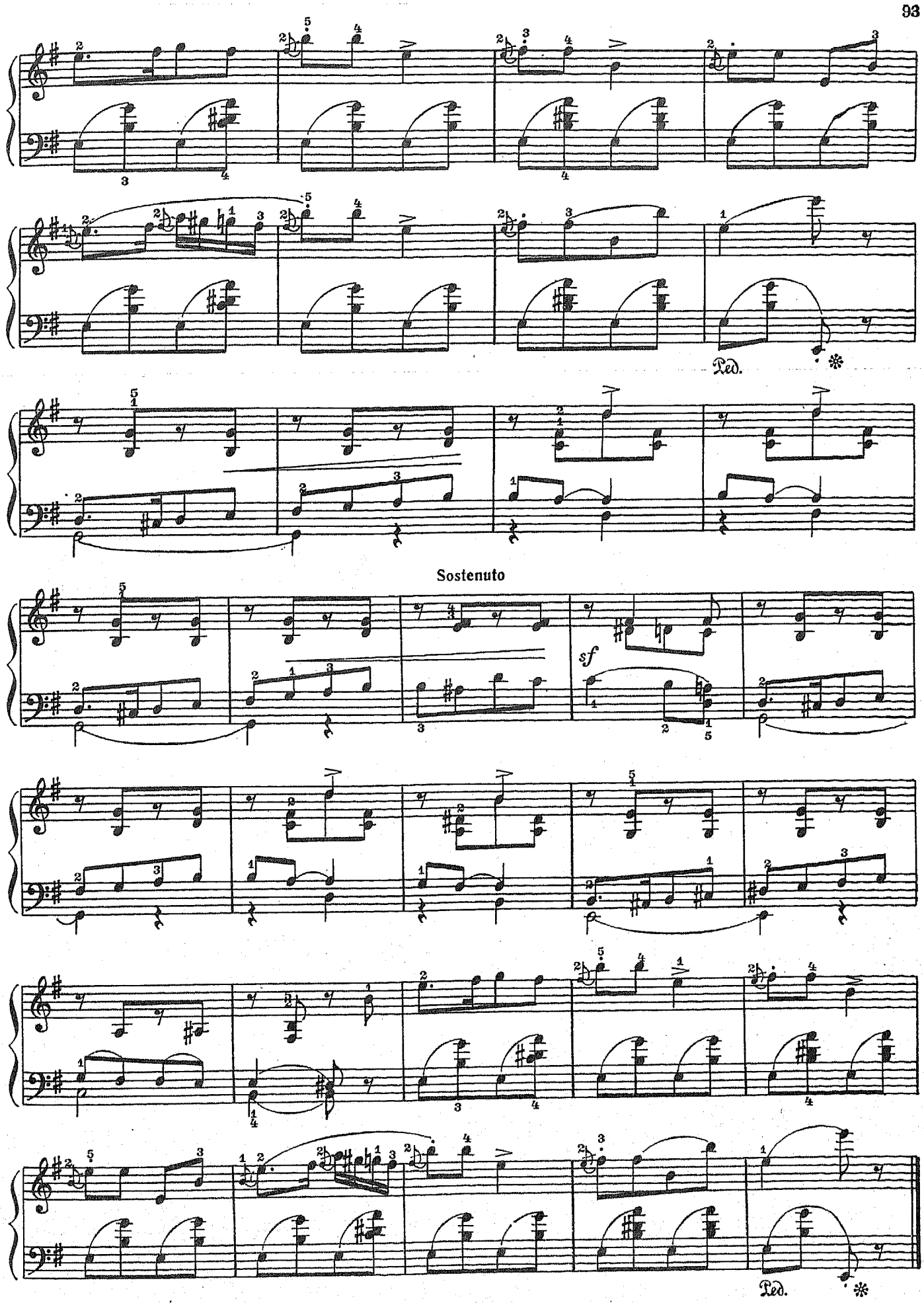



(a tempo)
p
ritard.
a tempo
ritard.
(a tempo)
f
pp
ritard.
Coda
f
p
p dolce
(con Ped.)
pp
Ped.

# 2. Листок из альбома

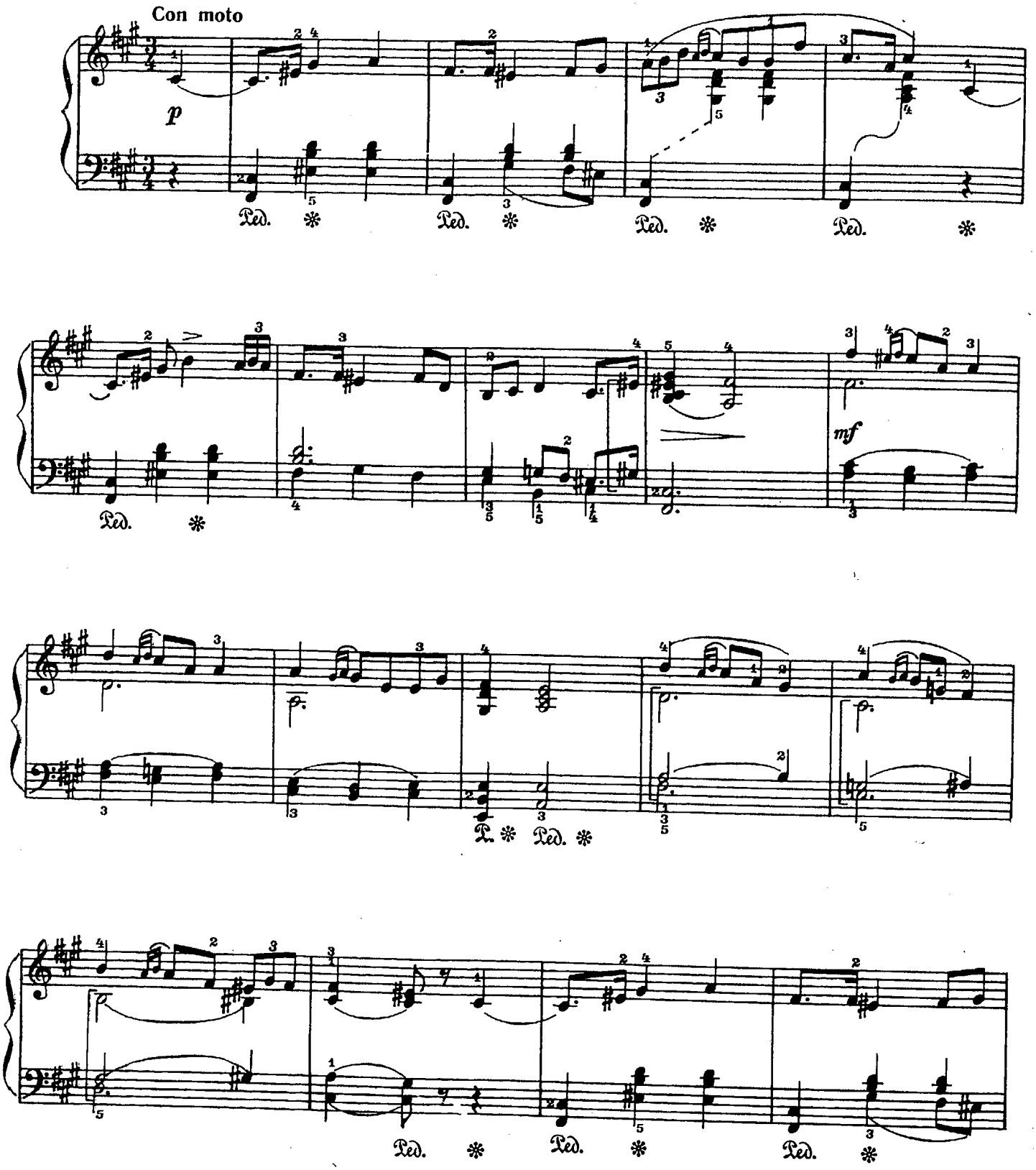
Соч. 12 № 7

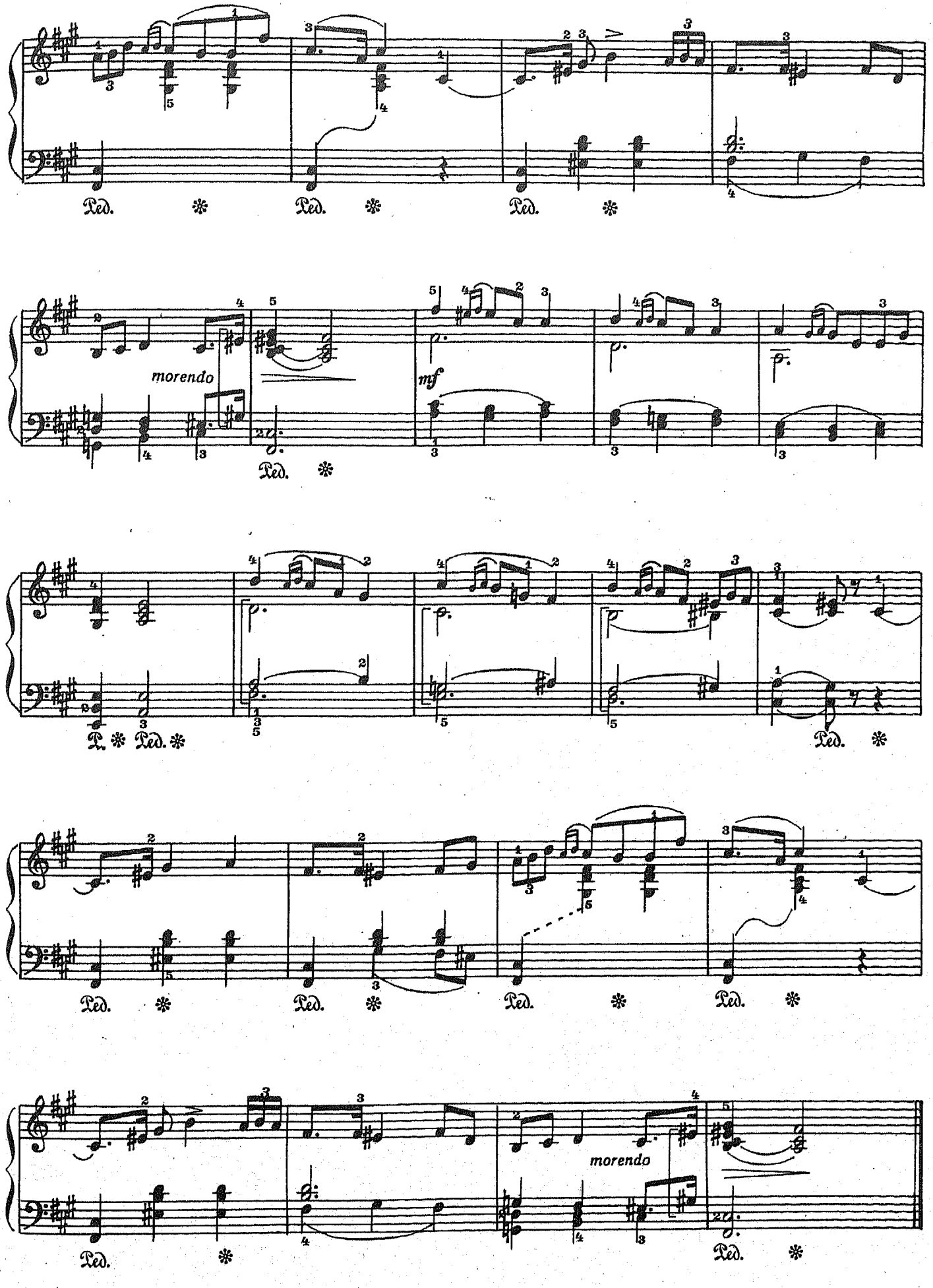



Ped.
Sostenuto
sf
Ped.

# 3. Народная мелодия

Соч. 12 № 5

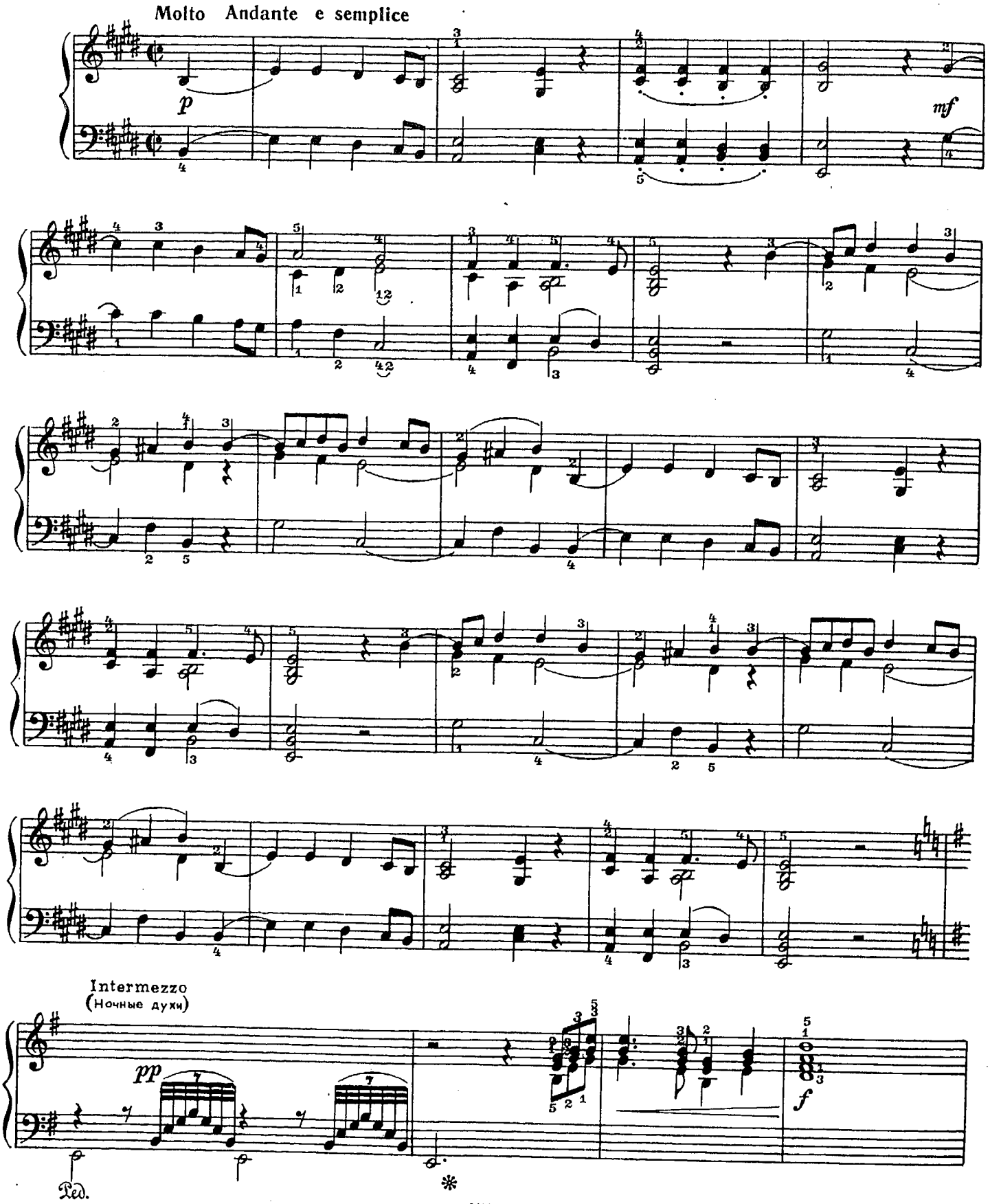


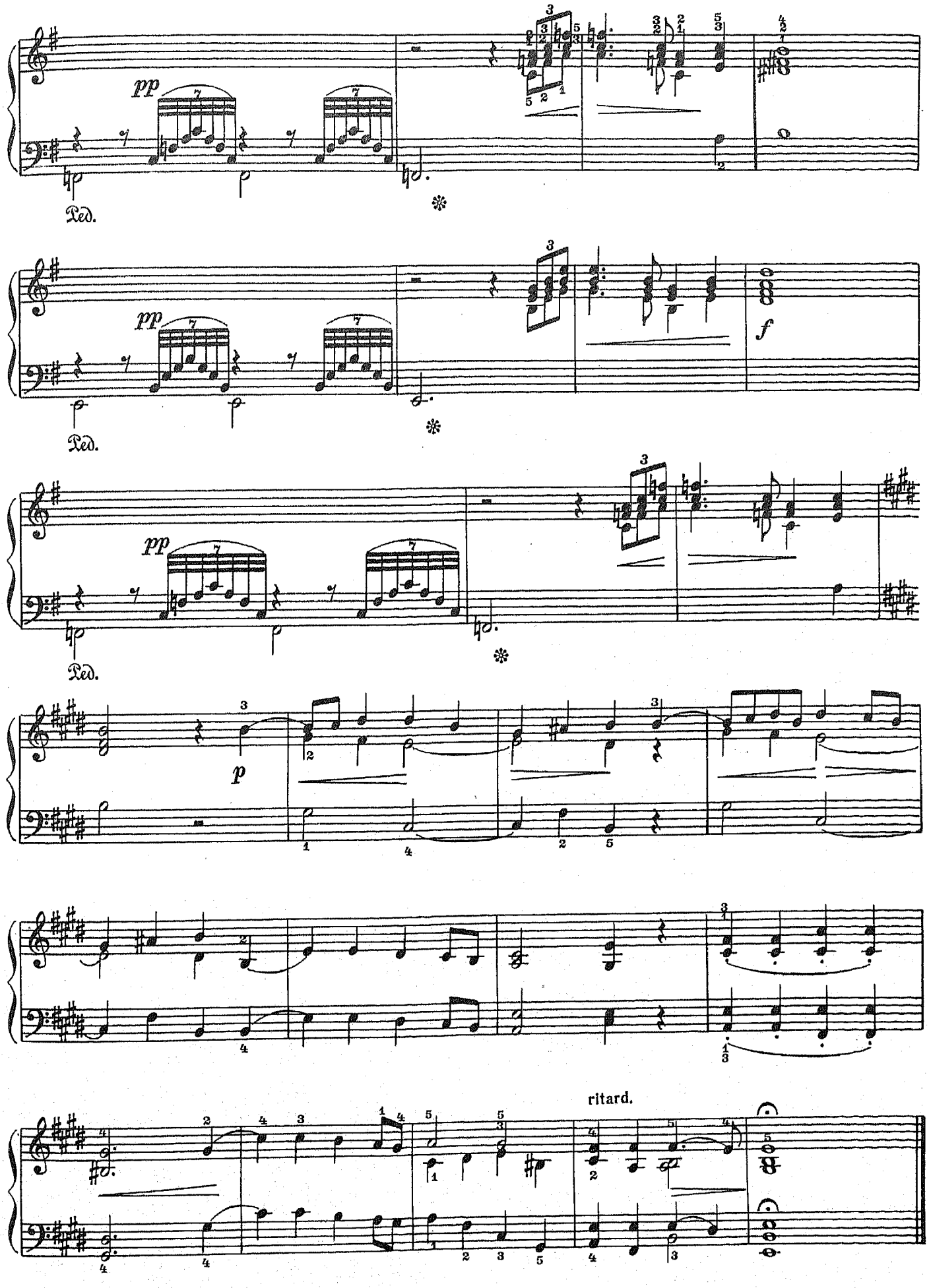

morendo
mf
morendo

# 4. Песня сторожа

(Сочинена после представления трагедии Шекспира „Макбет")

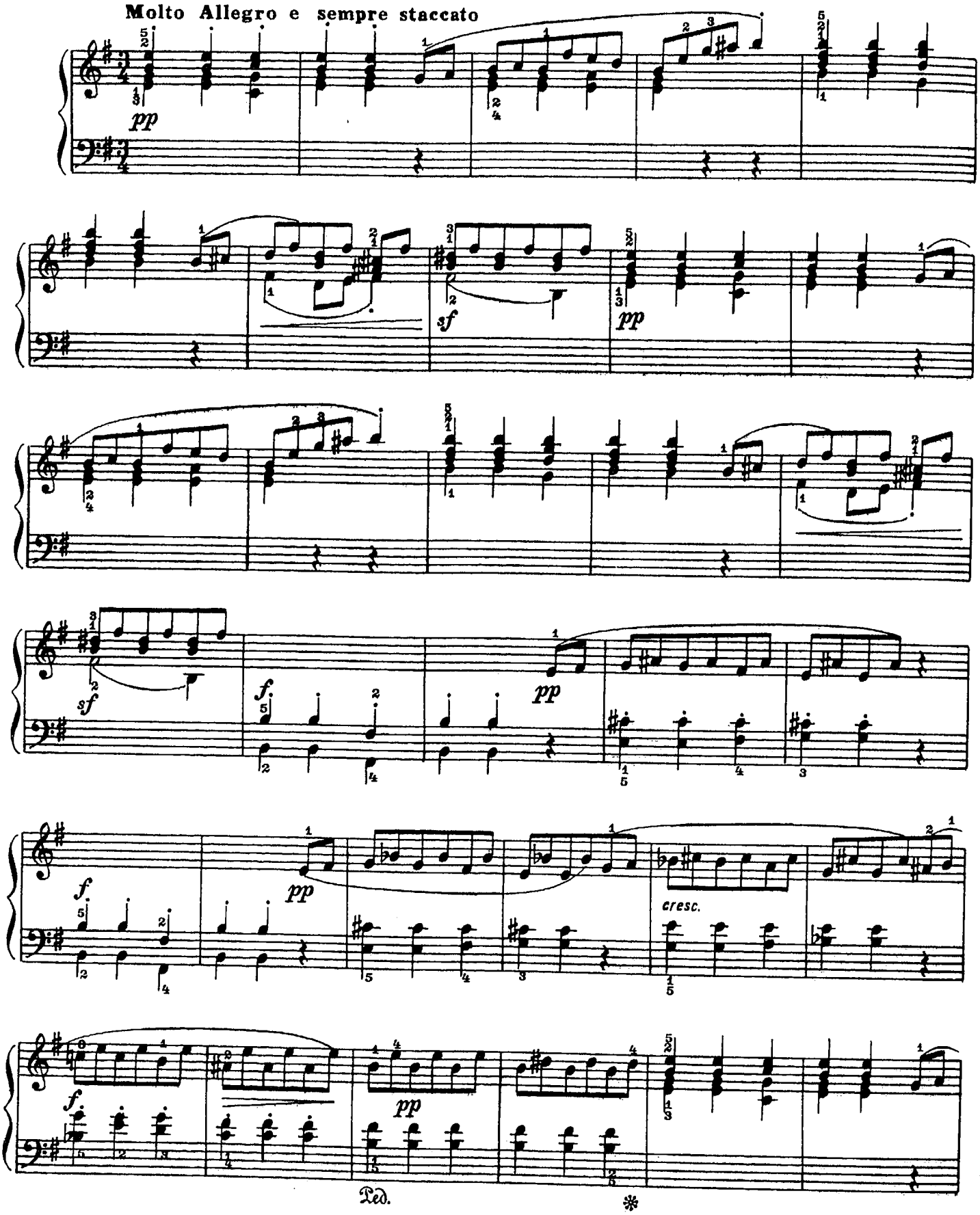
Соч. 12 № 3

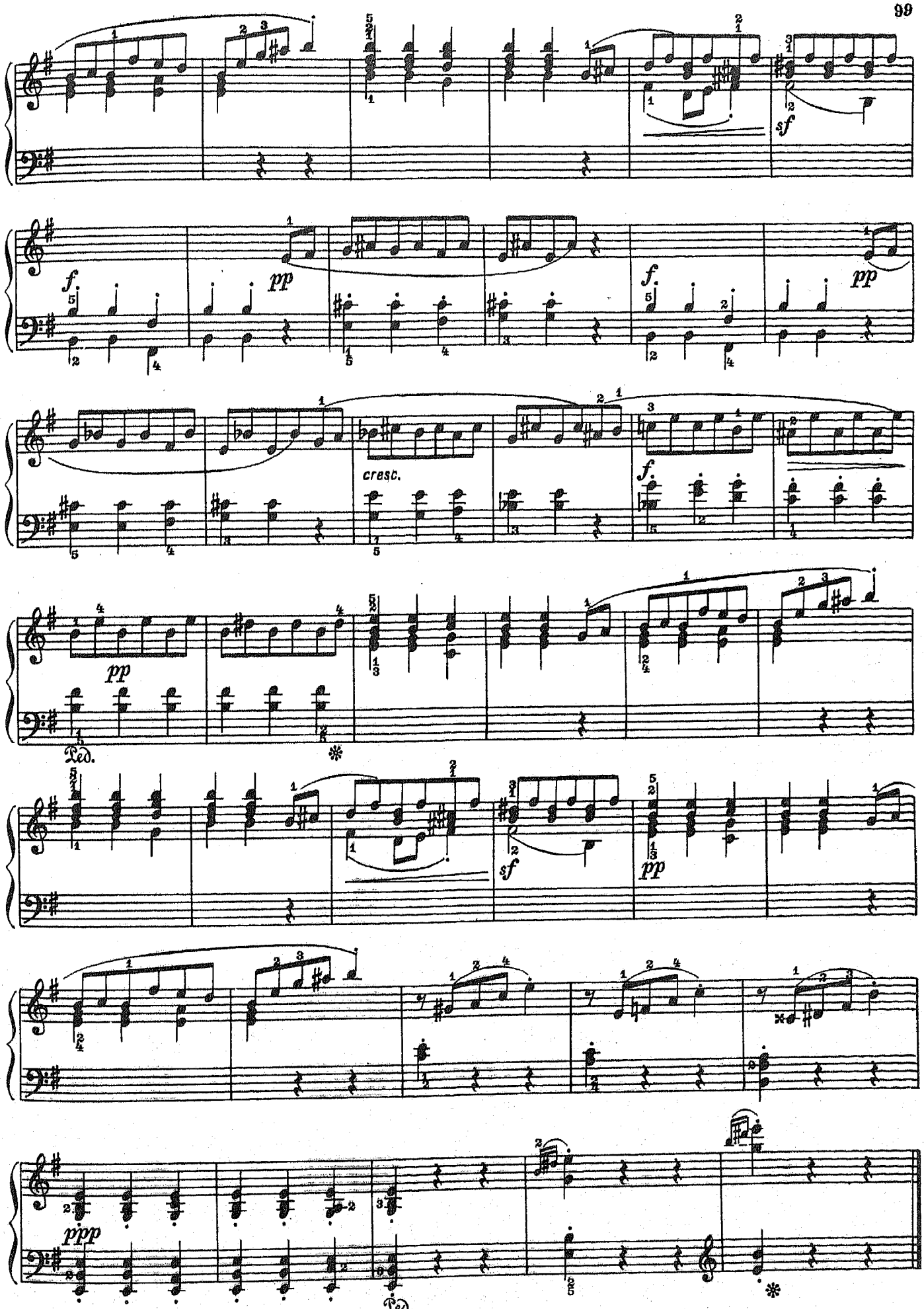



pp
Ped.
pp
Ped.
pp
Ped.
p
ritard.

# 5. Танец эльфов

Соч. 12 № 4




sf
f
pp
f
pp
cresc.
f
pp
Ped.
sf
pp
ppp
Ped.

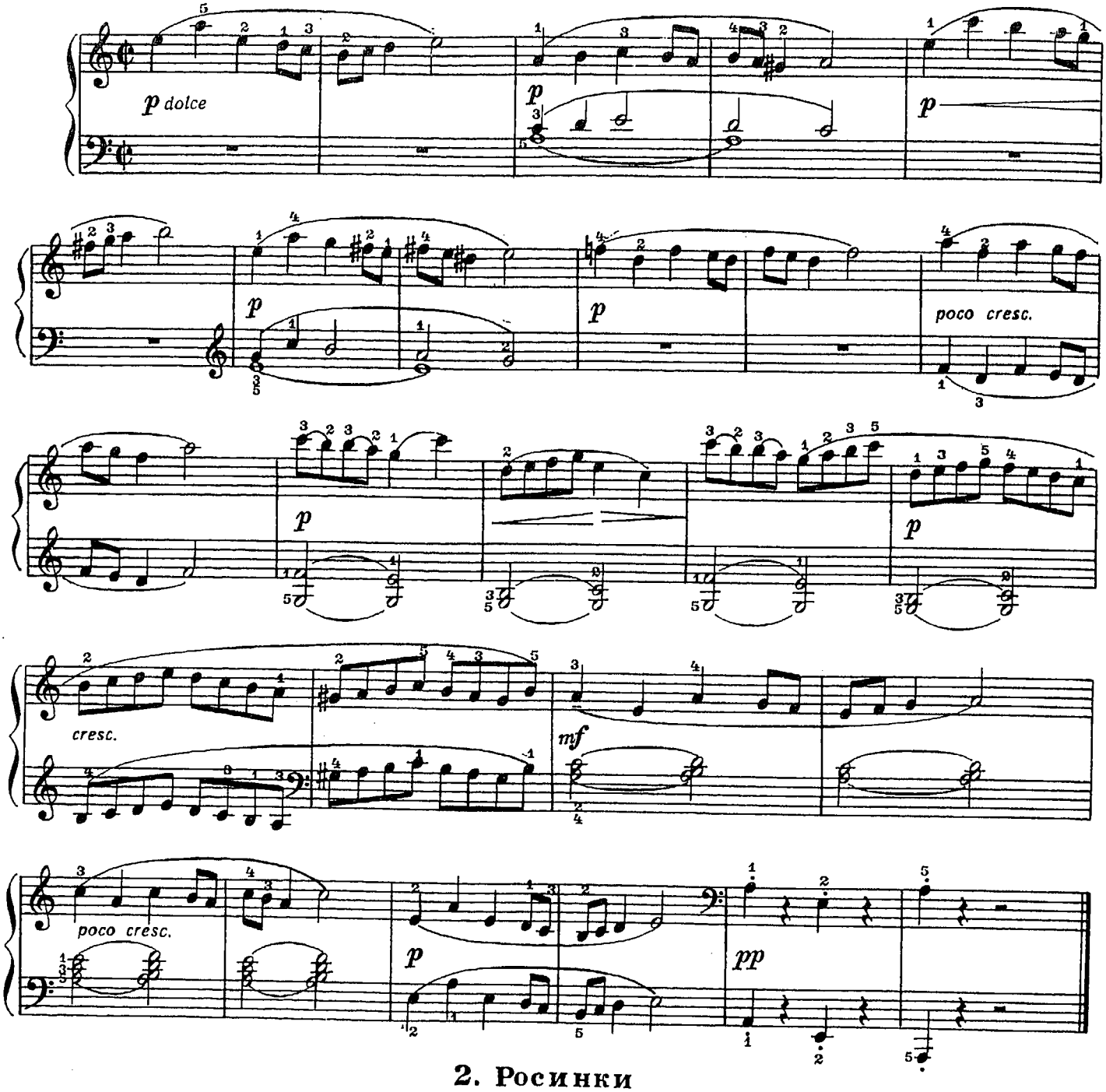
# ТРИ ПЬЕСЫ

## 1. Сказочка

С. МАЙКАПАР (1867–1938)

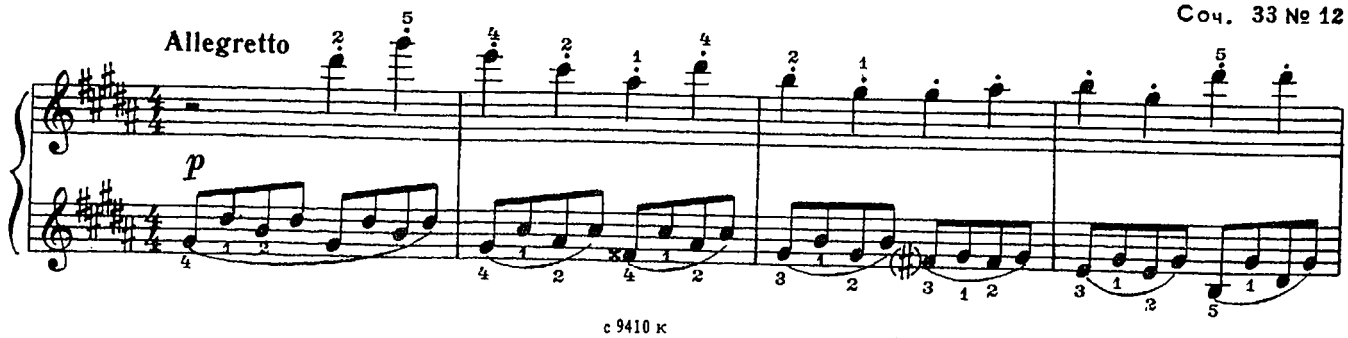
Соч. 28 № 10

Tranquillo, cantabile




## 2. Росинки

Соч. 33 № 12



più. *f*

*dim.*

*pp*

## 3. Мотылек

**Allegro grazioso e volante**

Соч. 28 № 12

*p leggiero*

*poco cresc.*

*dim.*

poco rit.

a tempo

*p*

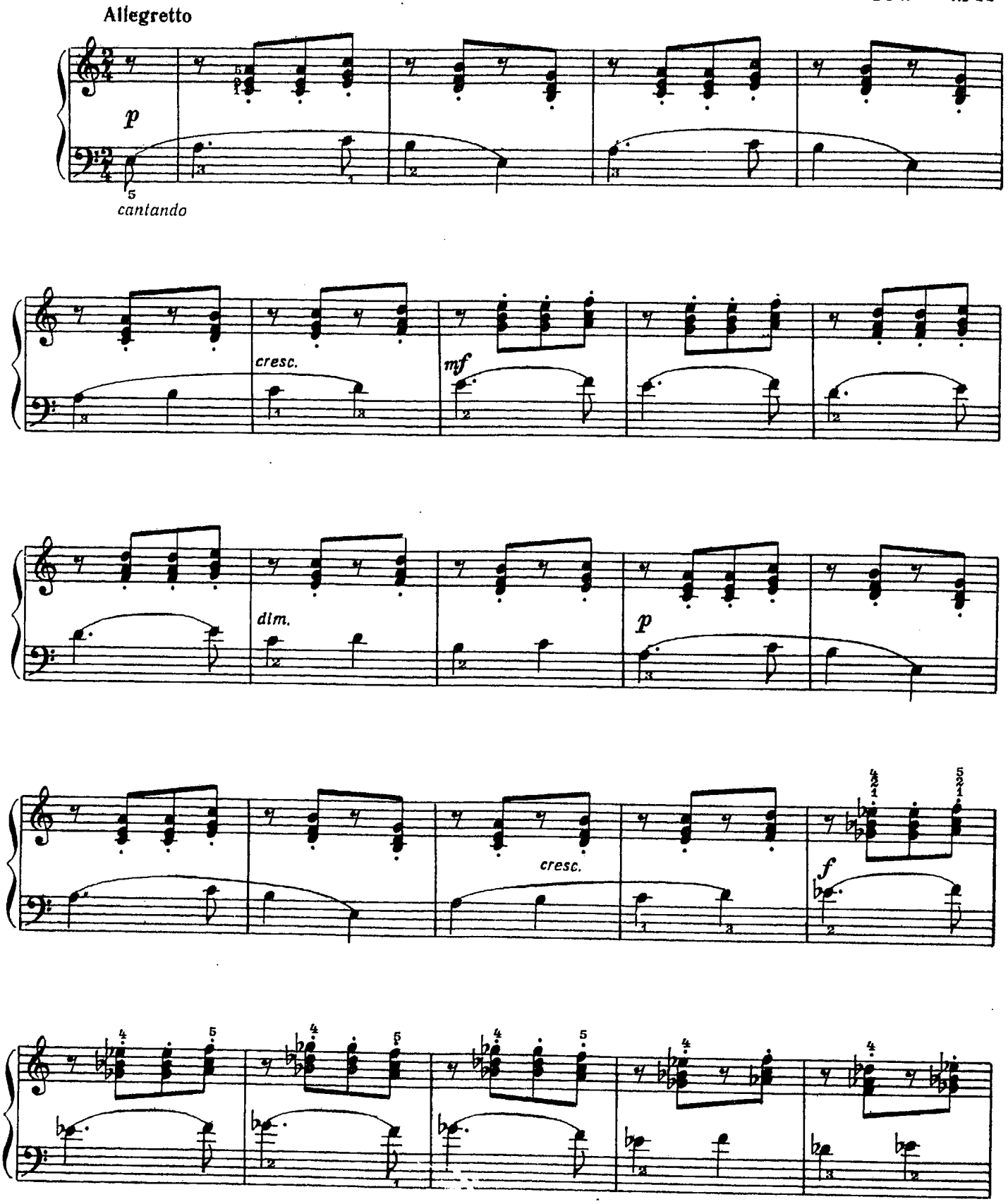
*pp*

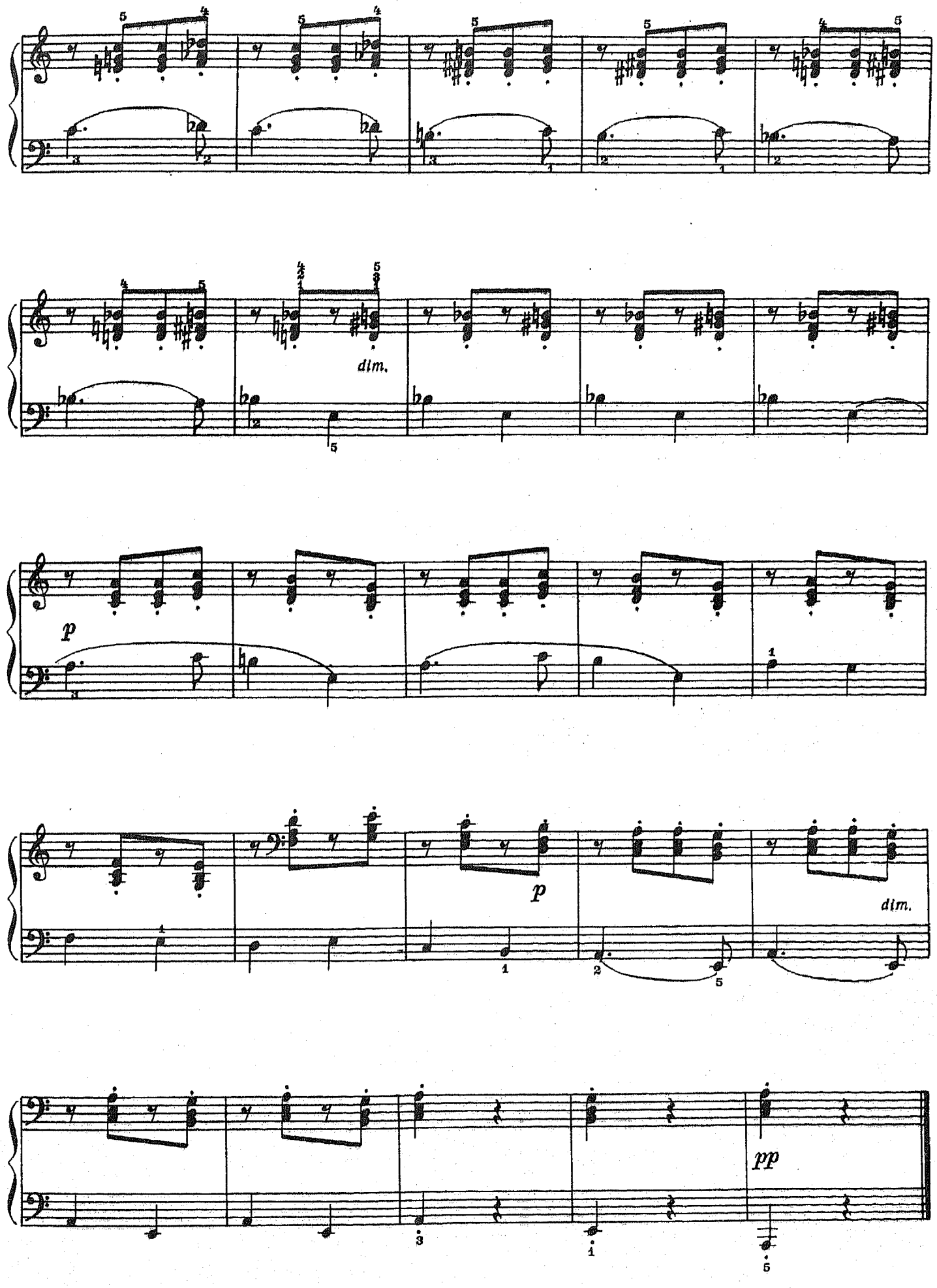
# ШЕСТЬ ПЬЕС

## 1. Токкатина

Д. КАБАЛЕВСКИЙ (1904 - 1987)

Соч. 27 № 12

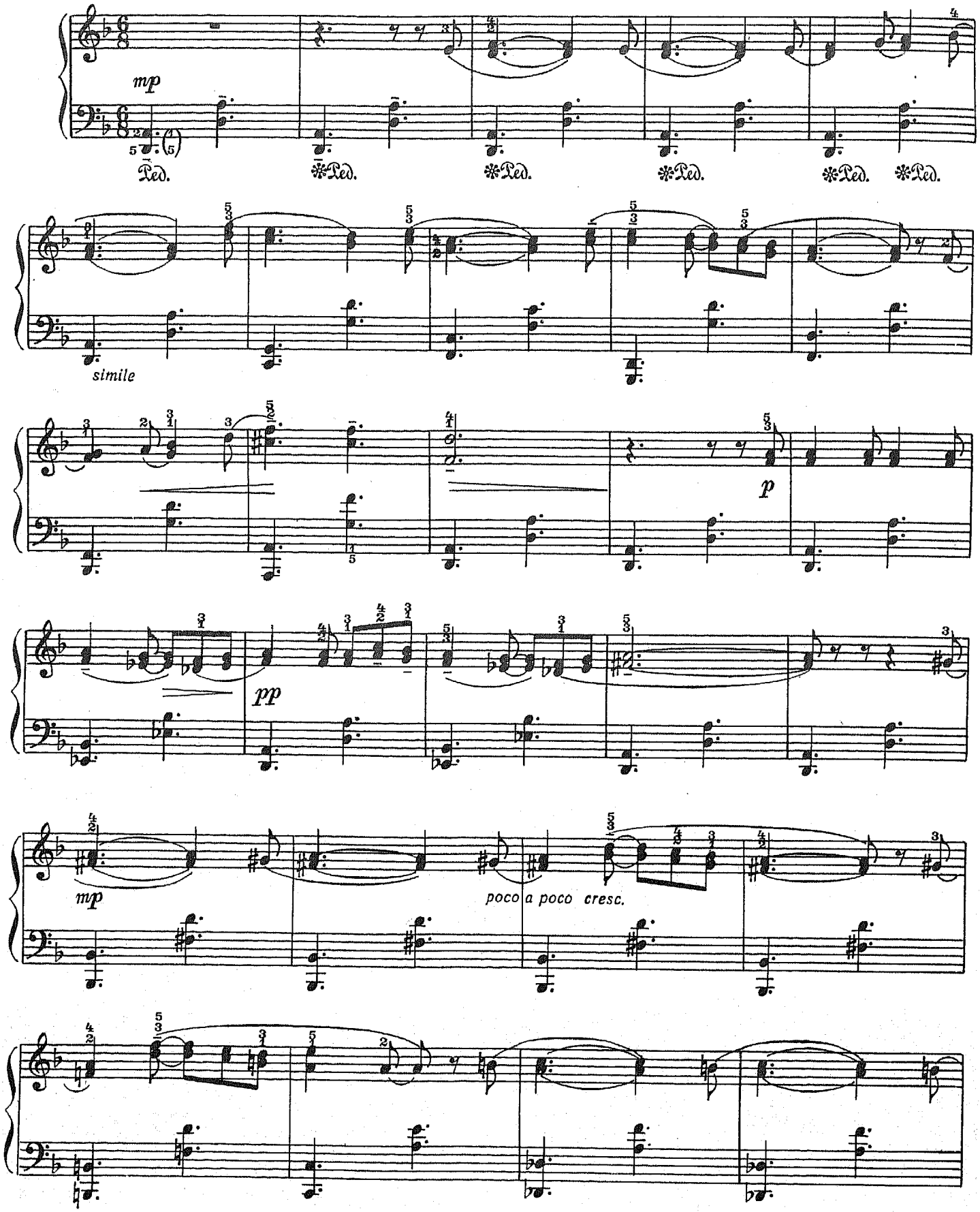


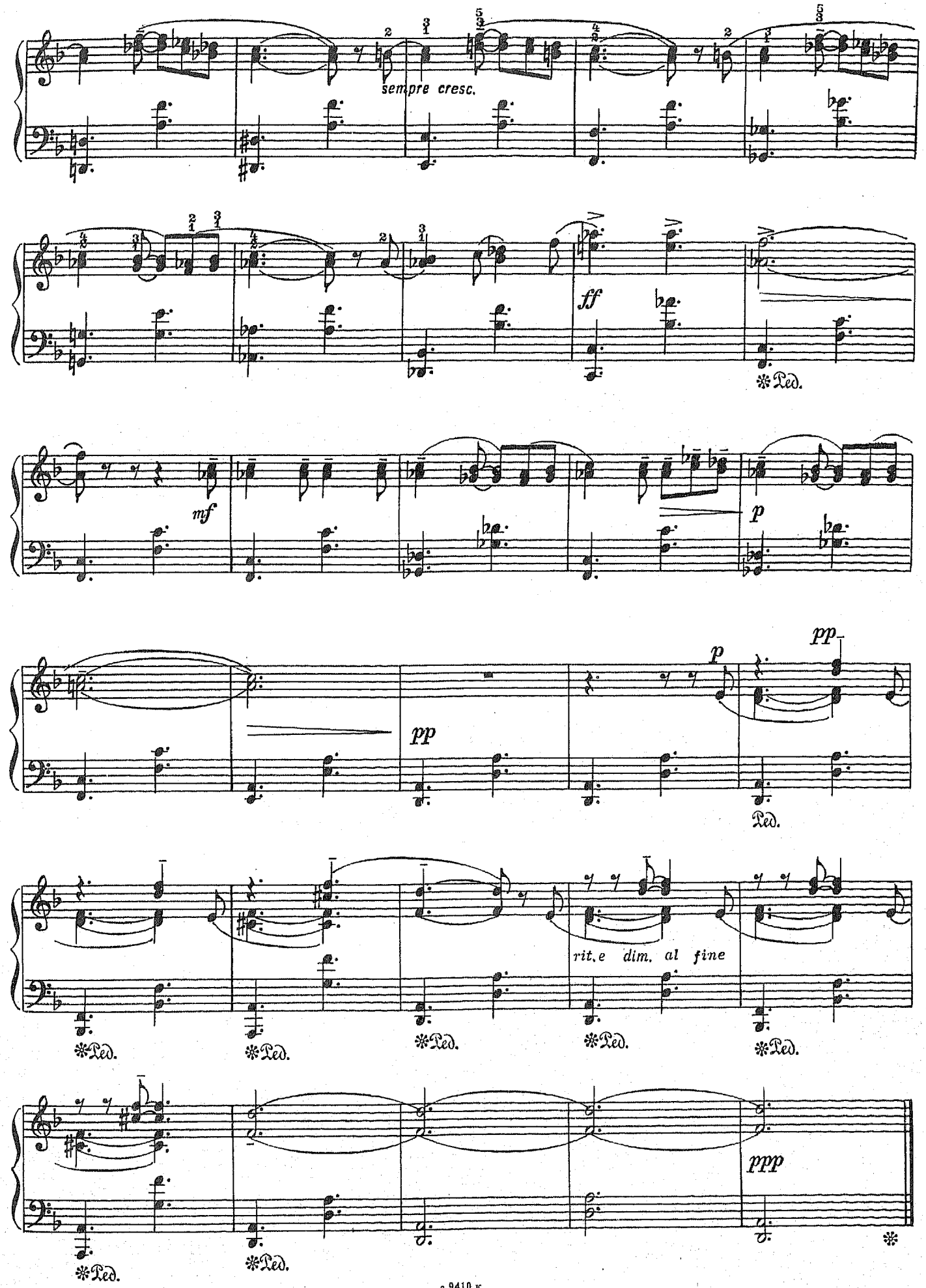

dim.
p
p
dim.
pp

# 2. Новелла

Соч. 27 № 25

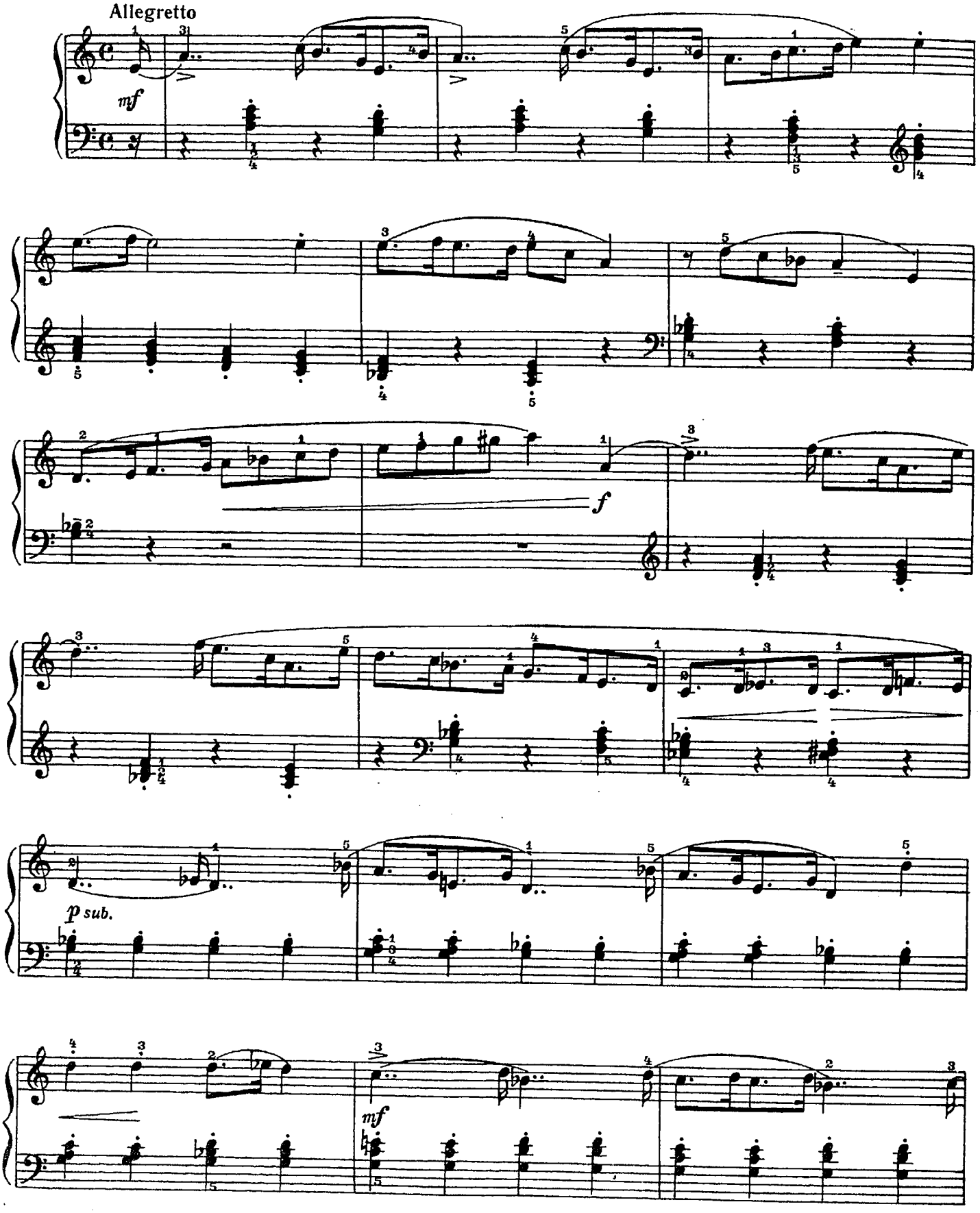
Molto sostenuto

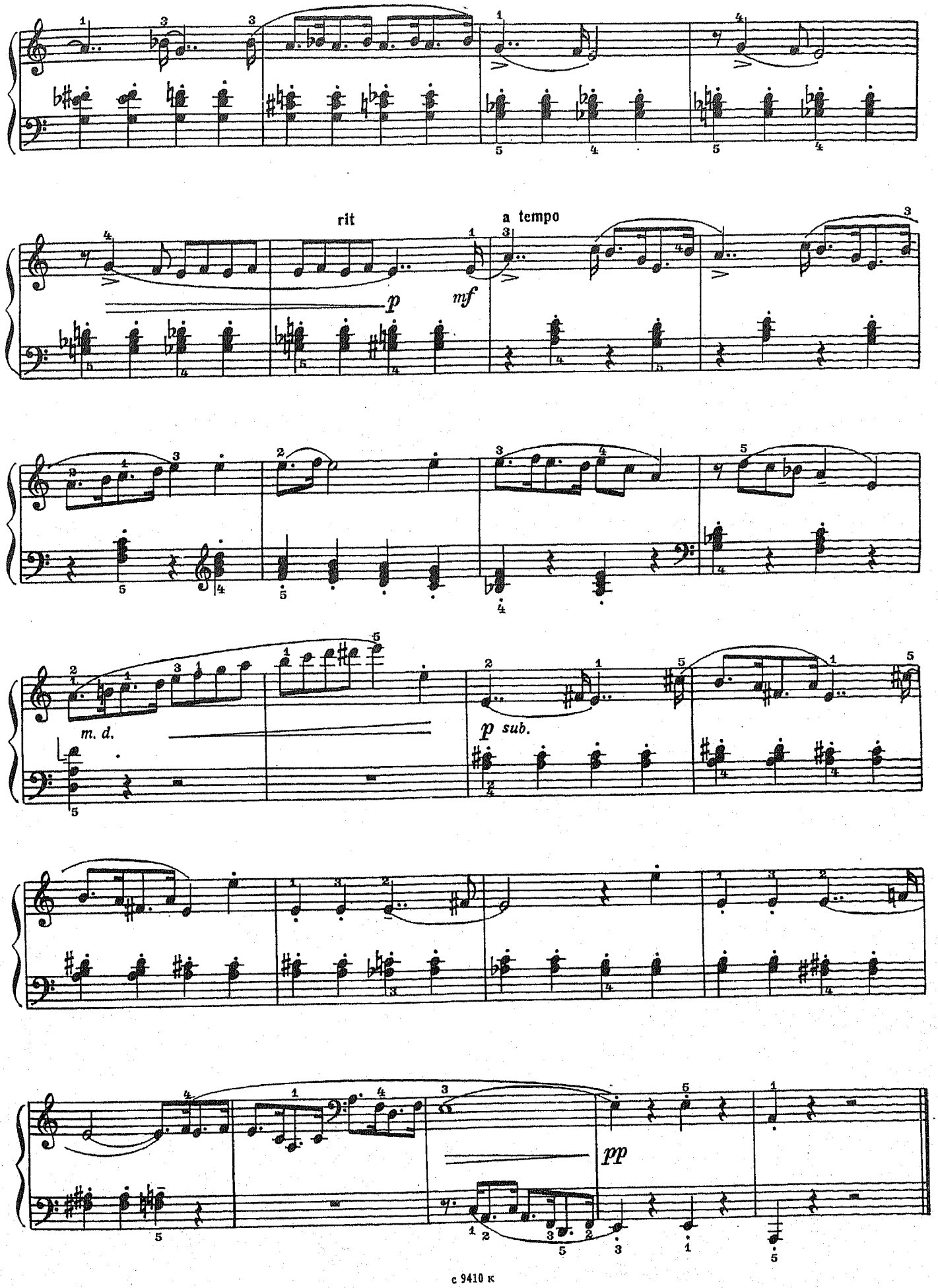



sempre cresc.
ff
mf
p
pp
p
pp
Ped.
rit. e dim. al fine
ppp

# 3. Сонатина

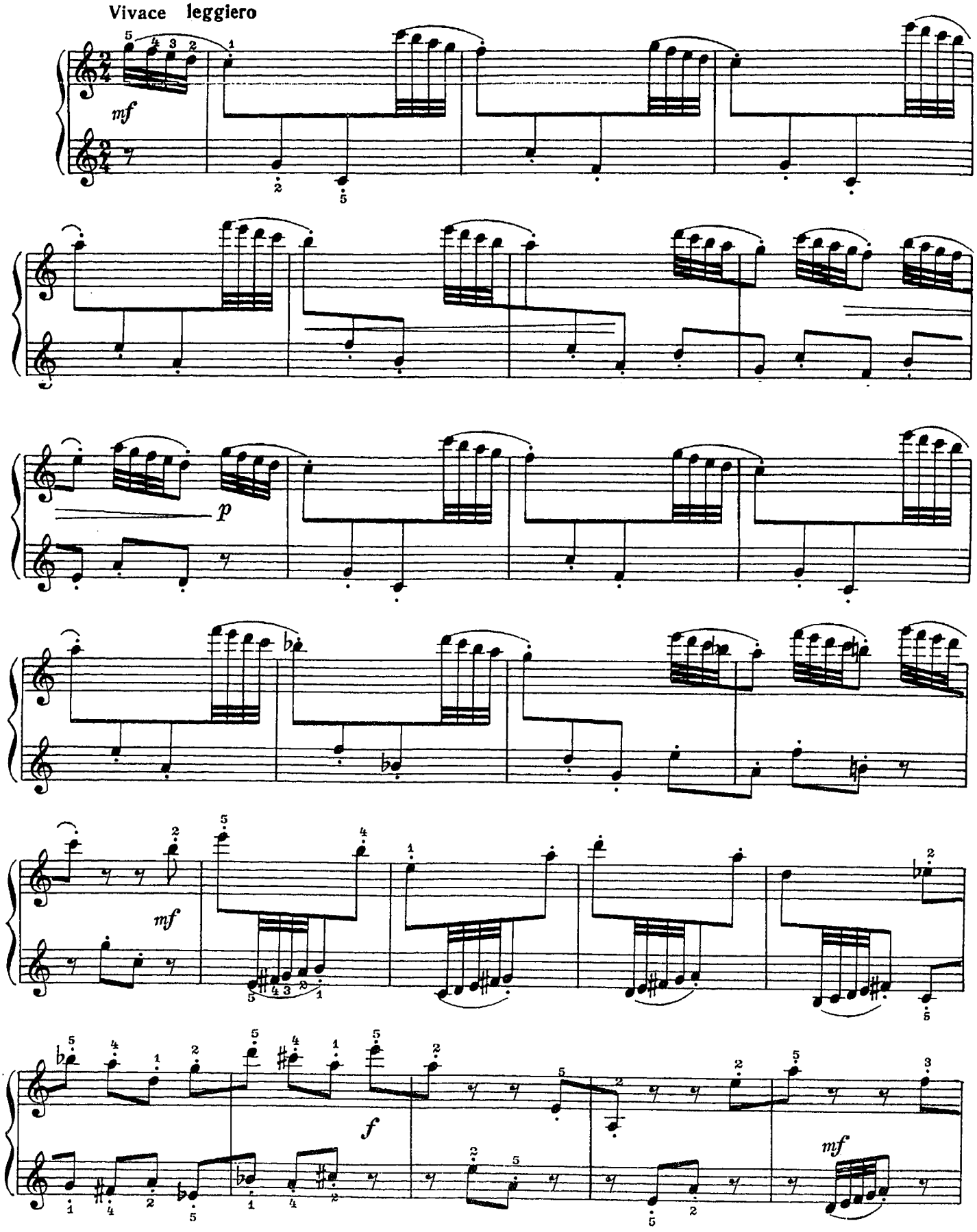
Соч. 27 № 18

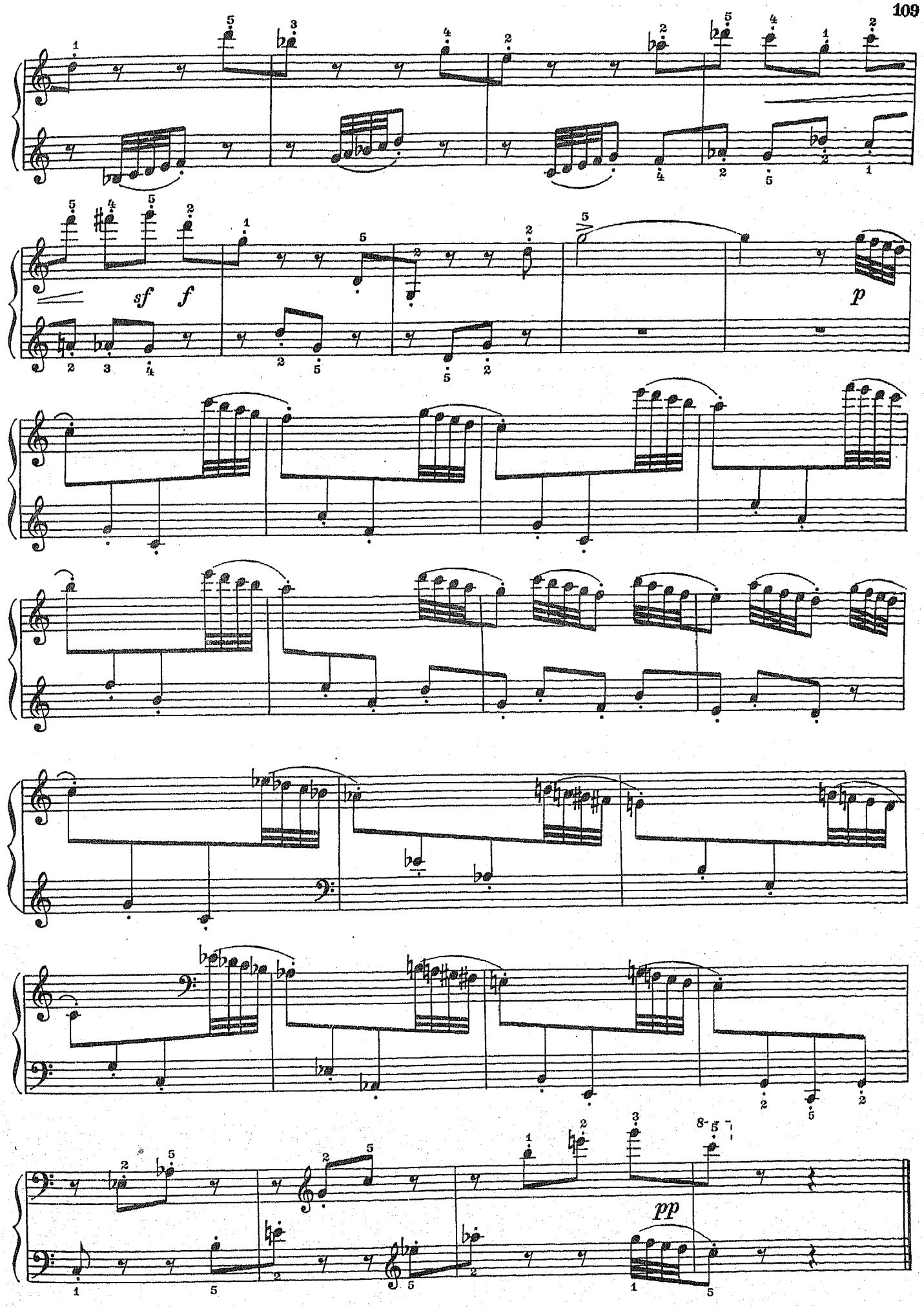



rit
a tempo
p
mf
m. d.
p sub.
pp

# 4. Шуточка

Соч. 27 № 13

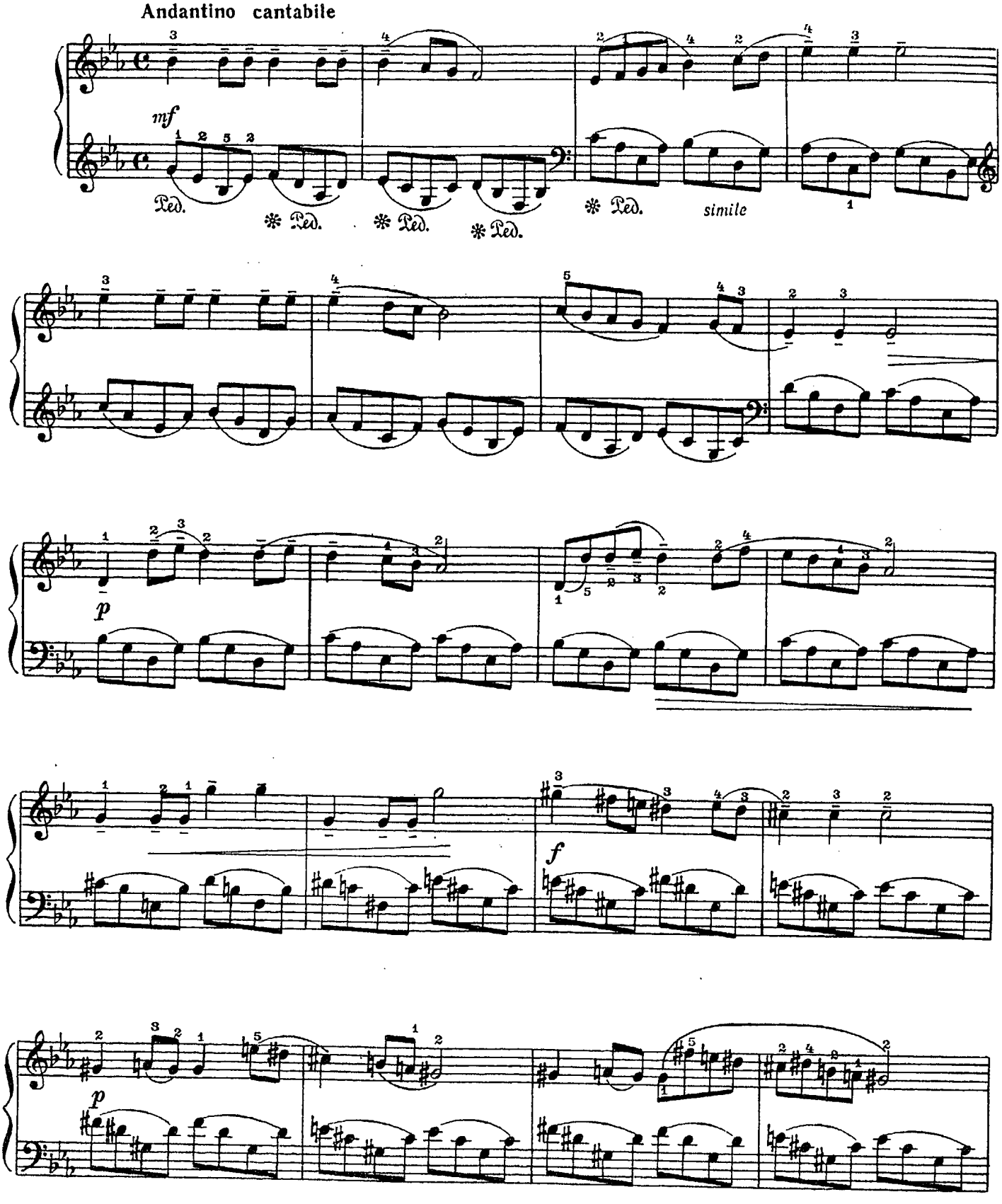


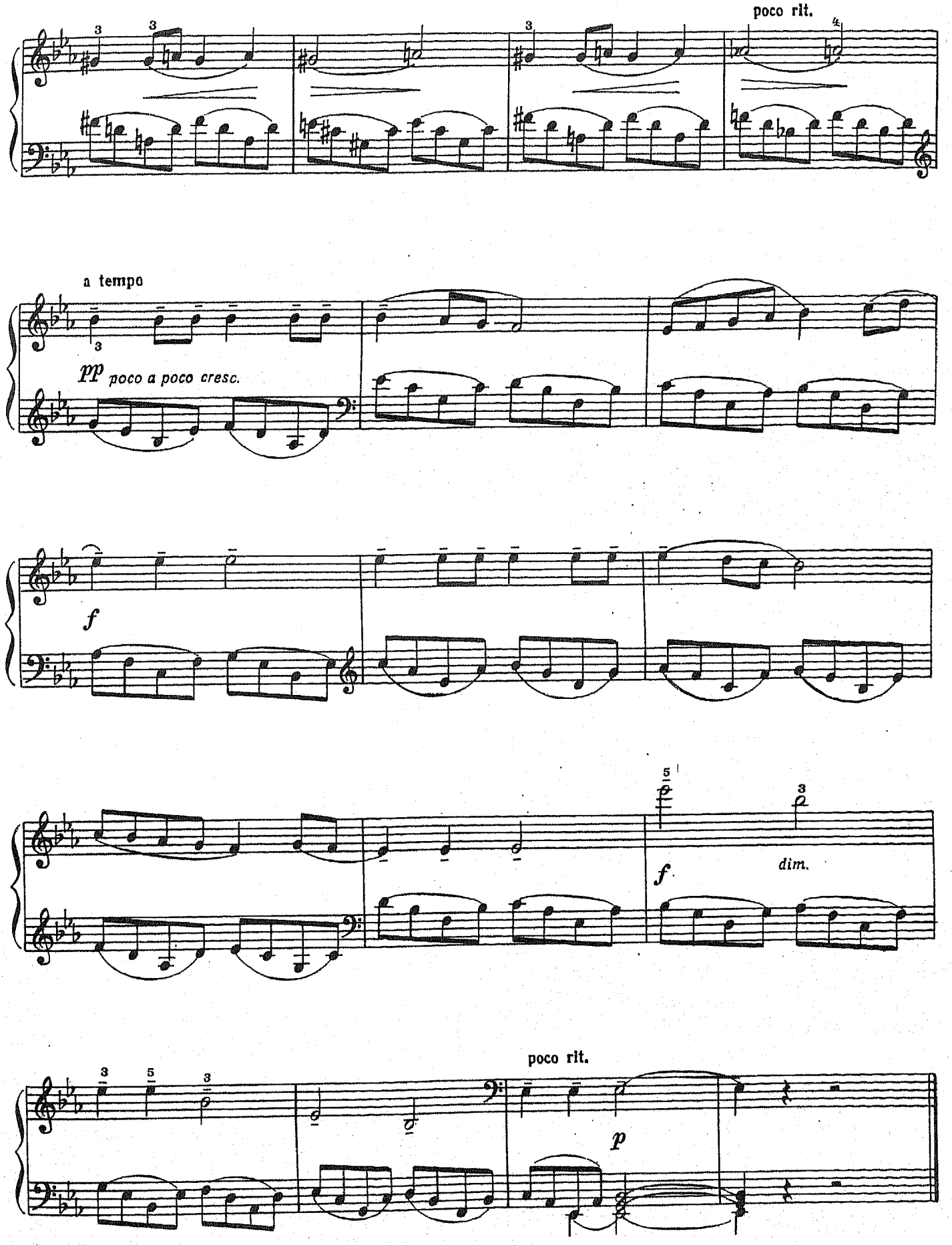

sf
f
p
pp

# 5. Сказка

Соч. 27 № 20

Andantino cantabile

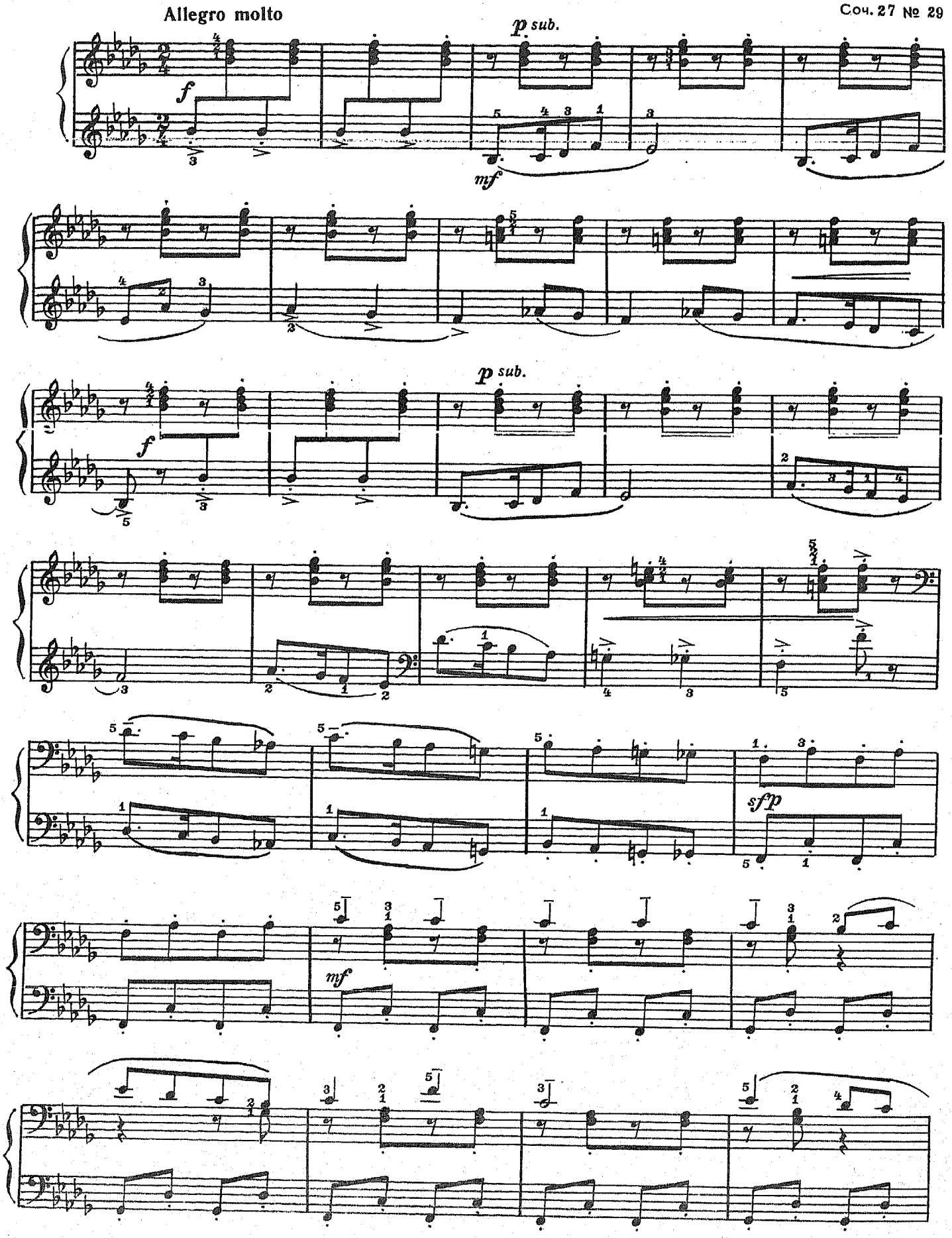


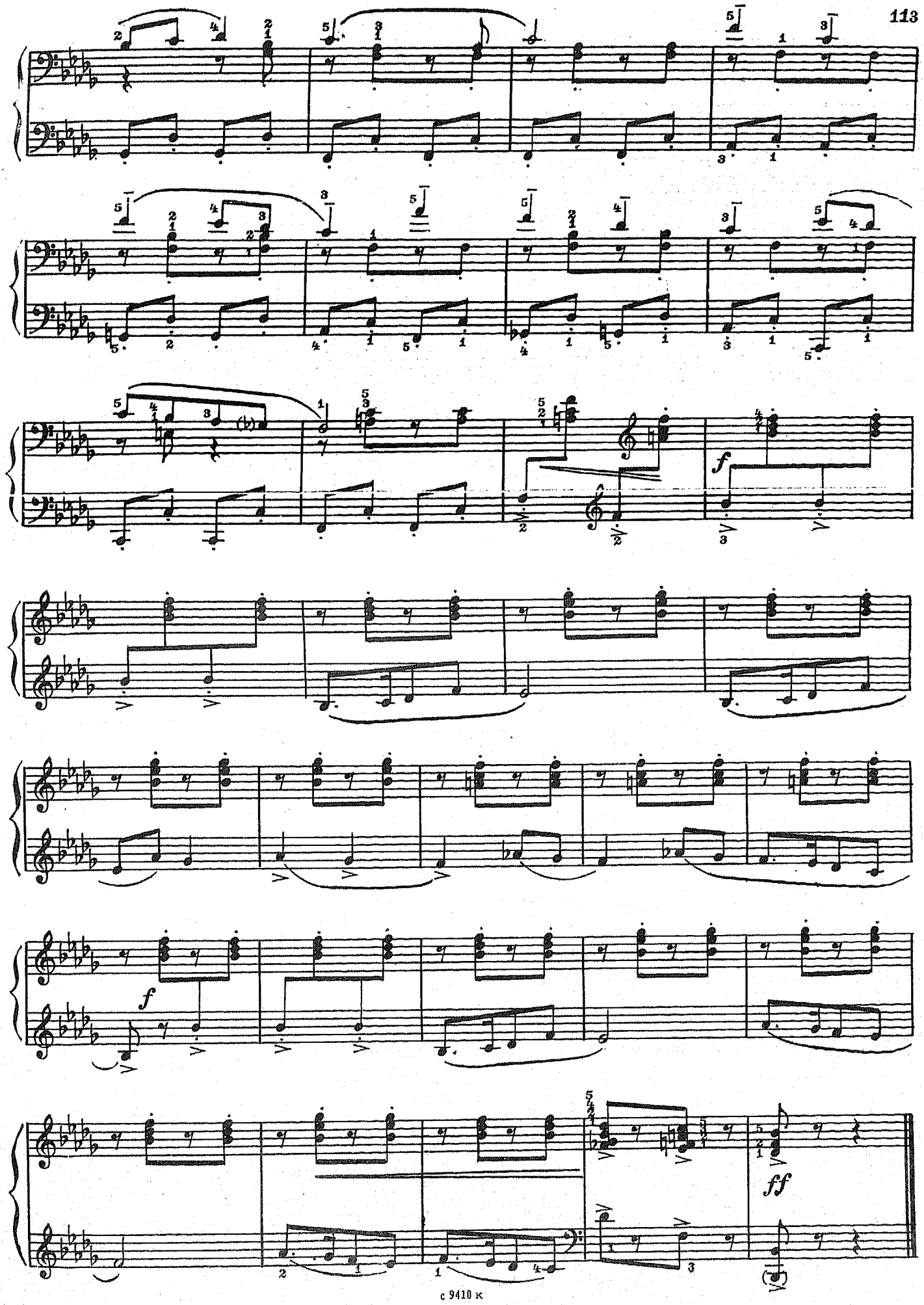

poco rit.
a tempo
pp poco a poco cresc.
f
f
dim.
poco rit.
p

# 6. Кавалерийская

Allegro molto

Соч. 27 № 29



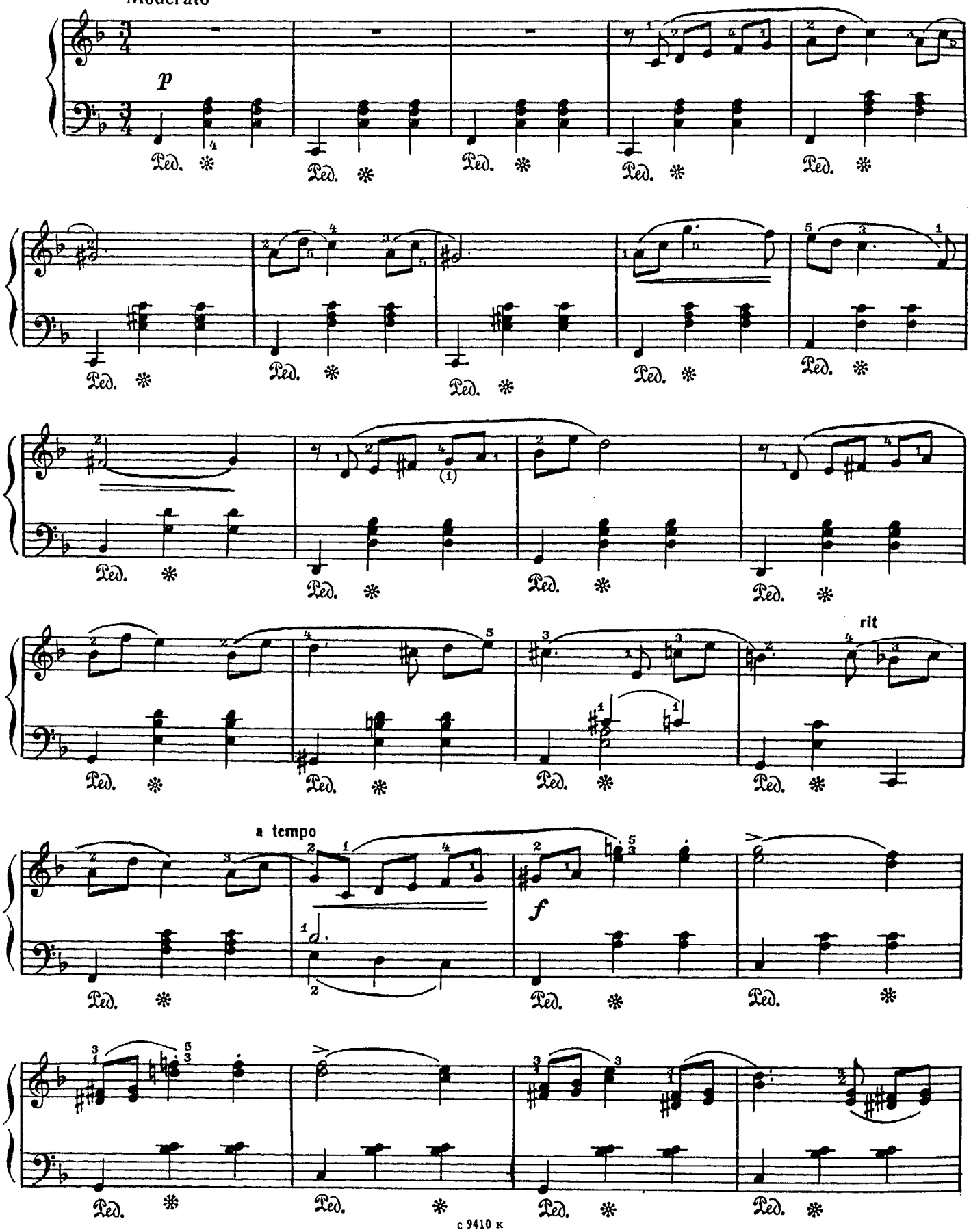

f
f
ff

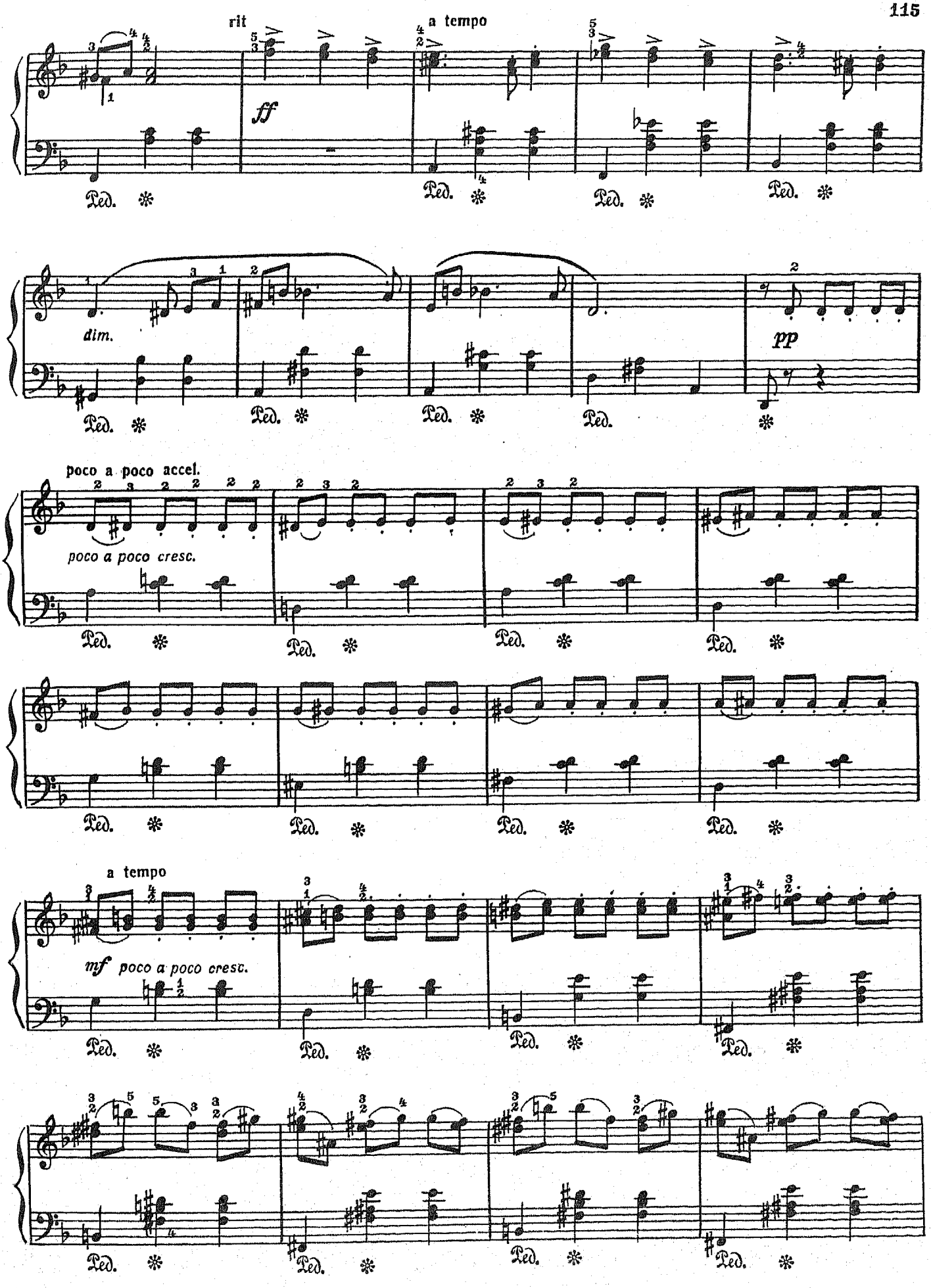
# ТРИ ПЬЕСЫ

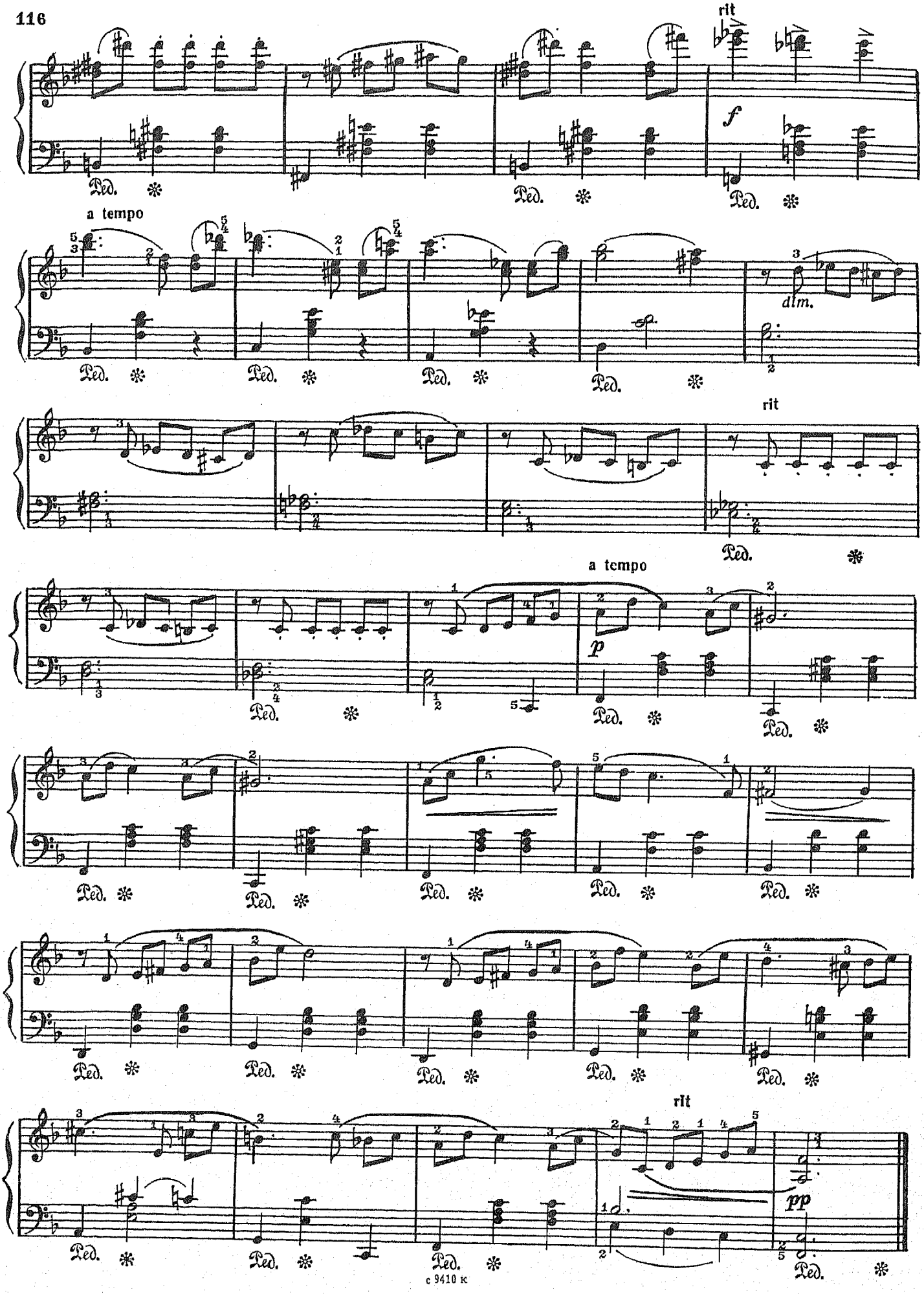
## из цикла „ТАНЦЫ КУКОЛ"

## 1. Лирический вальс

Д.ШОСТАКОВИЧ (1906 - 1975)

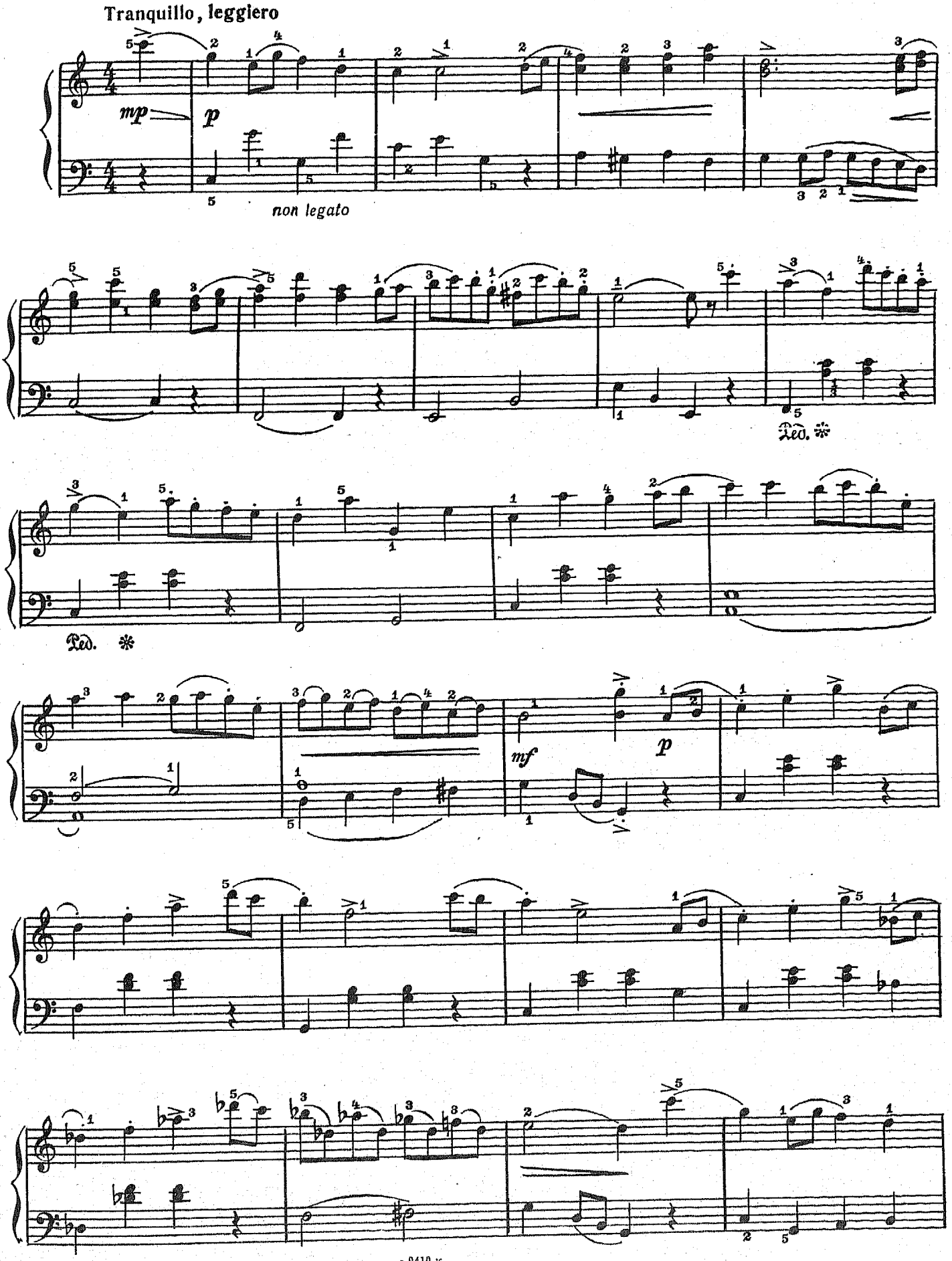


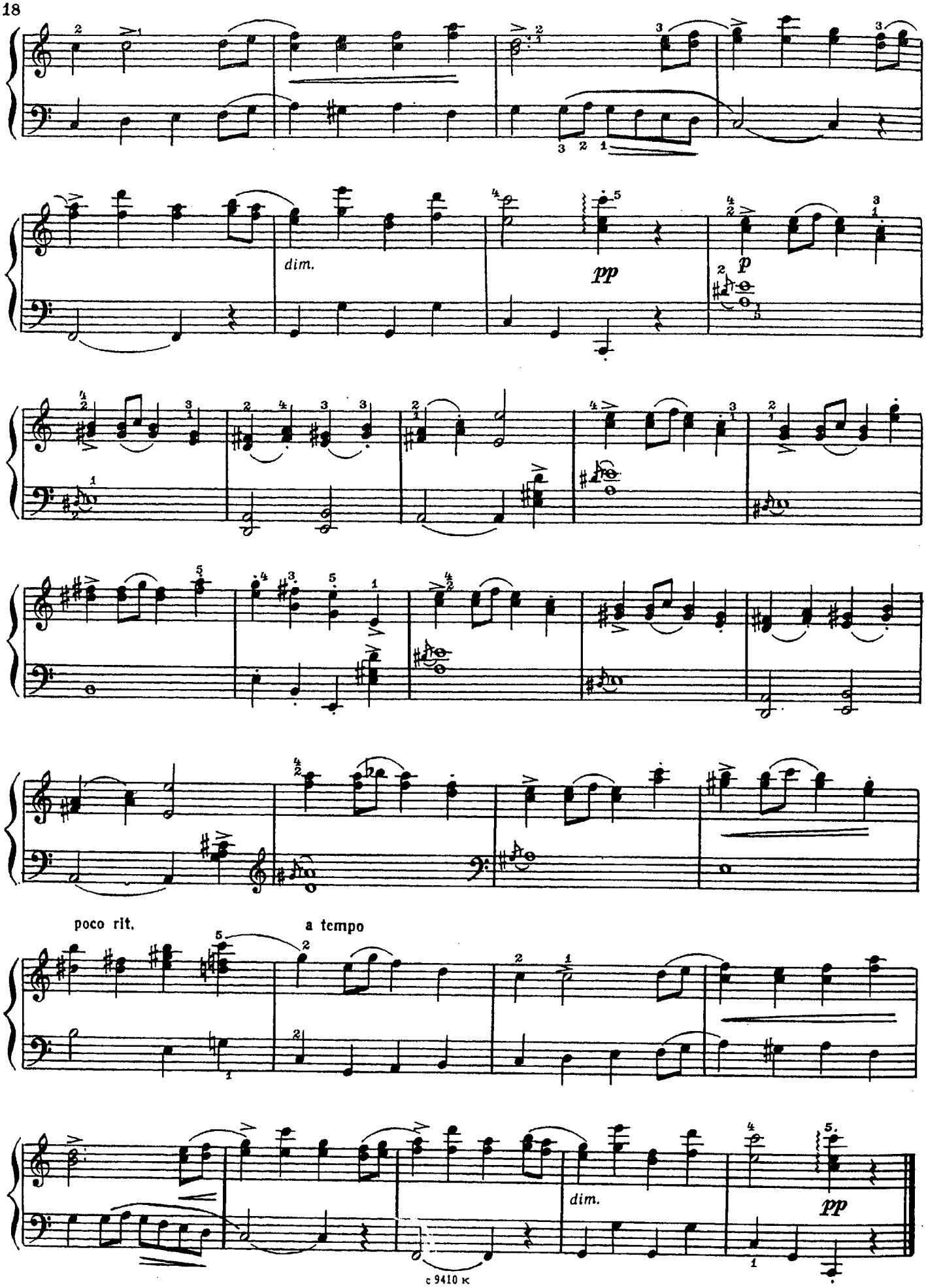

rit
a tempo
ff
Ped.
dim.
pp
poco a poco accel.
poco a poco cresc.
a tempo
mf poco a poco cresc.

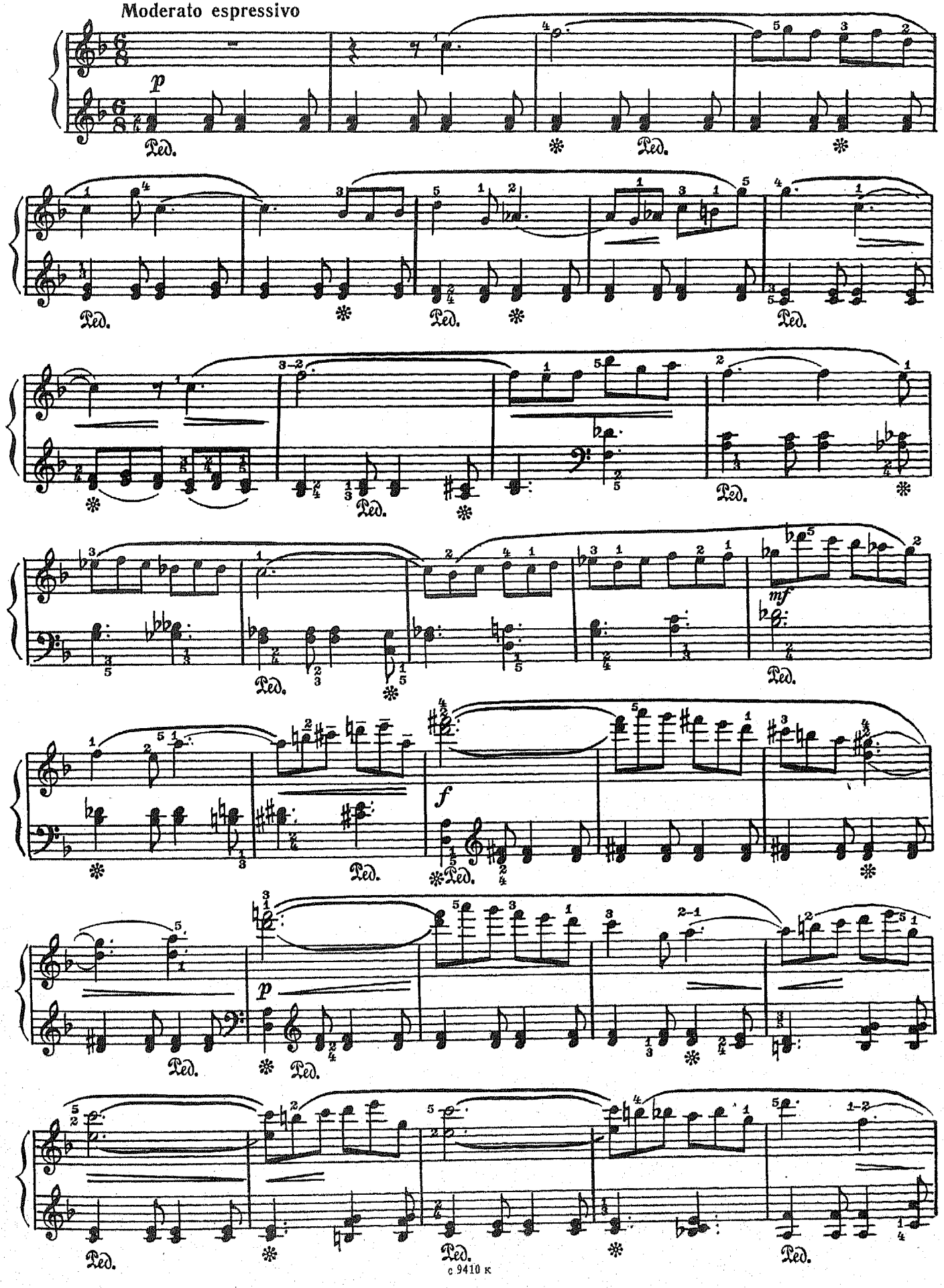

rit
f
Ped.
a tempo
dim.
rit
a tempo
p
pp

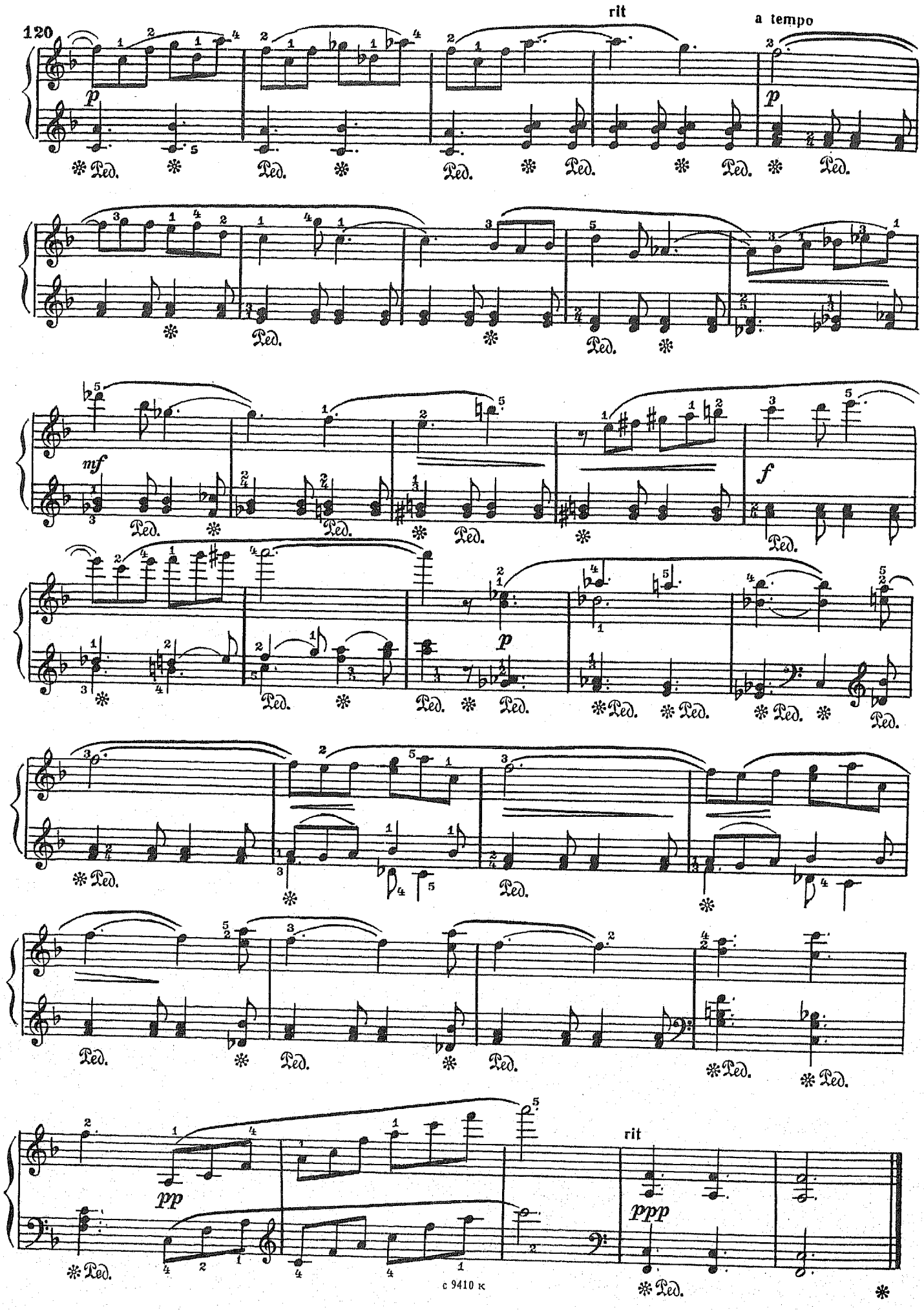
# 2. Гавот

Tranquillo, leggiero




dim.
pp
p
poco rit.
a tempo
dim.
pp


Moderato espressivo
p
Ped.
mf
f
p

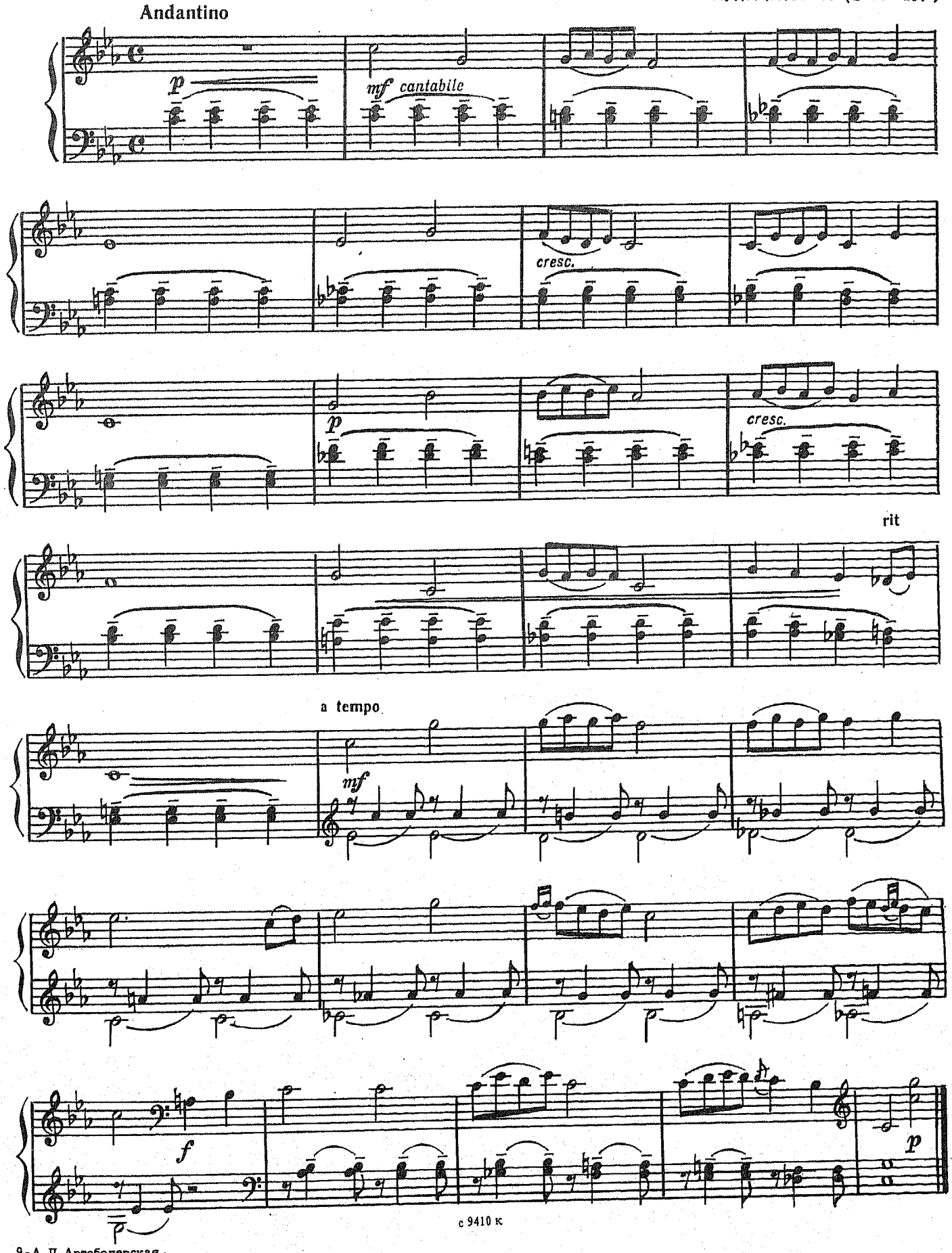

120
rit
a tempo
p
Ped.
mf
f
p
pp
ppp
rit

# ДВЕ ПЬЕСЫ

## из „Детского альбома"

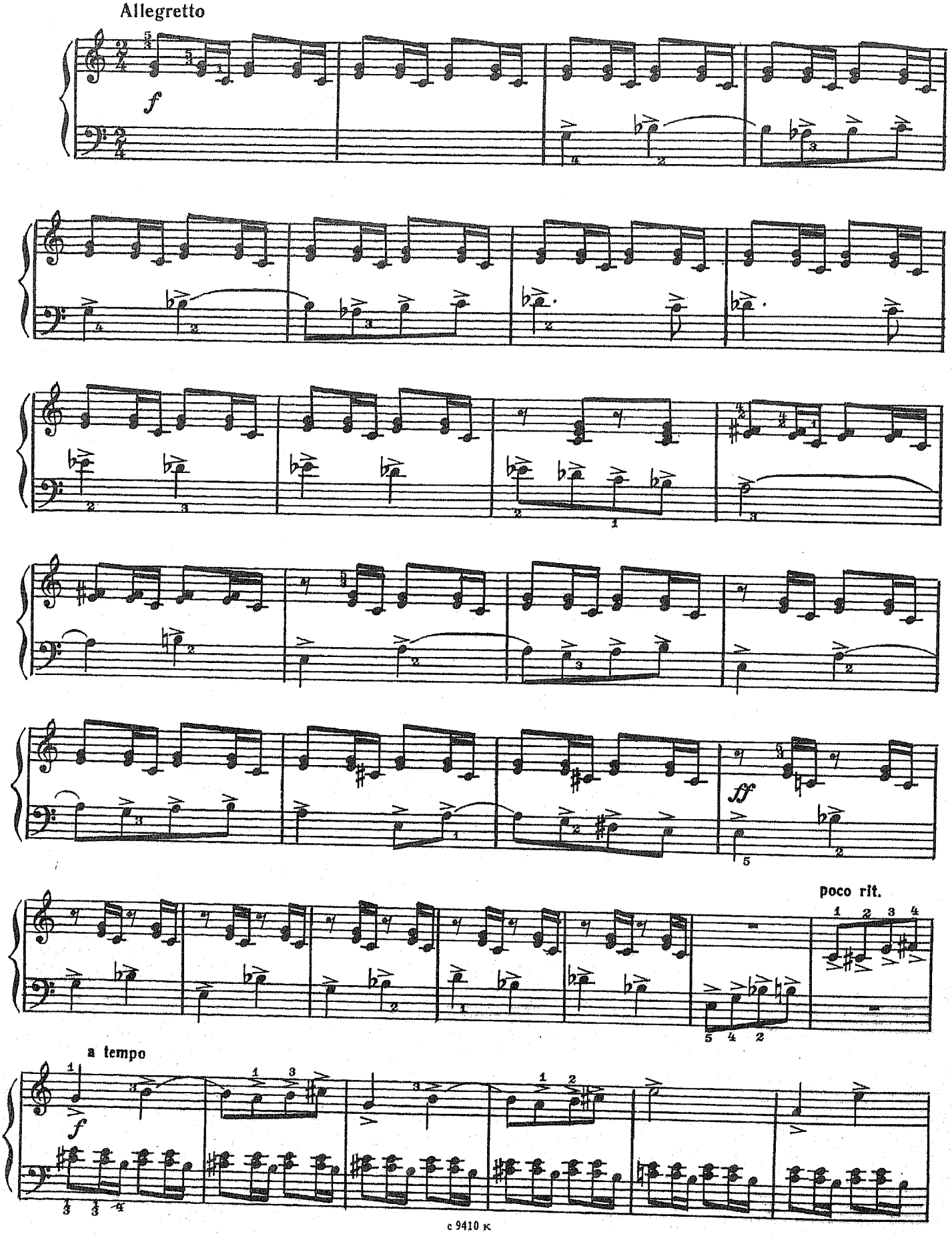
## 1. Андантино

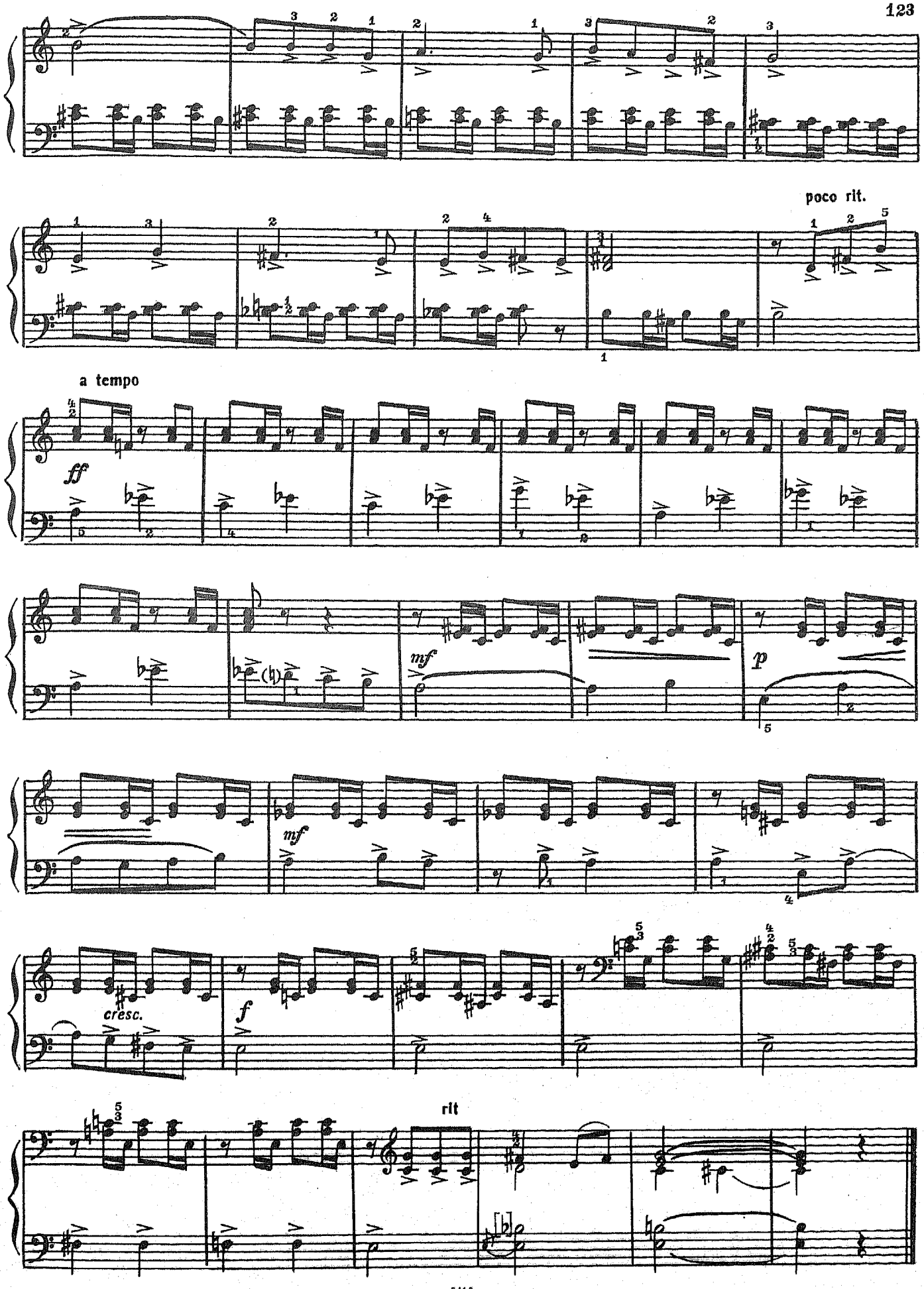
А. ХАЧАТУРЯН (1903 - 1978)



# 2. Конница

Allegretto




poco rit.
a tempo
ff
mf
p
mf
cresc.
f
rit

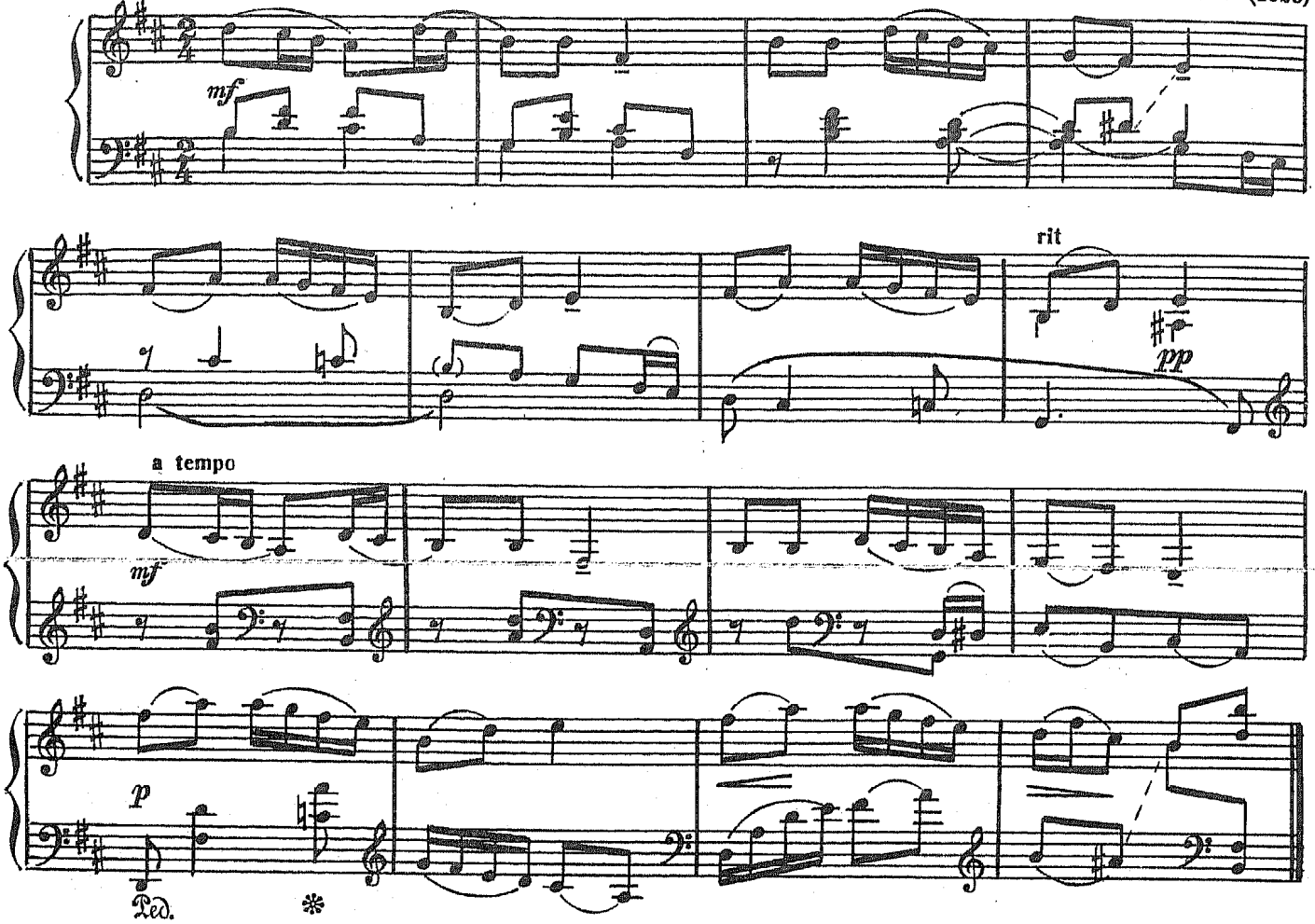
# ТРИ ПЬЕСЫ

на народные темы

## 1. Русская хороводная

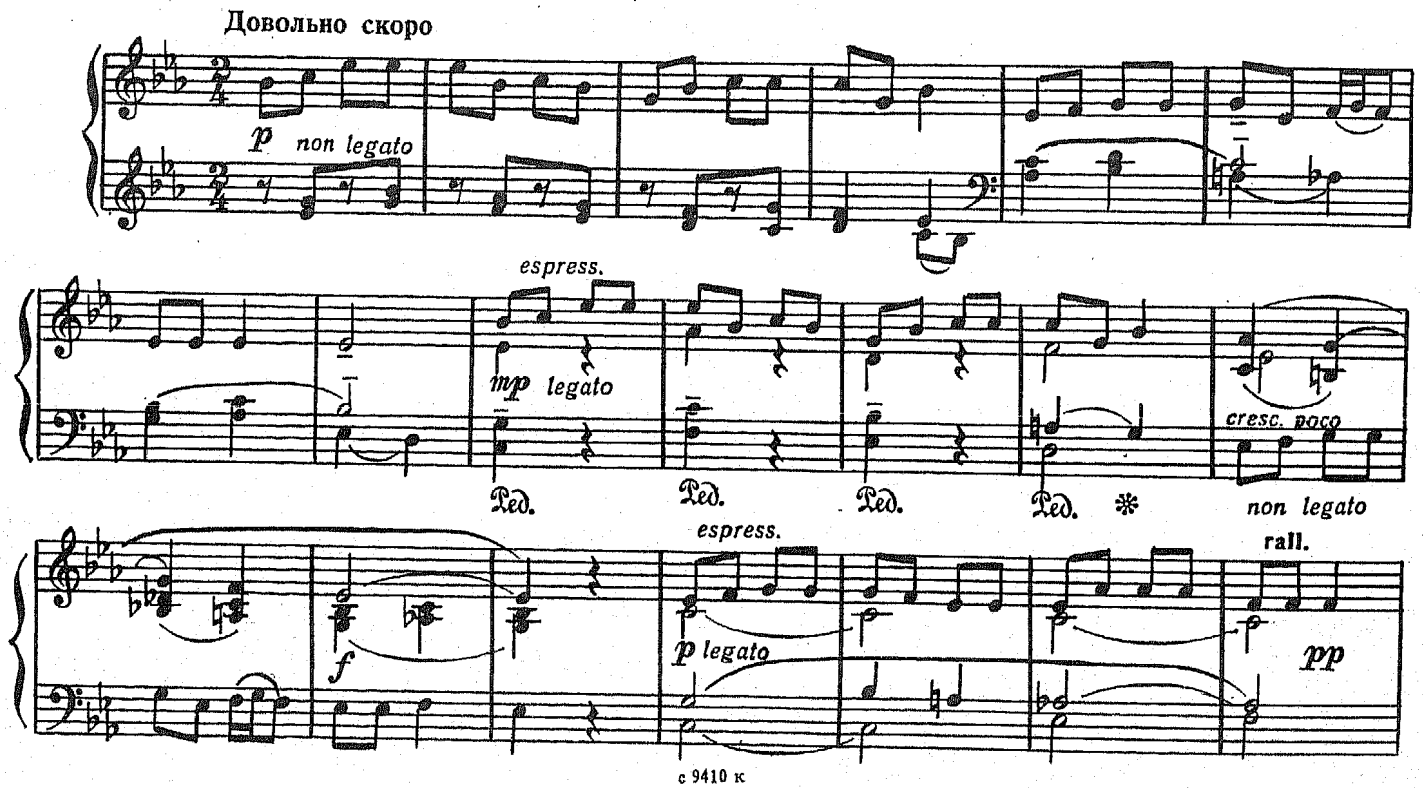
В умеренном движении

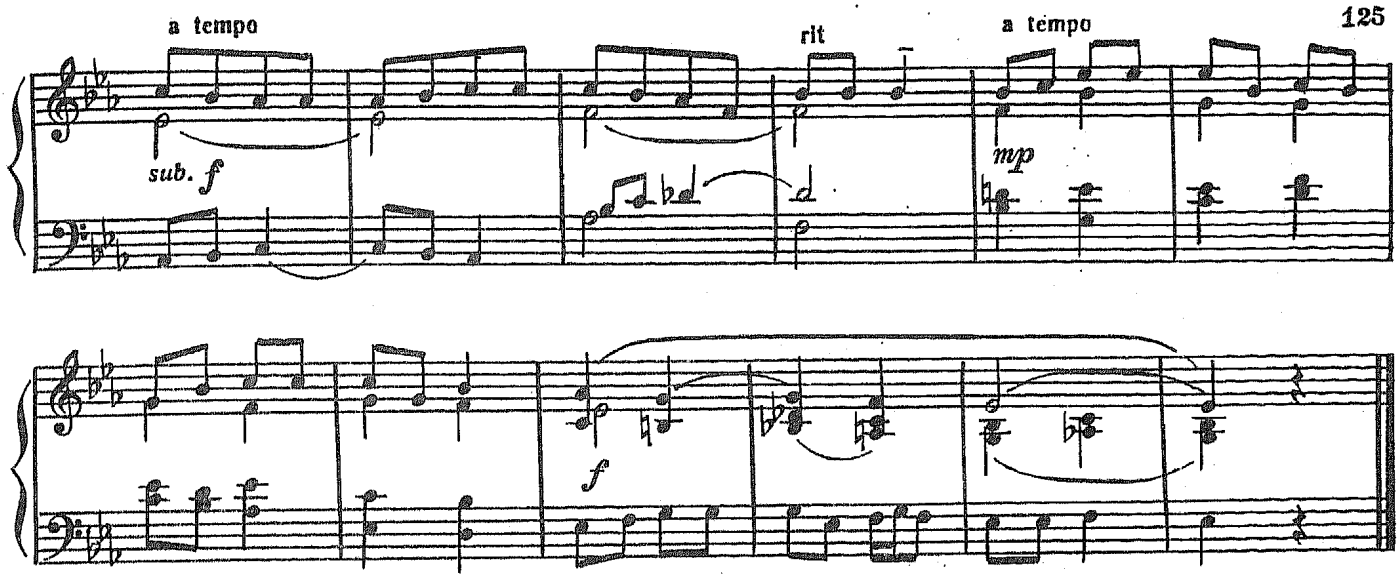
А. ЭШПАЙ (1925)



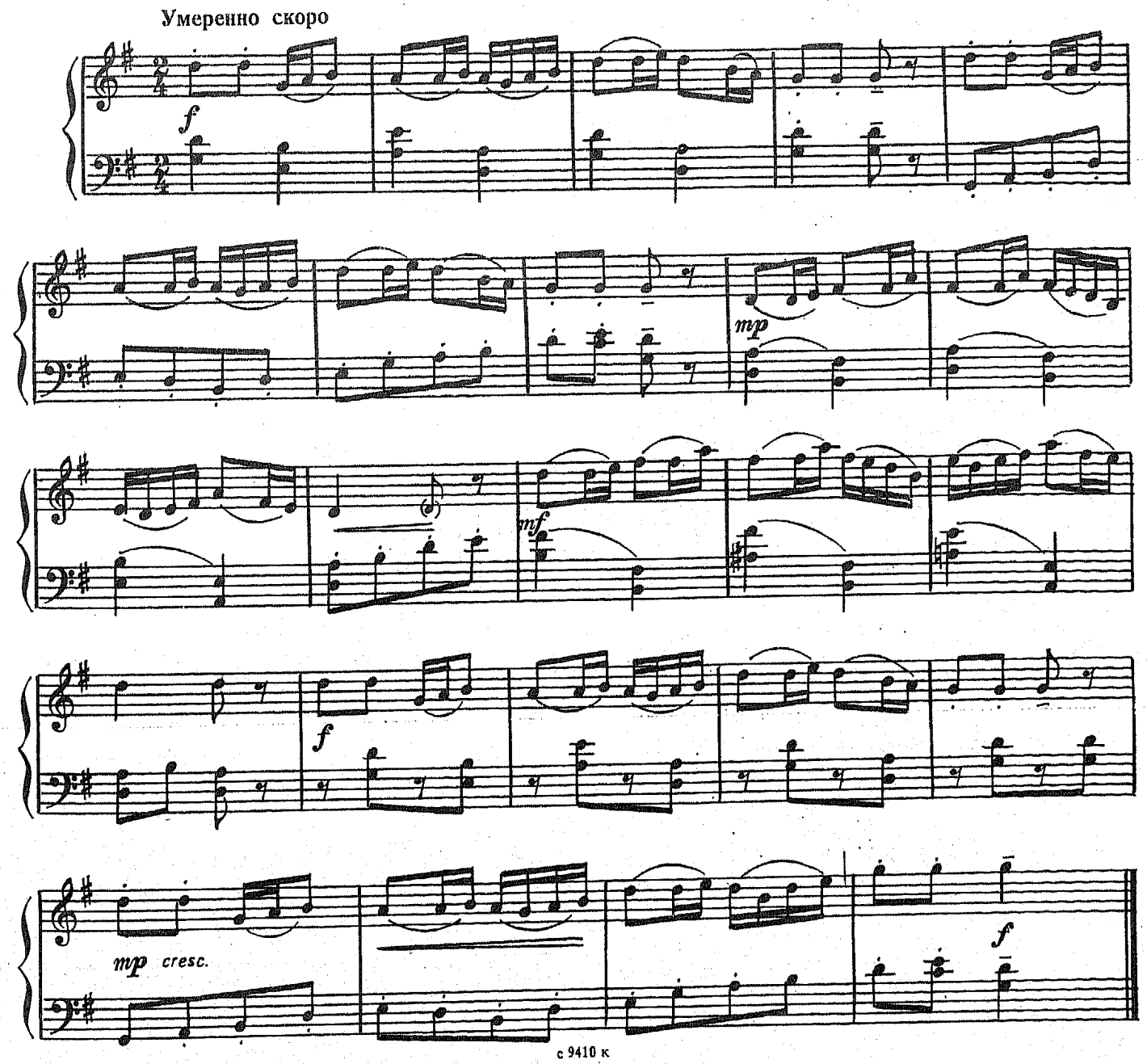

## 2. Марийская шуточная песня

Довольно скоро





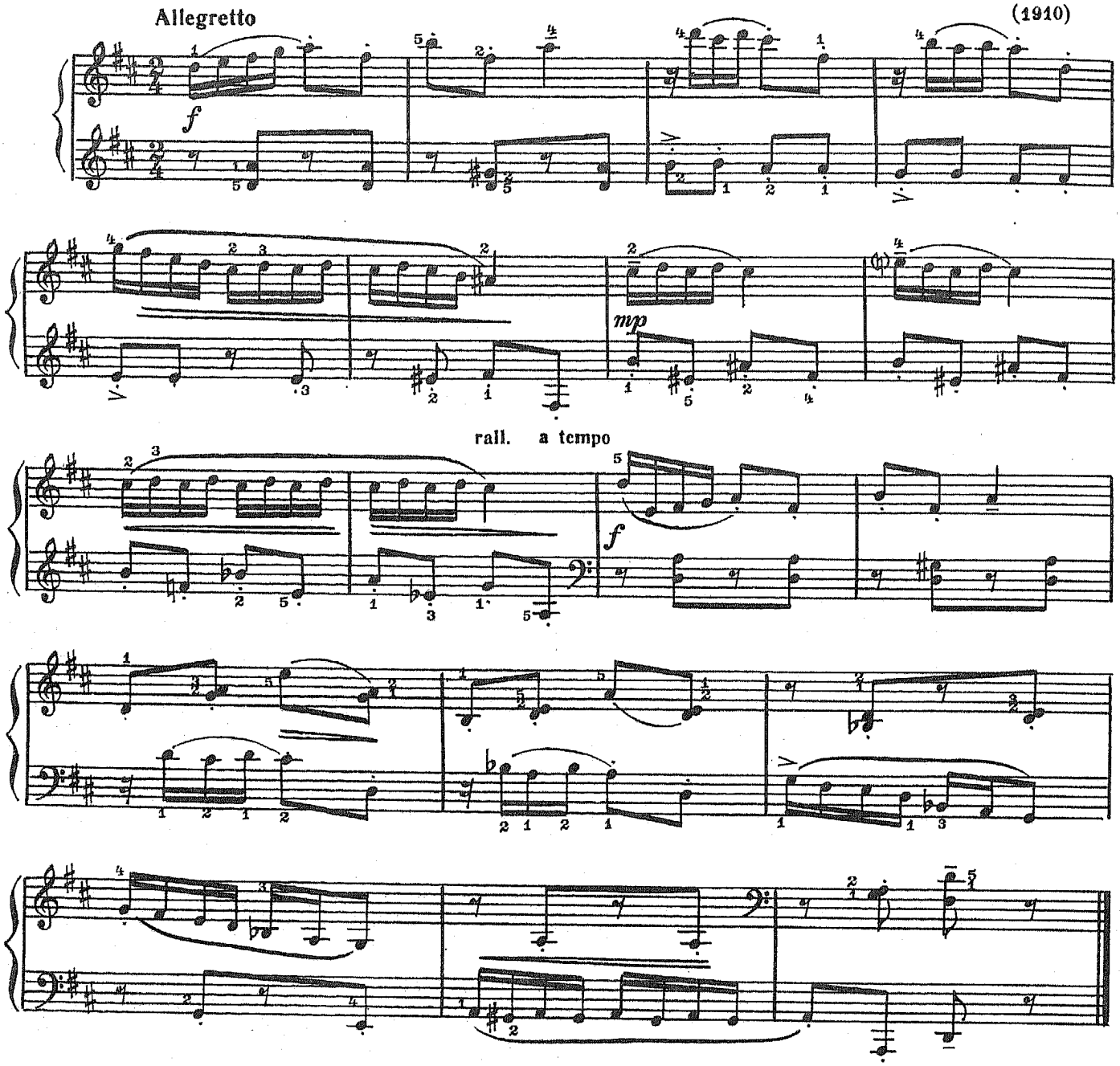

## 3. Татарская танцевальная песня



# В ШКОЛЕ НА ПЕРЕМЕНЕ

М. МИЛЬМАН
(1910)

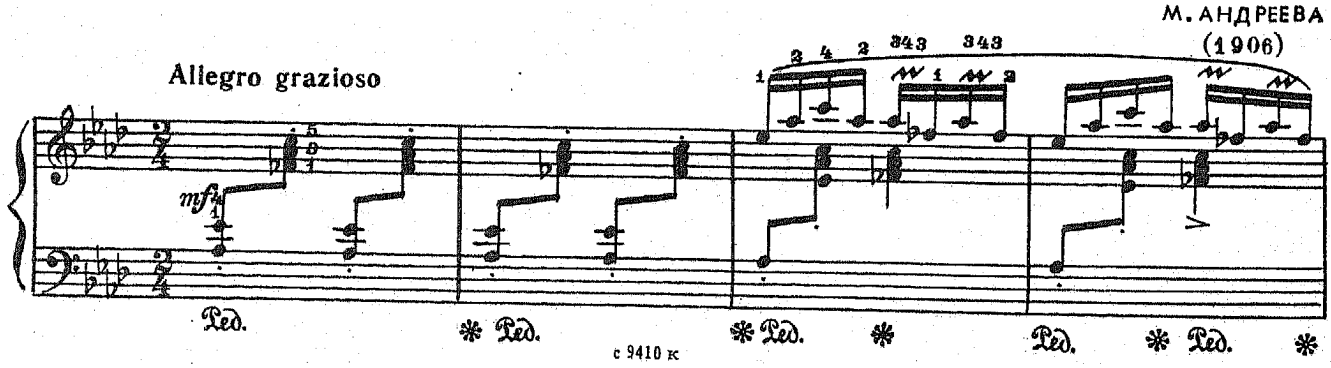
Allegretto

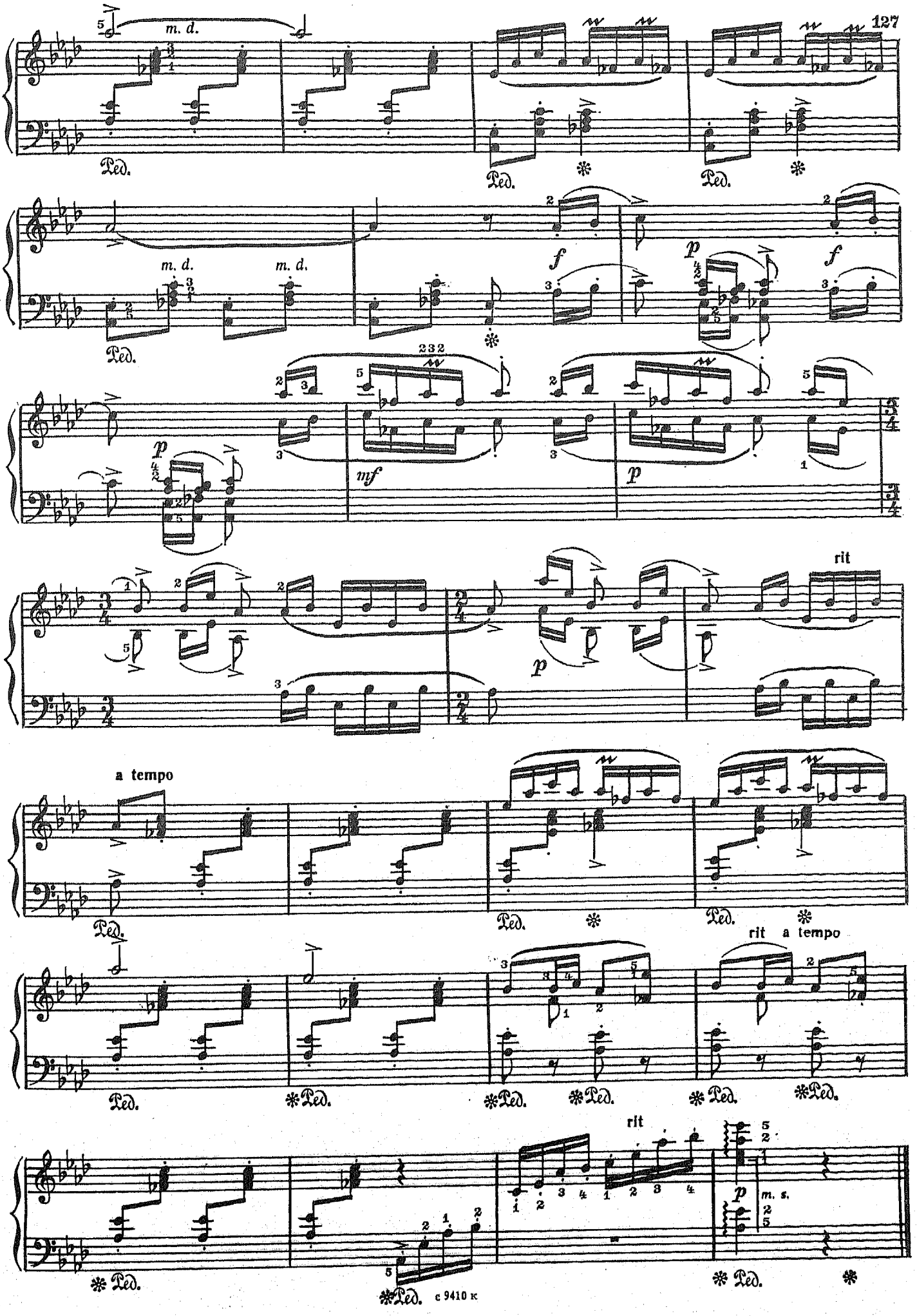



# ПАСТОРАЛЬ

М. АНДРЕЕВА
(1906)

Allegro grazioso

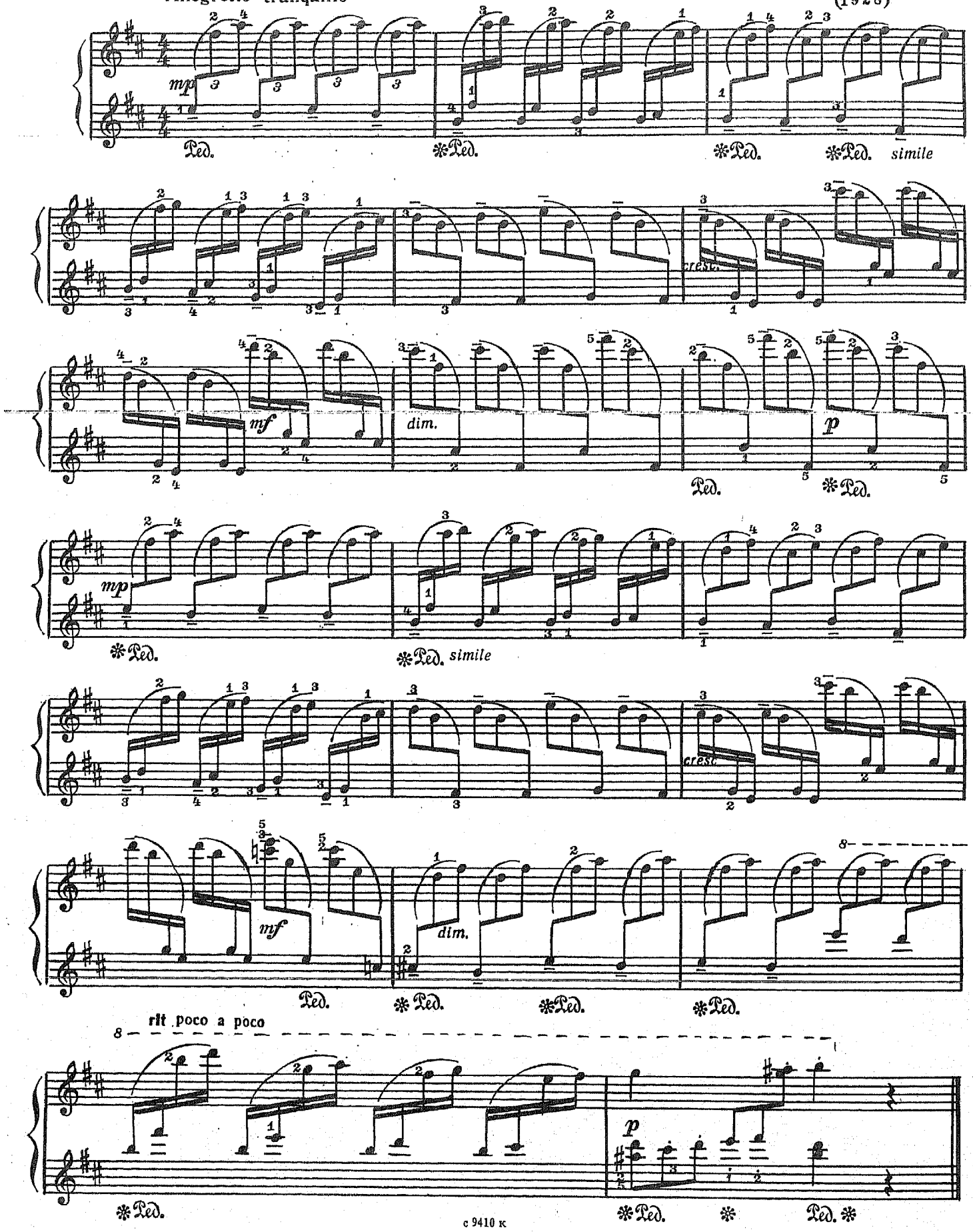



m. d.
Ped.
m. d.
m. d.
f
p
f
p
mf
p
p
rit
a tempo
rit a tempo
rit
p
m. s.

# СТРУЙКИ

Allegretto tranquillo

Т. НАЗАРОВА – МЕТНЕР
(1928)

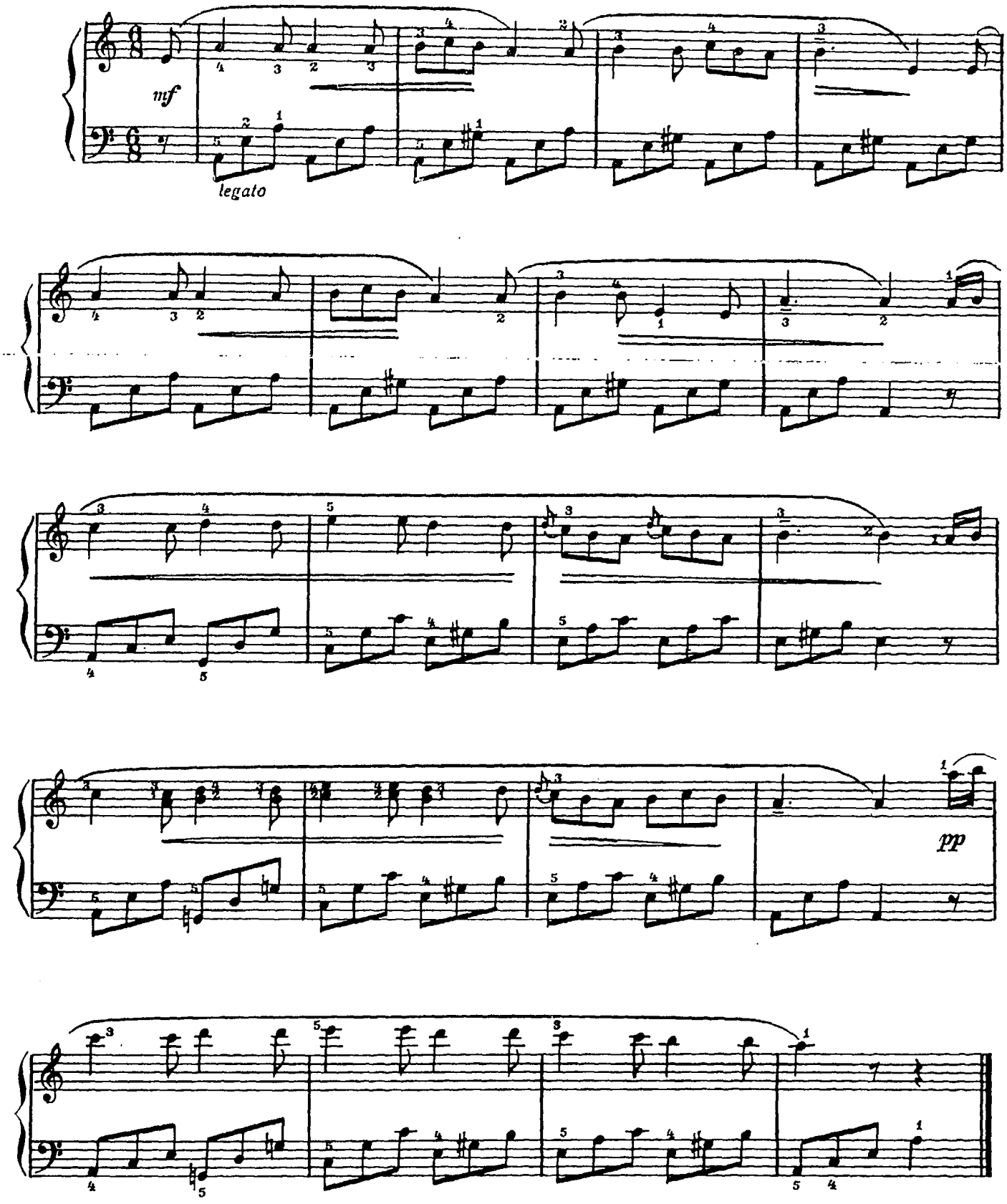


# СУРОК

(песня бродячего музыканта)

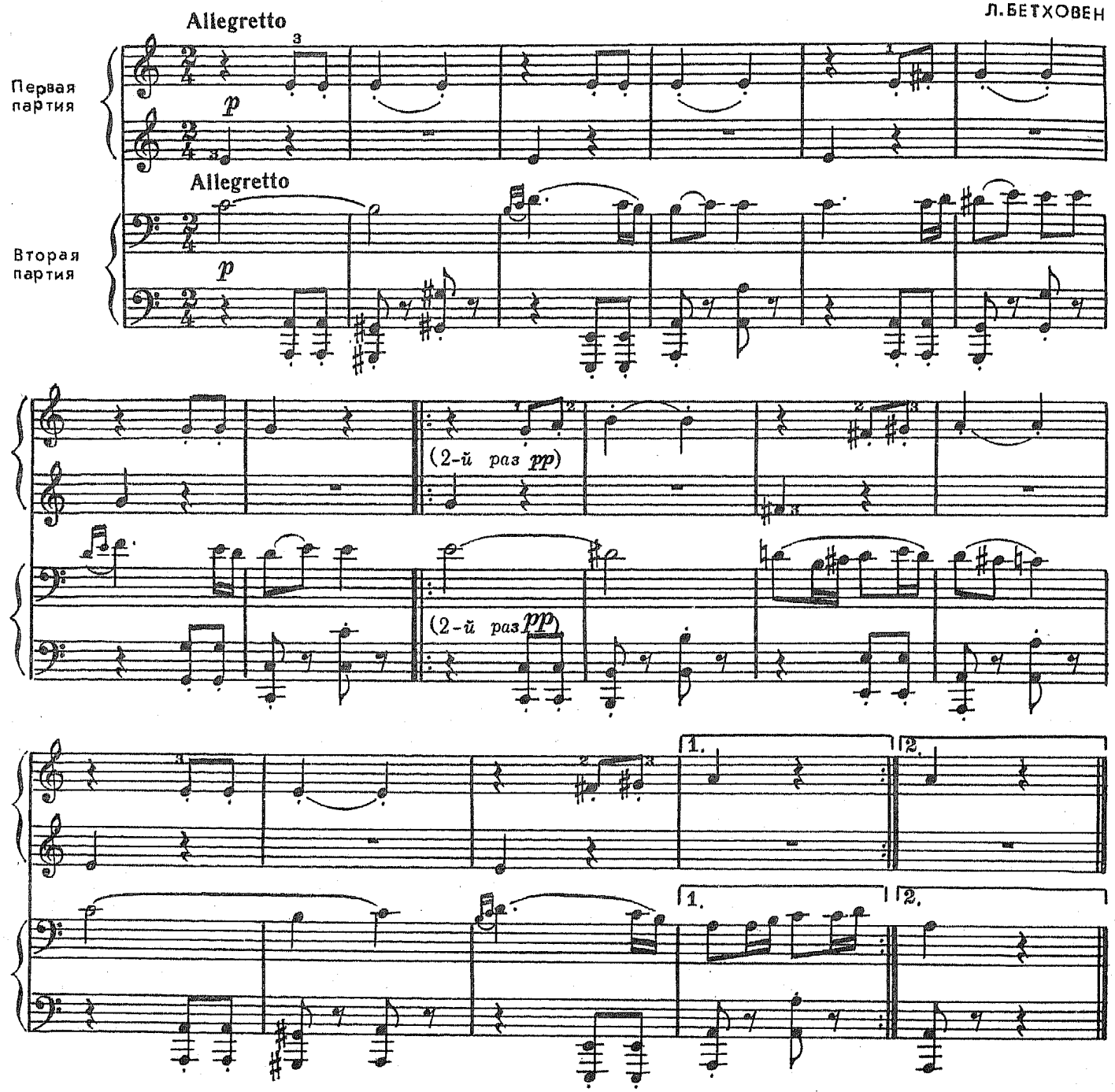
Andantino

Л. БЕТХОВЕН (1770 - 1827)



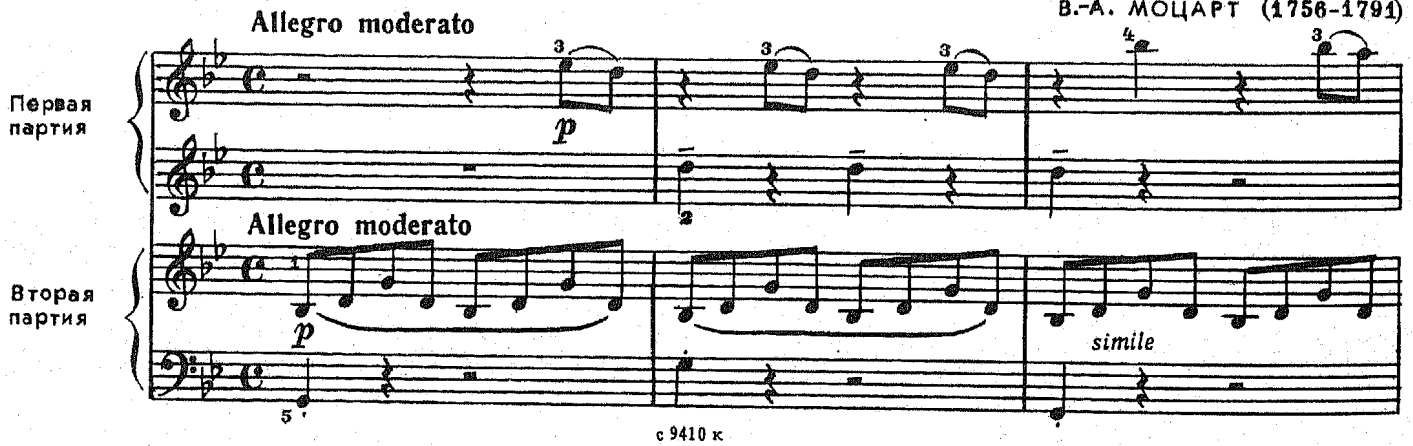
# ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 7 (II ч.)

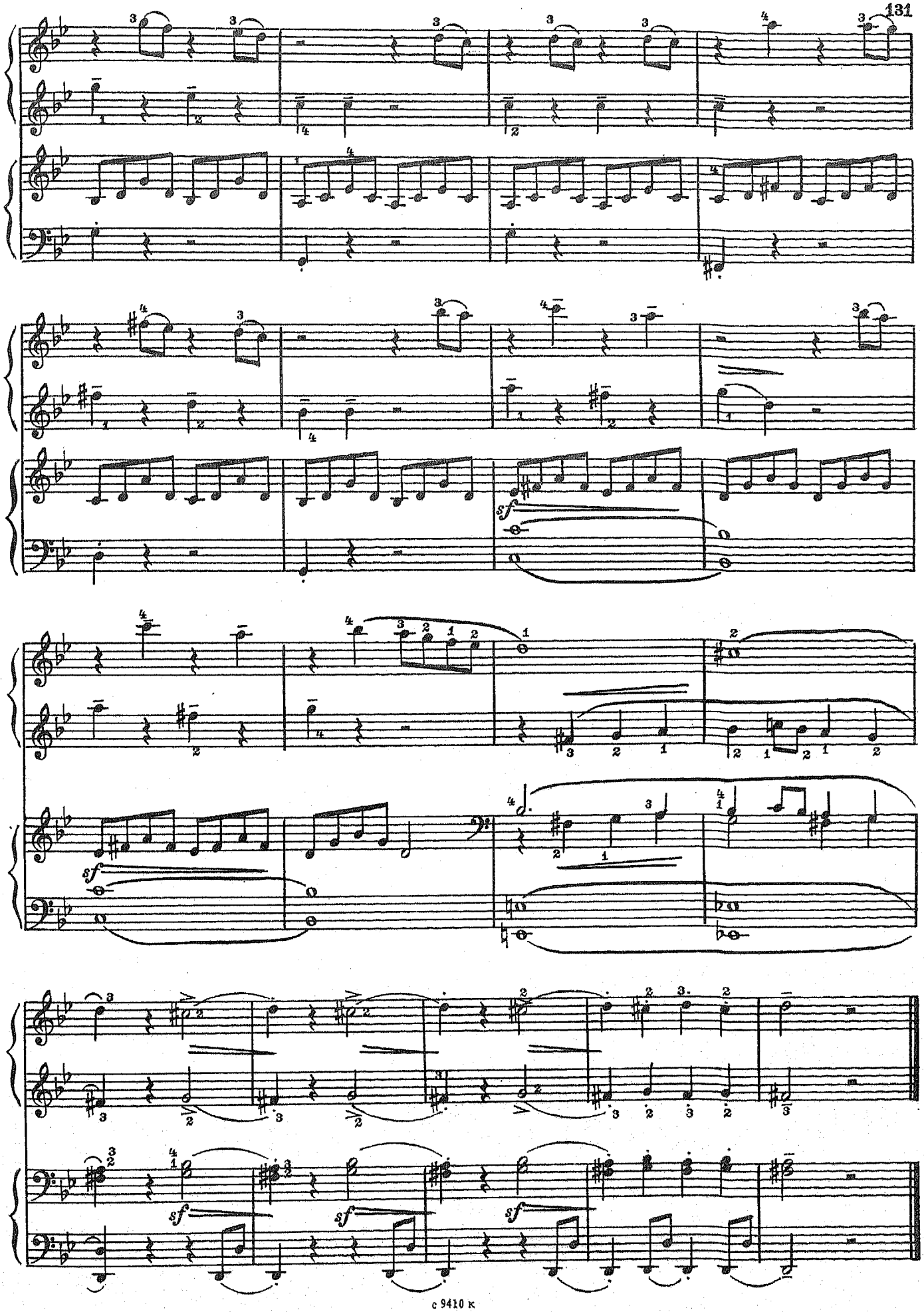
Л. БЕТХОВЕН




# ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 40 (I ч.)

В.-А. МОЦАРТ (1756-1791)

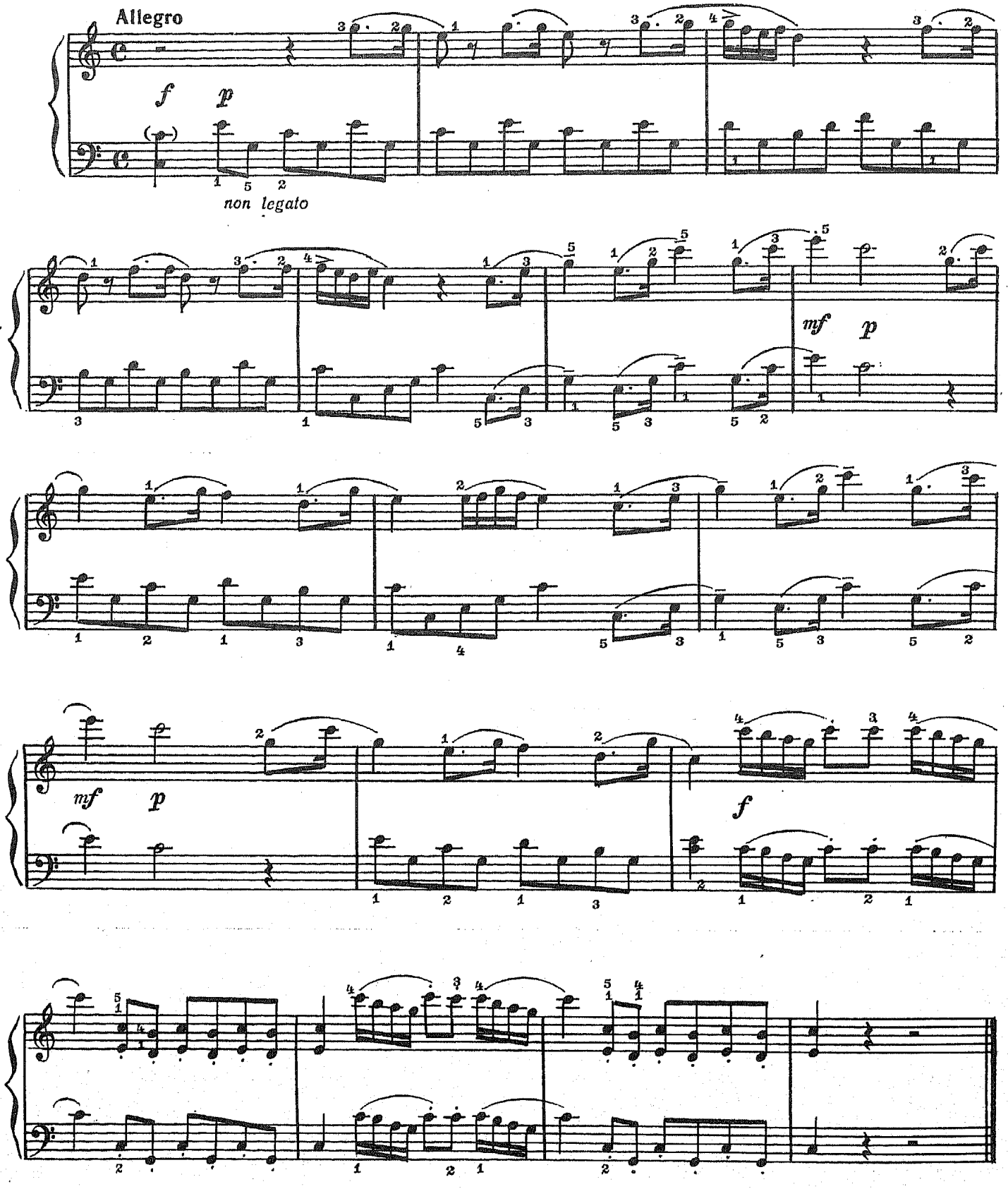



sf
sf
sf
sf

# АРИЯ ФИГАРО

## из оперы „СВАДЬБА ФИГАРО“

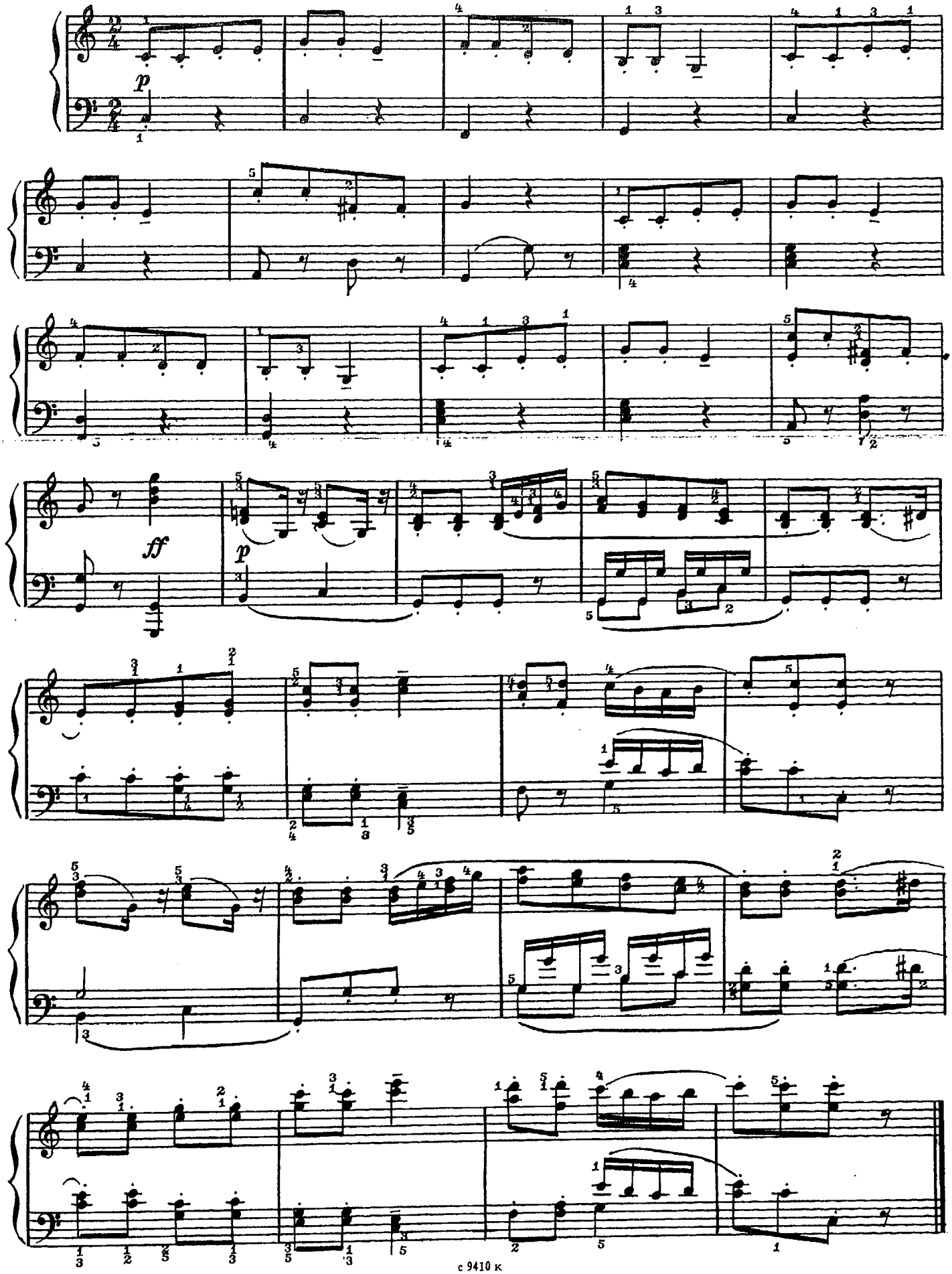
В.-А. МОЦАРТ



# ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ до мажор

Й. ГАЙДН (1732-1809)

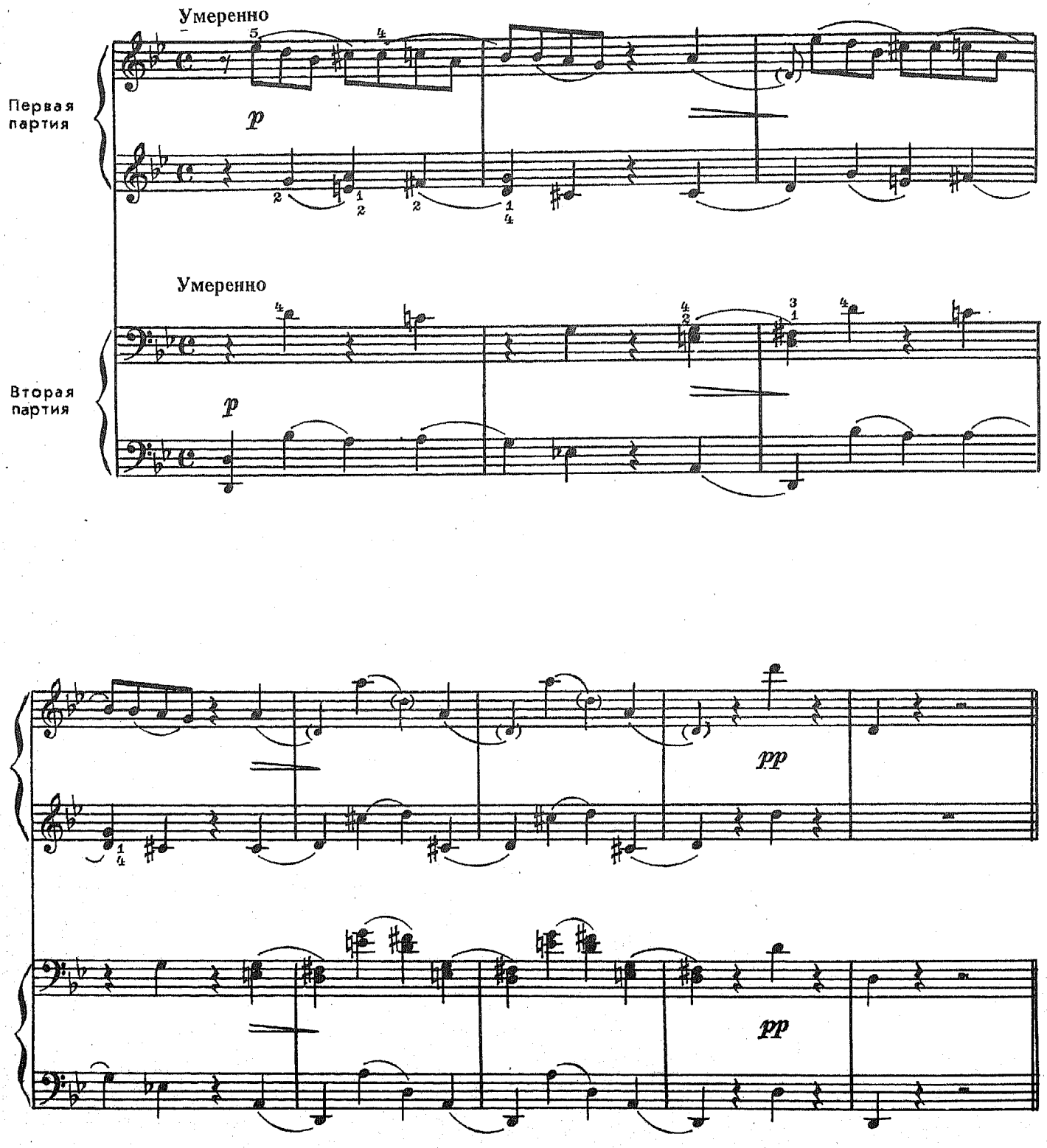
Andante



# ФРАГМЕНТ ВСТУПЛЕНИЯ

## к опере „ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН“

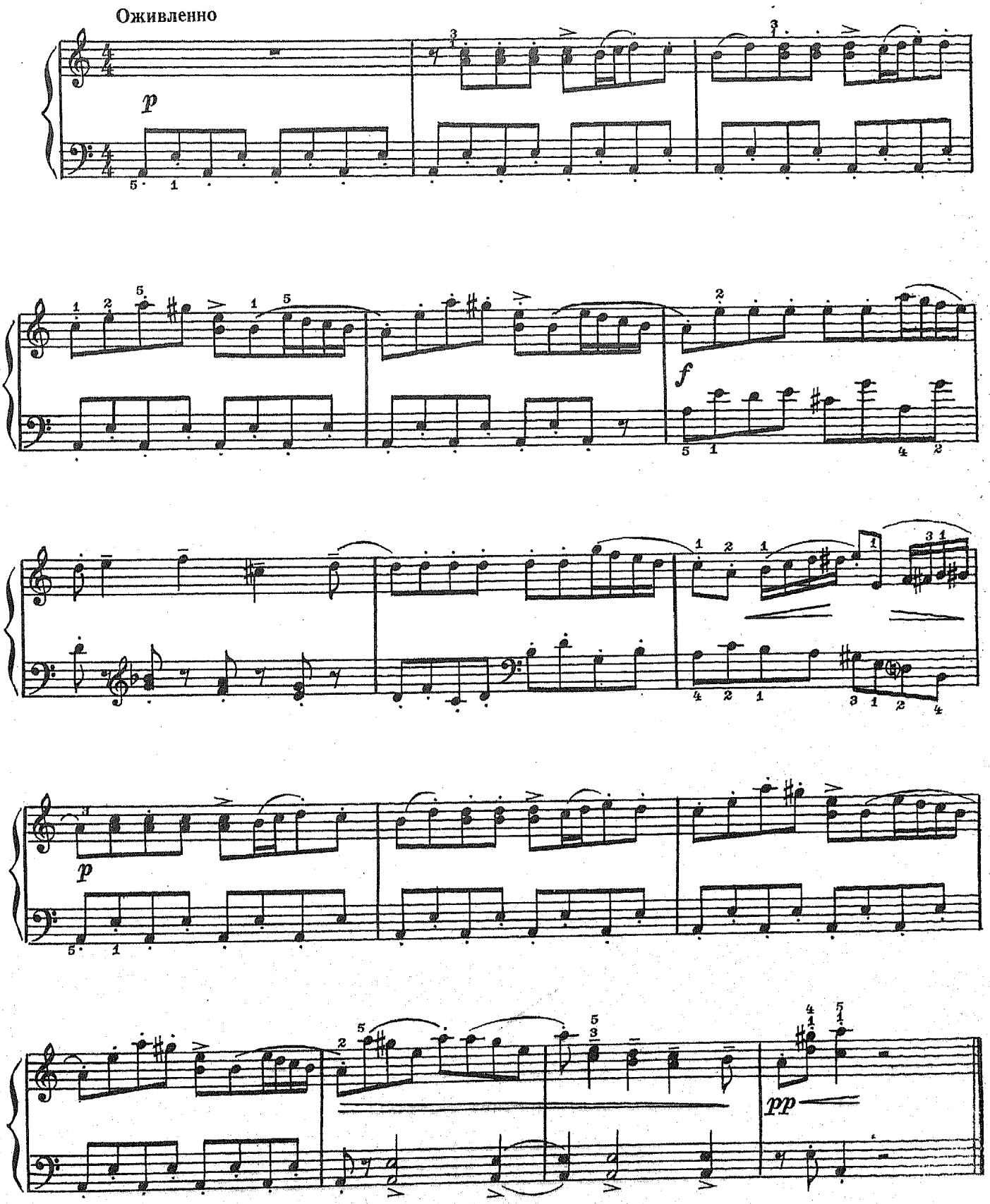
П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840 - 1893)



# ТАНЕЦ МАЛЕНЬКИХ ЛЕБЕДЕЙ

## из балета „ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО“

П. ЧАЙКОВСКИЙ



# СОДЕРЖАНИЕ


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

* * *

I. Упражнения

*Ш. Ганон.* СЕМЬ УПРАЖНЕНИЙ из сборника „Пианист-виртуоз" ..... 7
*А. Диабелли.* 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 Магдалины Бах"
1. Волынка ..... 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. Диабелли.* СОНАТИНА. Соч. 168 № 1 ..... 62
*М. Клементи.* СОНАТИНА. Соч. 36 № 1..... 64
*Г. Грациоли.* СОНАТА соль мажор (I ч.) ..... 67
*Д. Чимароза.* СОНАТА (соль минор) ..... 70
*Т. Хаслингер.* СОНАТИНА (до мажор)..... 73

V. Пьесы

*Р. Шуман.* ПЯТЬ ПЬЕС из „Альбома для юношества"
1. Марш. Соч. 68 № 2..... 75
2. Смелый наездник. Соч. 68 № 8 ..... 76
3. Весёлый 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. Токкатина. 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 ..... 126
*М. Андреева.* ПАСТОРАЛЬ ..... 126
*Т. Назарова-Метнер.* СТРУЙКИ..... 128

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.*

Н/К

Сдано в набор 19.06.90. Подп. к печ. 27.12.90. Форм. бум. 60x90 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. (1-й з-д 1–50000 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.