А. АРТОБОЛЕВСКАЯ

Хрестоматия маленького пианиста

Учебное пособие

Для младших и средних классов
детской музыкальной школы

Издательство "Композитор • Санкт-Петербург"

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, не способных 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 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 этого 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. Ее язык — это, может быть, единственный в мире язык, на котором человеческая душа может выразить самое тонкое, самое возвышенное, ничем, кроме звуков музыки, не выразимое.

* * *

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, 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

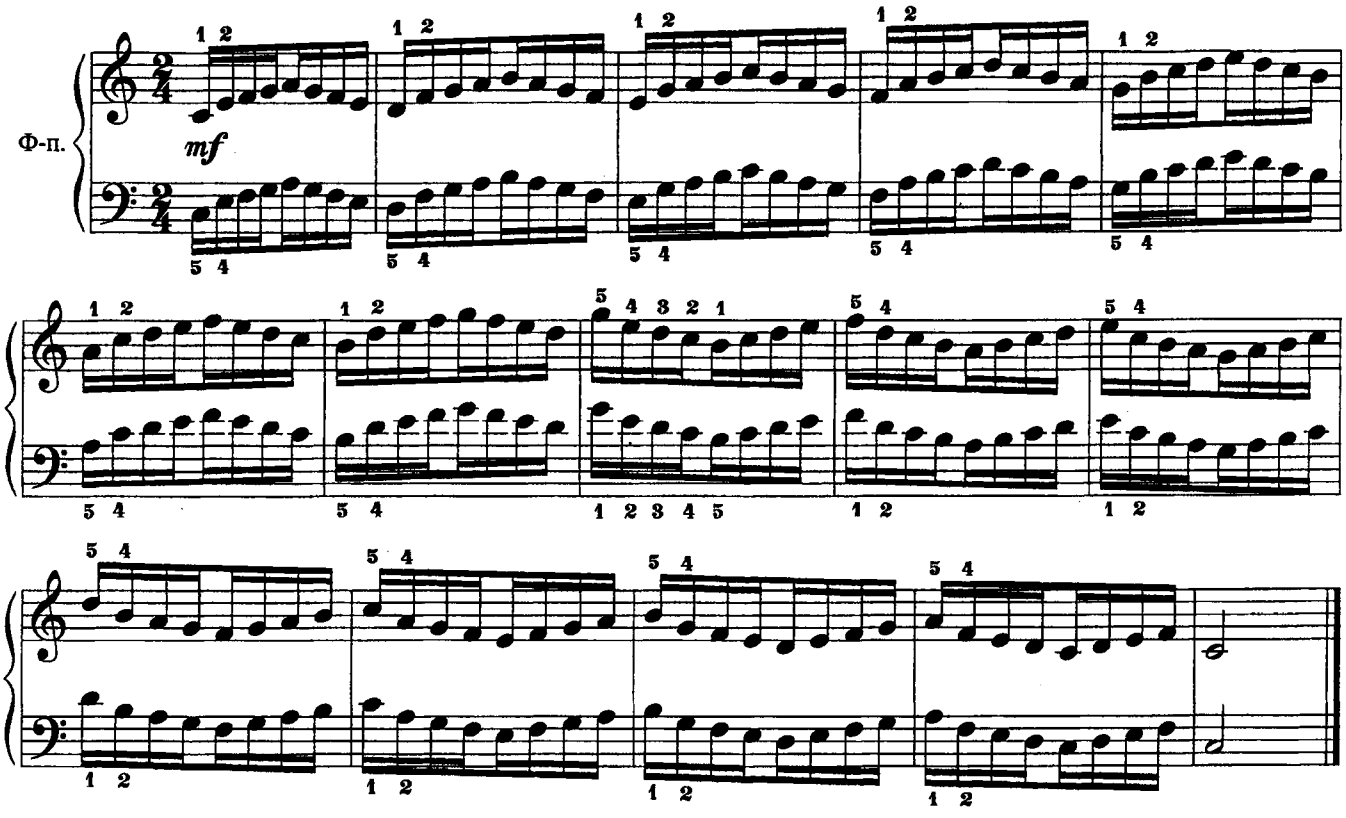
I. Упражнения

СЕМЬ УПРАЖНЕНИЙ

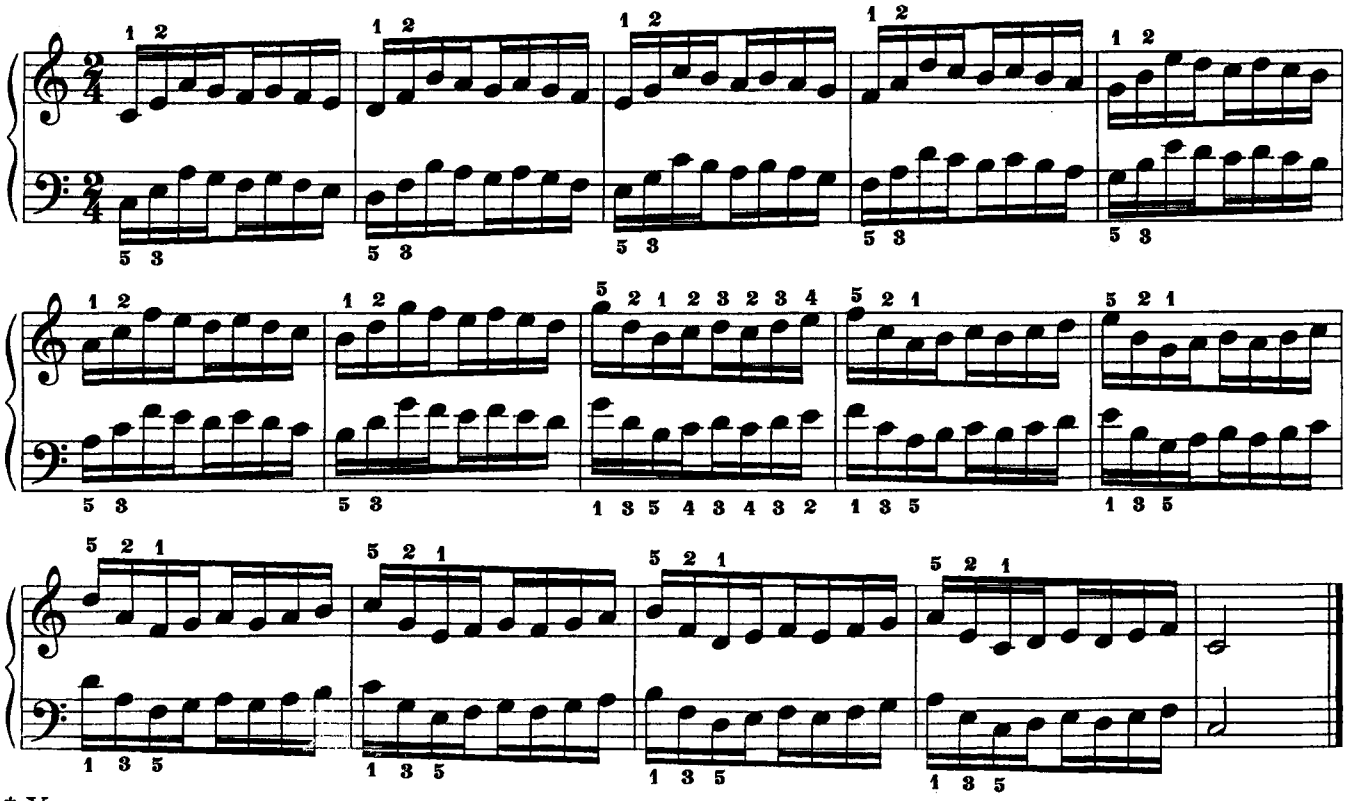
из сборника «Пианист-виртуоз»*

1

Ш. ГАНОН (1819–1900)

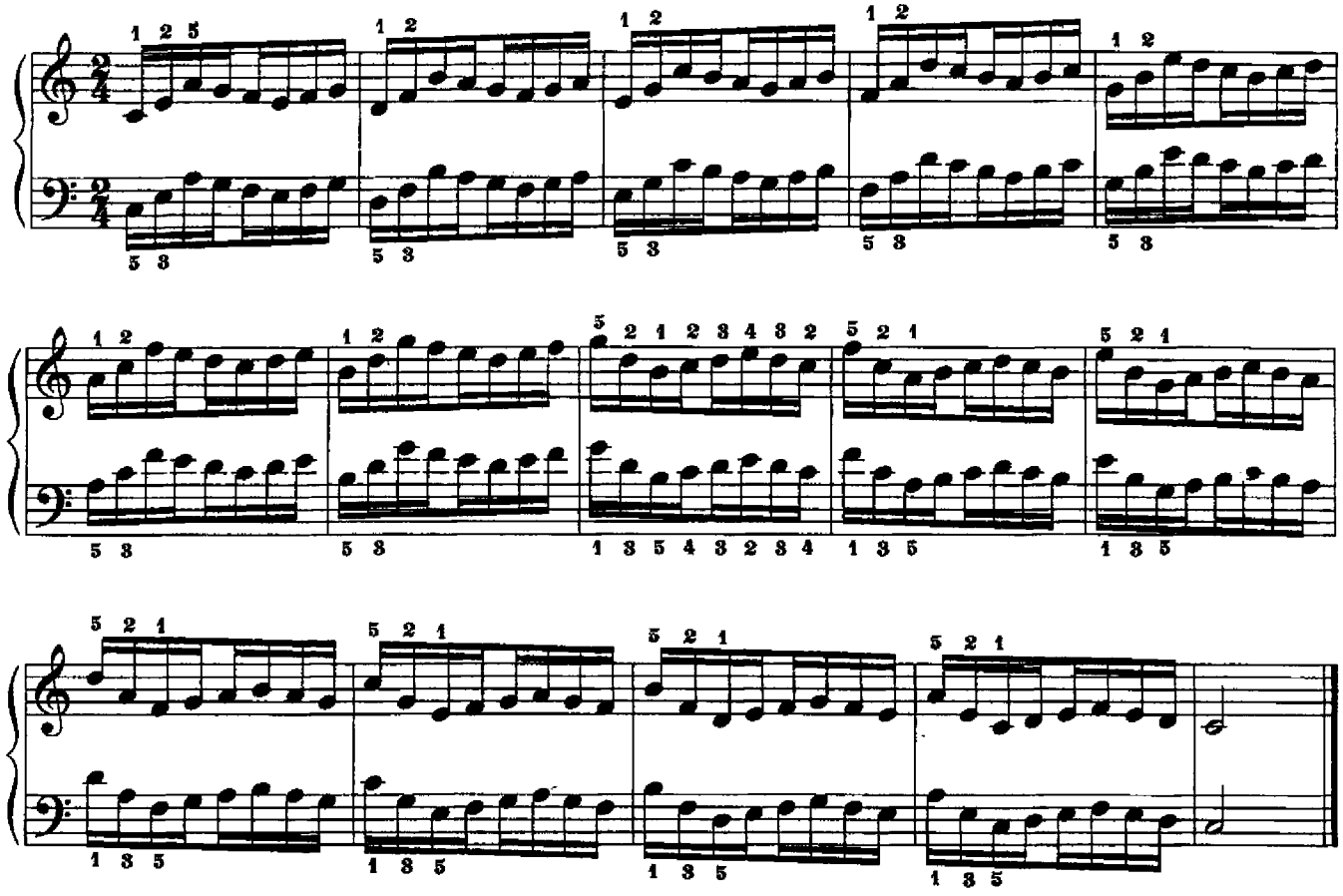


2

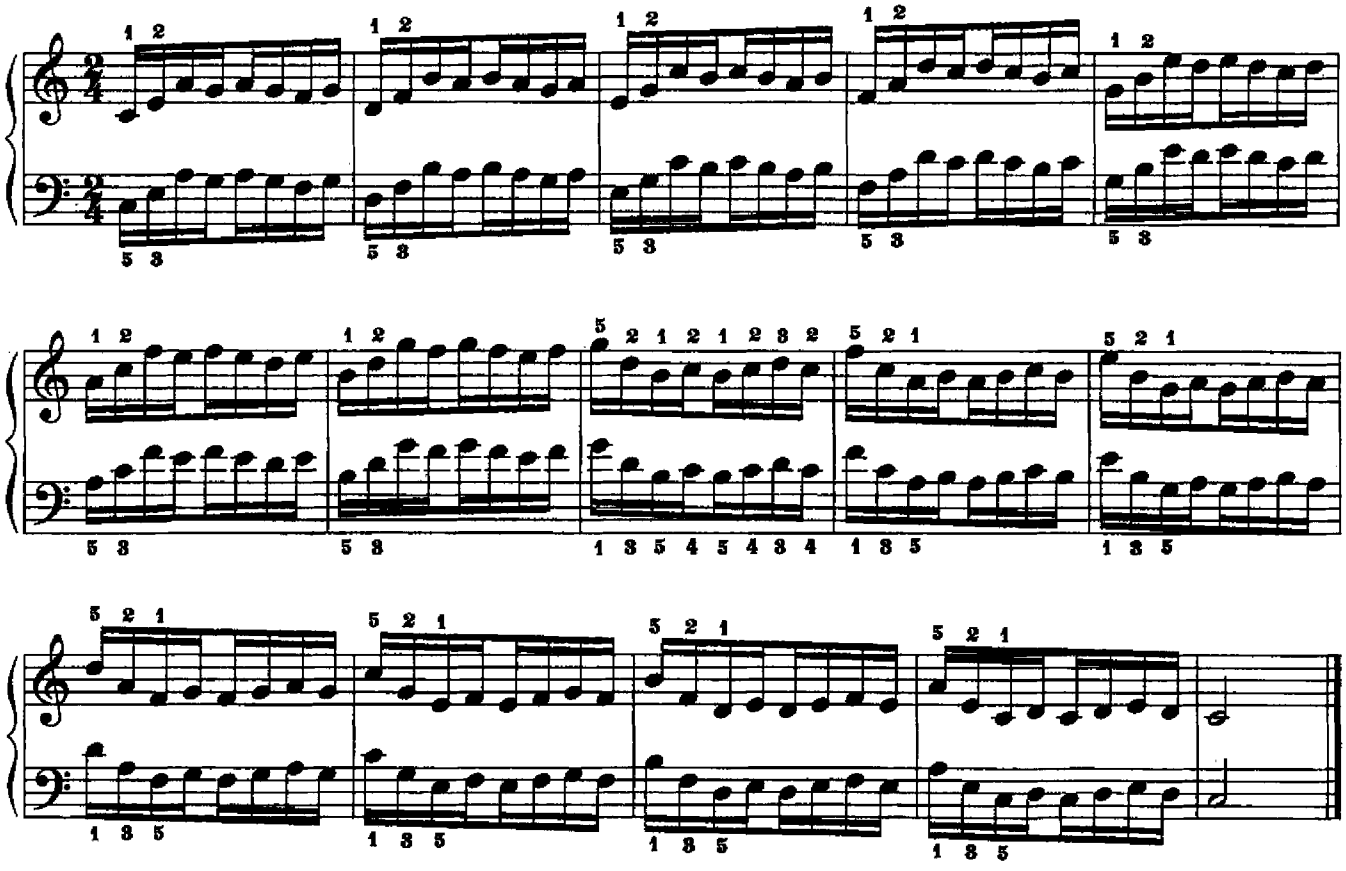


* Упражнения даны в сокращенном виде.

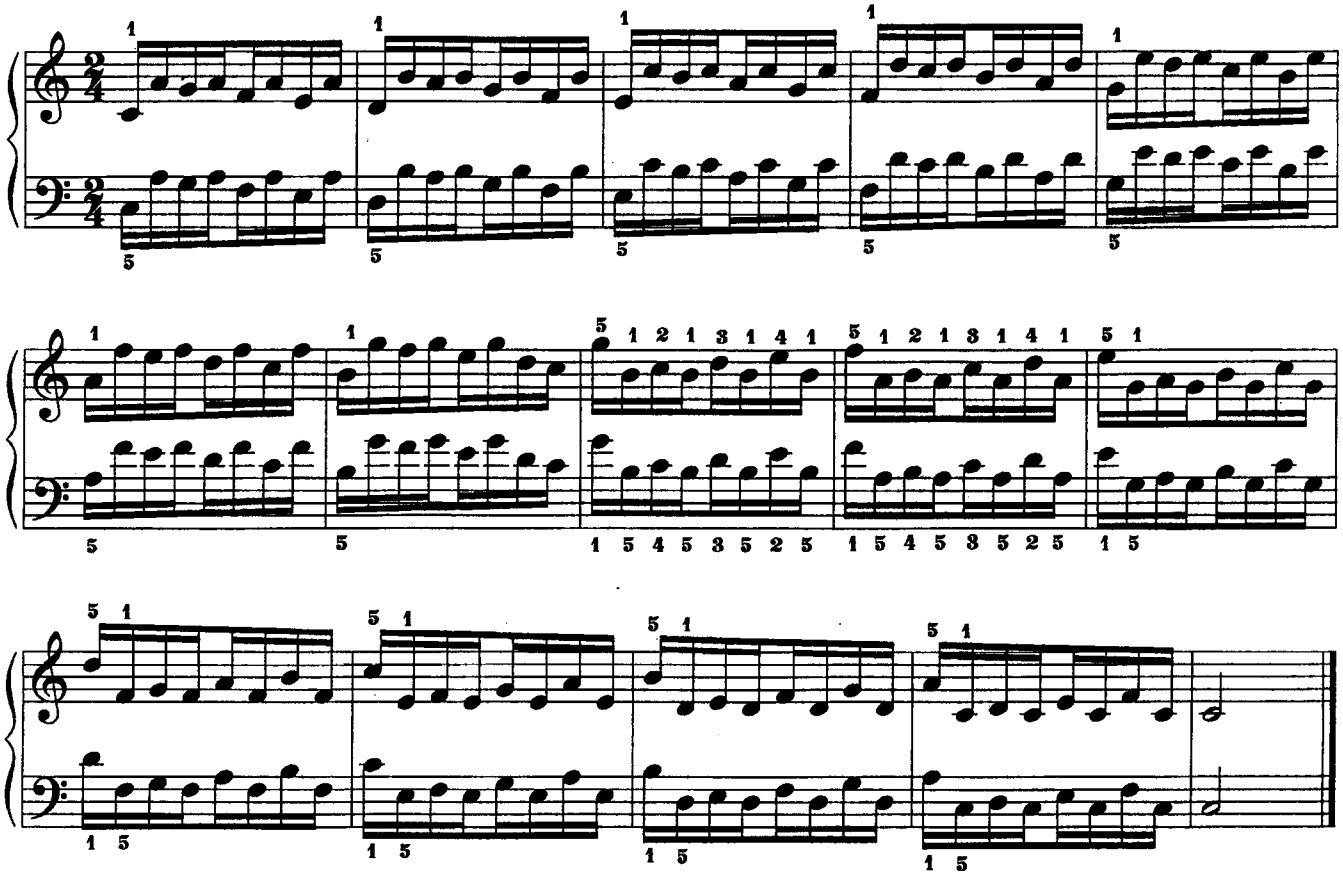
3



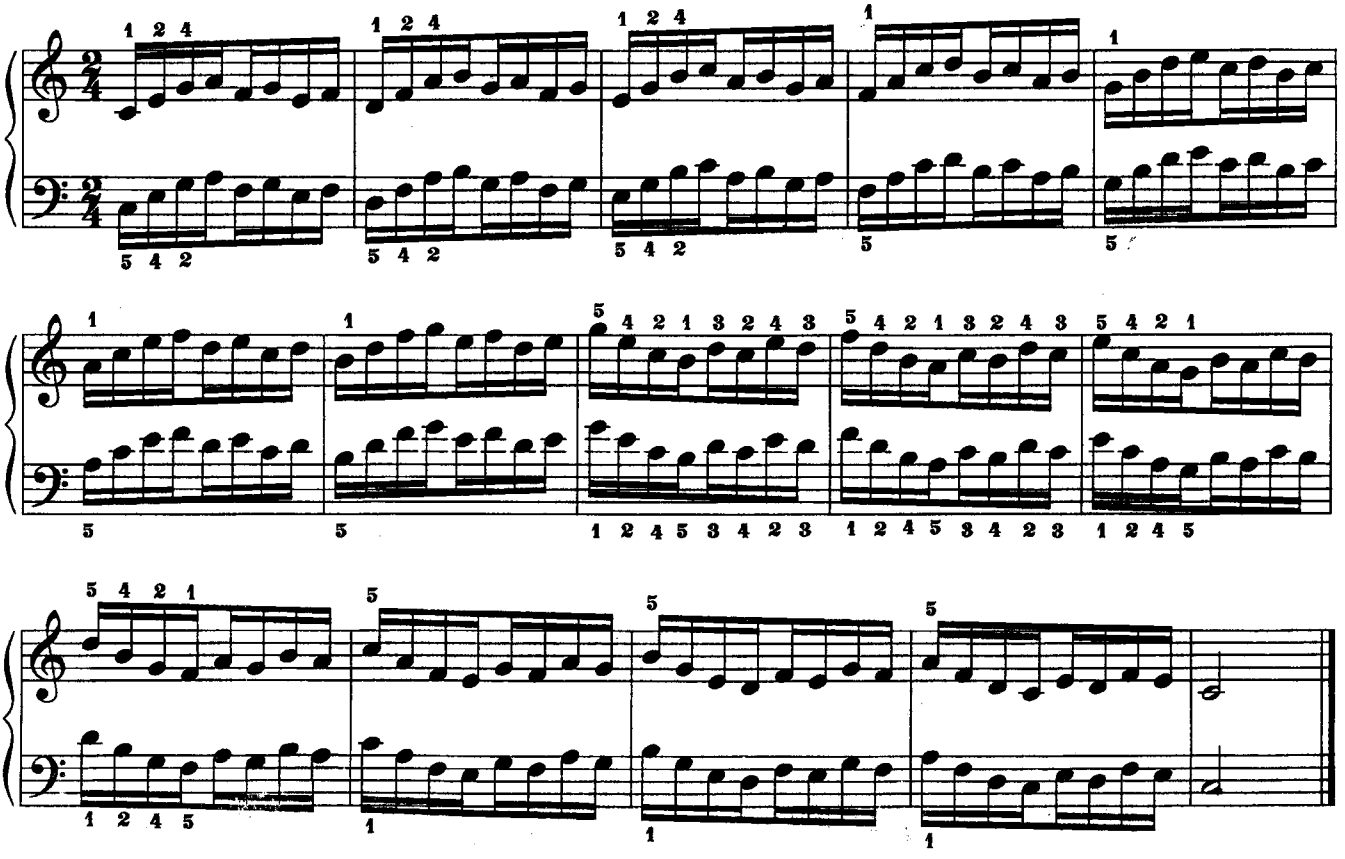
4(11)



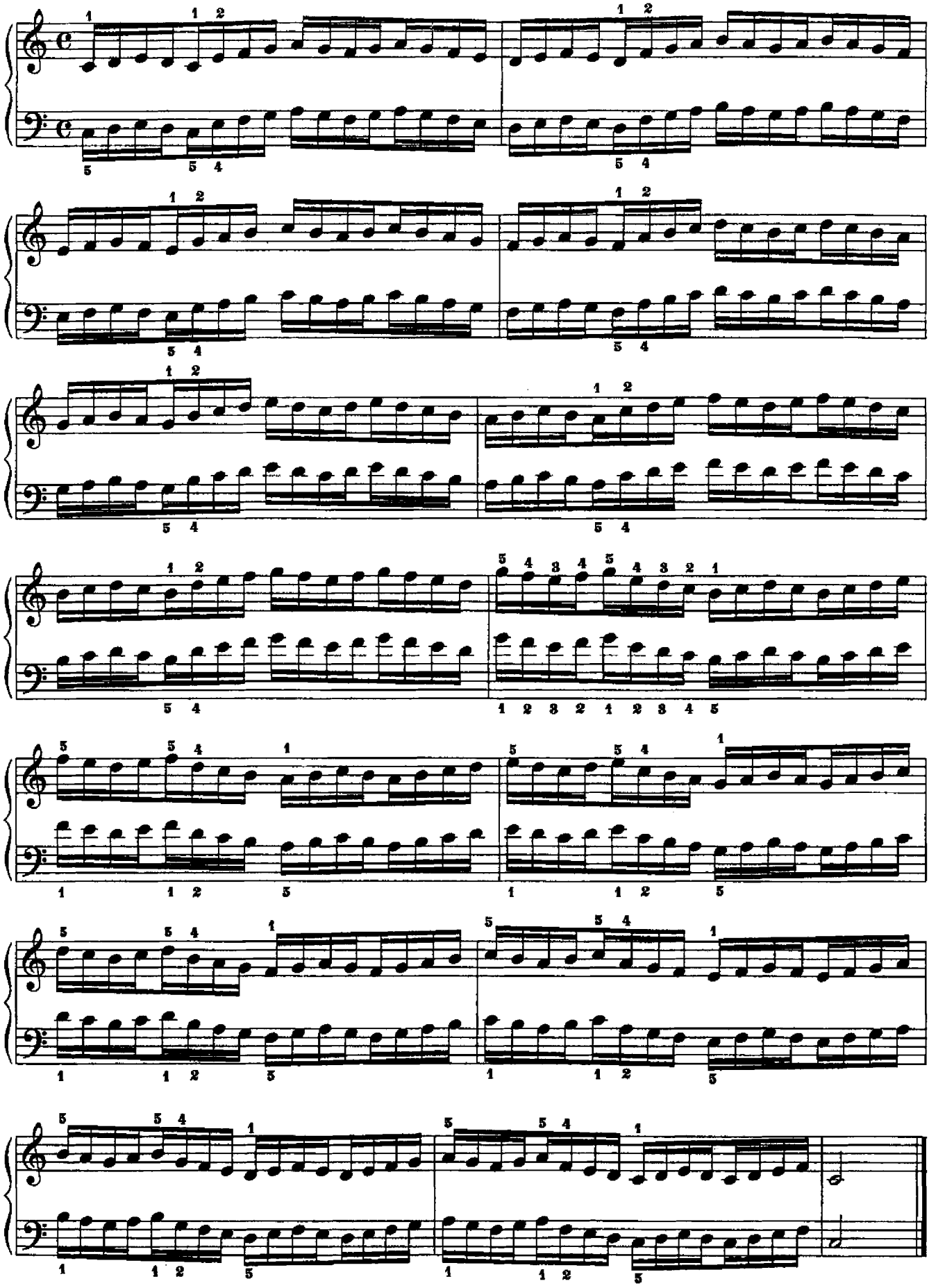
5(6)



6(8)



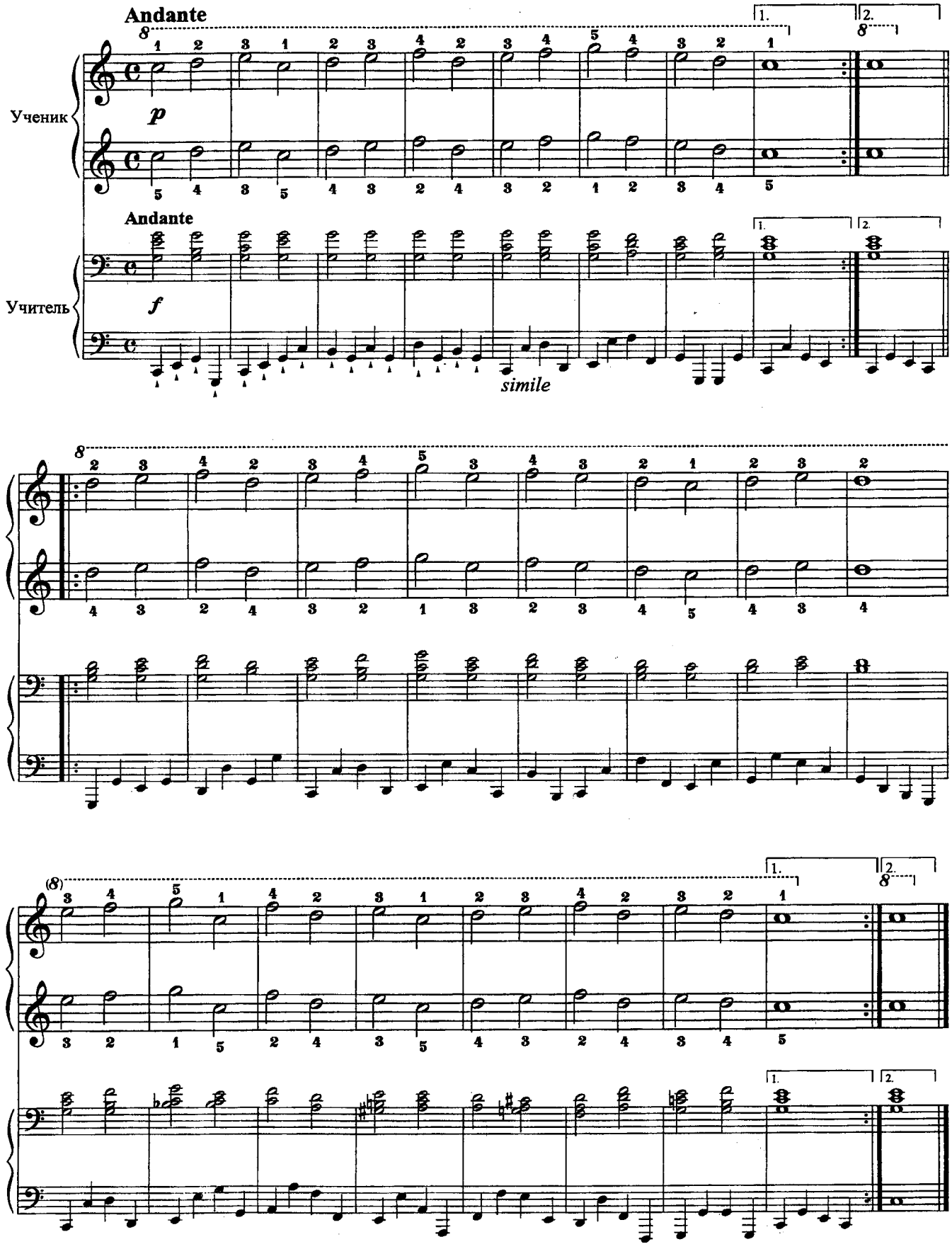
7(21)



СЕМЬ МЕЛОДИЧЕСКИХ УПРАЖНЕНИЙ

1

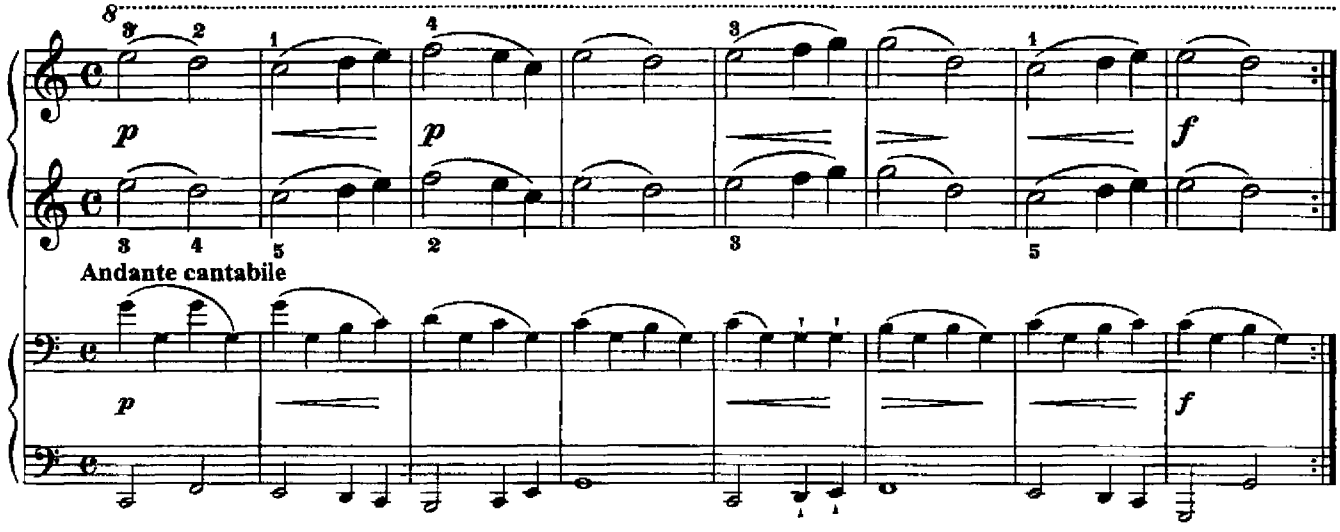
А. ДИАБЕЛЛИ (1781–1858)
Соч. 149 № 1

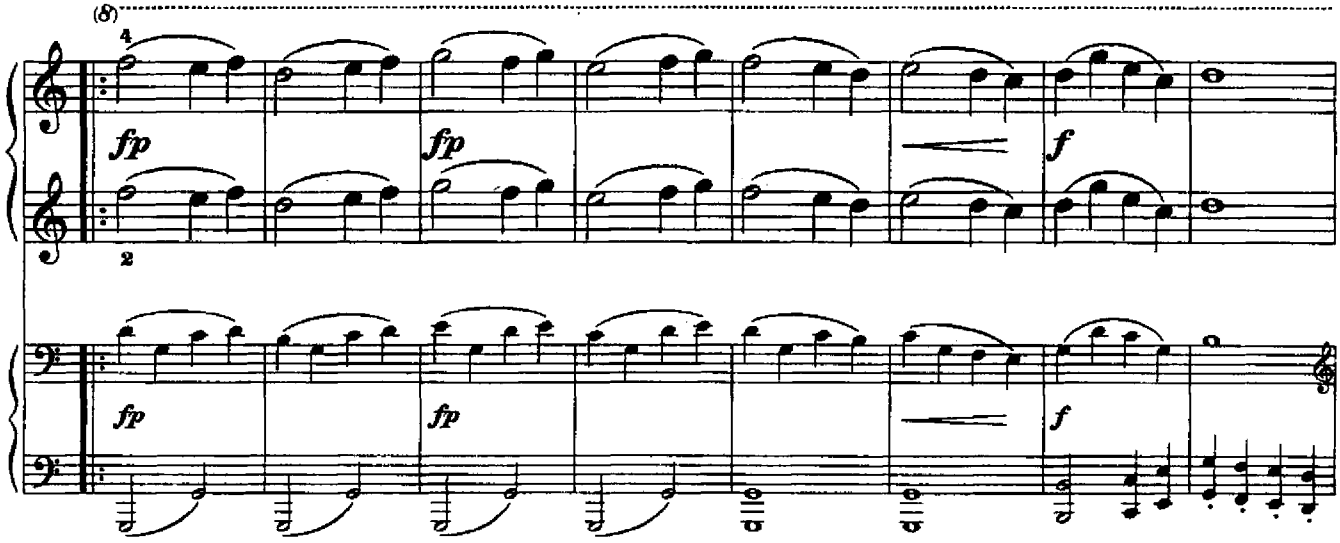


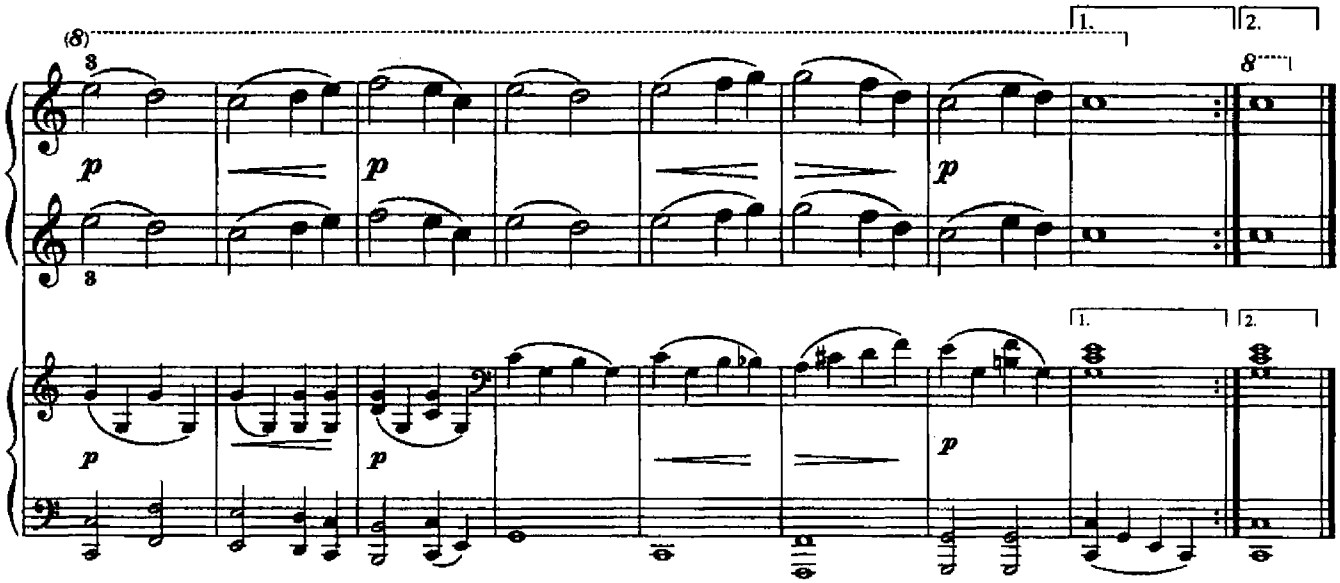
2

Соч. 149 № 2

Andante cantabile



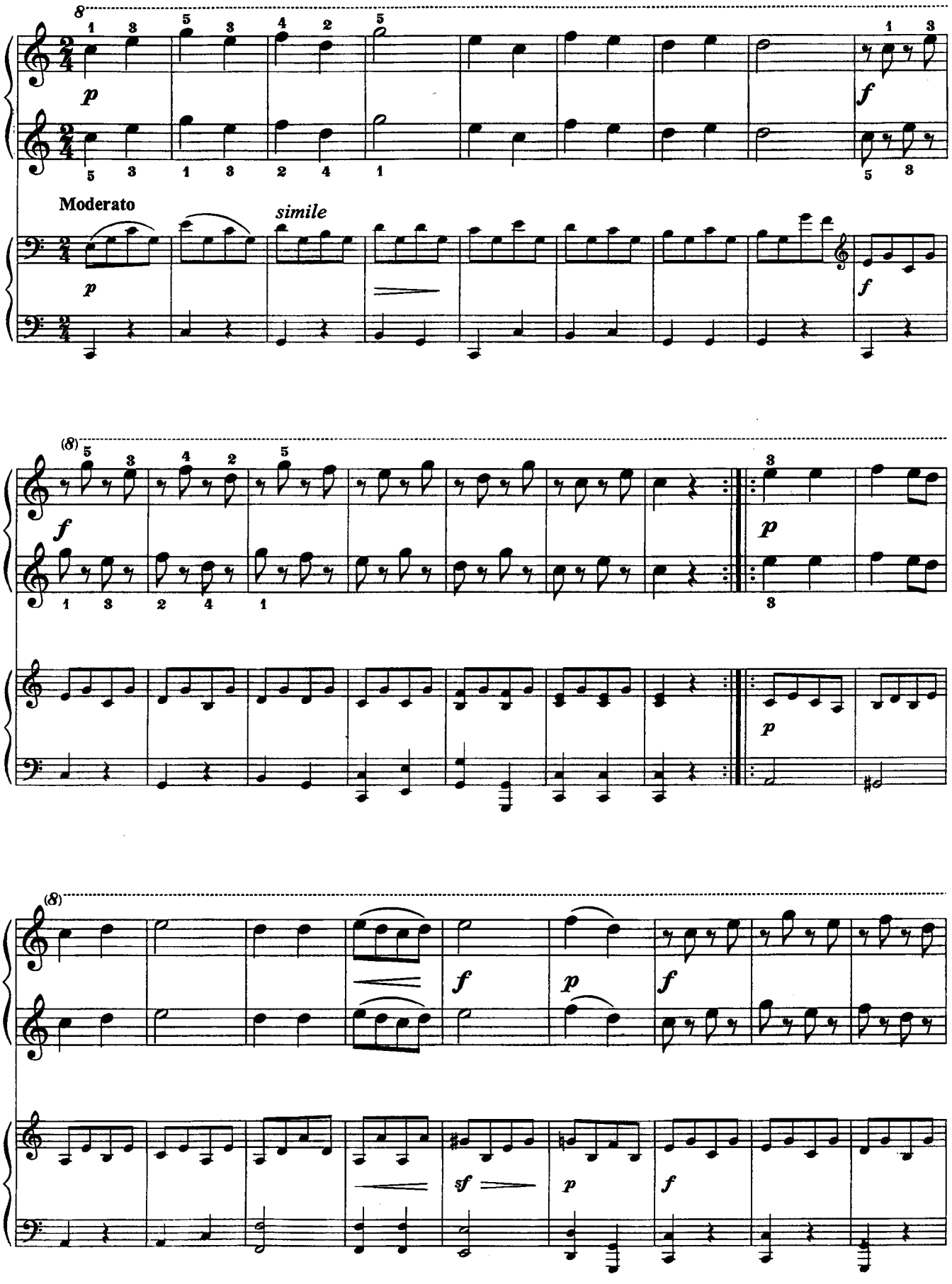


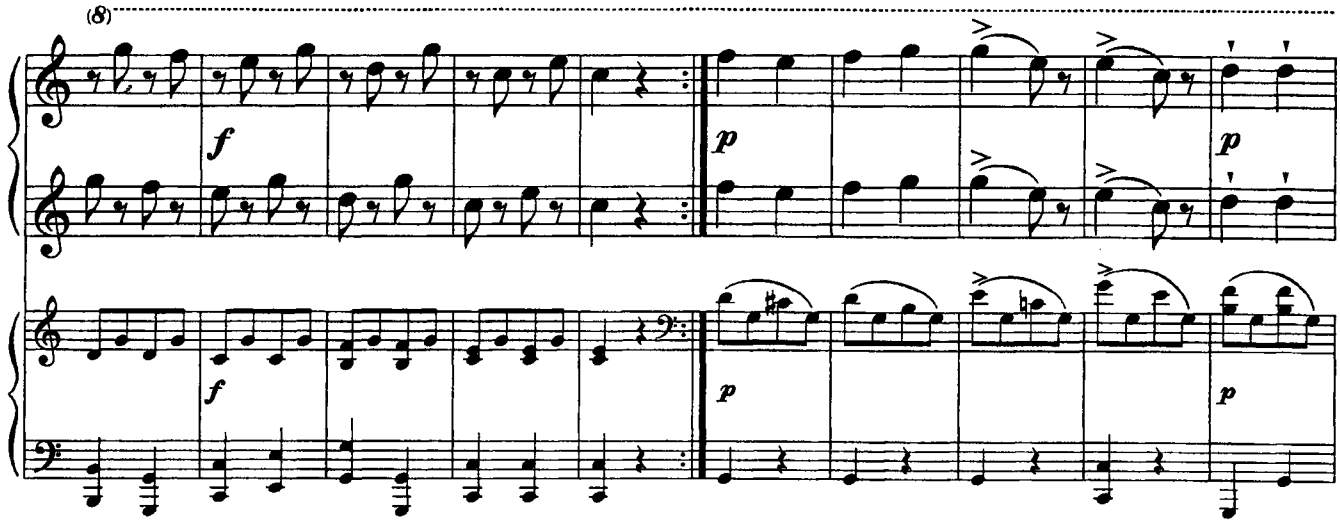


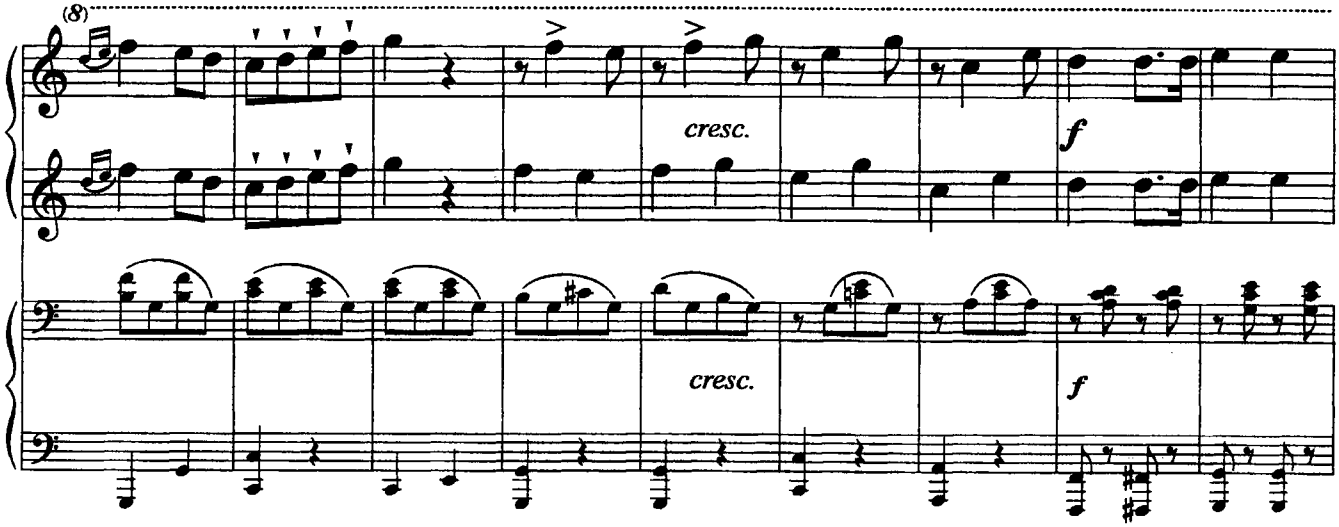
3

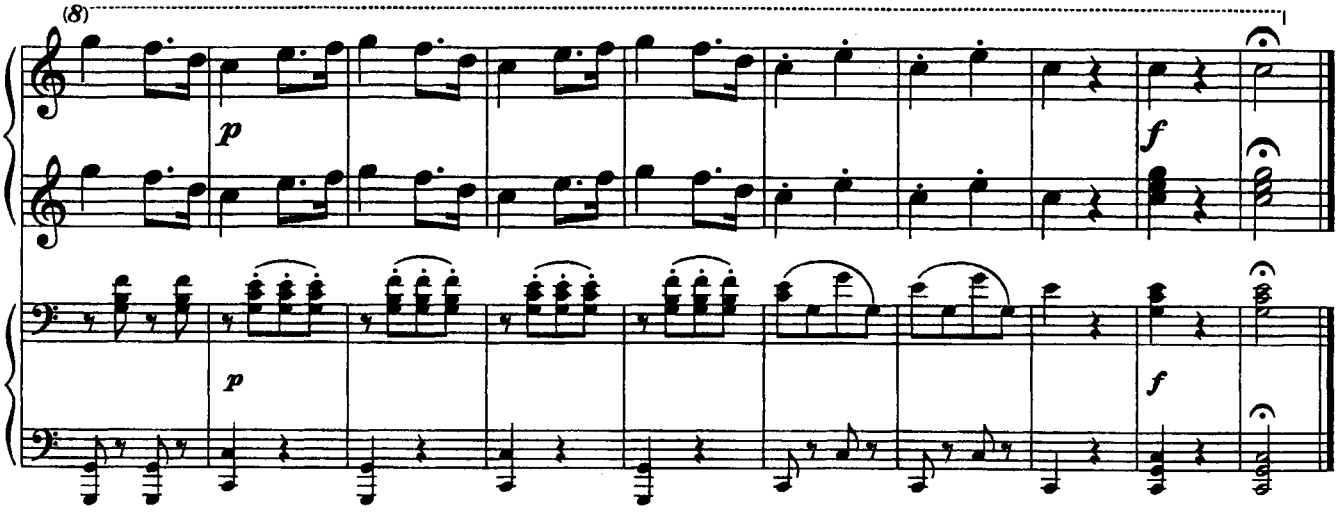
Moderato

Соч. 149 № 3




(8)
f
p
f
p
p

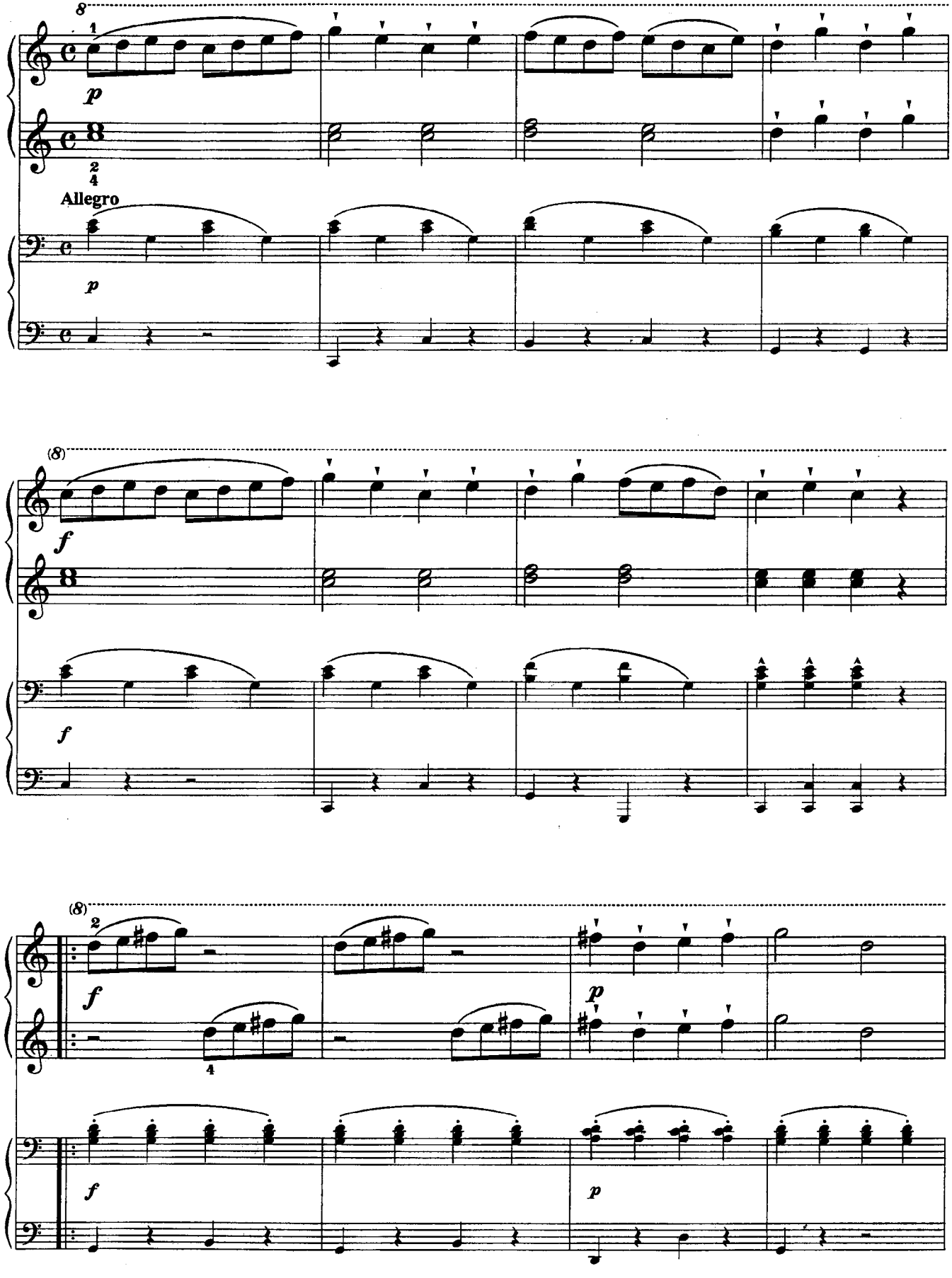

(8)
cresc.
f
cresc.
f

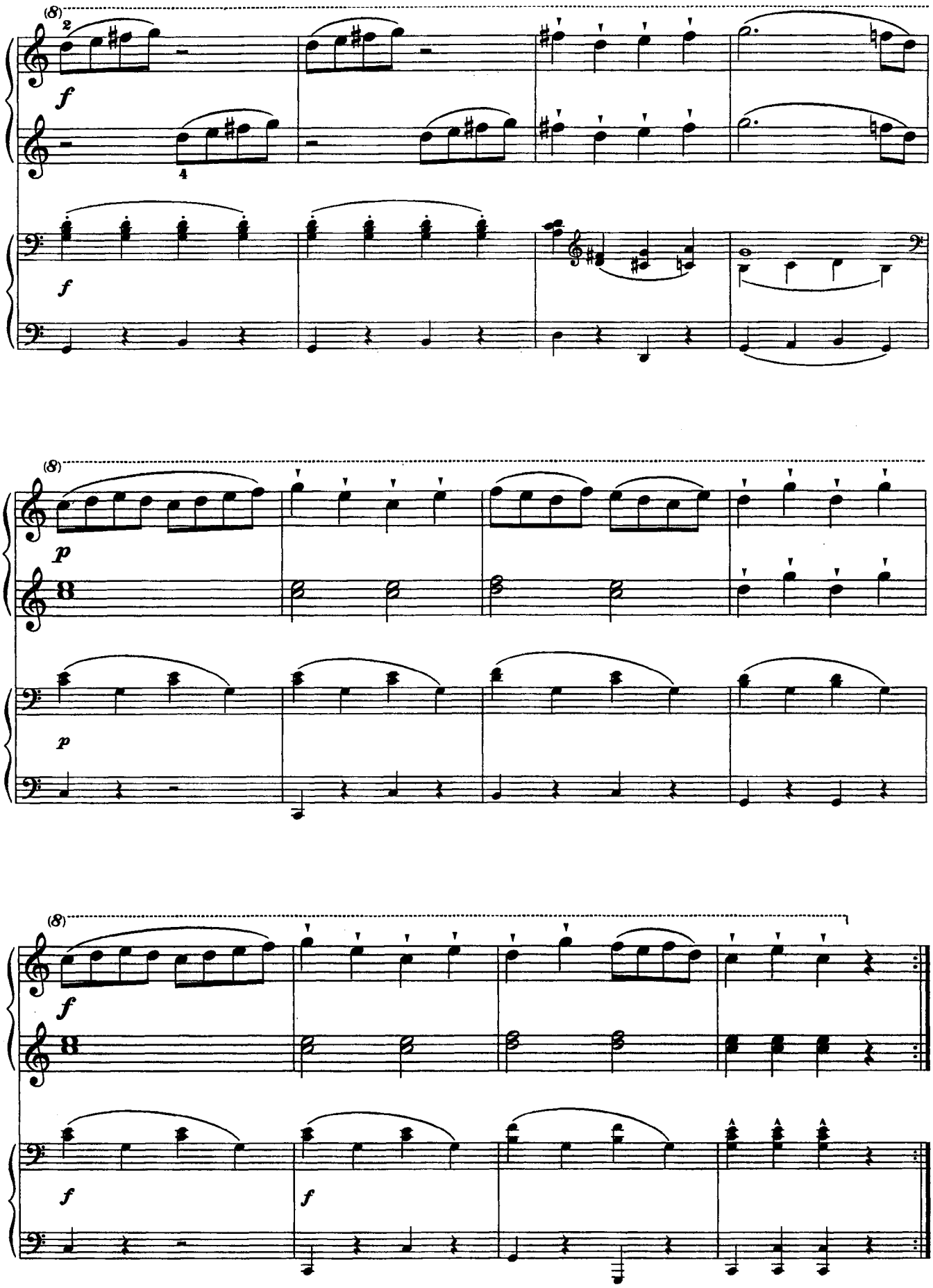

(8)
p
f
p
f

4

Allegro

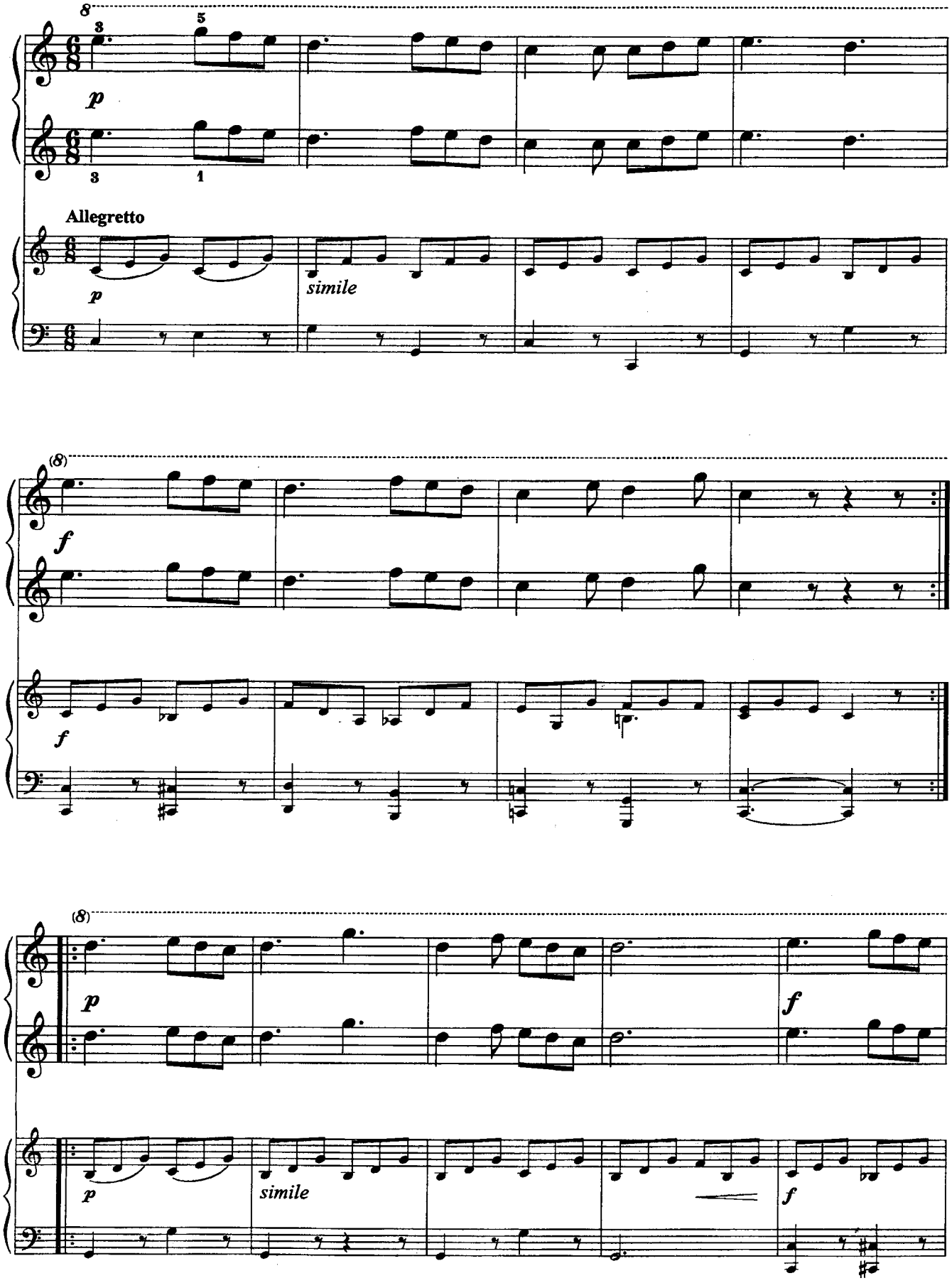
Соч. 149 № 4

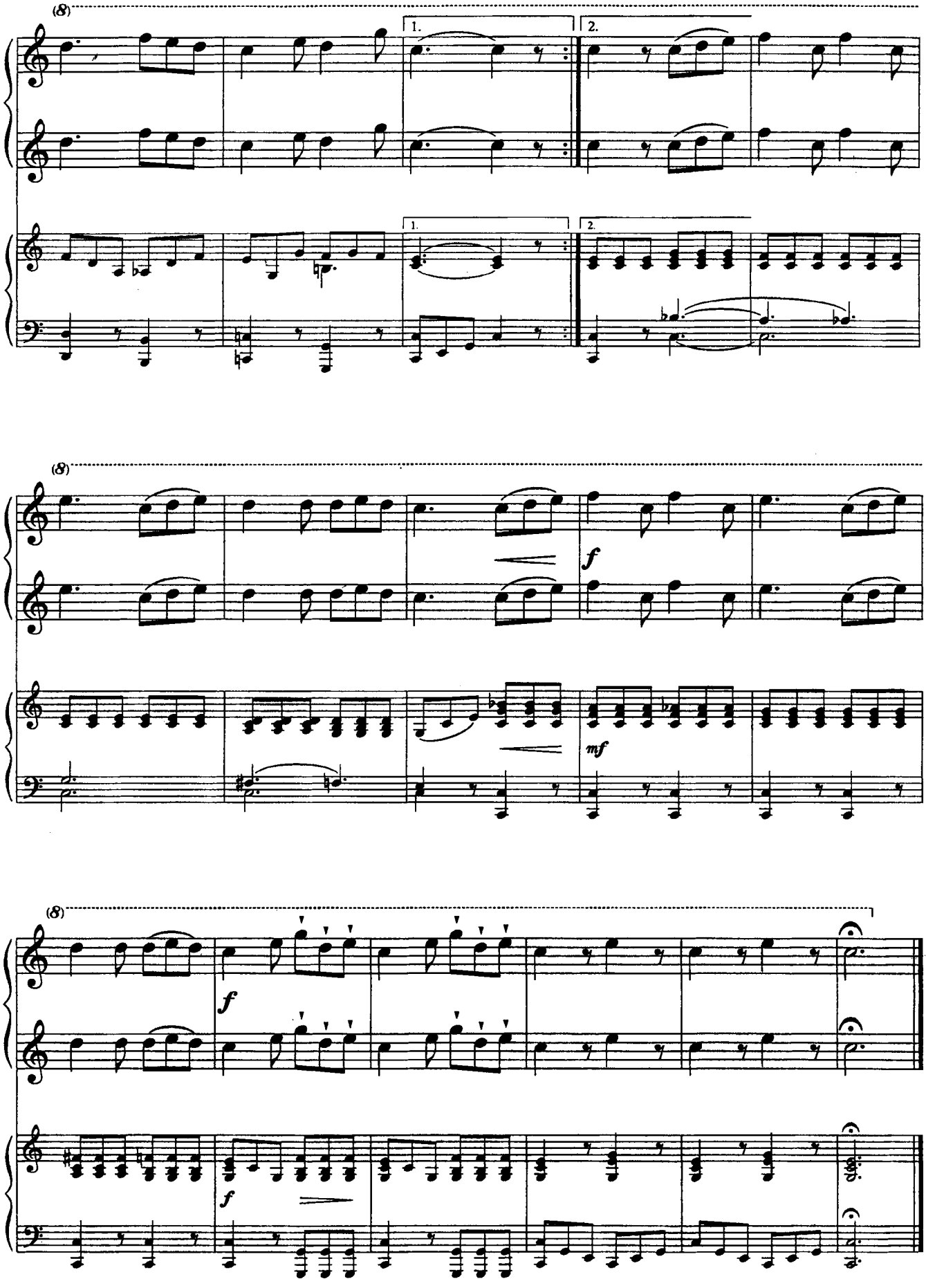



(8)
f
(8)
p
p
(8)
f
f
f

5

Allegretto Соч. 149 № 5

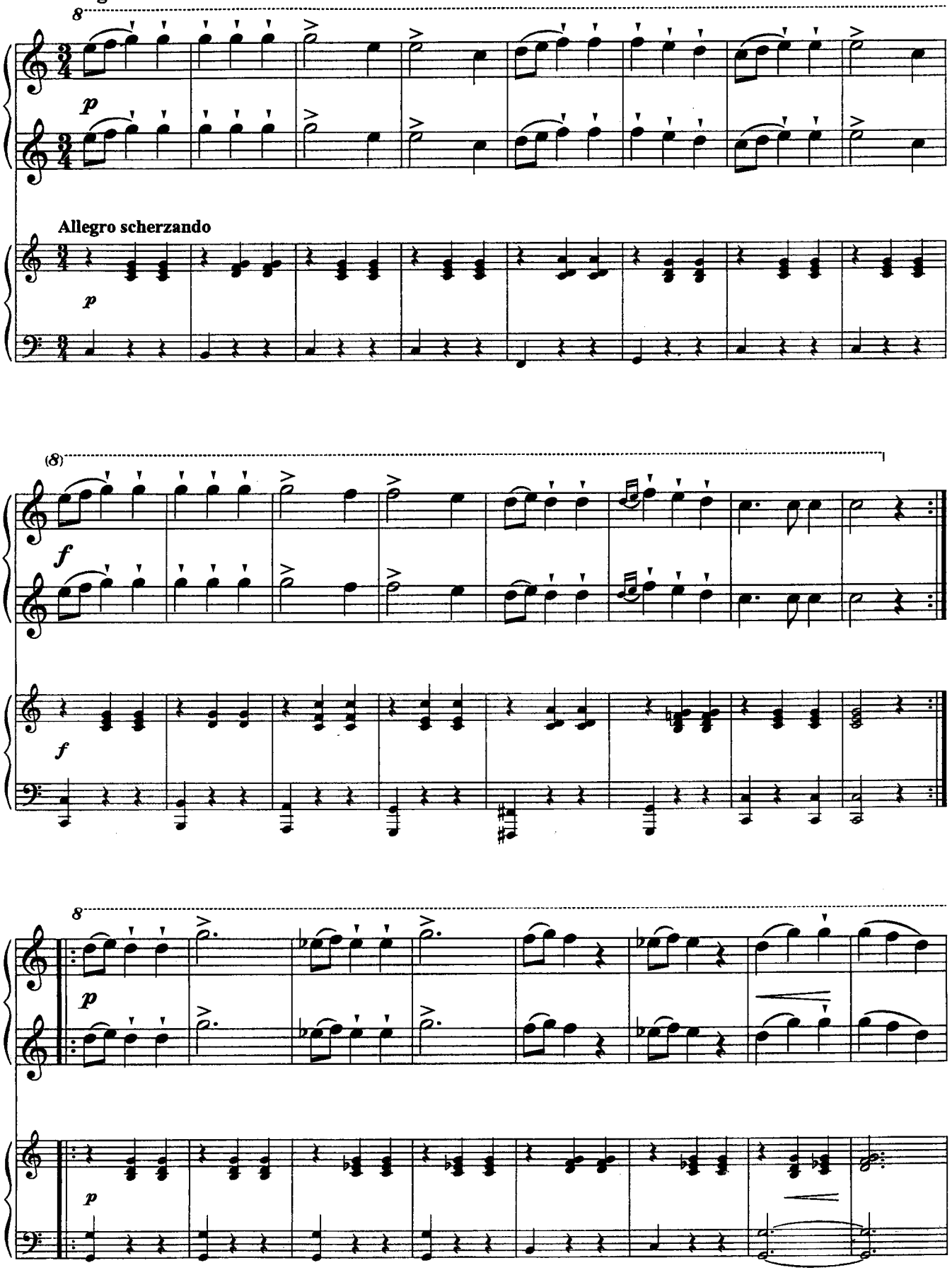


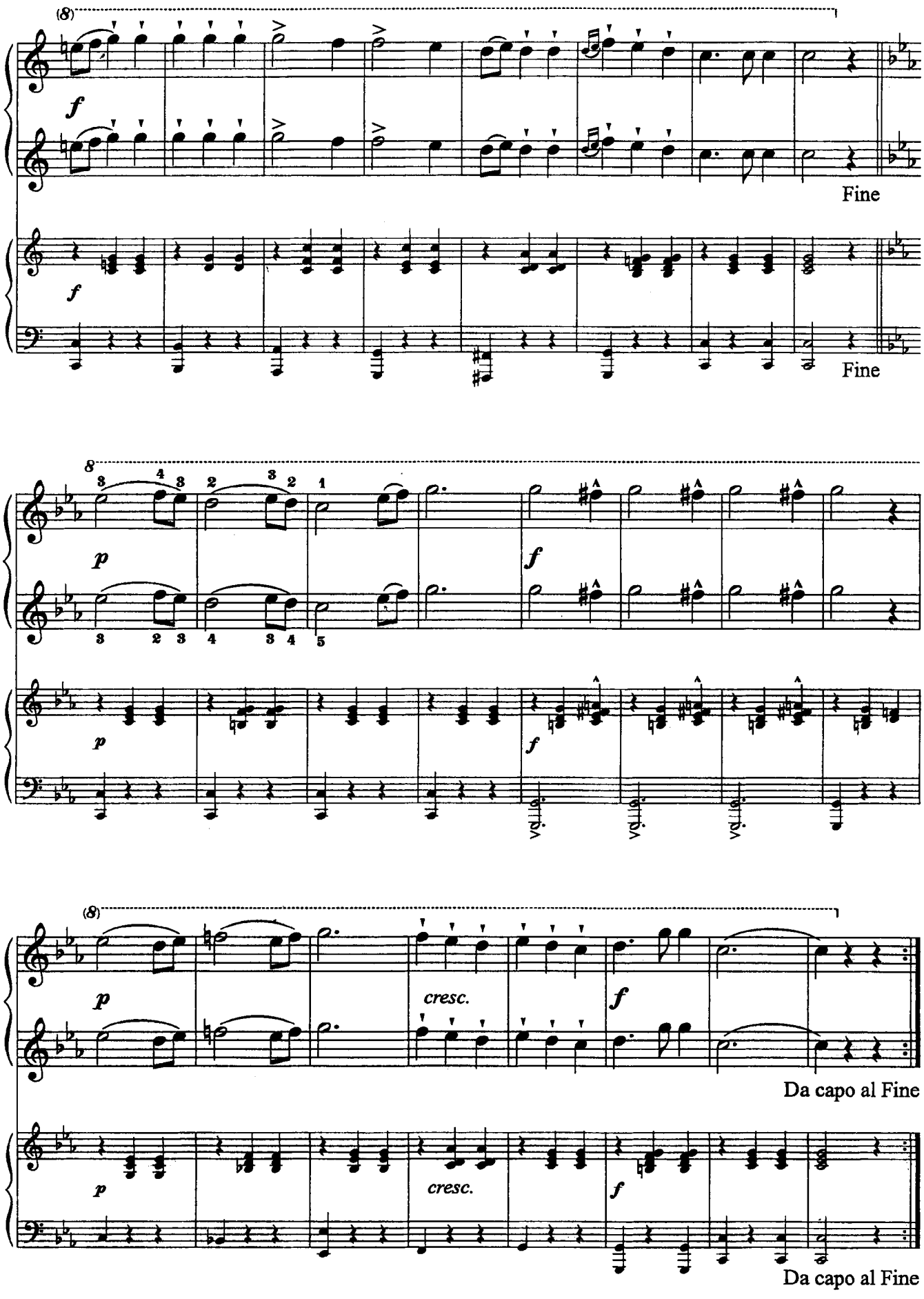

(8)
1.
2.
(8)
f
mf
(8)
f
f

6

Allegro scherzando

Соч. 149 № 6

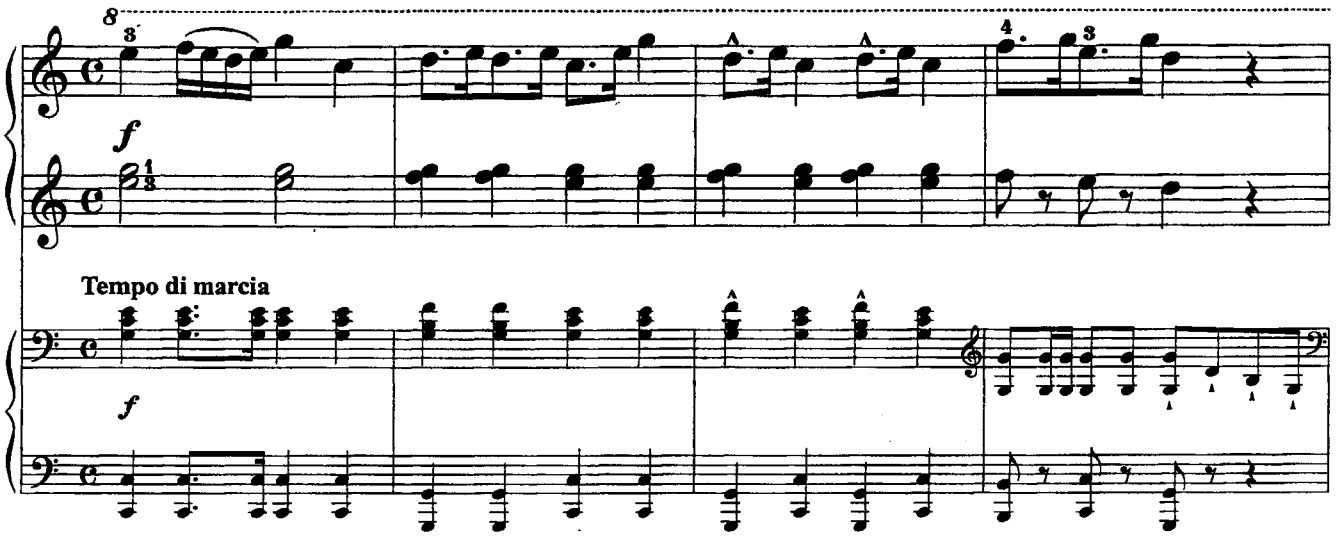


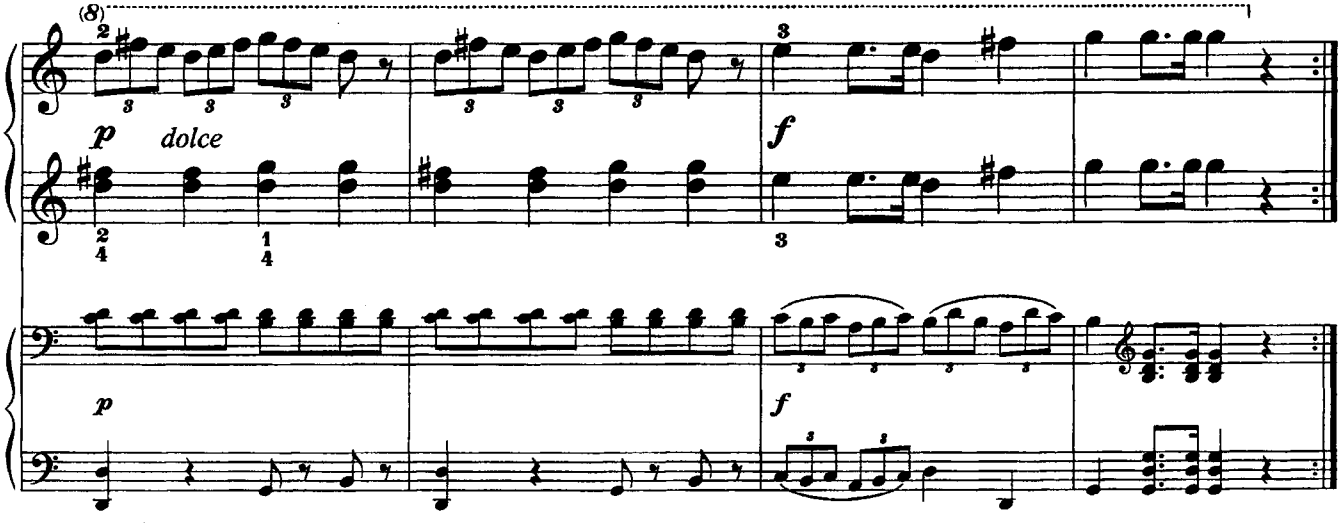

(8)
f
Fine
f
Fine
8
p
f
p
f
(8)
p
cresc.
f
Da capo al Fine
p
cresc.
f
Da capo al Fine

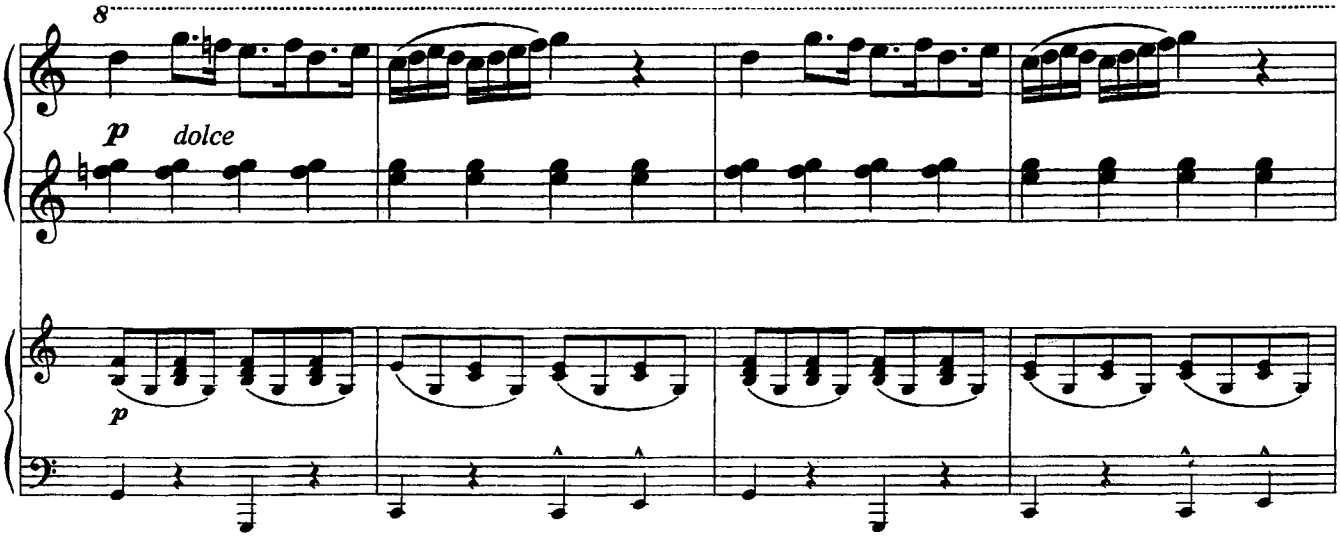
7

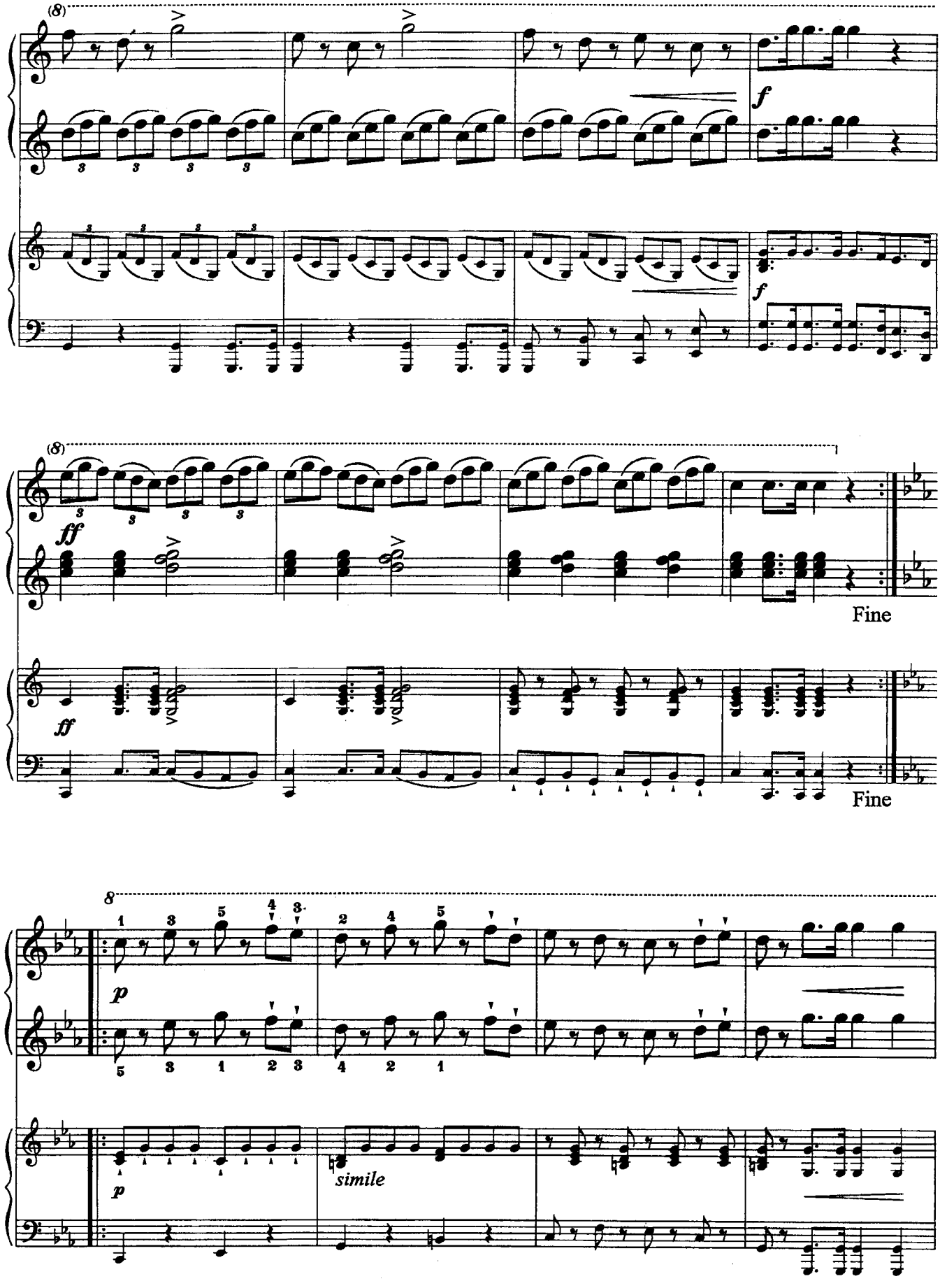
Соч. 149 № 7

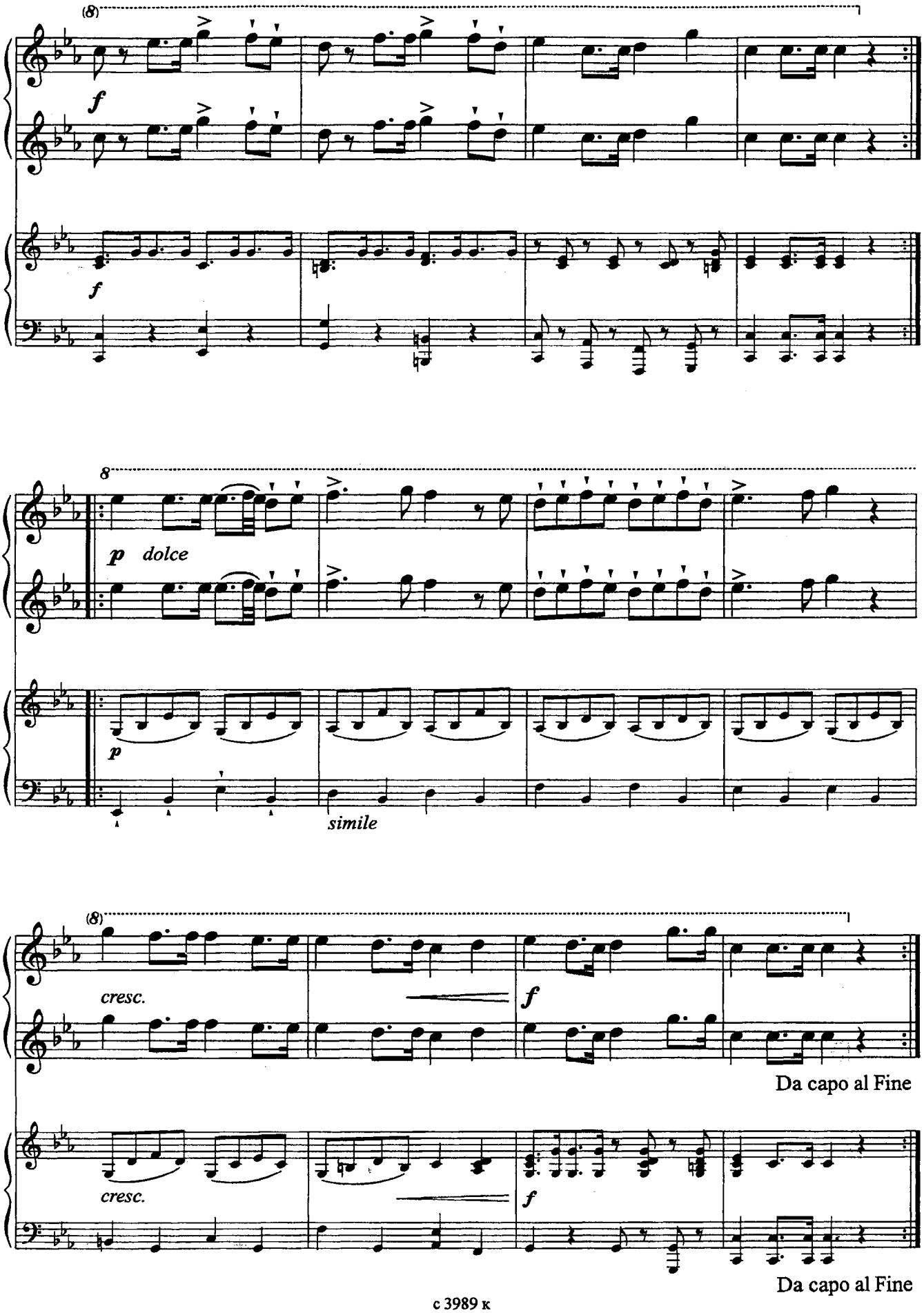
Tempo di marcia








(8)
f
f
(8)
ff
ff
Fine
Fine
8
p
p
simile


(8)
f
f
8
p dolce
p
simile
(8)
cresc.
f
Da capo al Fine
cresc.
f
Da capo al Fine

II. Этюды

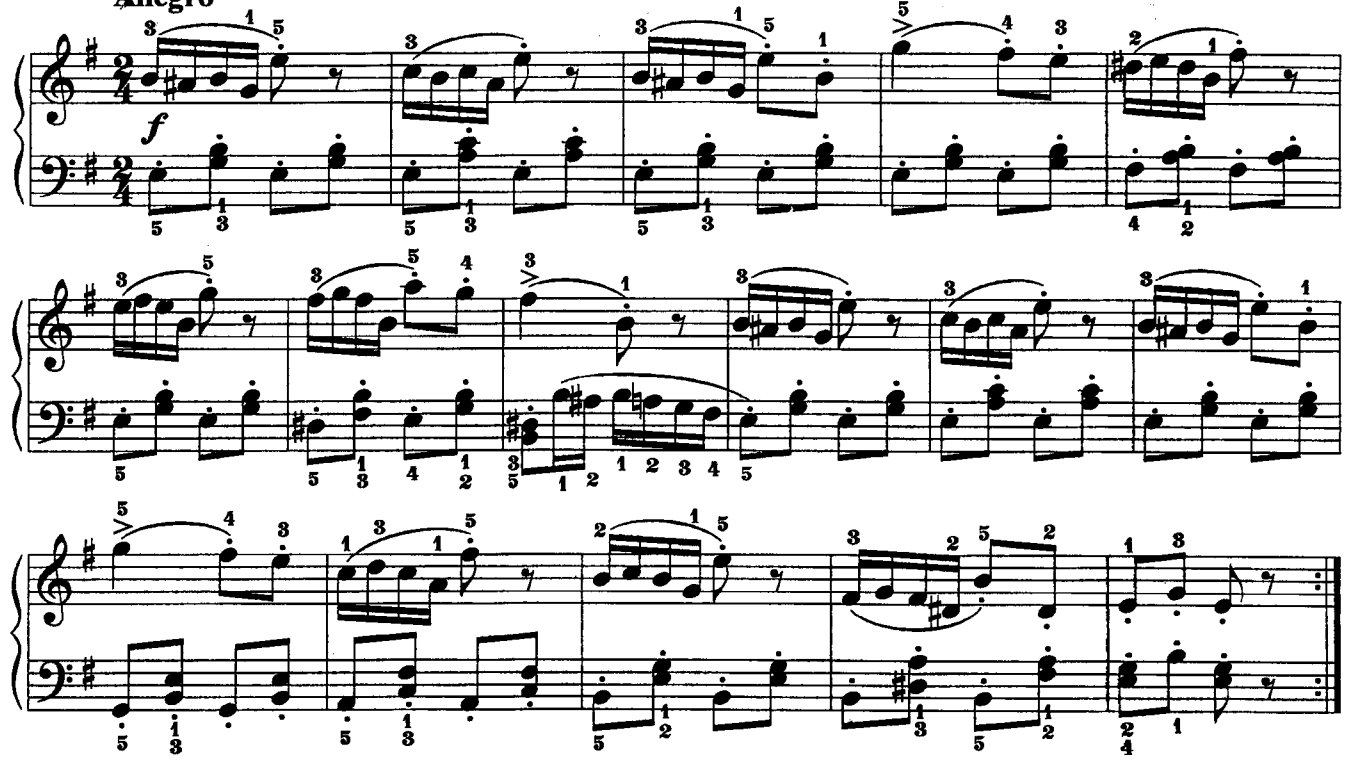
ПЯТЬ ЭТЮДОВ

Л. ШИТТЕ (1848–1898)

1

Соч. 108 № 14

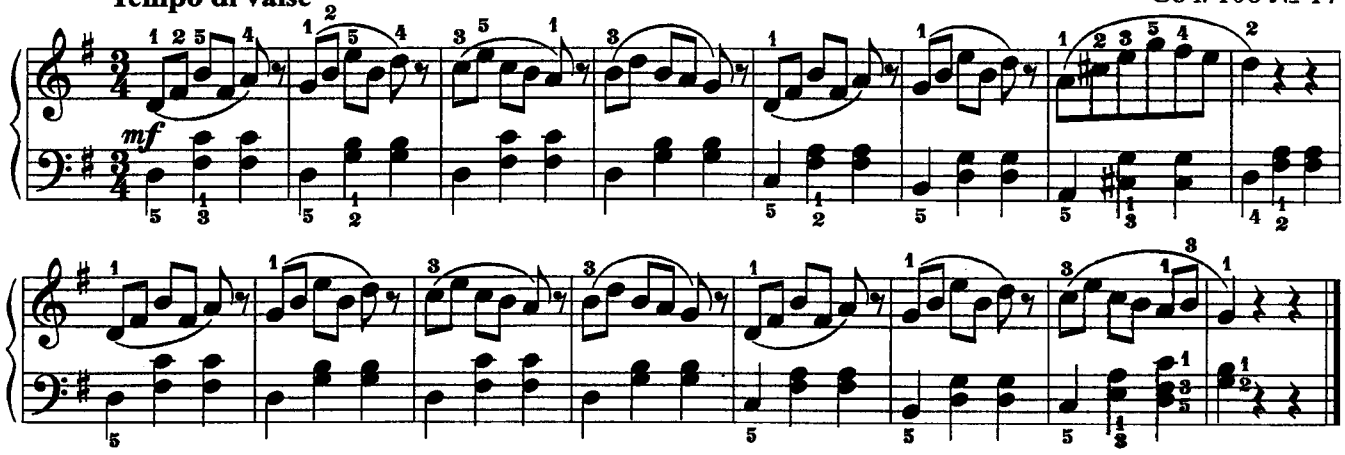
Allegro



2

Соч. 108 № 17

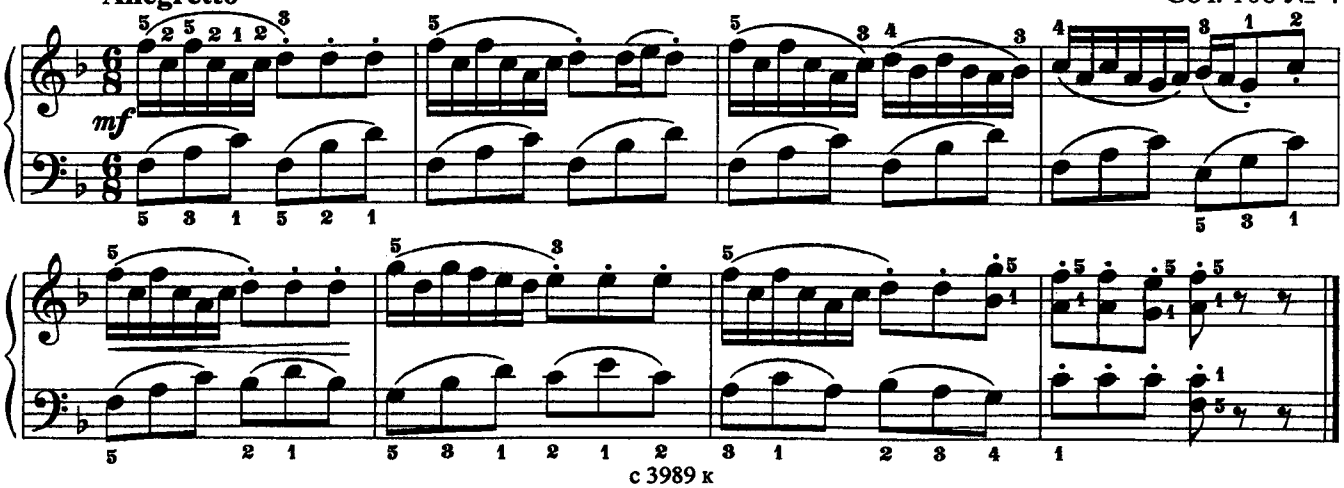
Tempo di valse



3

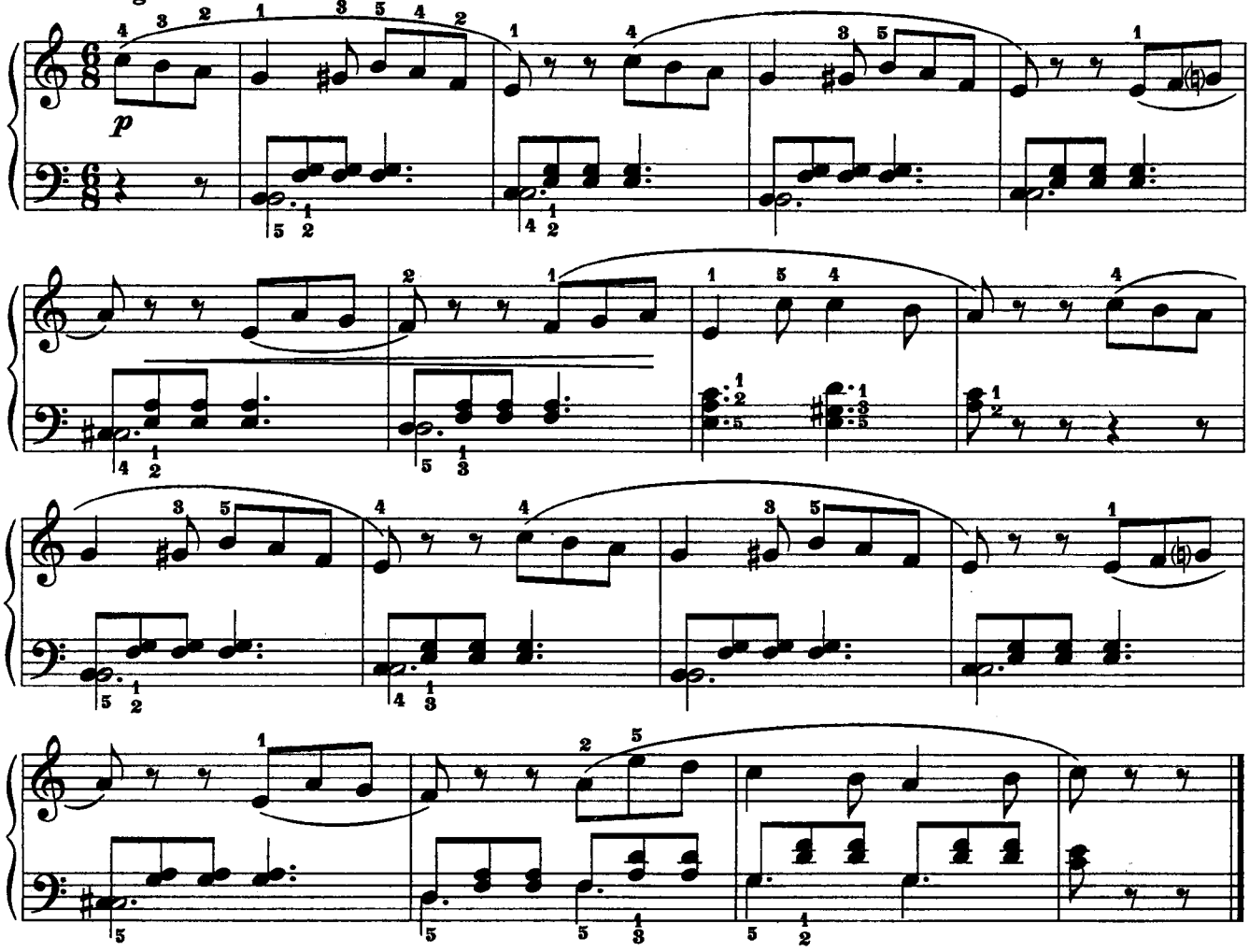
Соч. 108 № 4

Allegretto



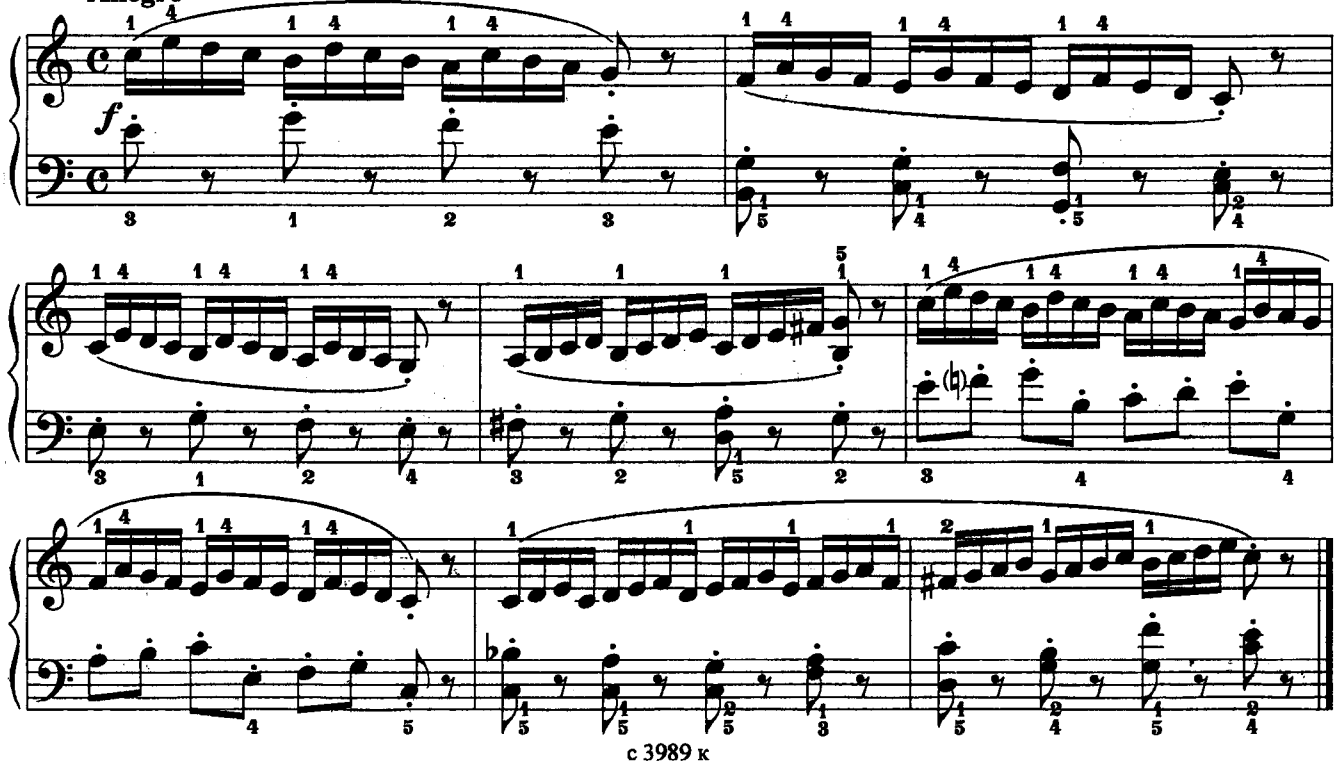
4

Allegretto Соч. 108 № 6



5

Allegro Соч. 108 № 16

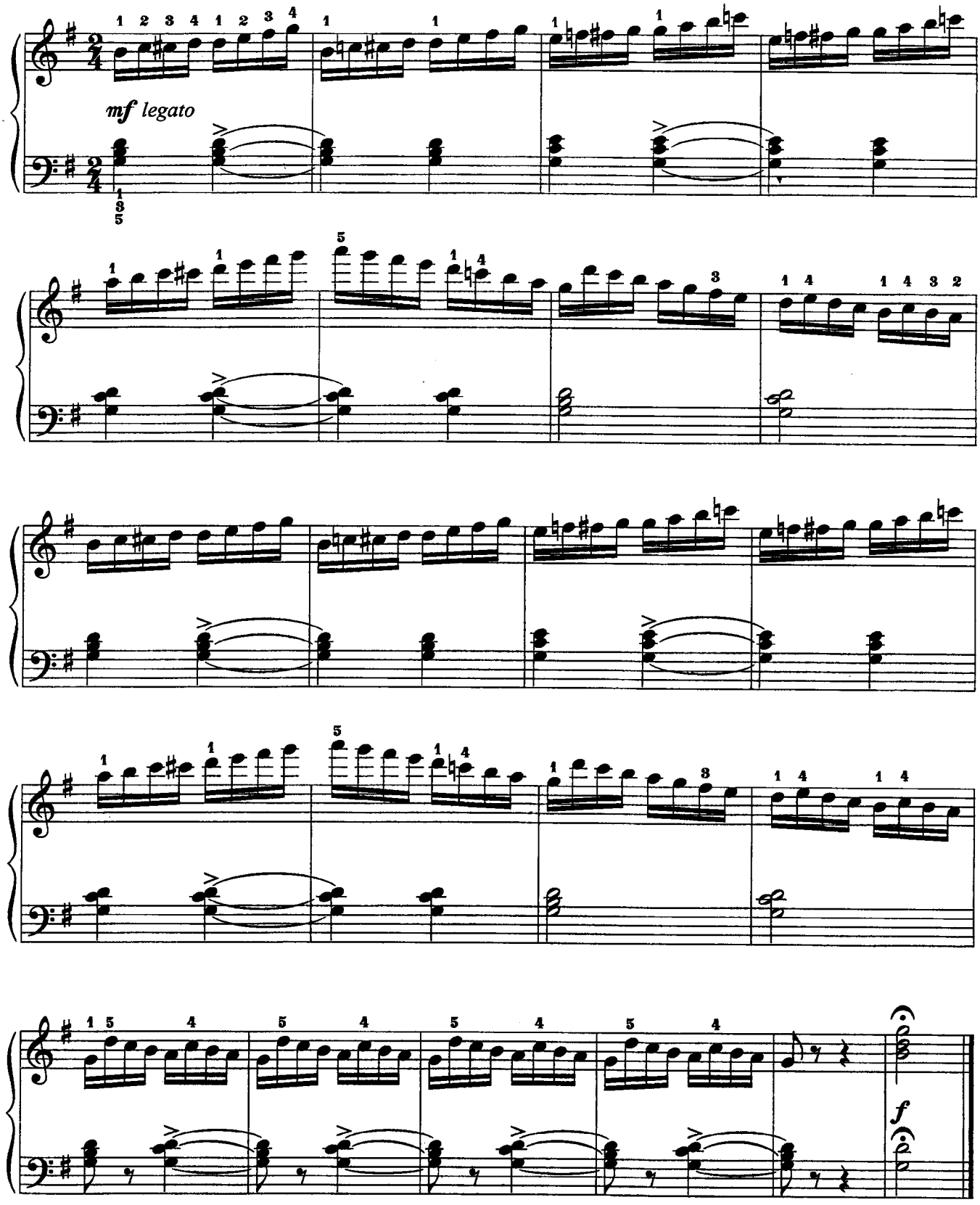


ВОСЕМЬ ЭТЮДОВ

1

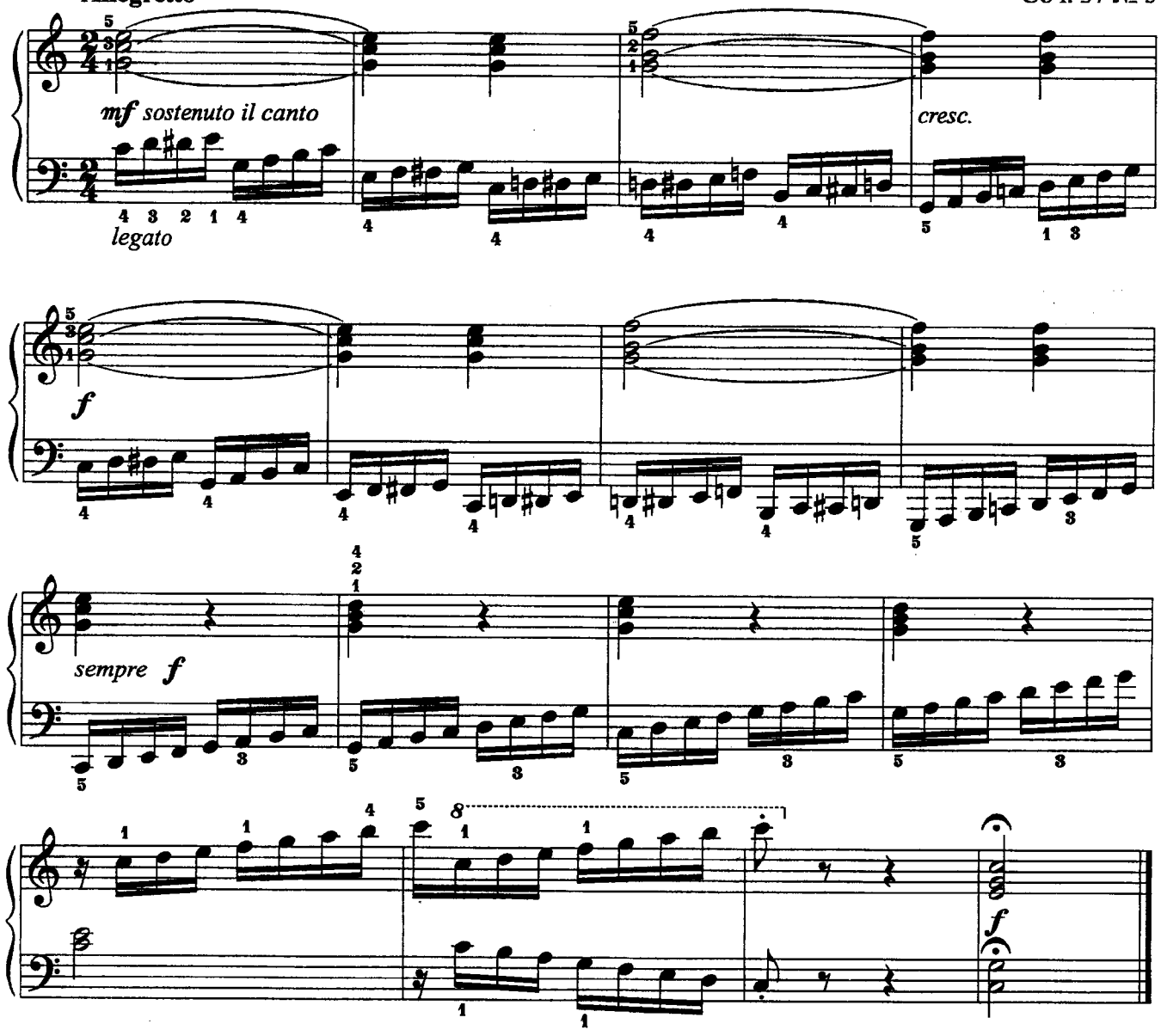
А. ЛЕМУАН (1786–1864)
Соч. 37 № 4

Allegretto



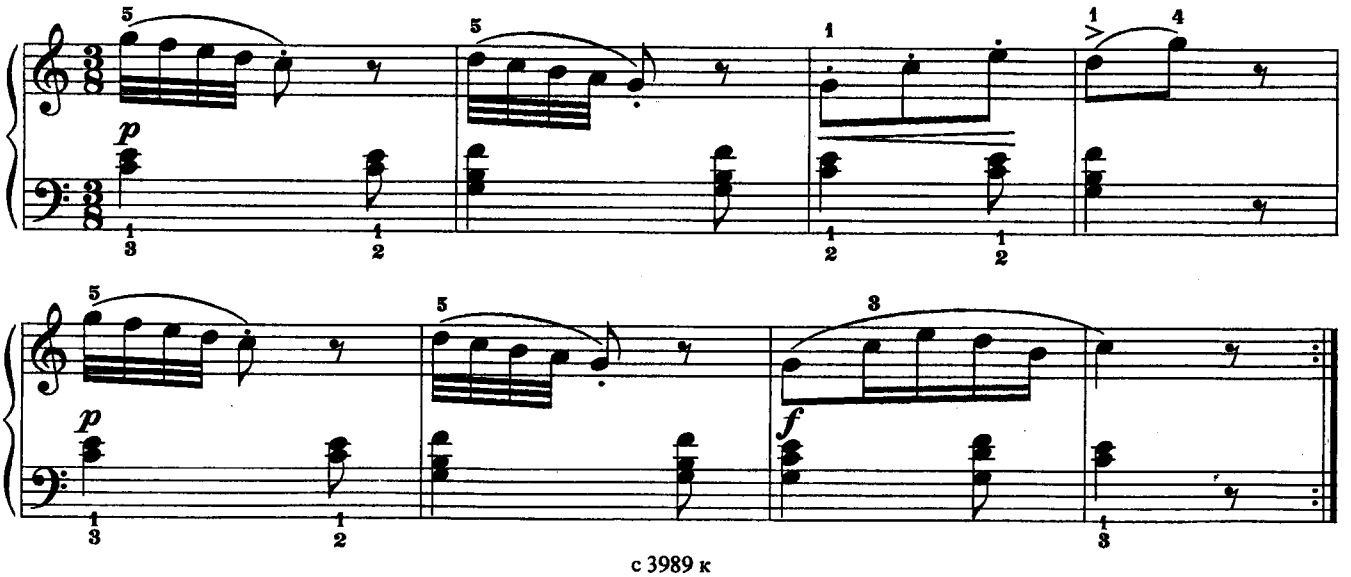
2

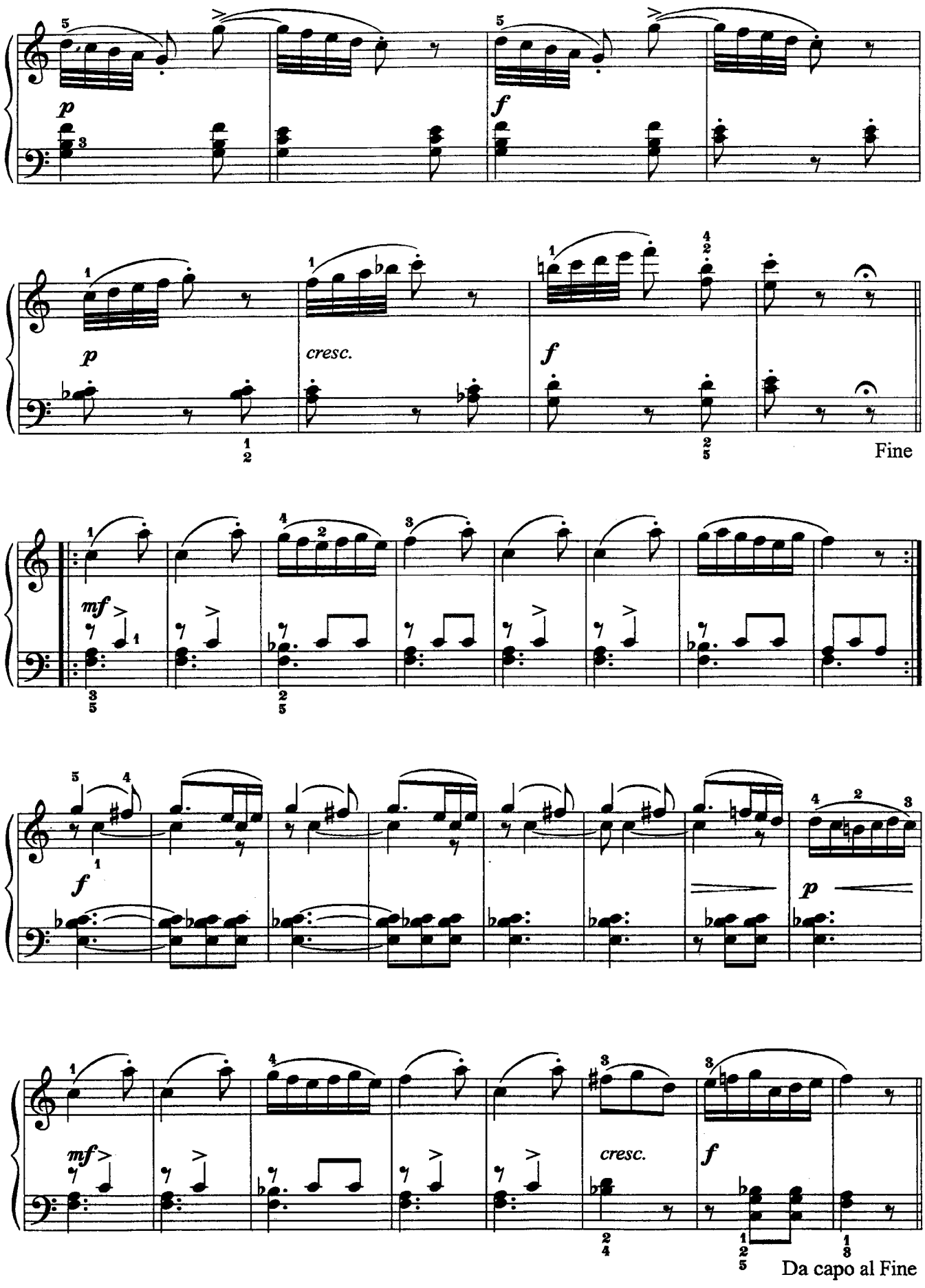
Allegretto Соч. 37 № 5



3

Allegretto Соч. 37 № 6

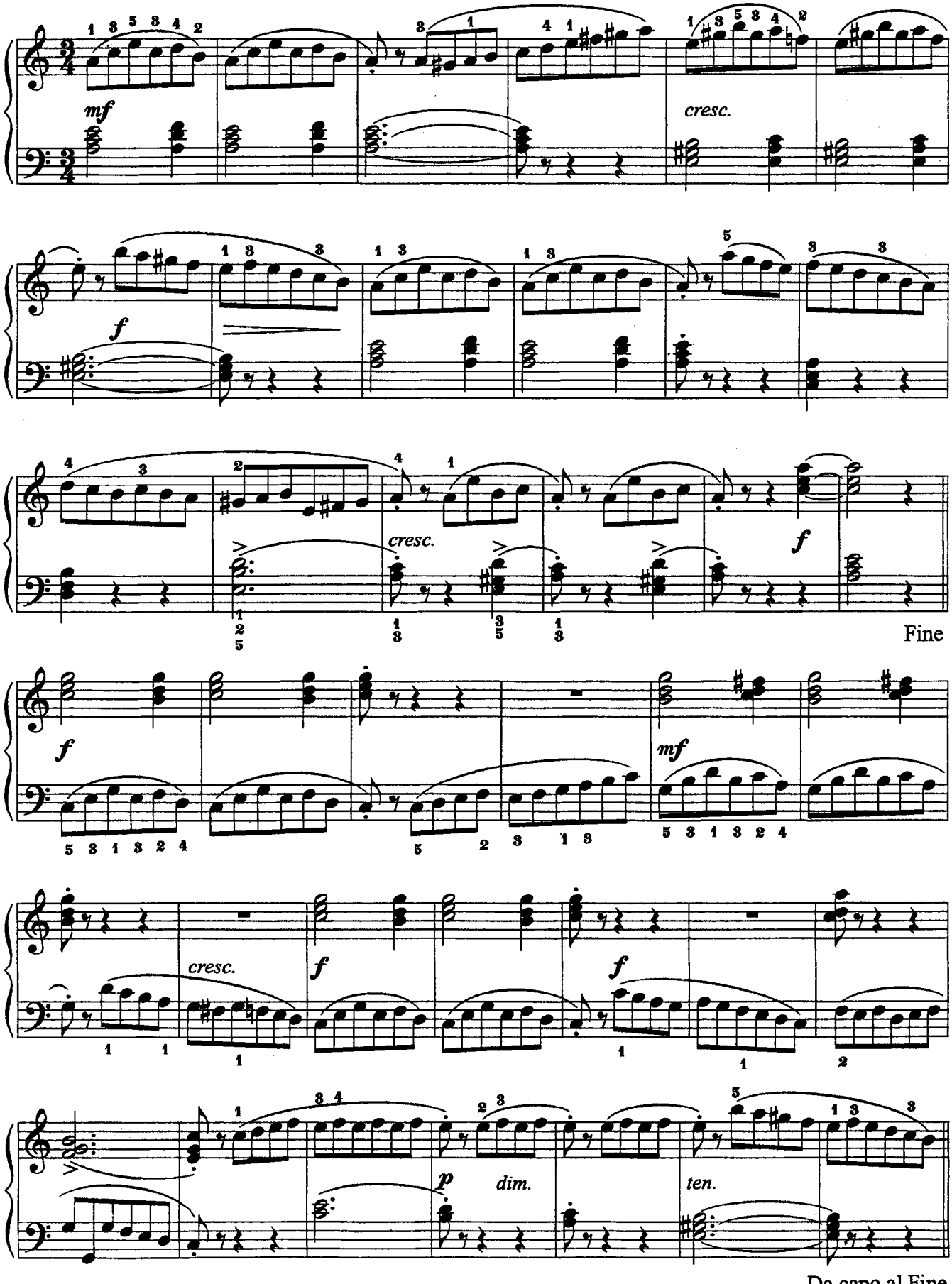



p
f
p
cresc.
f
Fine
mf
f
p
mf
cresc.
f
Da capo al Fine

4

Moderato

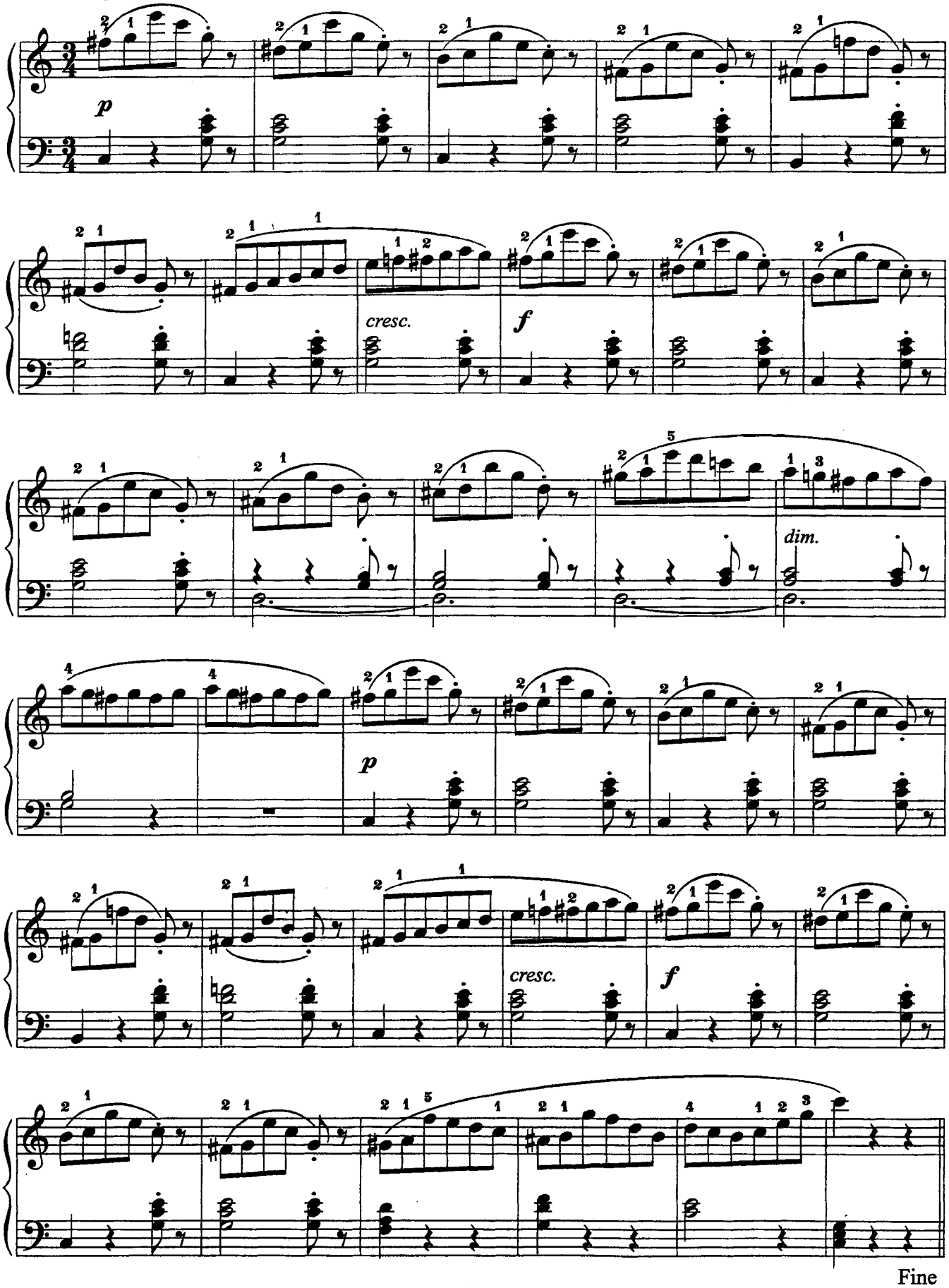
Соч. 37 № 10



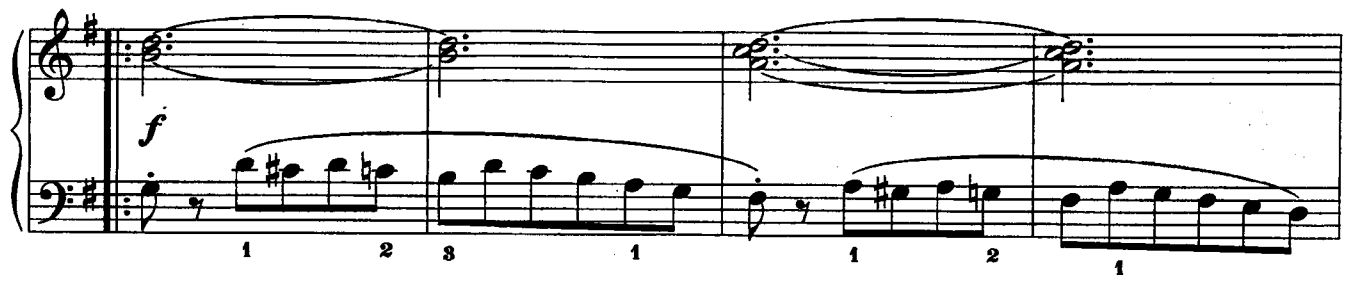
5

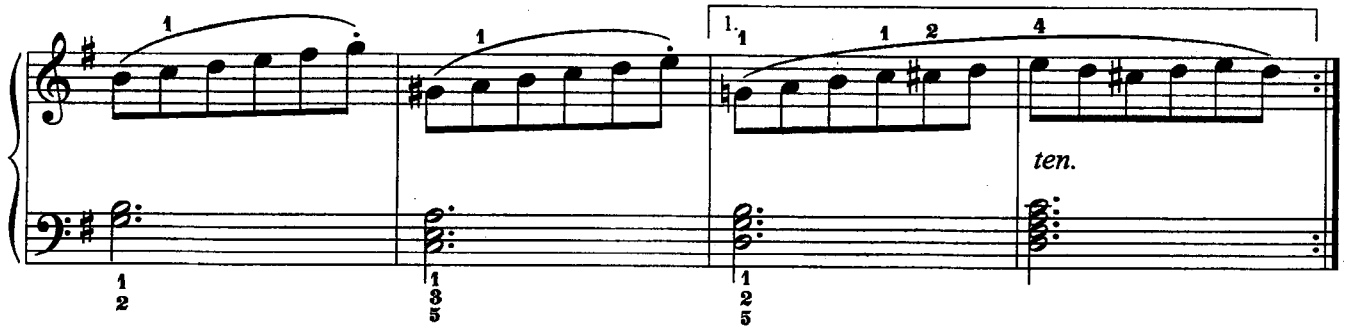
Tempo di valse

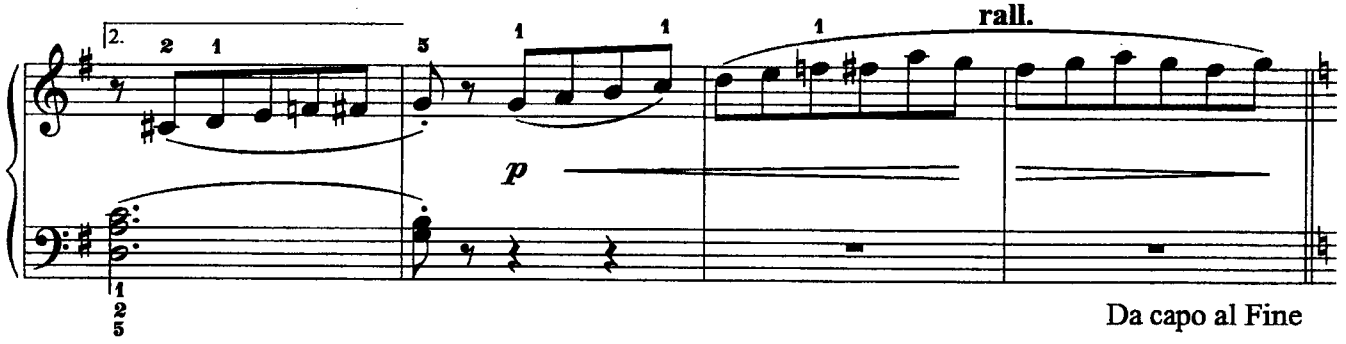
Соч. 37 № 11



Fine





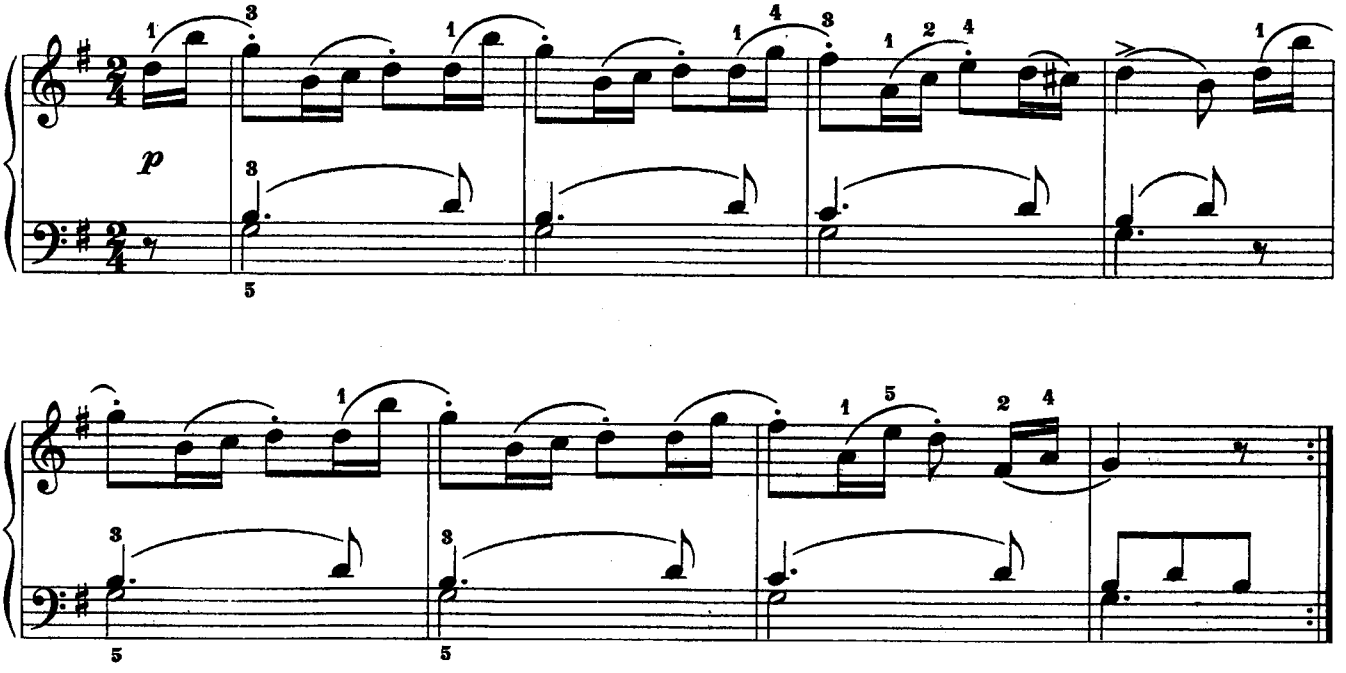


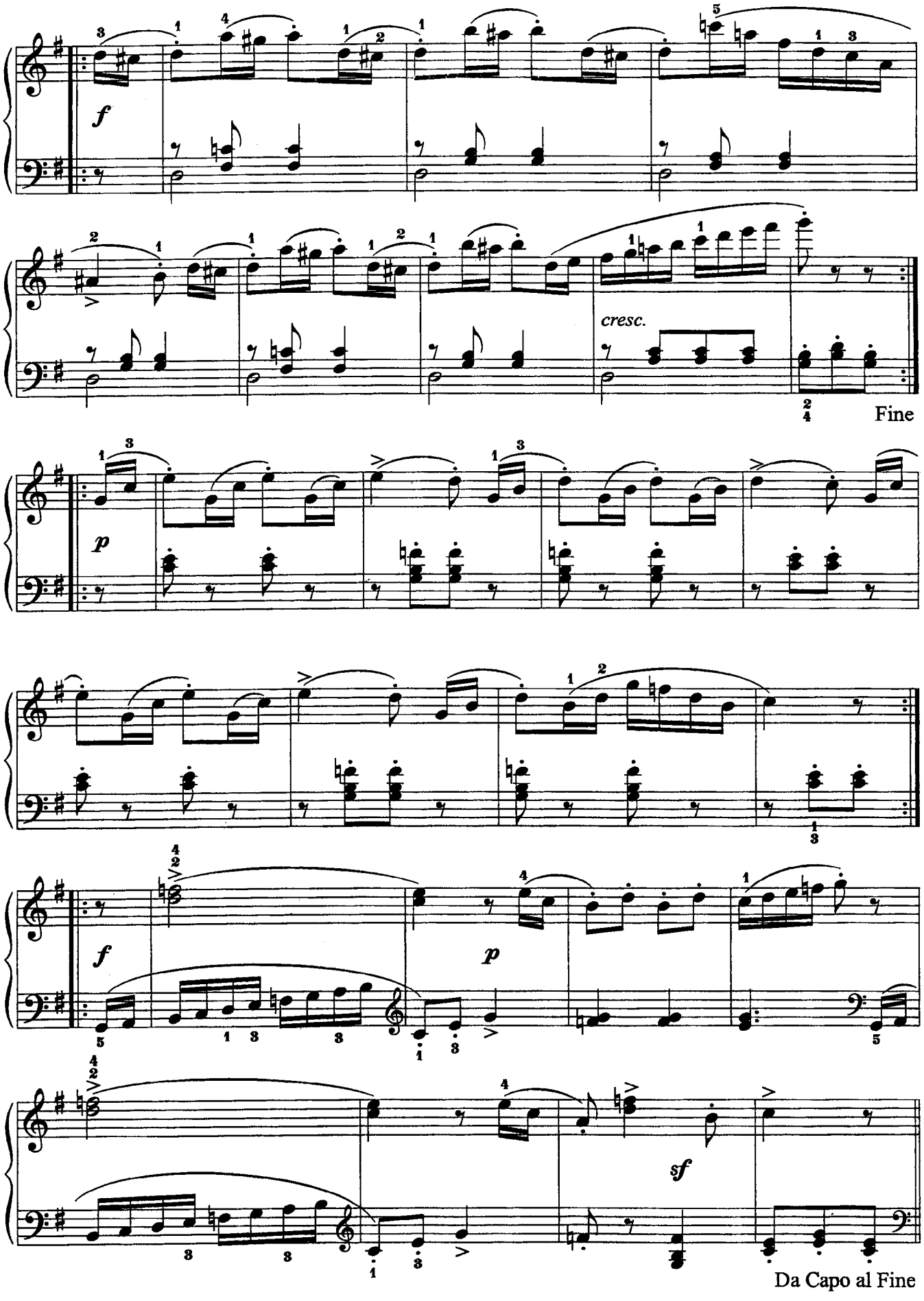
Da capo al Fine

6

Allegretto

Соч. 37 № 27

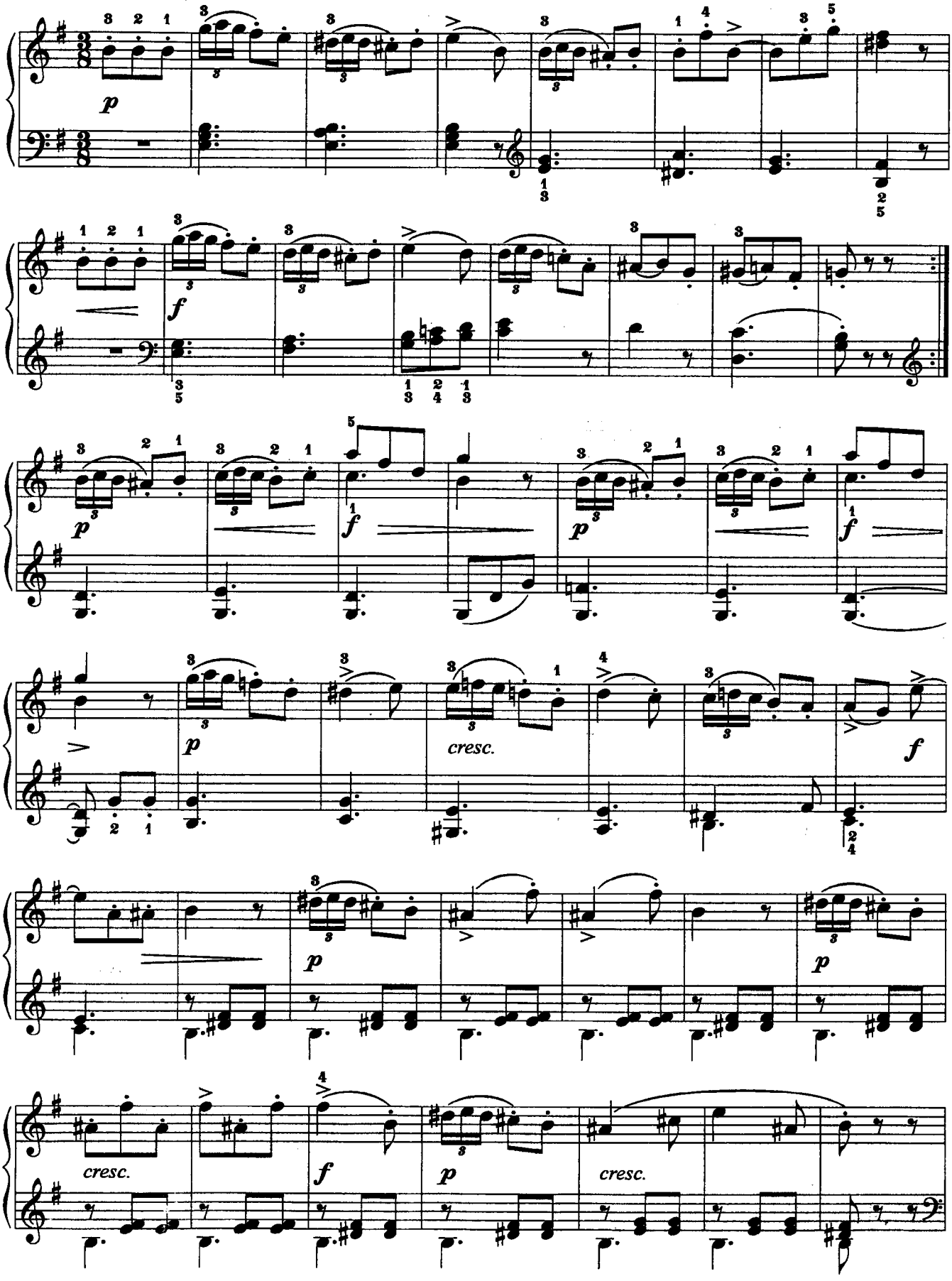


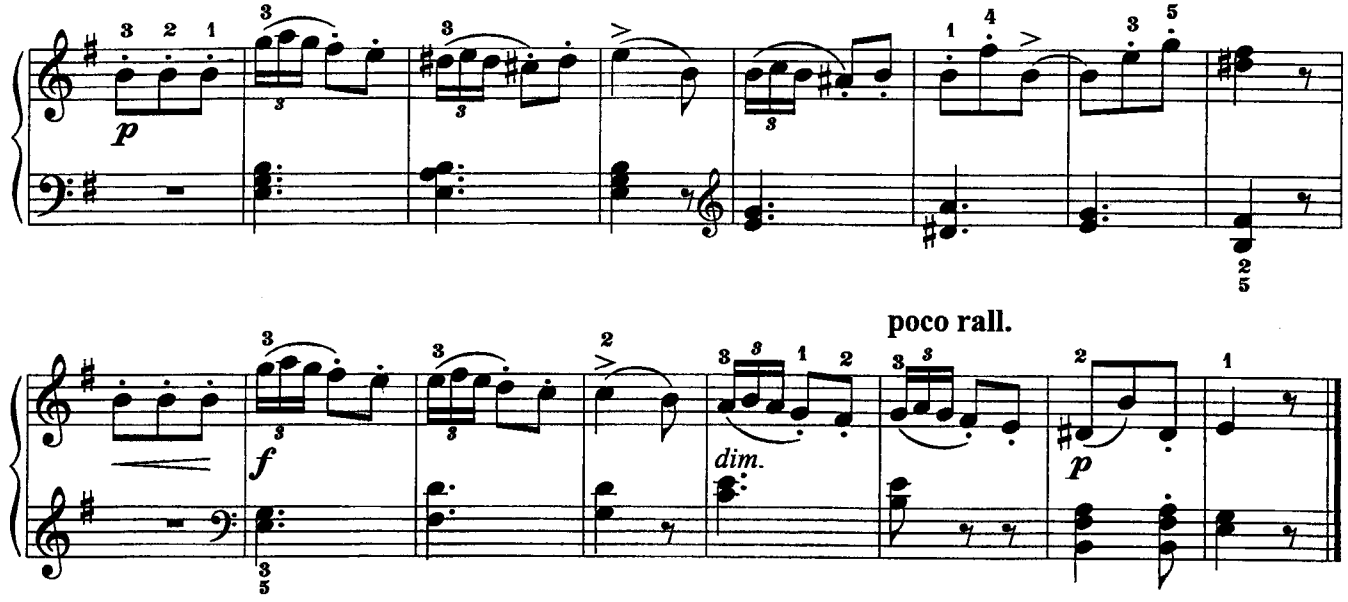

f
cresc.
Fine
p
f
p
sf
Da Capo al Fine

7

Allegretto quasi andantino

Соч. 37 № 34

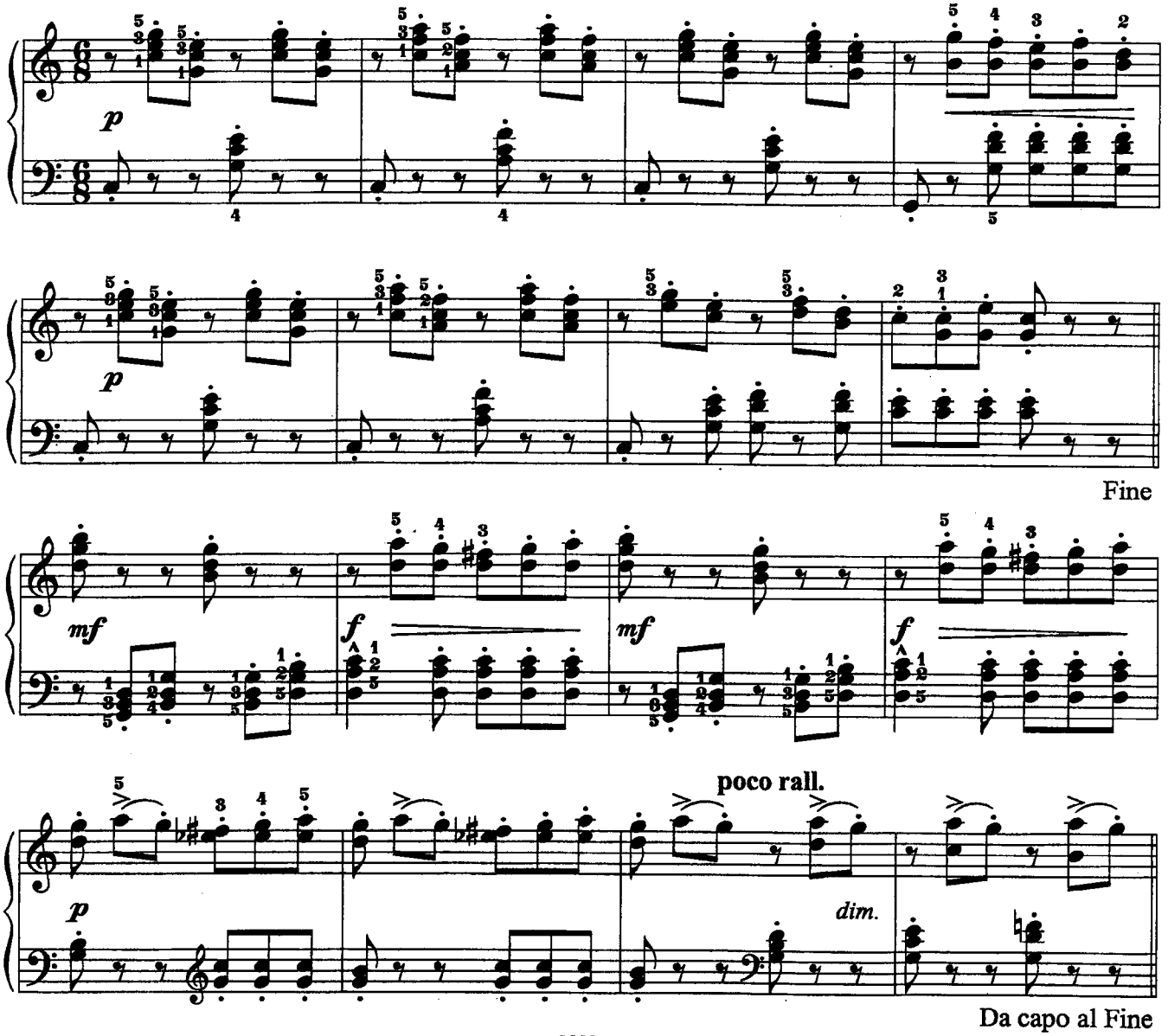




8

Allegretto

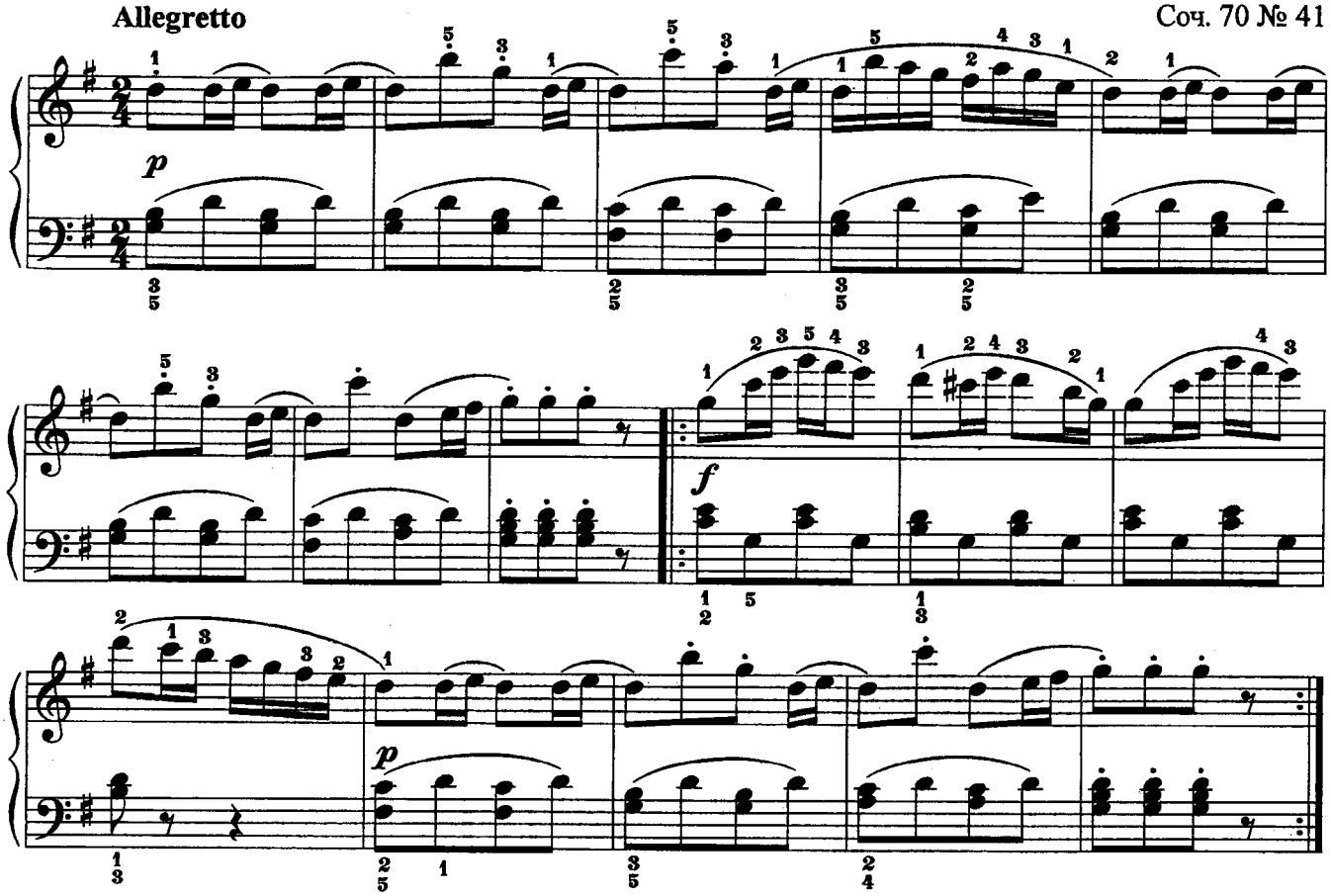
Соч. 37 № 35



ЧЕТЫРЕ ЭТЮДА

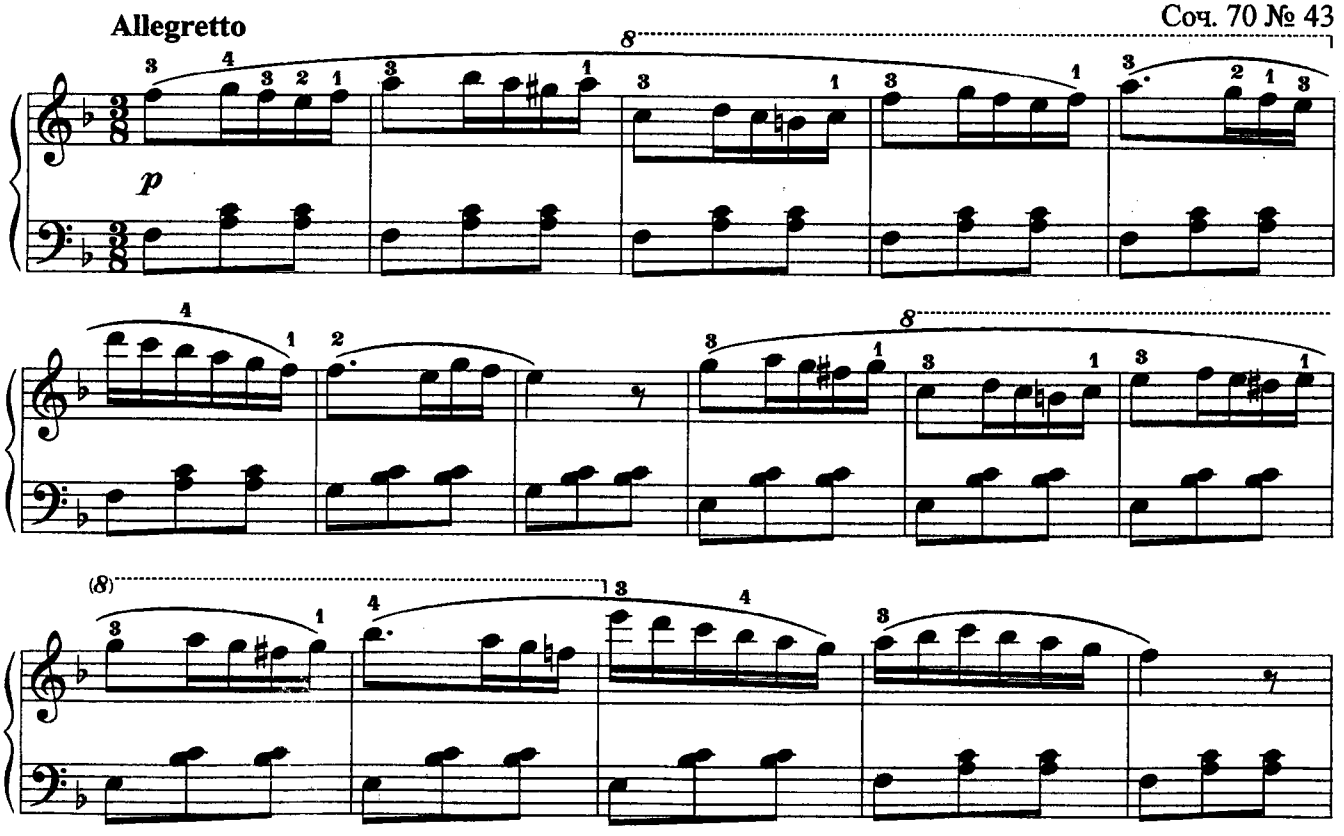
1

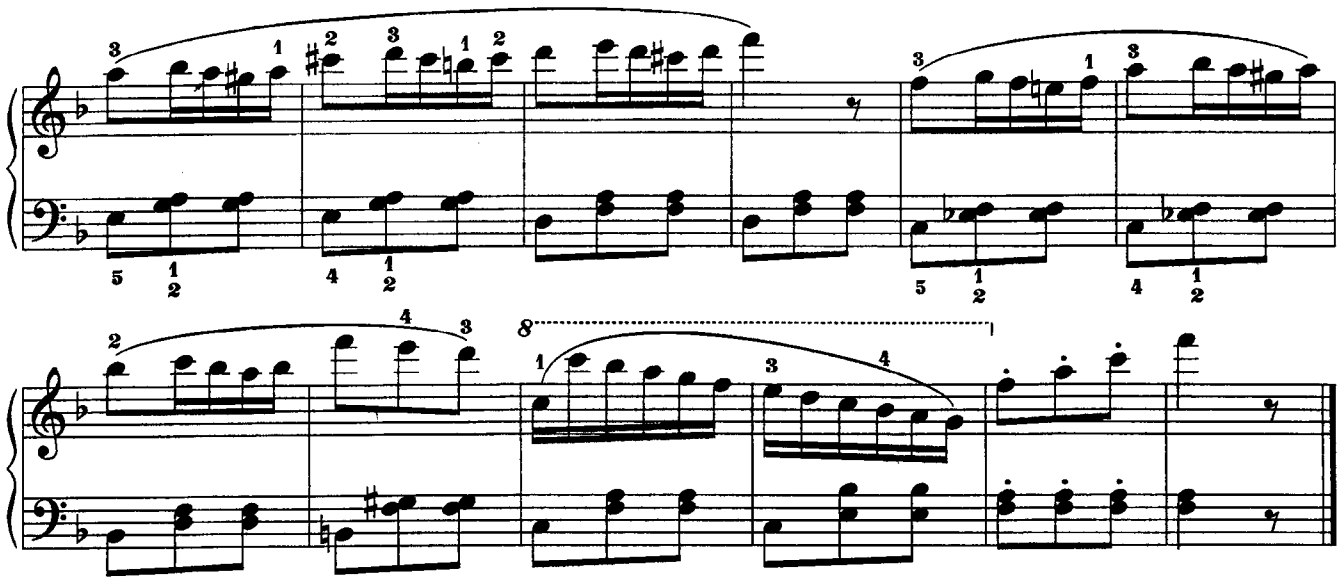
Г. БЕРЕНС (1826–1880)
Соч. 70 № 41



2

Соч. 70 № 43



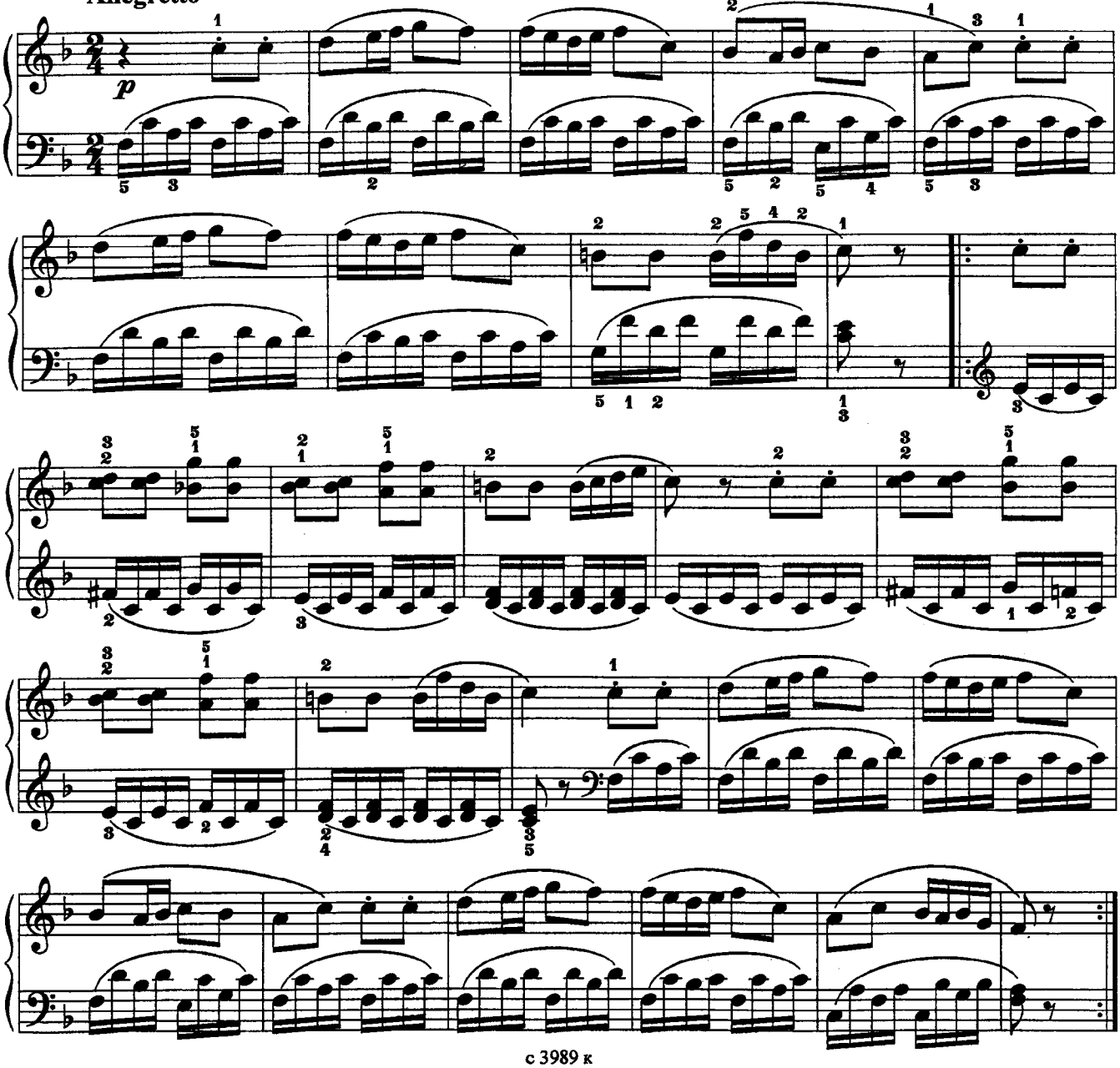


8

3

Allegretto

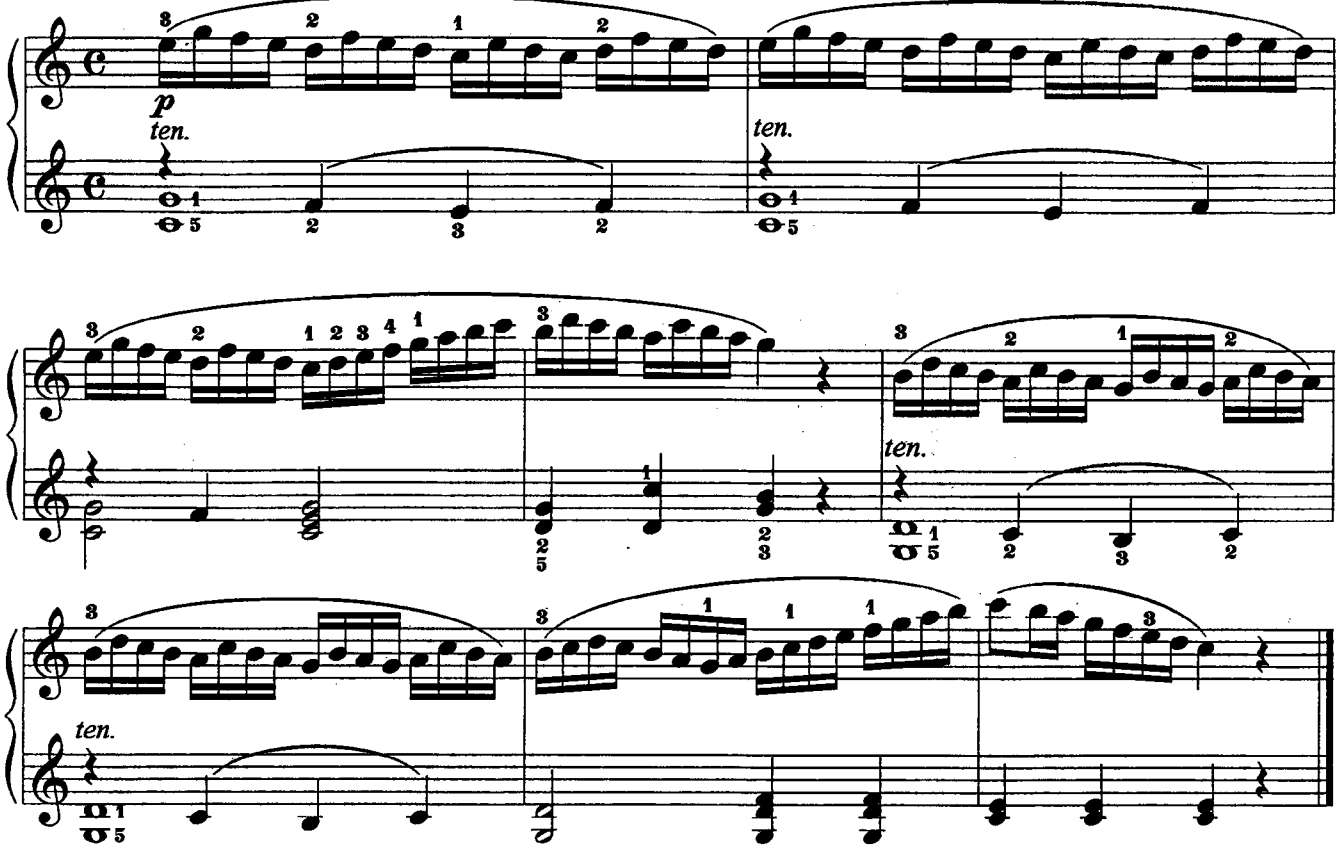
Соч. 70 № 47



4

Moderato

Соч. 70 № 48

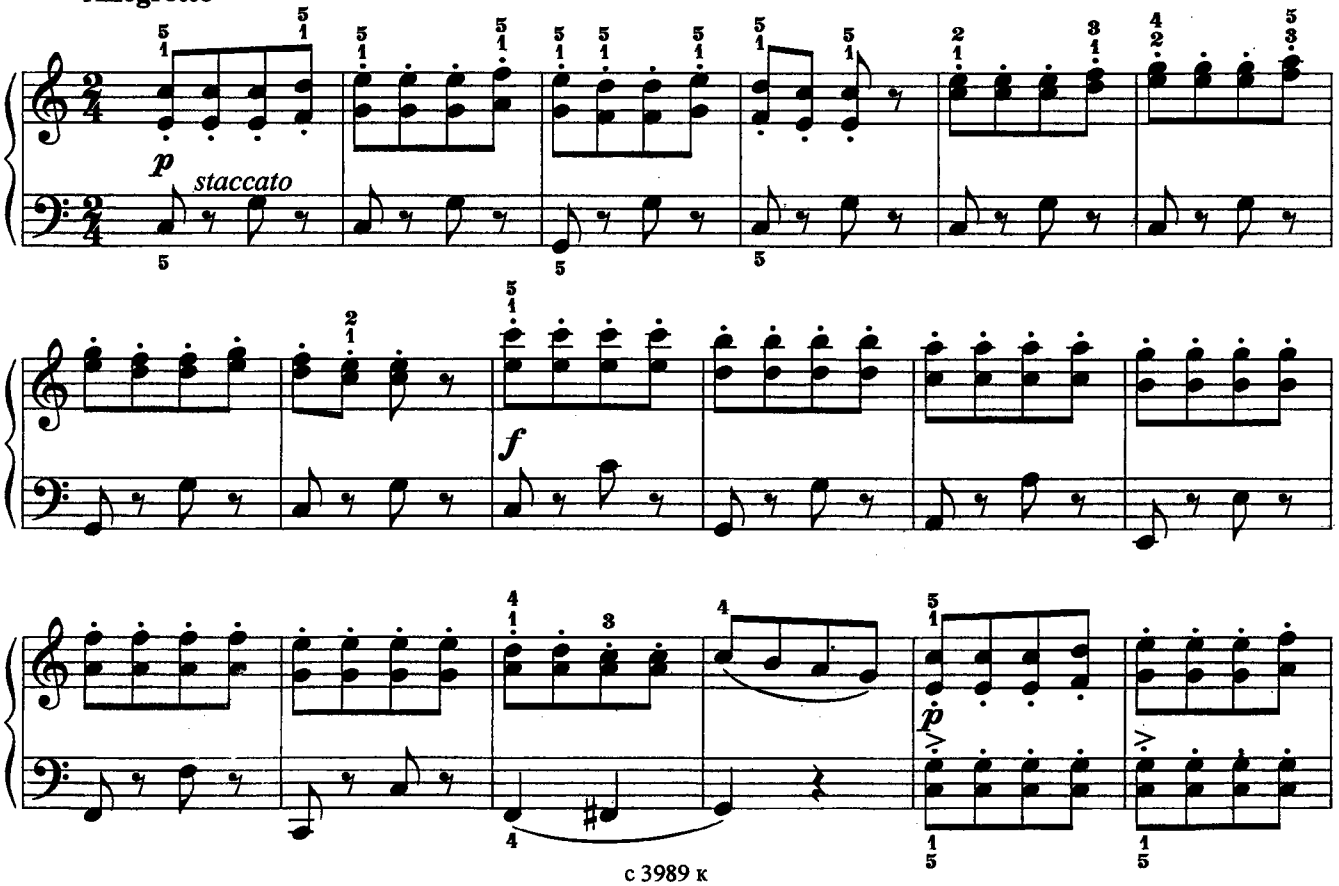


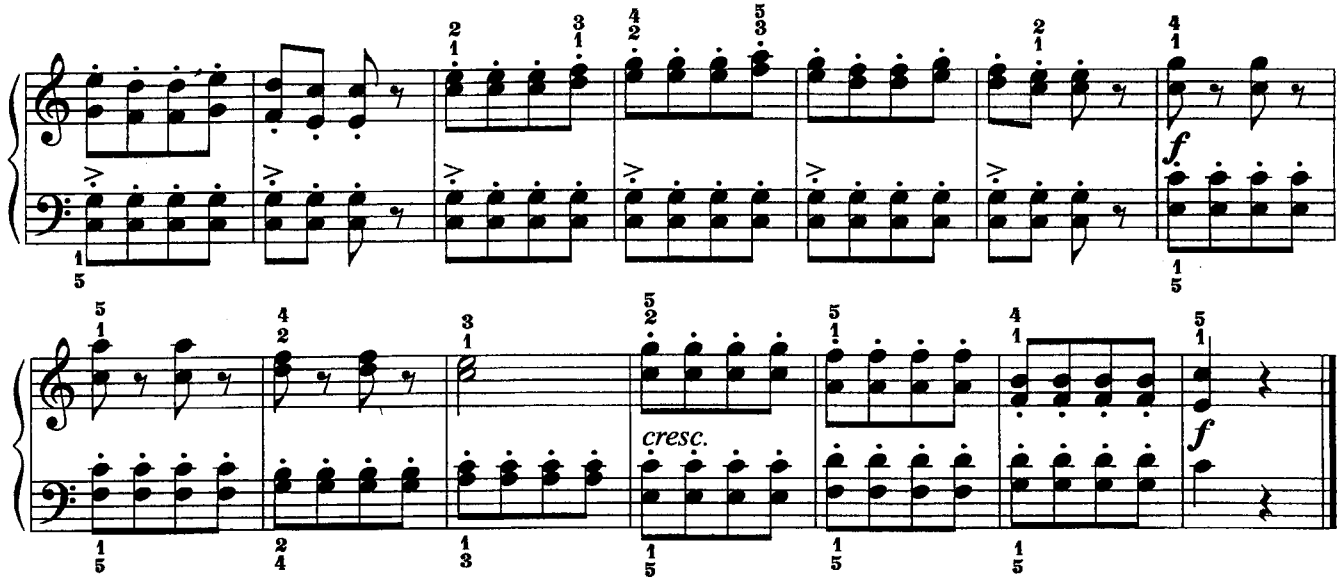
ЭТЮД

Ж. ДЮВЕРНУА (1765–1857)

Соч. 176 № 24

Allegretto





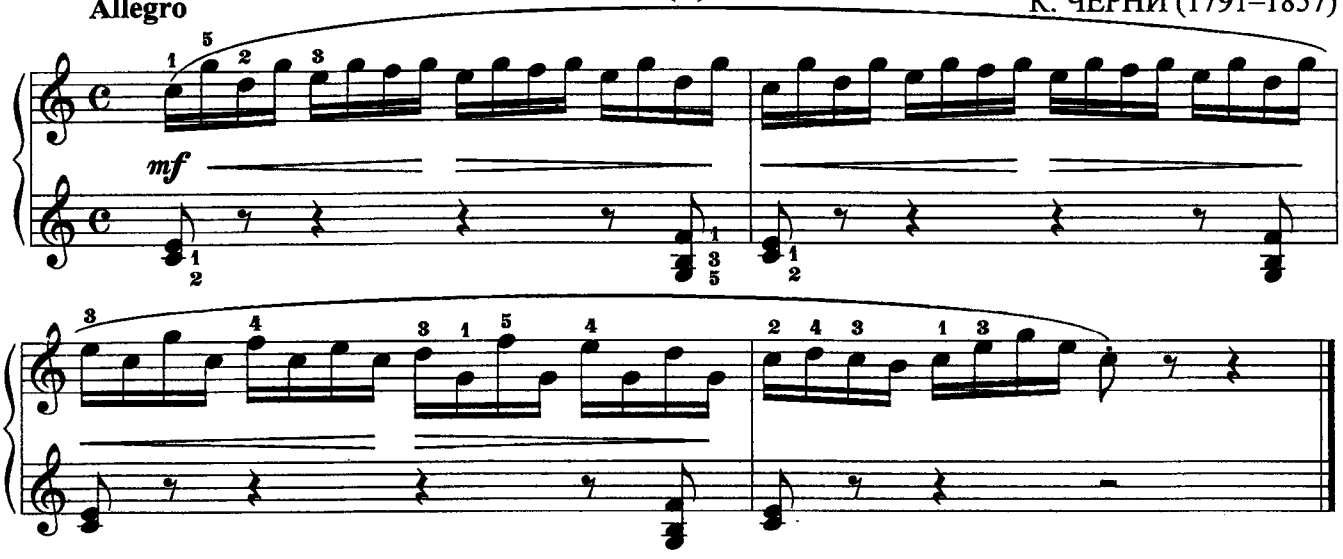
ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЭТЮДОВ

(в обработке Г. Гермера)

1 (3)

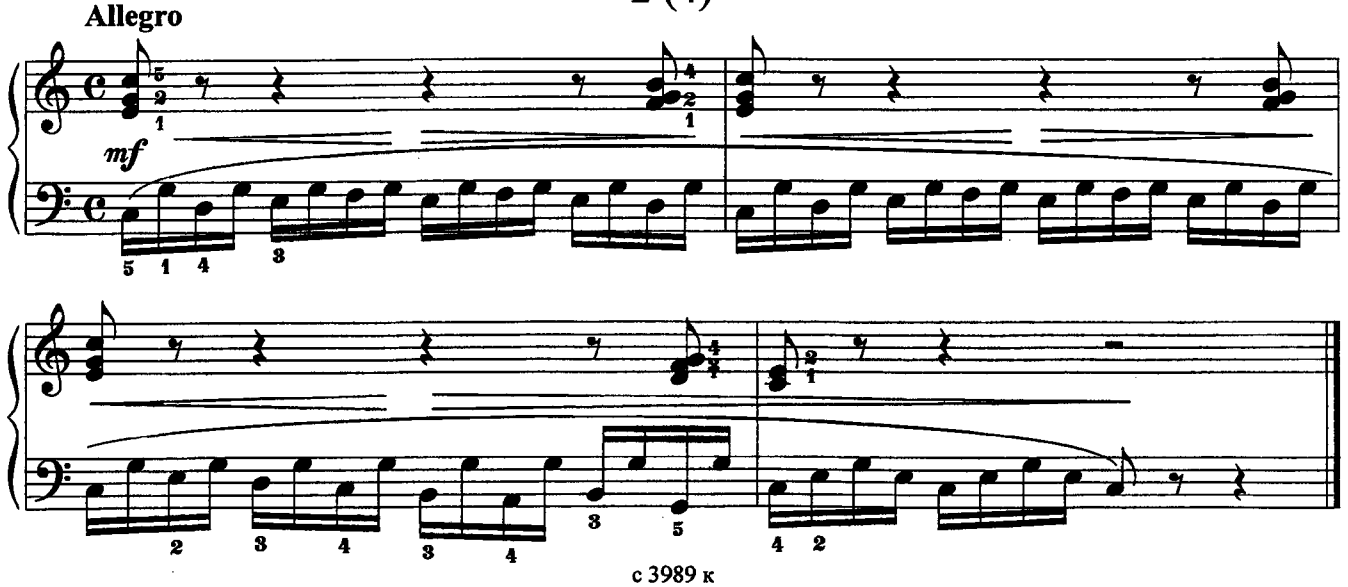
Allegro

К. ЧЕРНИ (1791–1857)

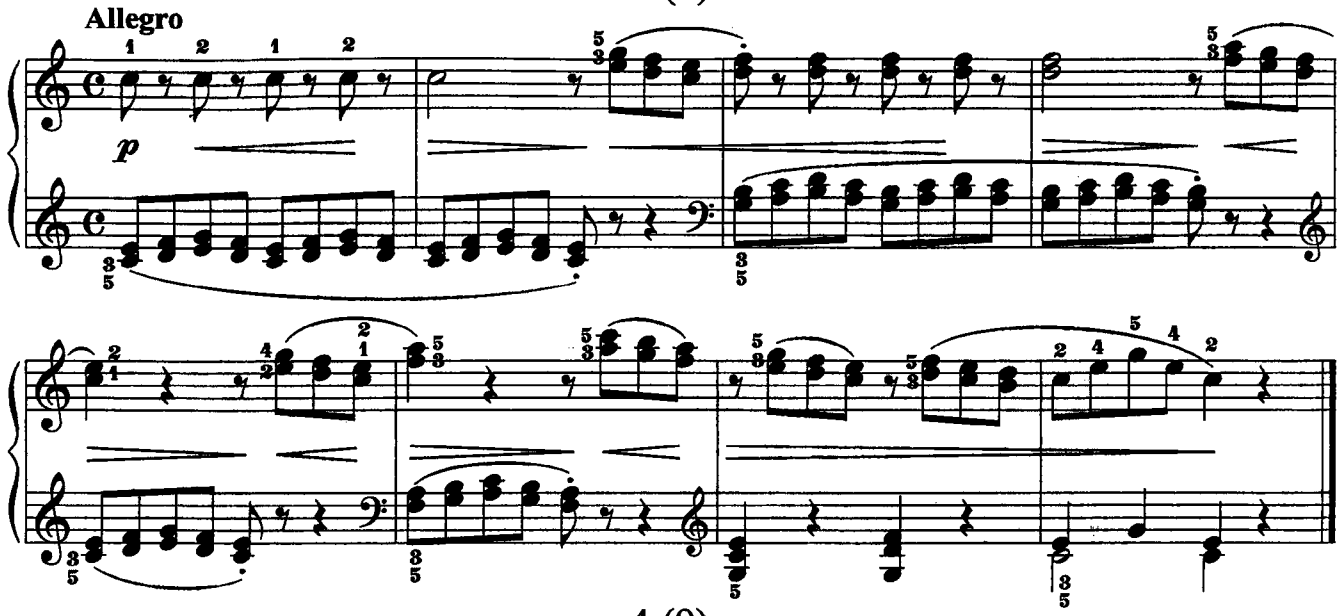


2 (4)

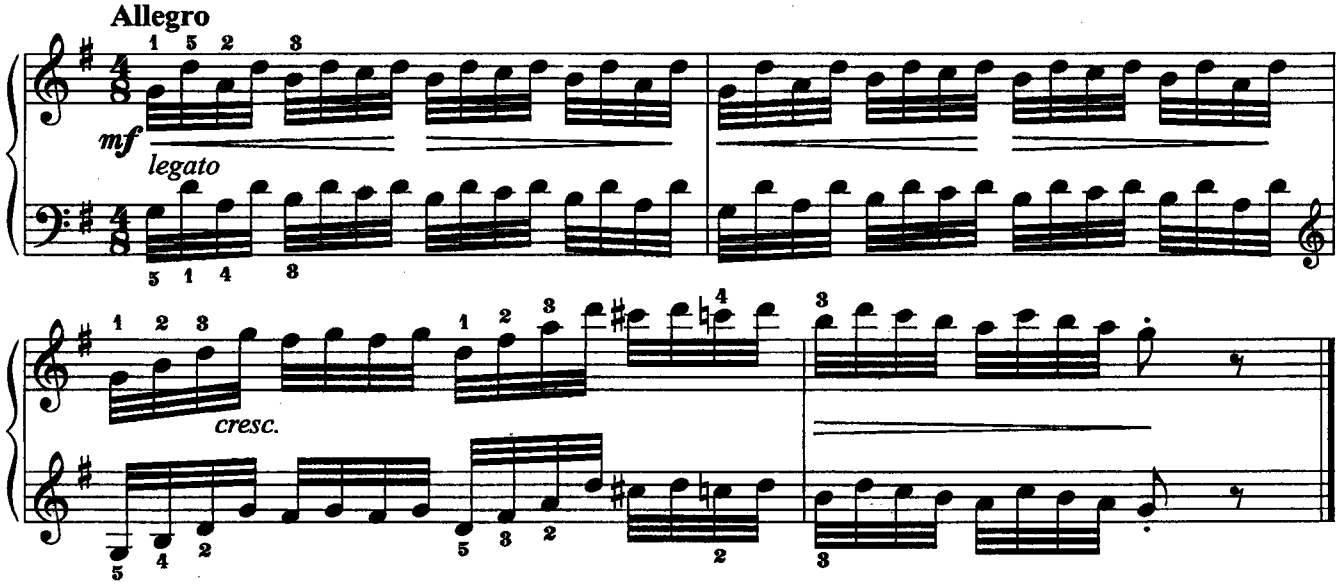
Allegro



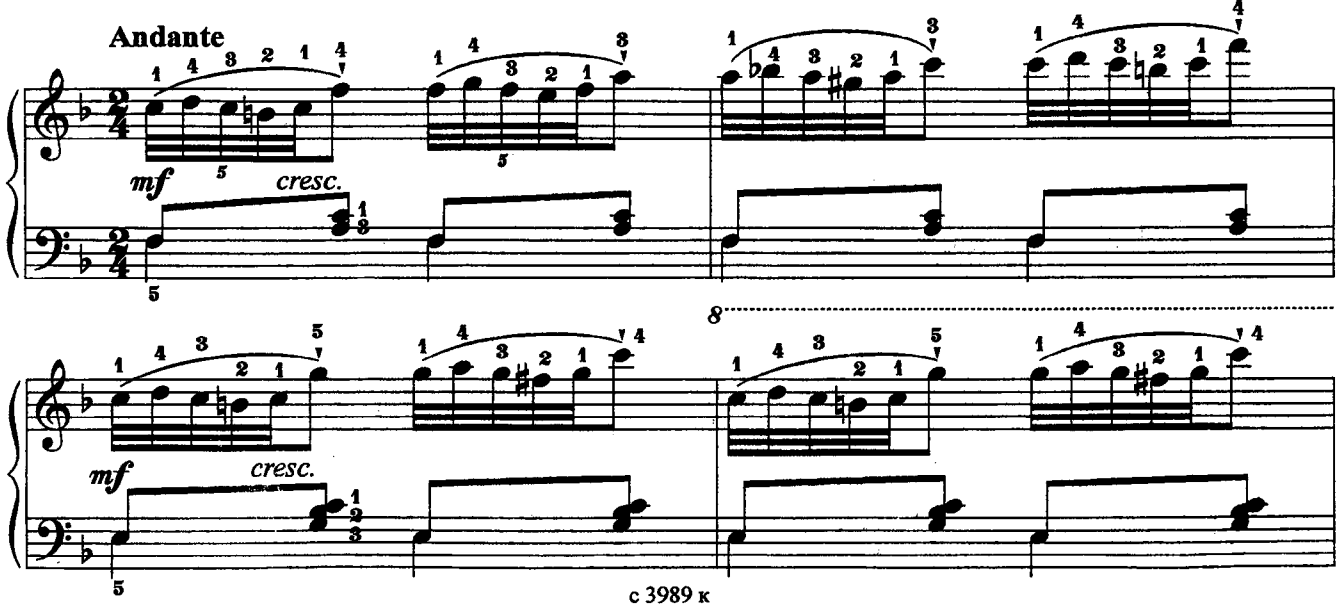
3 (8)

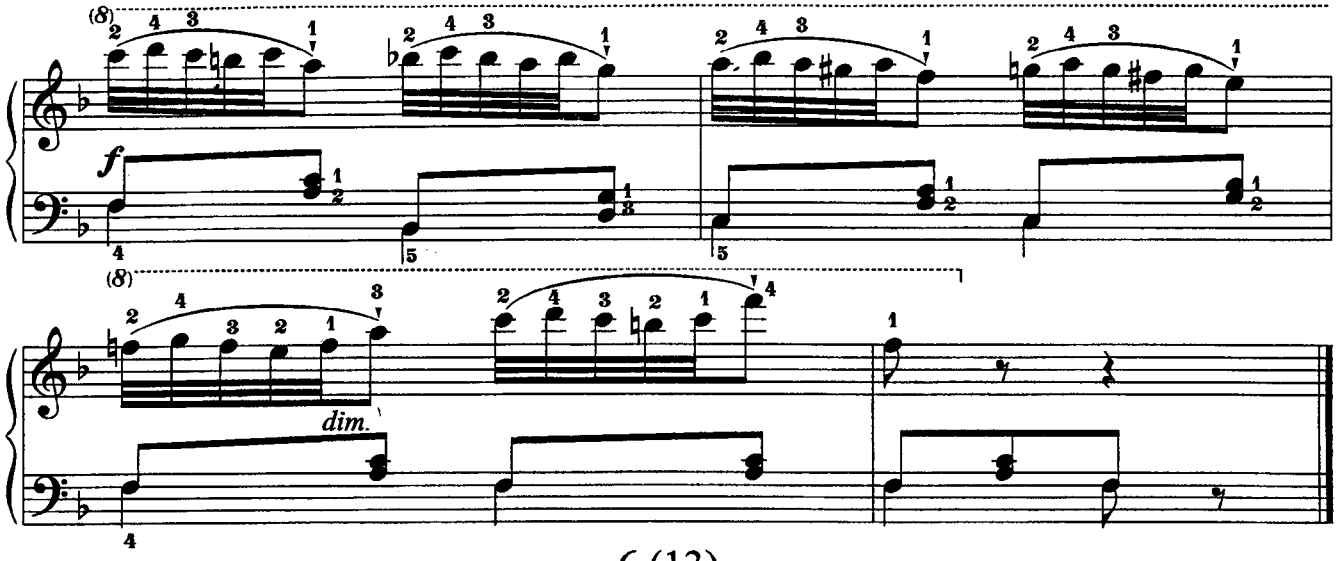

Allegro
p

4 (9)

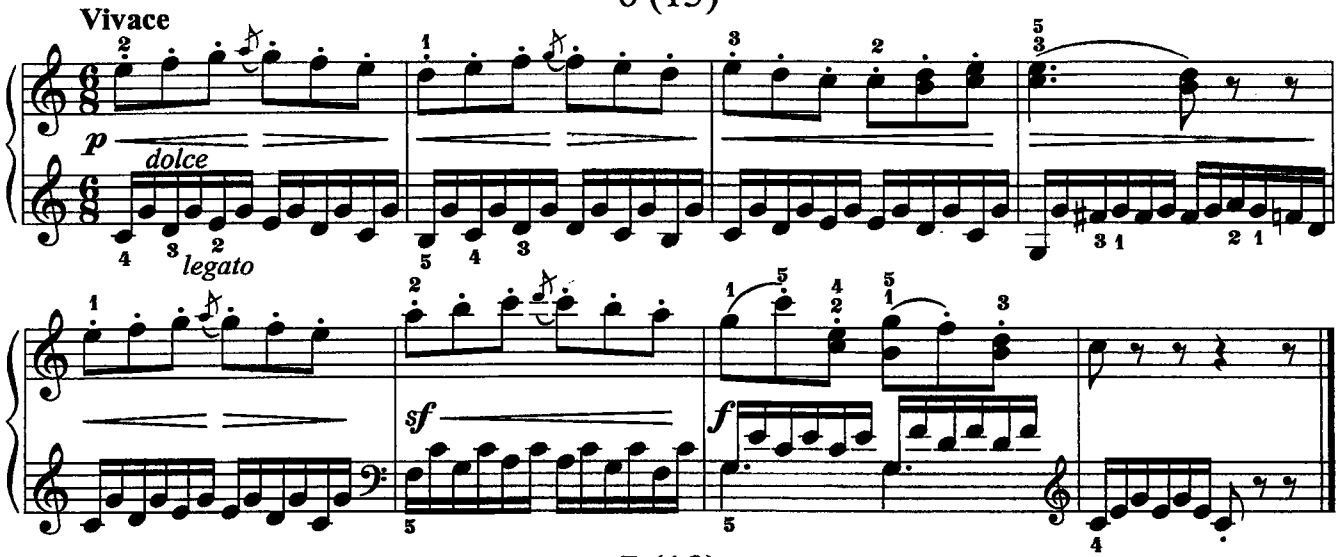

Allegro
mf
legato
cresc.

5 (12)

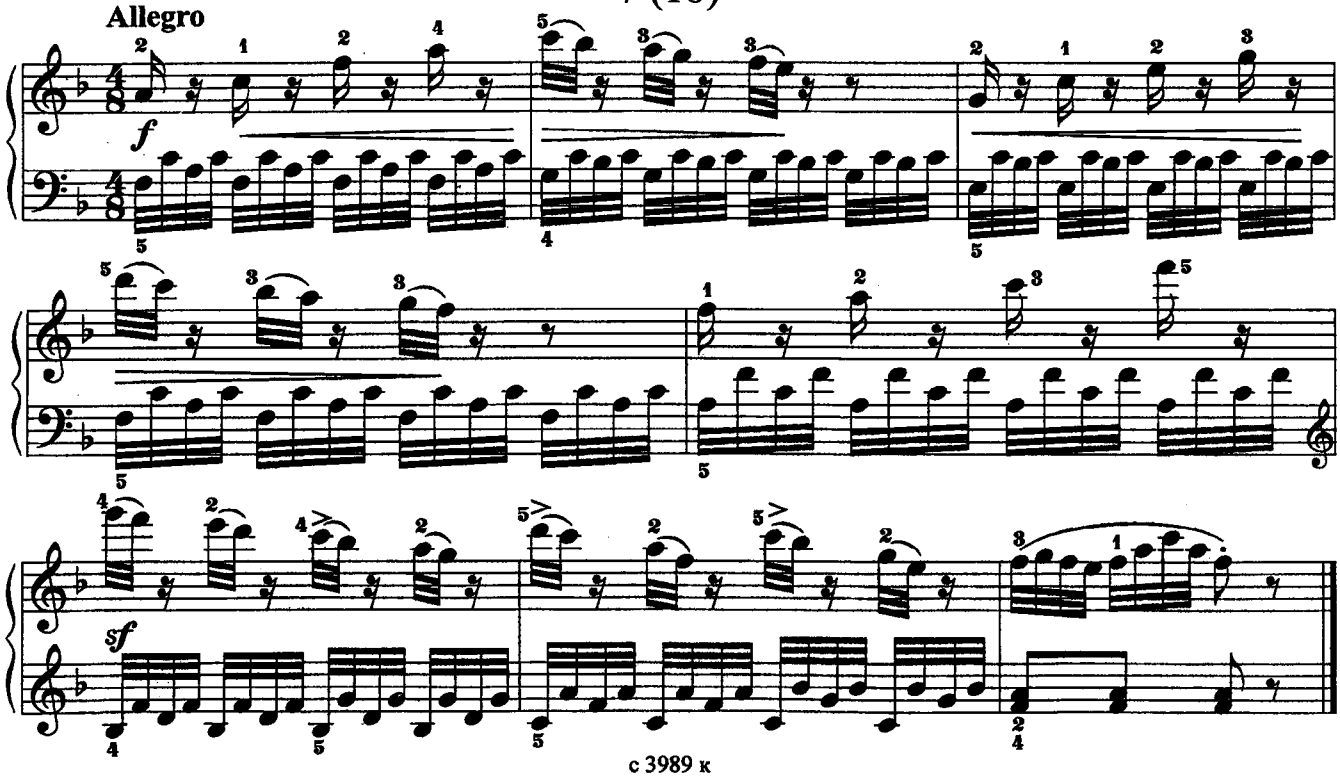

Andante
mf
cresc.
8
mf
cresc.



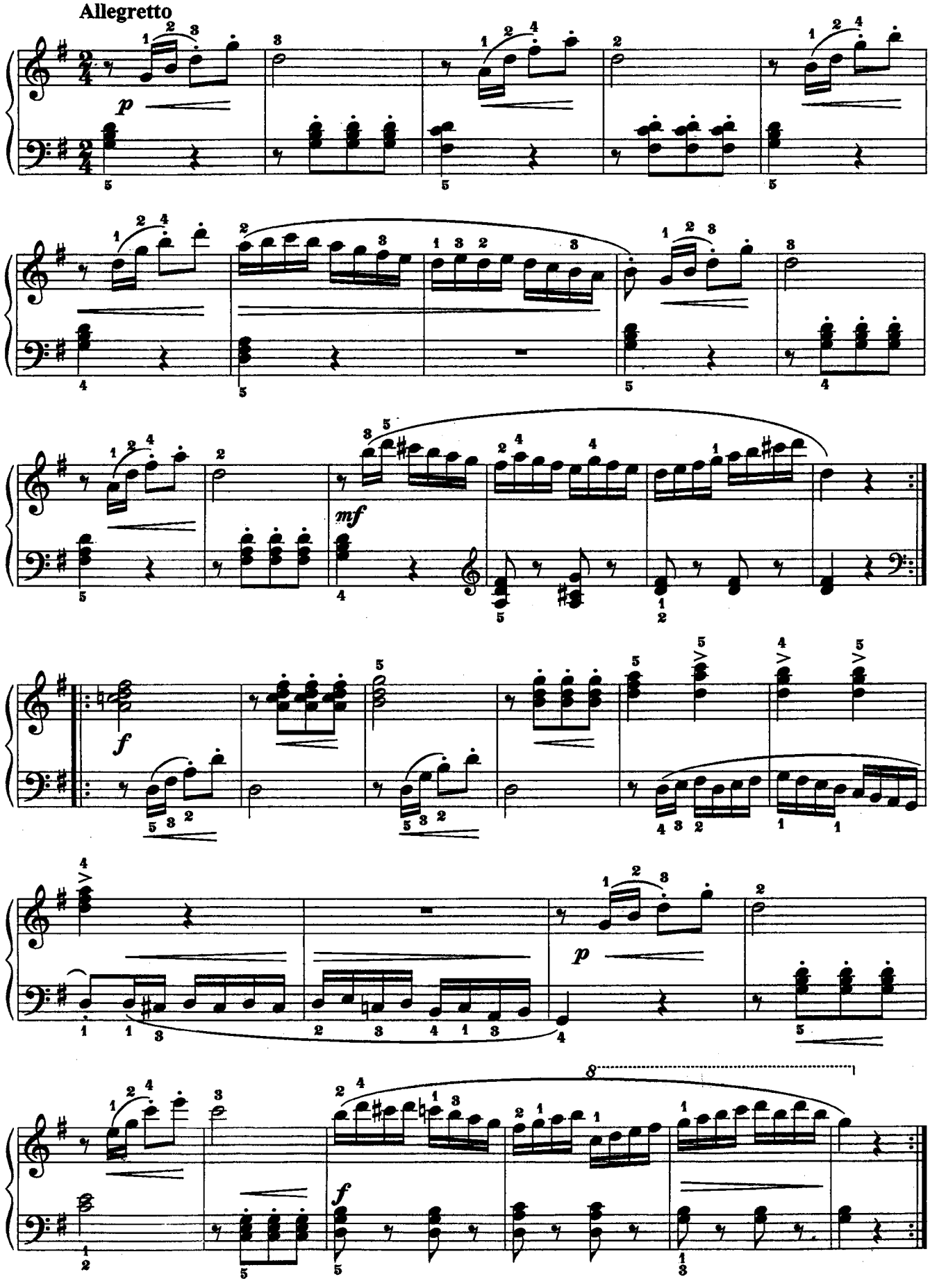
6 (13)



7 (18)

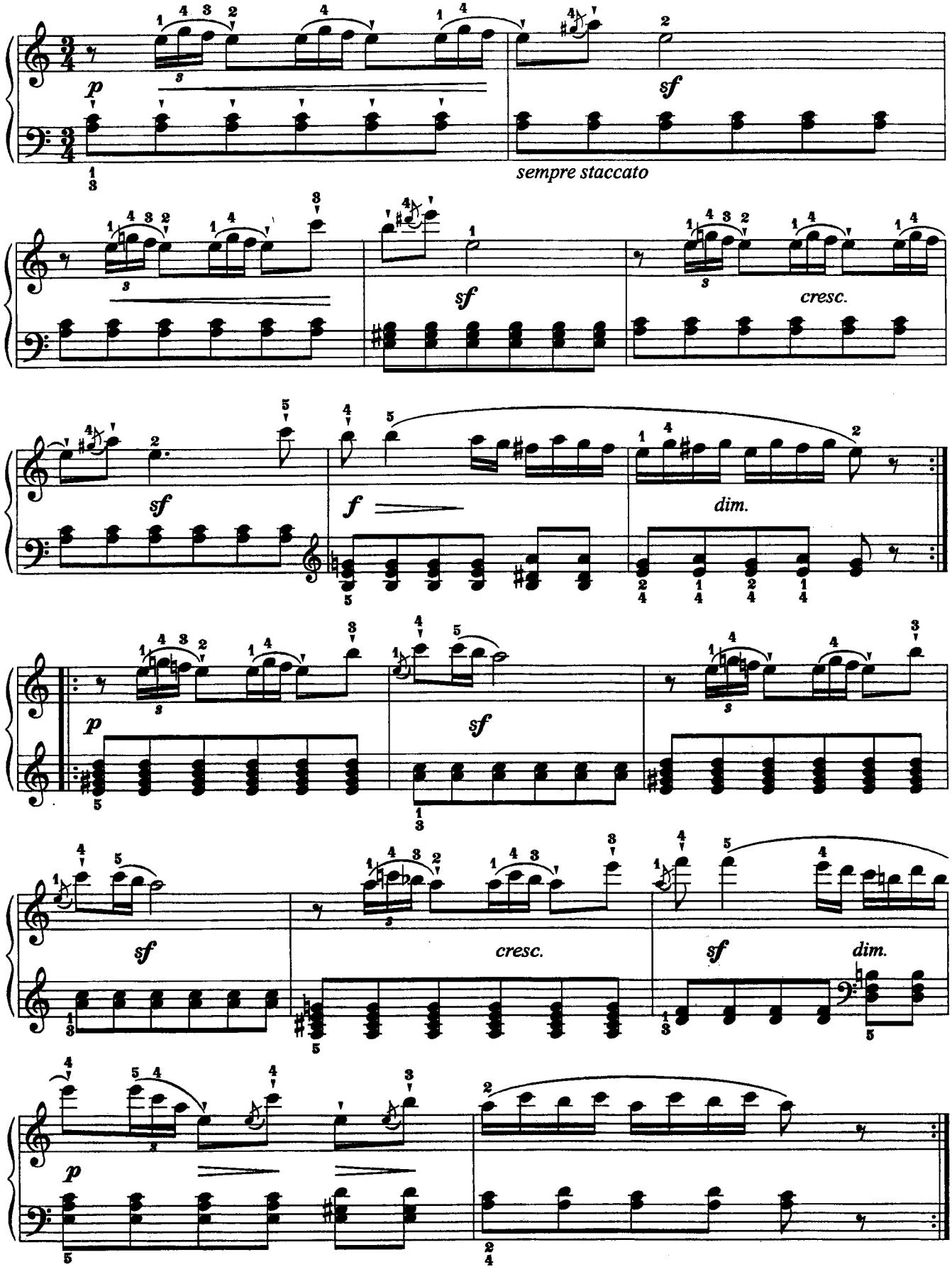


8 (23)



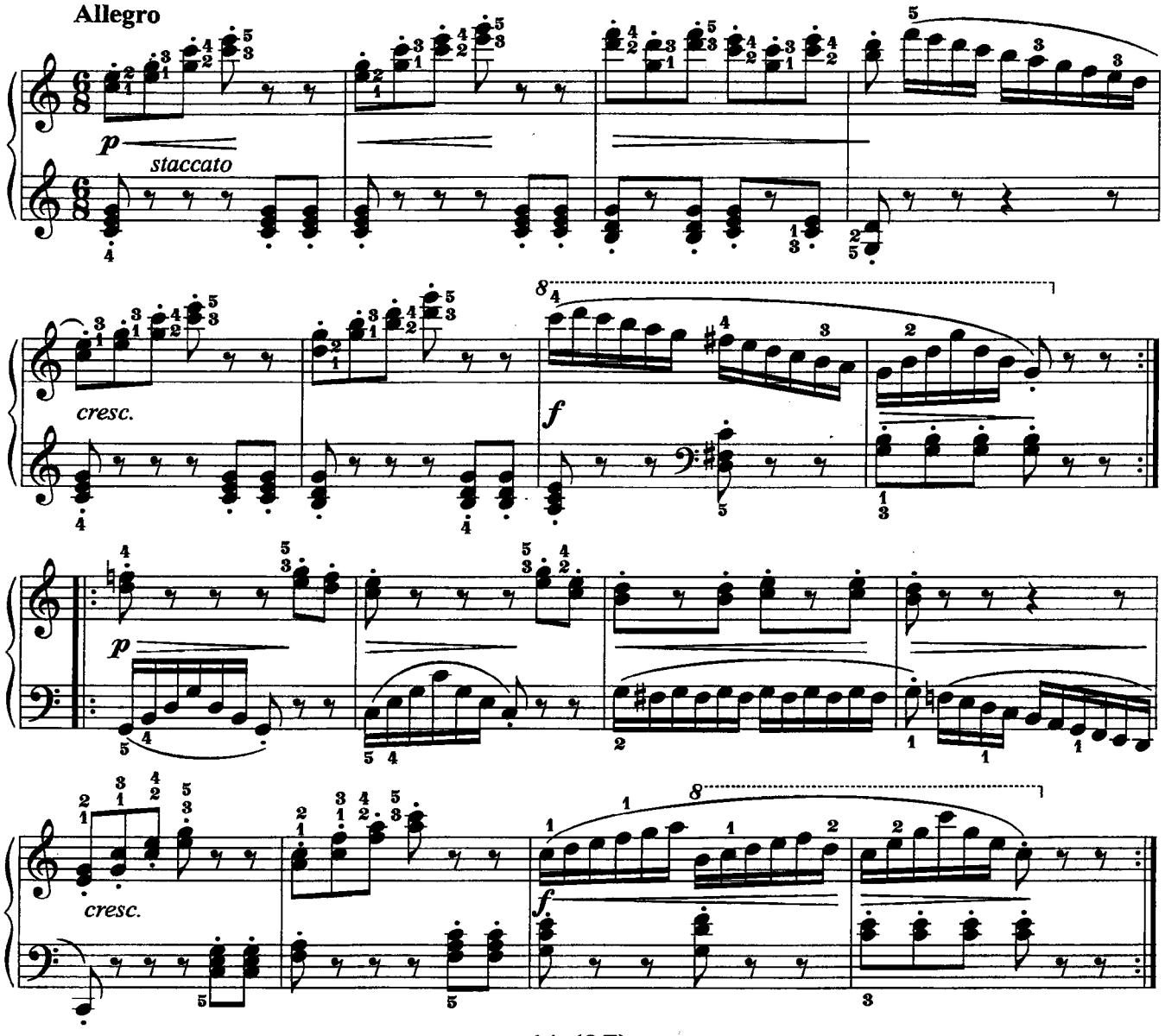
9 (33)

Allegro ma non troppo



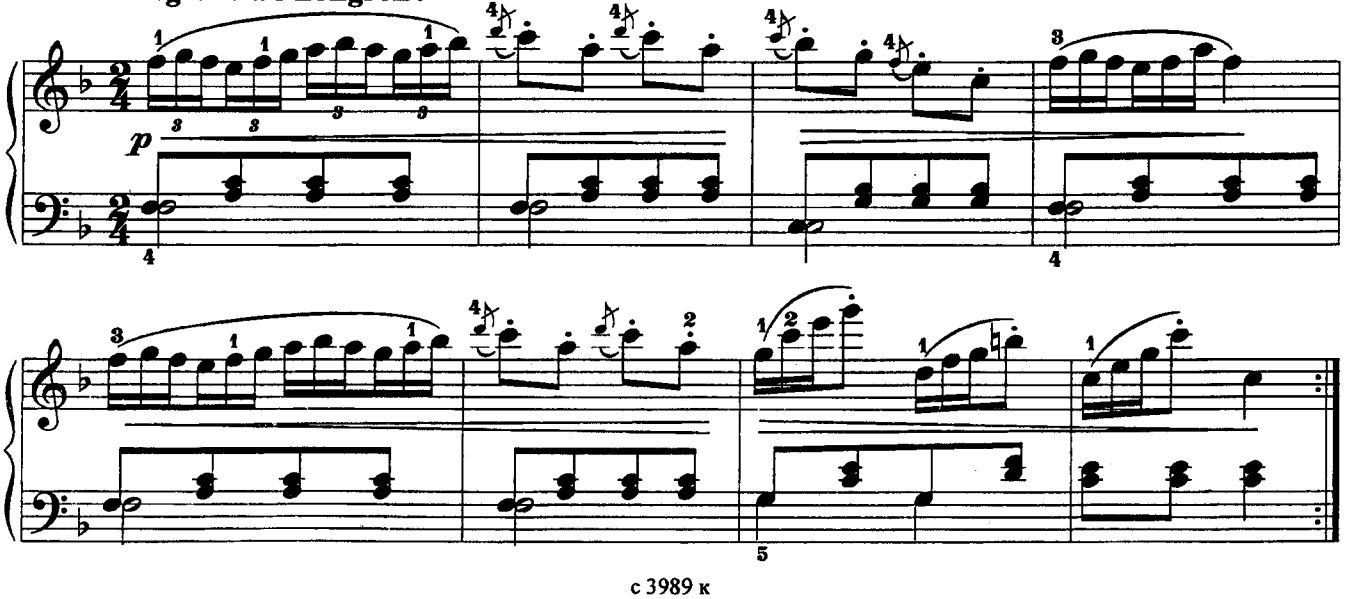
10 (36)

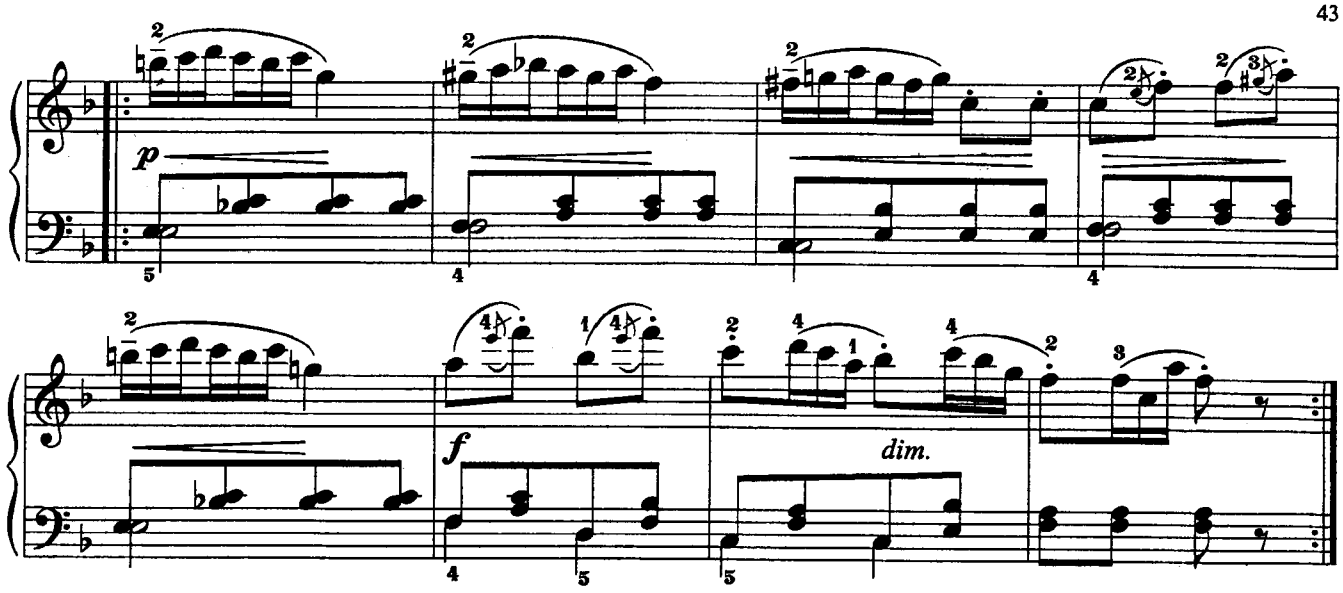
Allegro



11 (37)

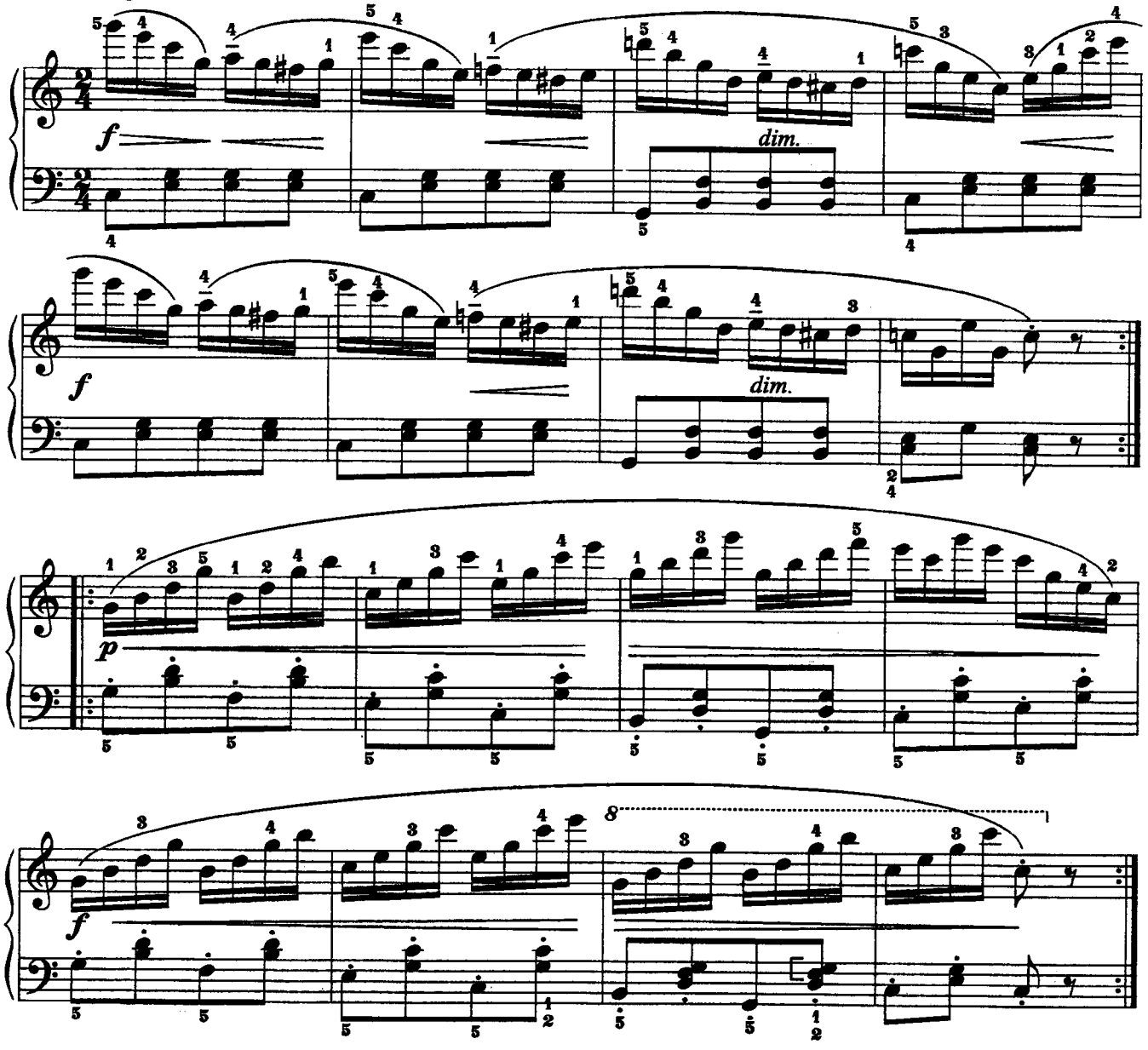
Allegretto a l'hongroise





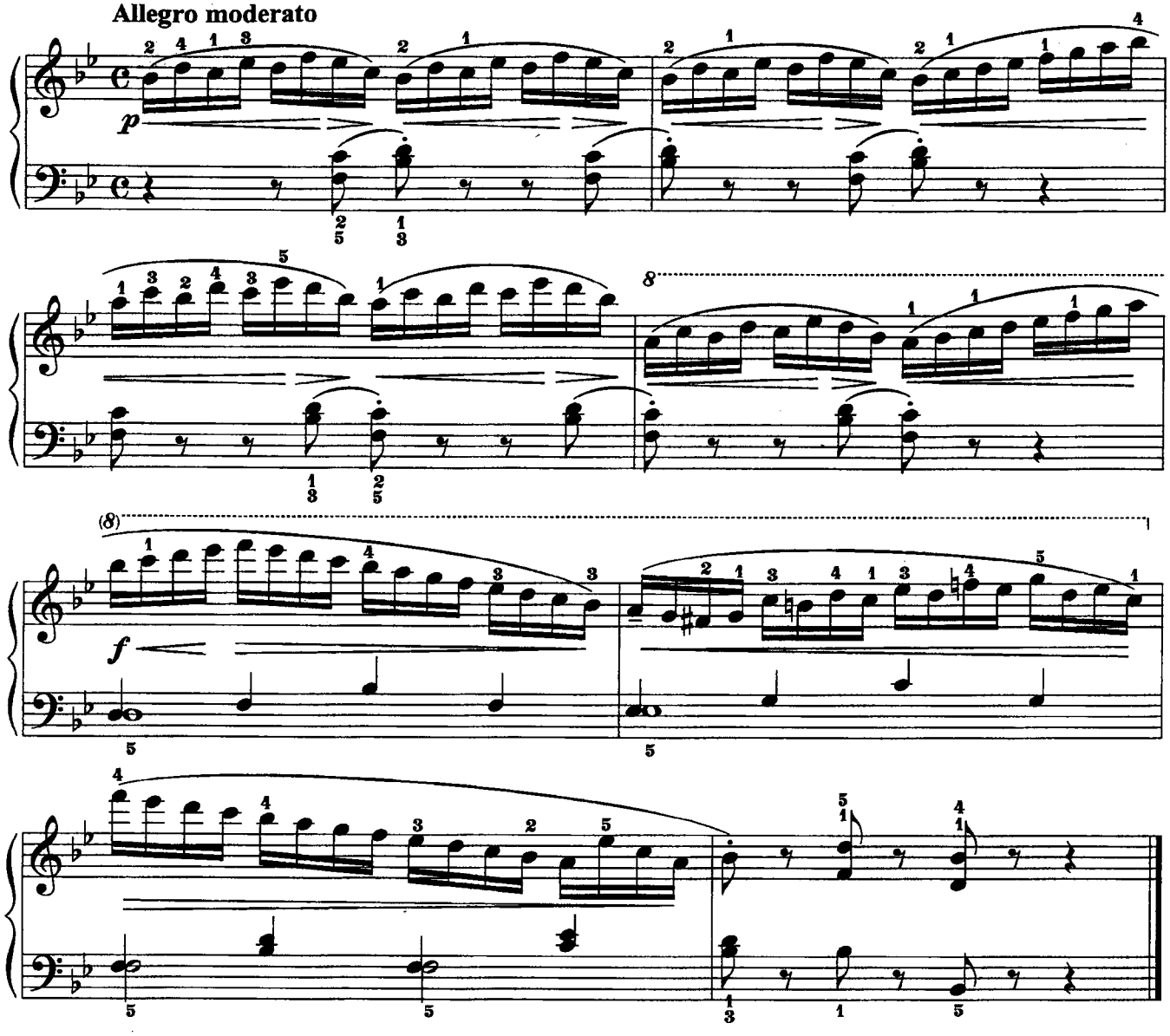
12 (38)

Allegro



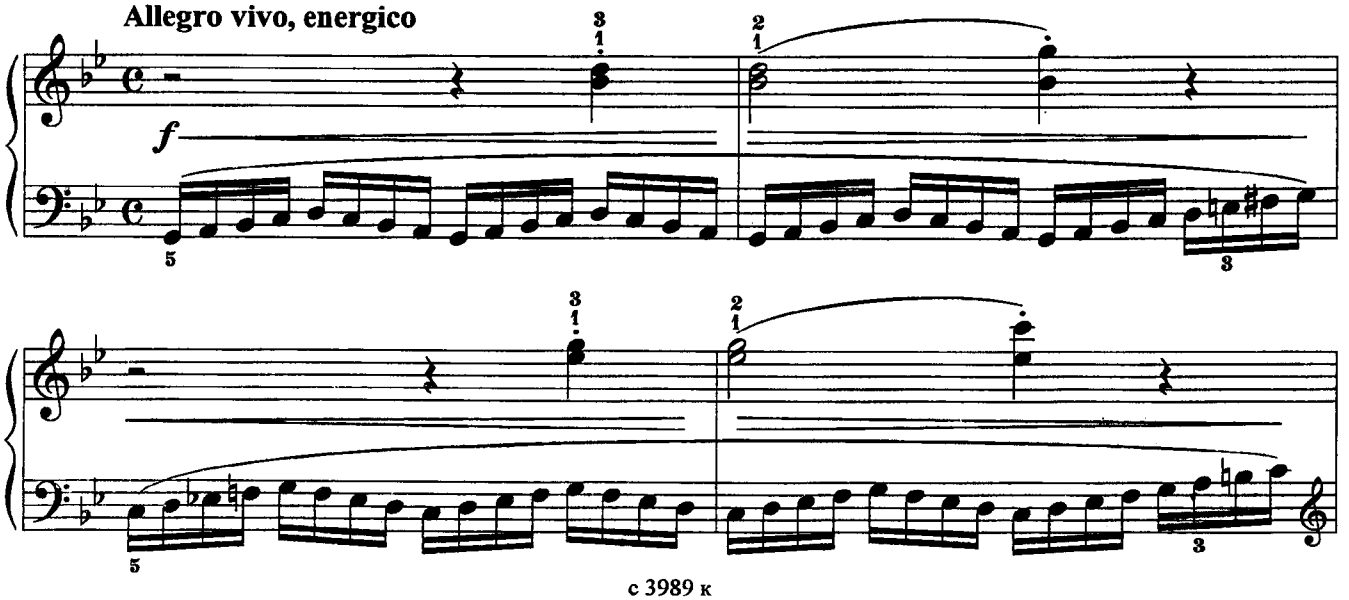
13 (41)

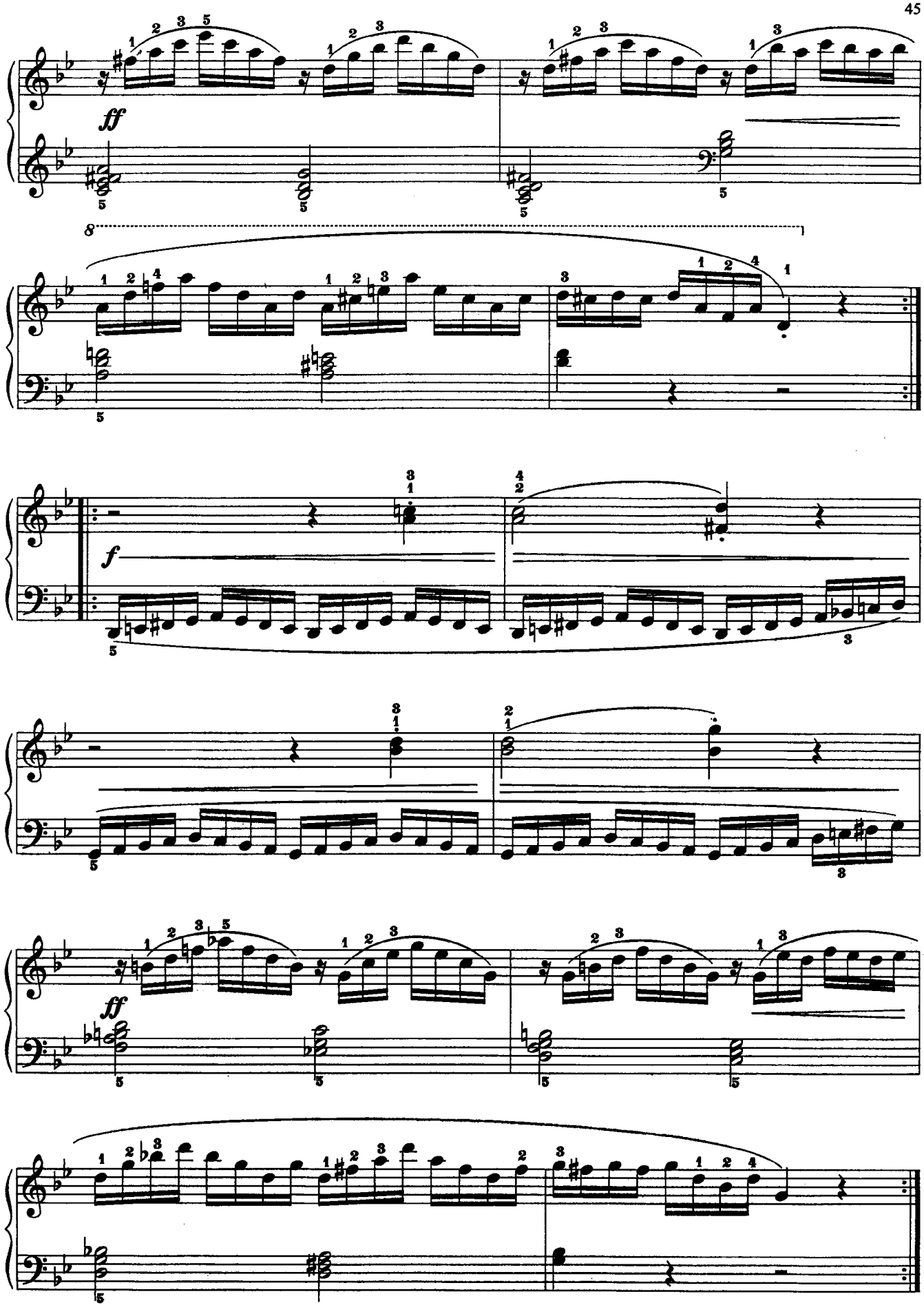
Allegro moderato



14 (42)

Allegro vivo, energico




ff
8
f
ff

ЭТЮД

К. ЧЕРНИ (1791–1857)
Соч. 139 № 24

Allegro

p leggiero

cresc.

p

cresc.

p

ТРИ ЭТЮДА

1

А. ГЕДИКЕ (1877–1957)
Соч. 6 № 6

Allegretto energico

f

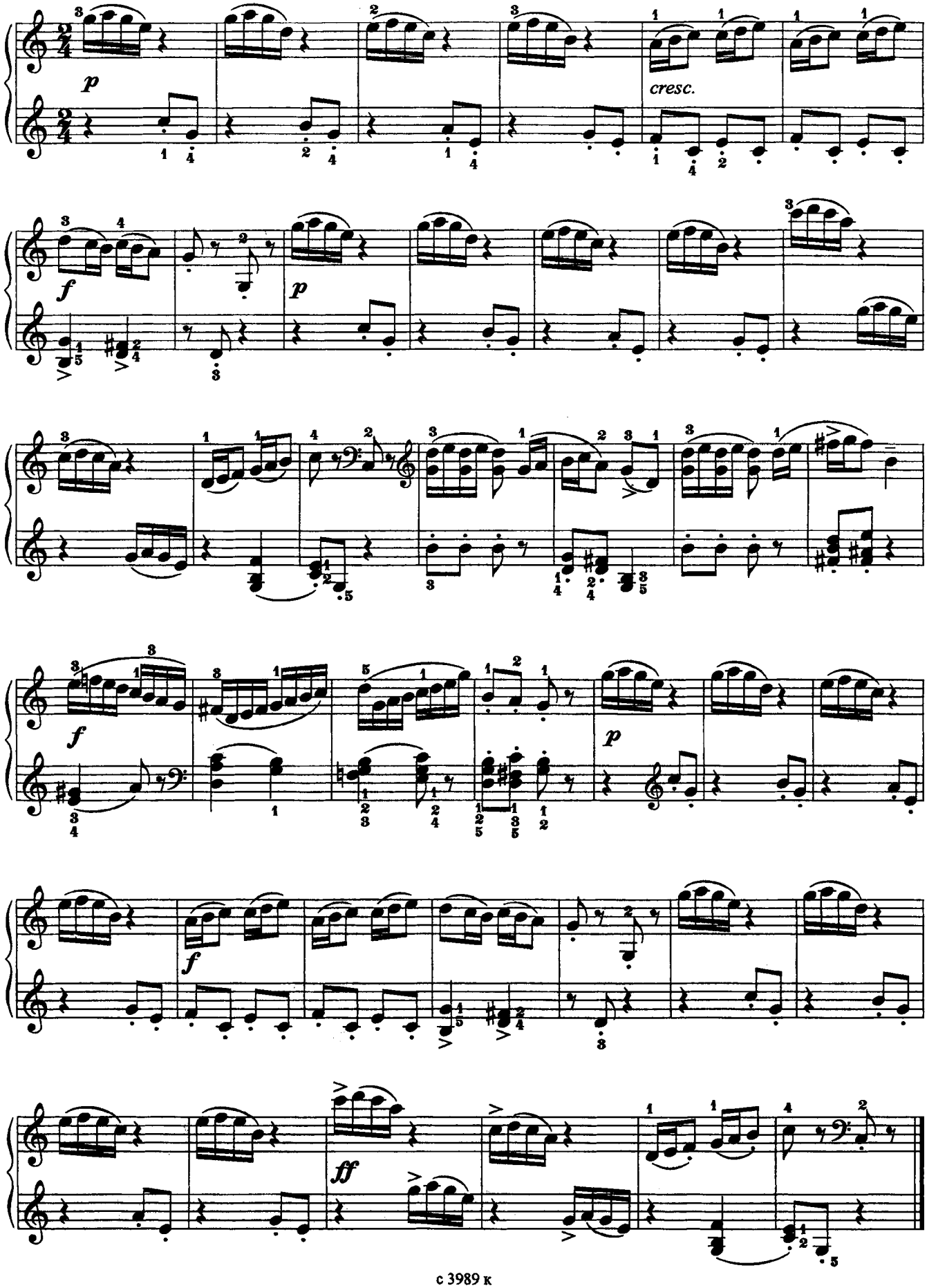
p

f

2

Giocoso

Соч. 6 № 5



3

Соч. 6 № 2

Moderato

mf

f

ЭТЮД

(тема Н. Паганини)

И. БЕРКОВИЧ (1902–1972)

Allegro moderato

mf

f (2-й раз p)

ПТИЧКИ-СИНИЧКИ

М. АНДРЕЕВА (р. 1906)

Allegretto leggiero

mp

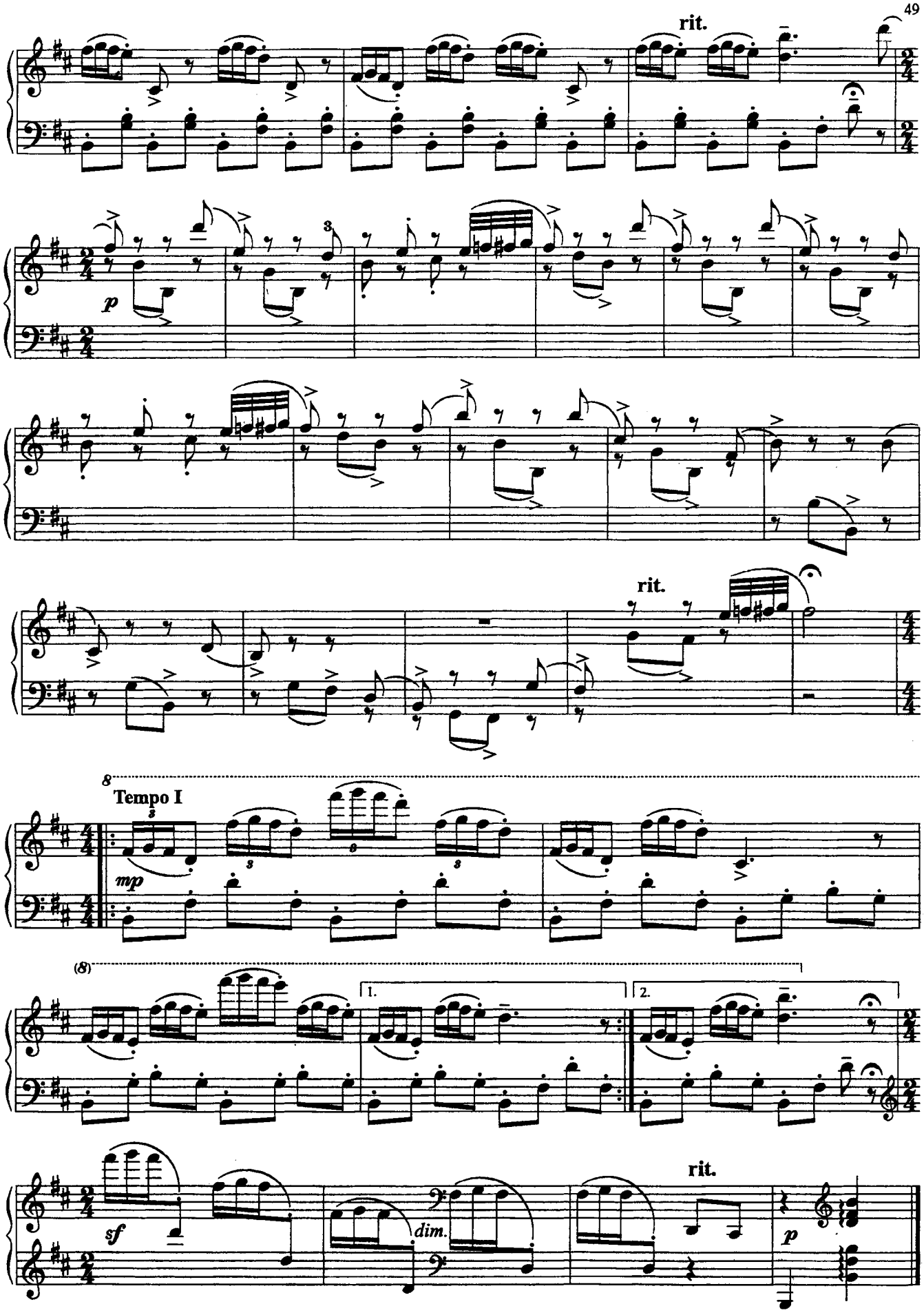
1.

2.

rit.

Più mosso

mf


rit.
p
rit.
8
Tempo I
mp
(8)
1.
2.
sf
dim.
rit.
p

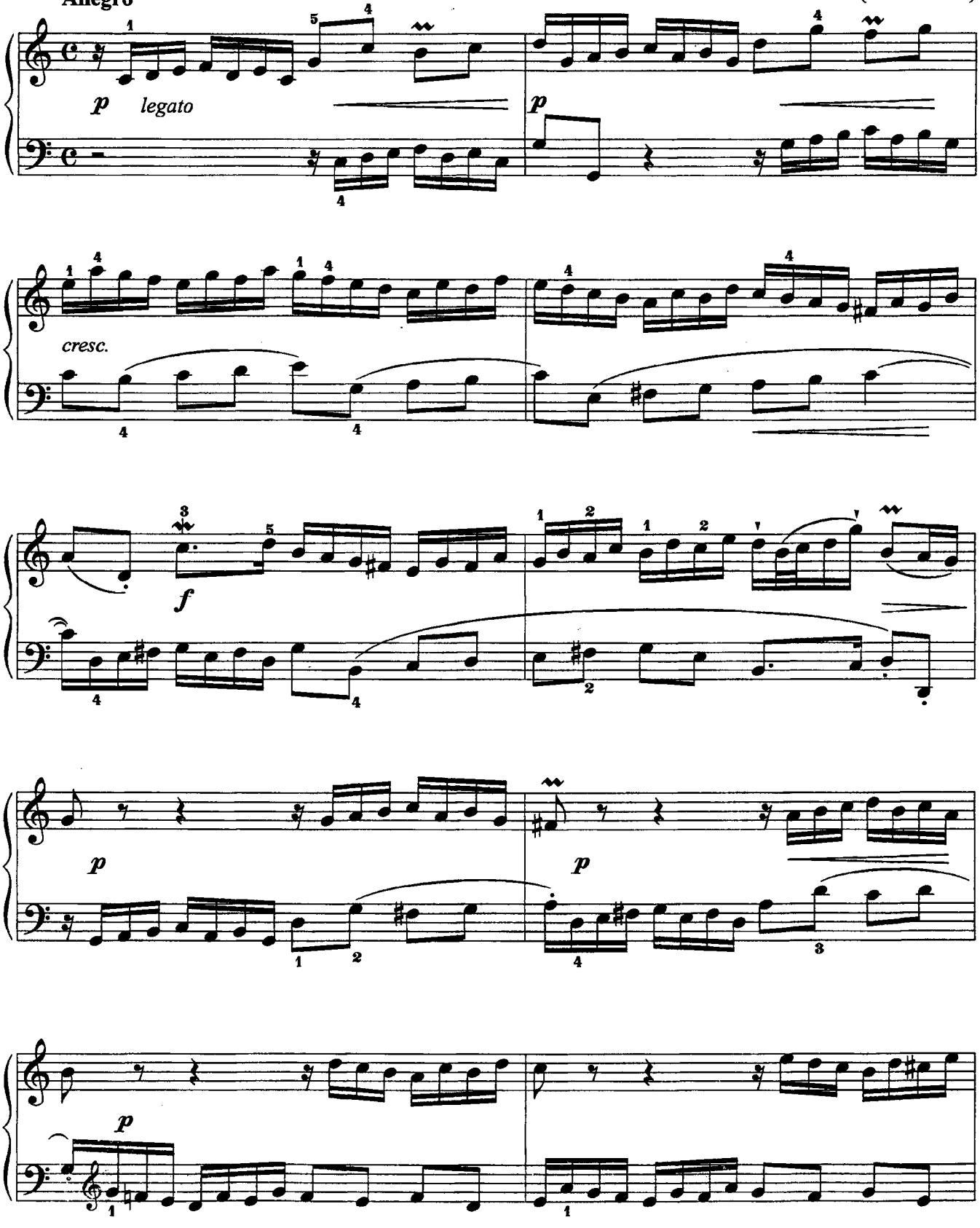
III. Полифонические пьесы

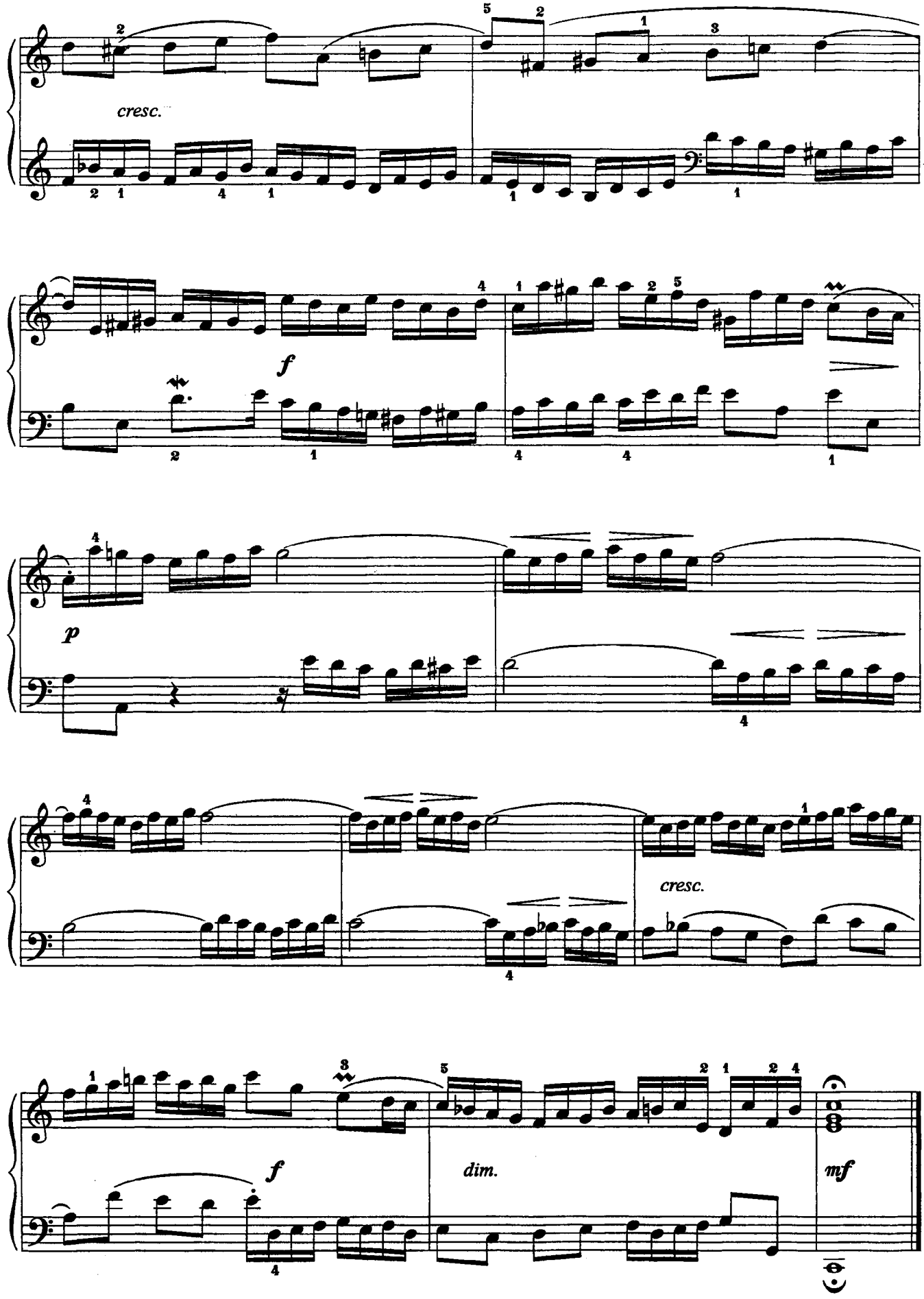
ЧЕТЫРЕ ДВУХГОЛОСНЫЕ ИНВЕНЦИИ

1

(до мажор)

И. С. БАХ (1685–1750)

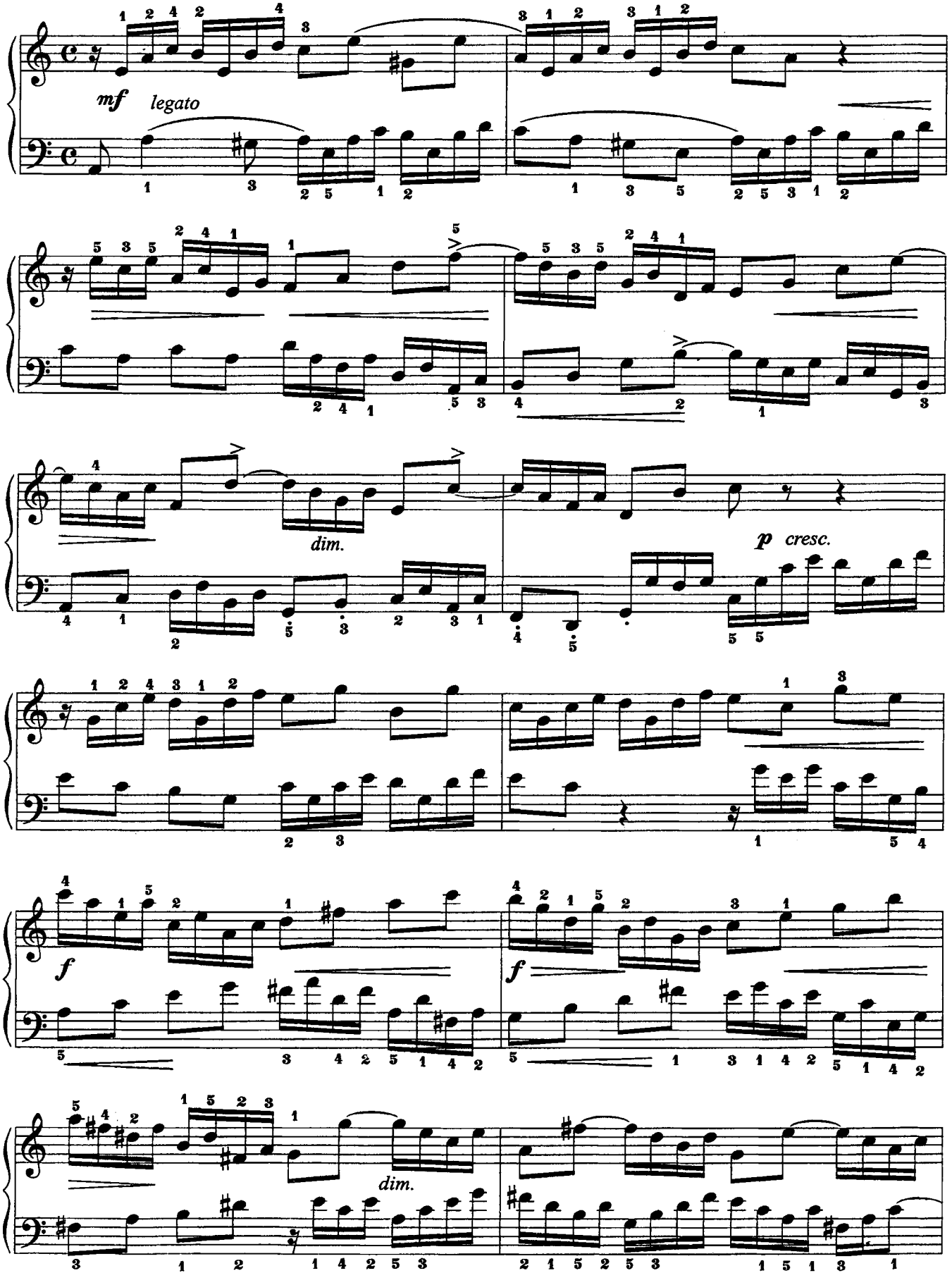


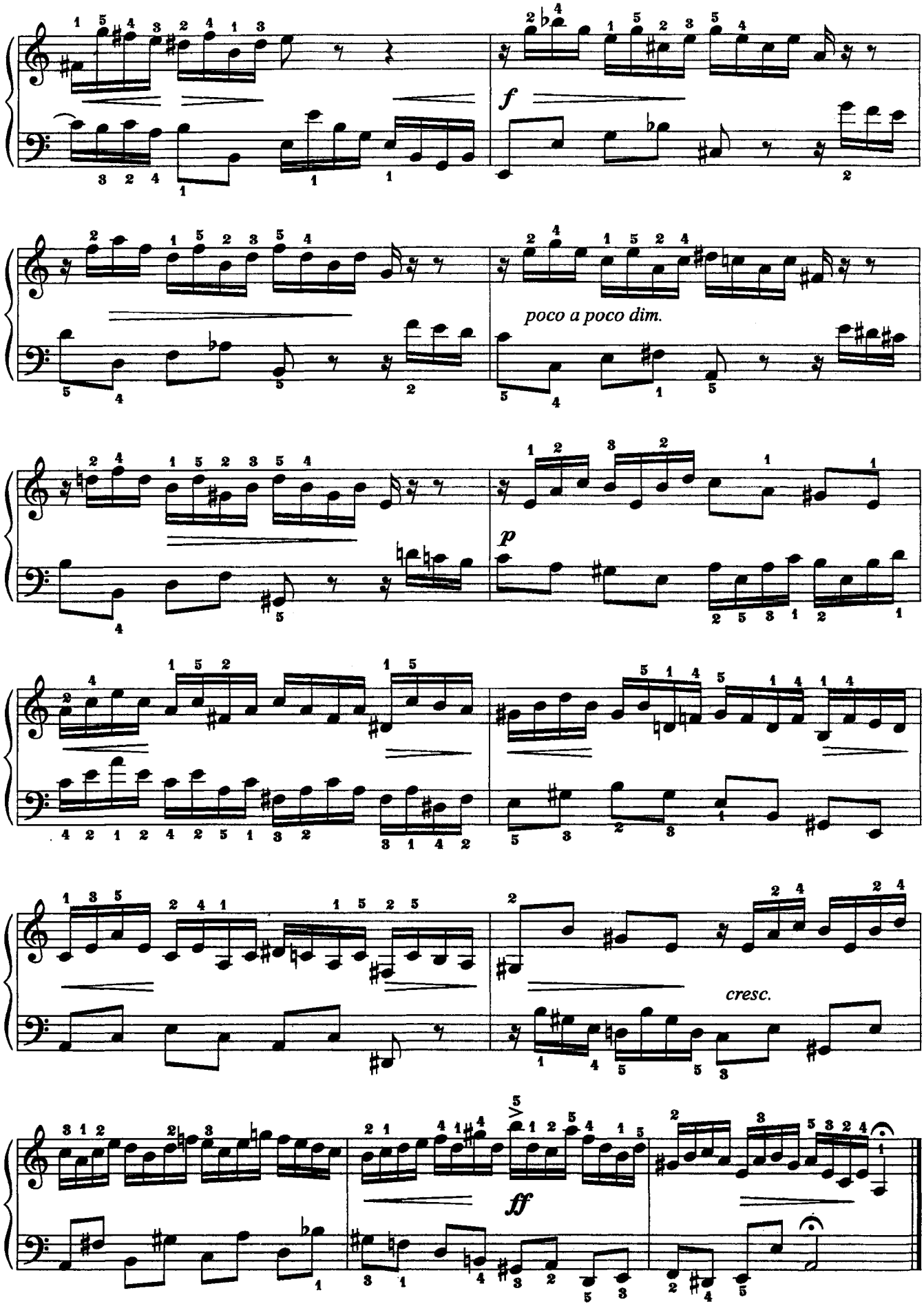

cresc.
f
p
cresc.
f
dim.
mf

2

(ля минор)

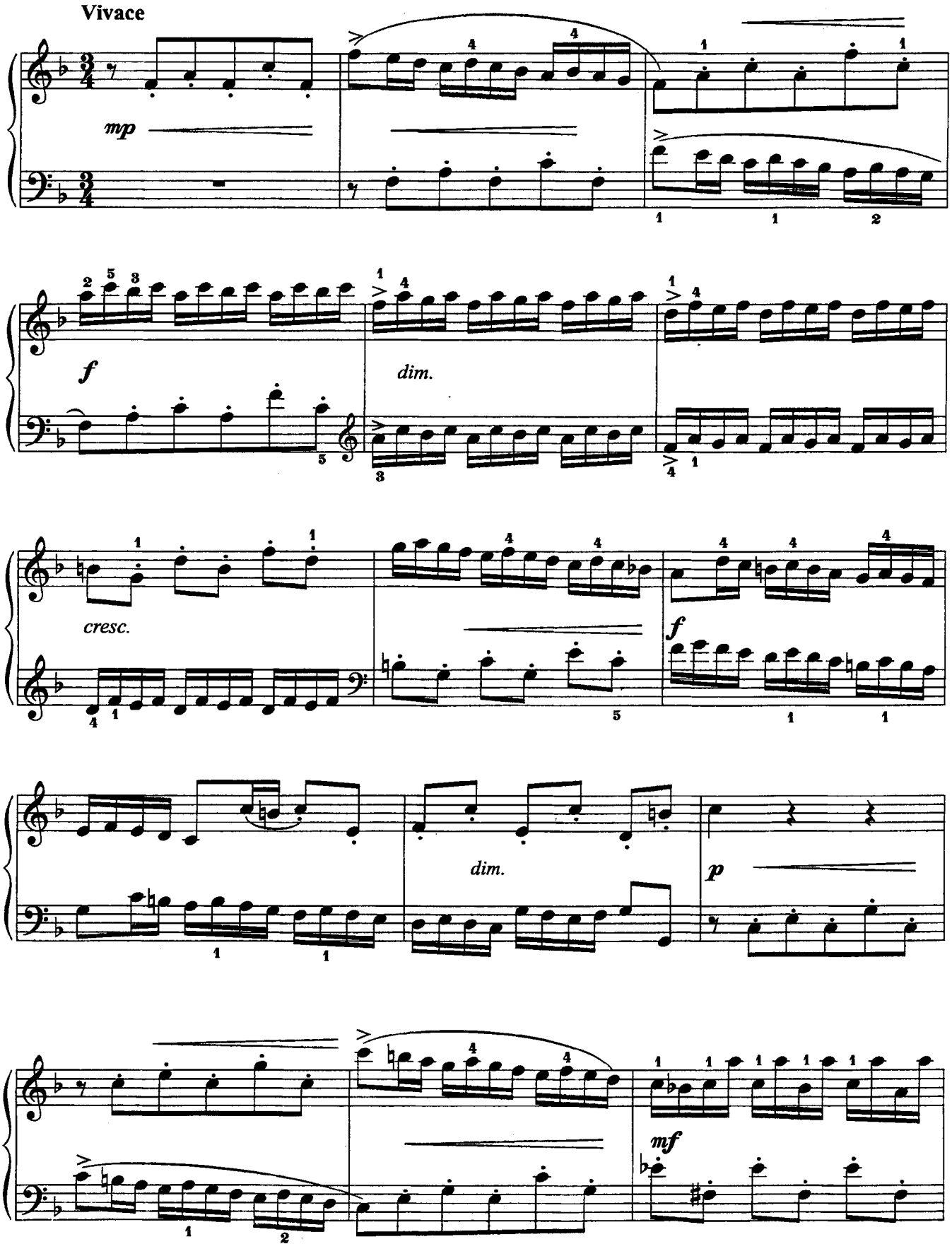
Allegro tranquillo

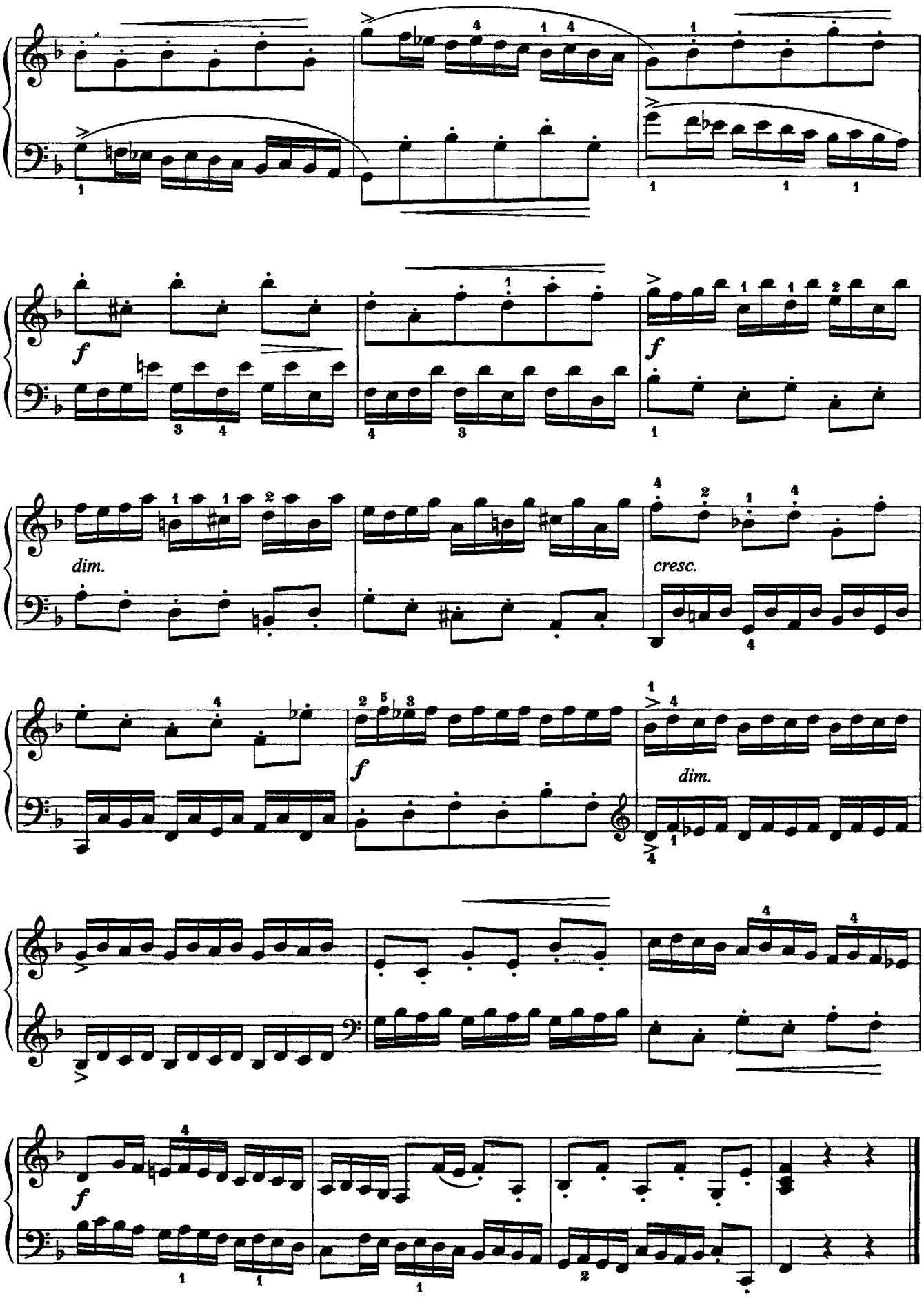



f
poco a poco dim.
p
cresc.
ff

3

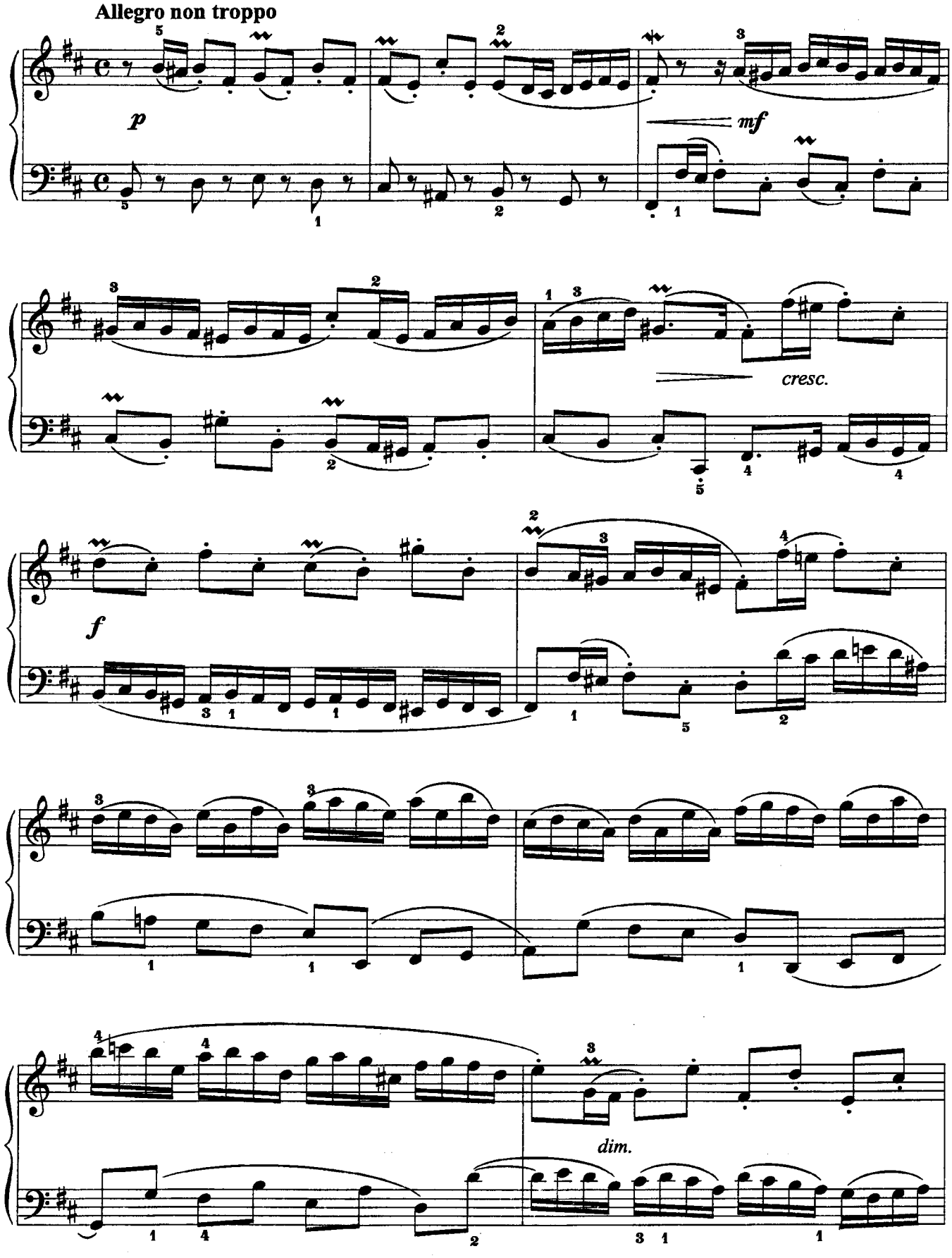
(фа мажор)

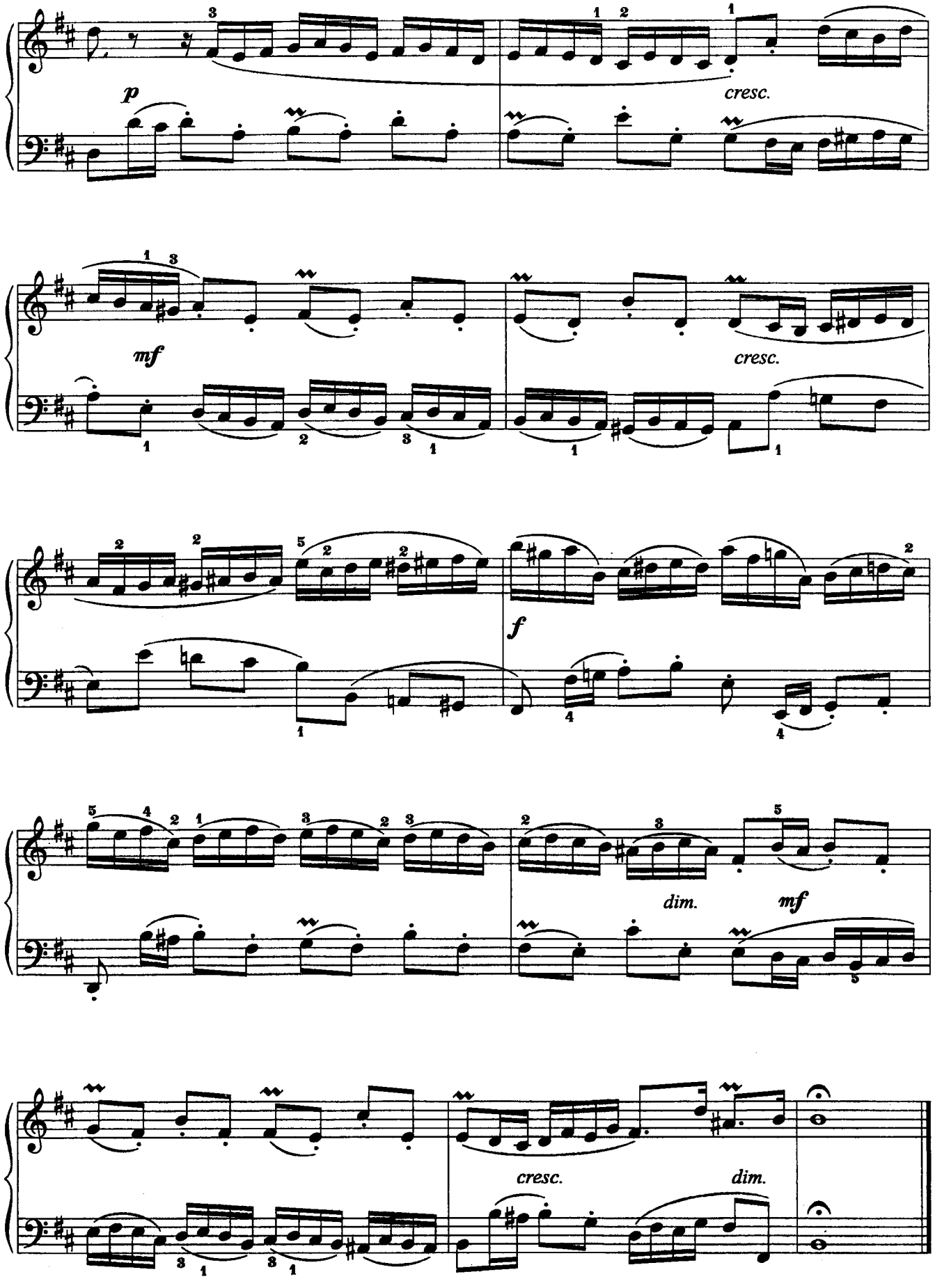



f
dim.
cresc.
f
dim.
f

4

(си минор)




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

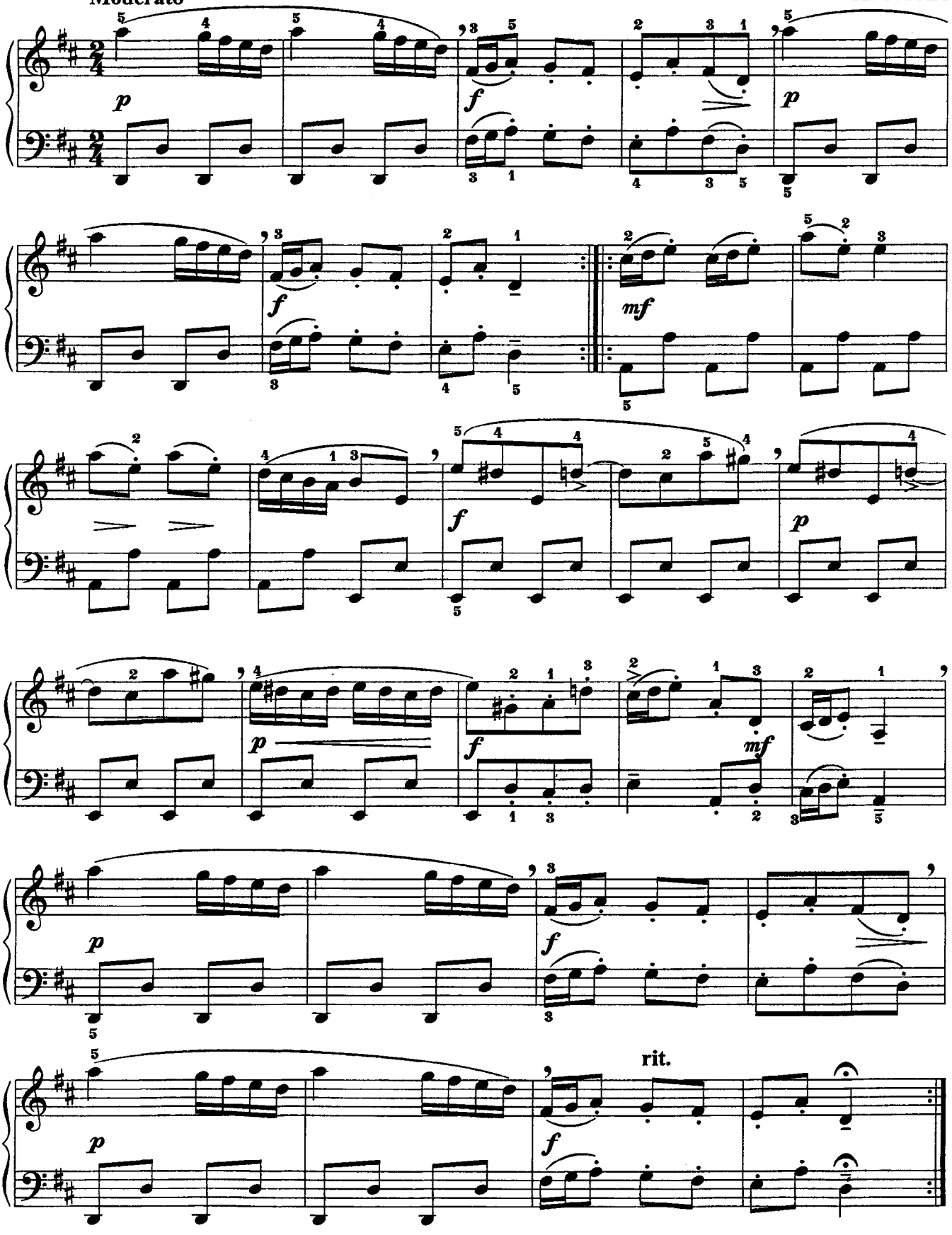
ШЕСТЬ ПЬЕС

из «Нотной тетради Анны Магдалины Бах»

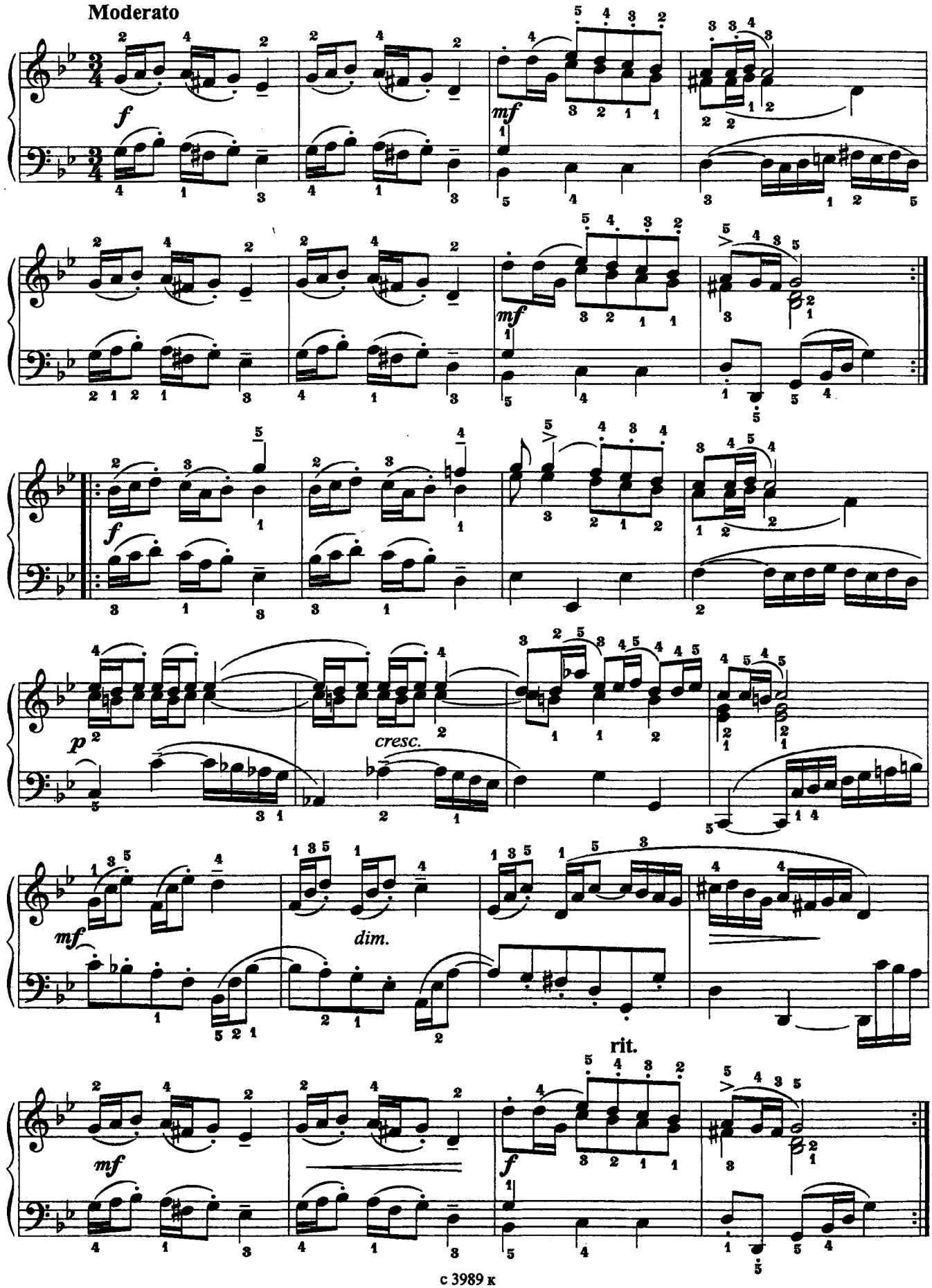
1. Мюзет (Волынка)

Moderato

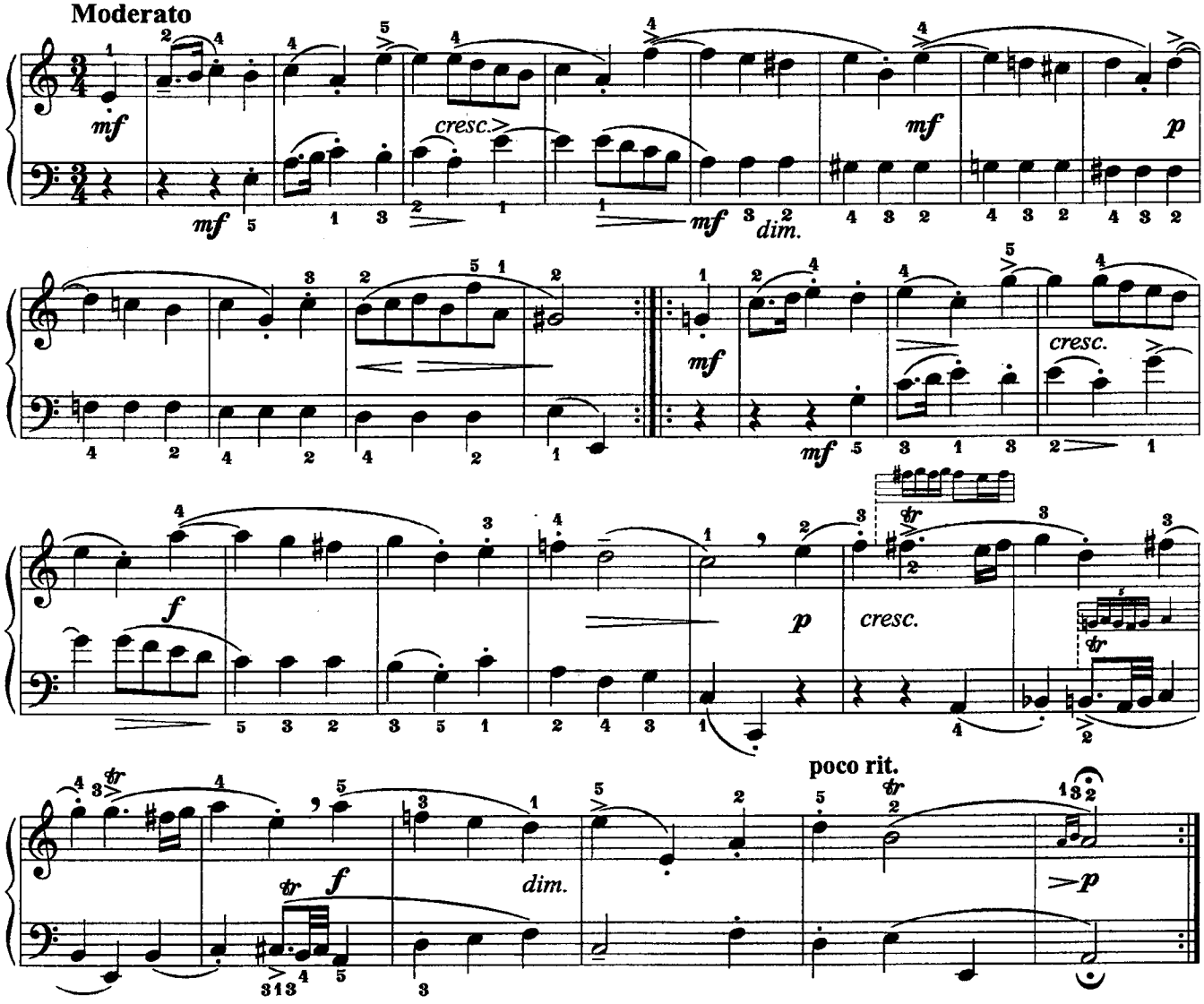
И. С. БАХ



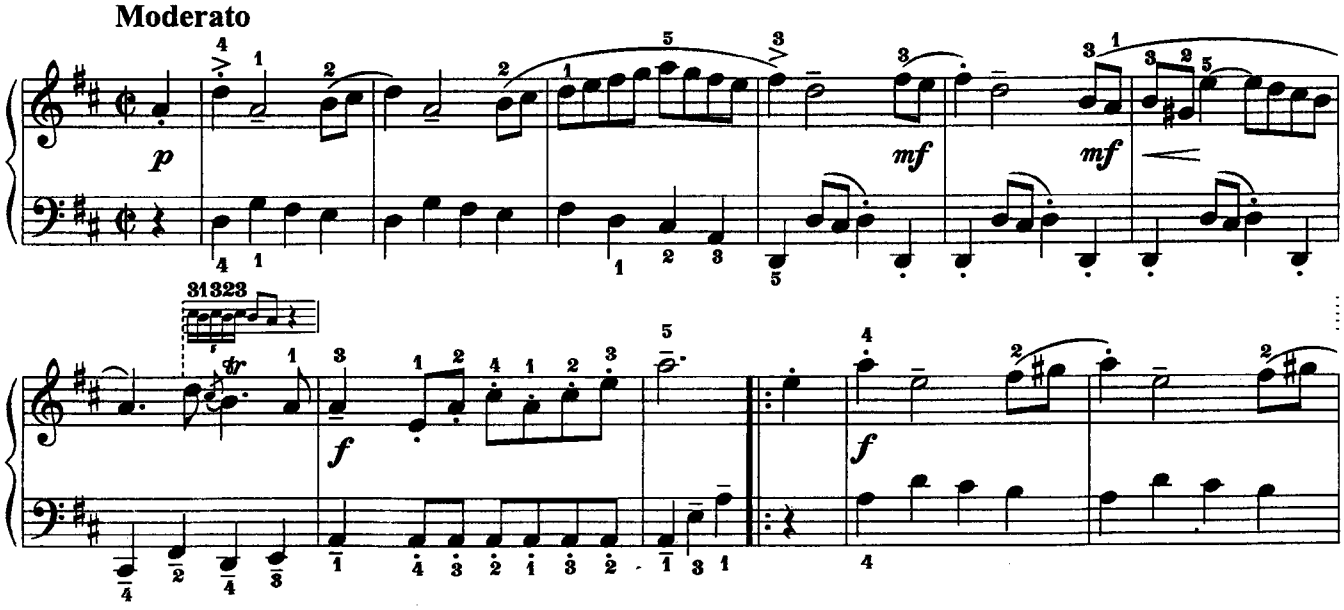
2. Полонез

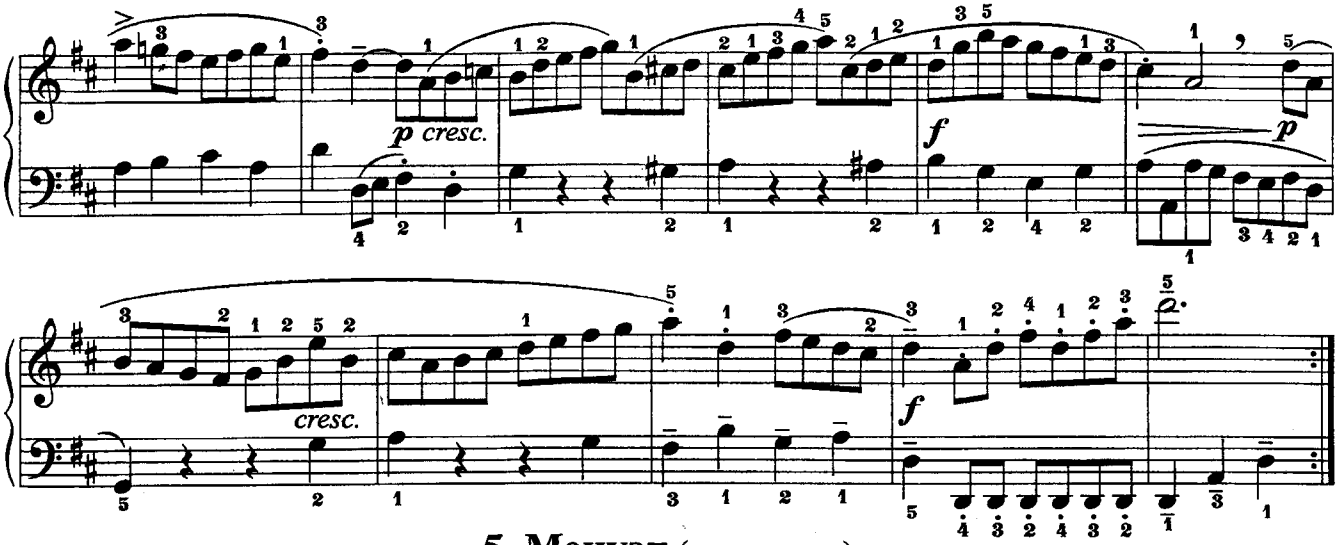


3. Менуэт (ля минор)

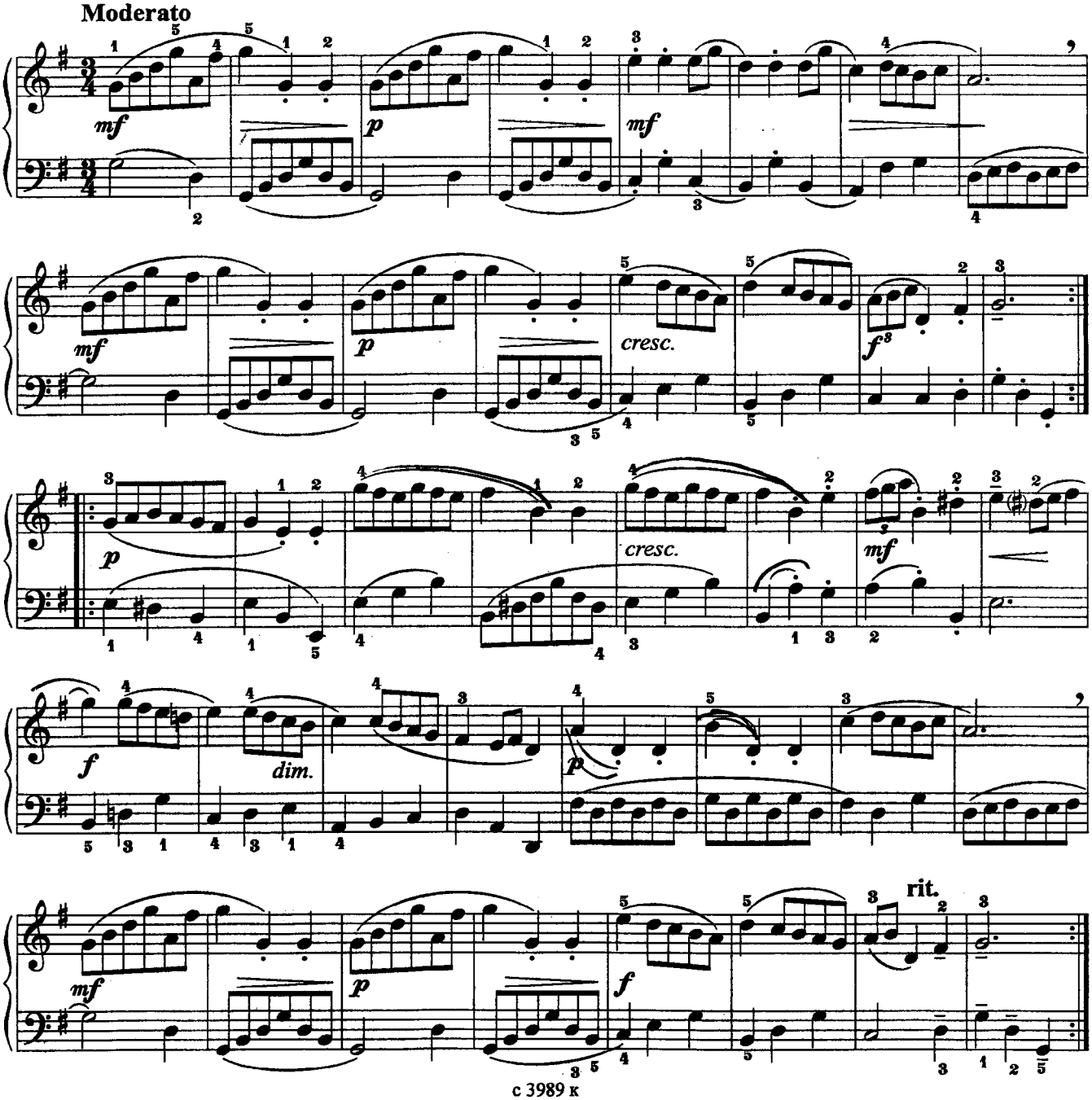


4. Марш (ре мажор)



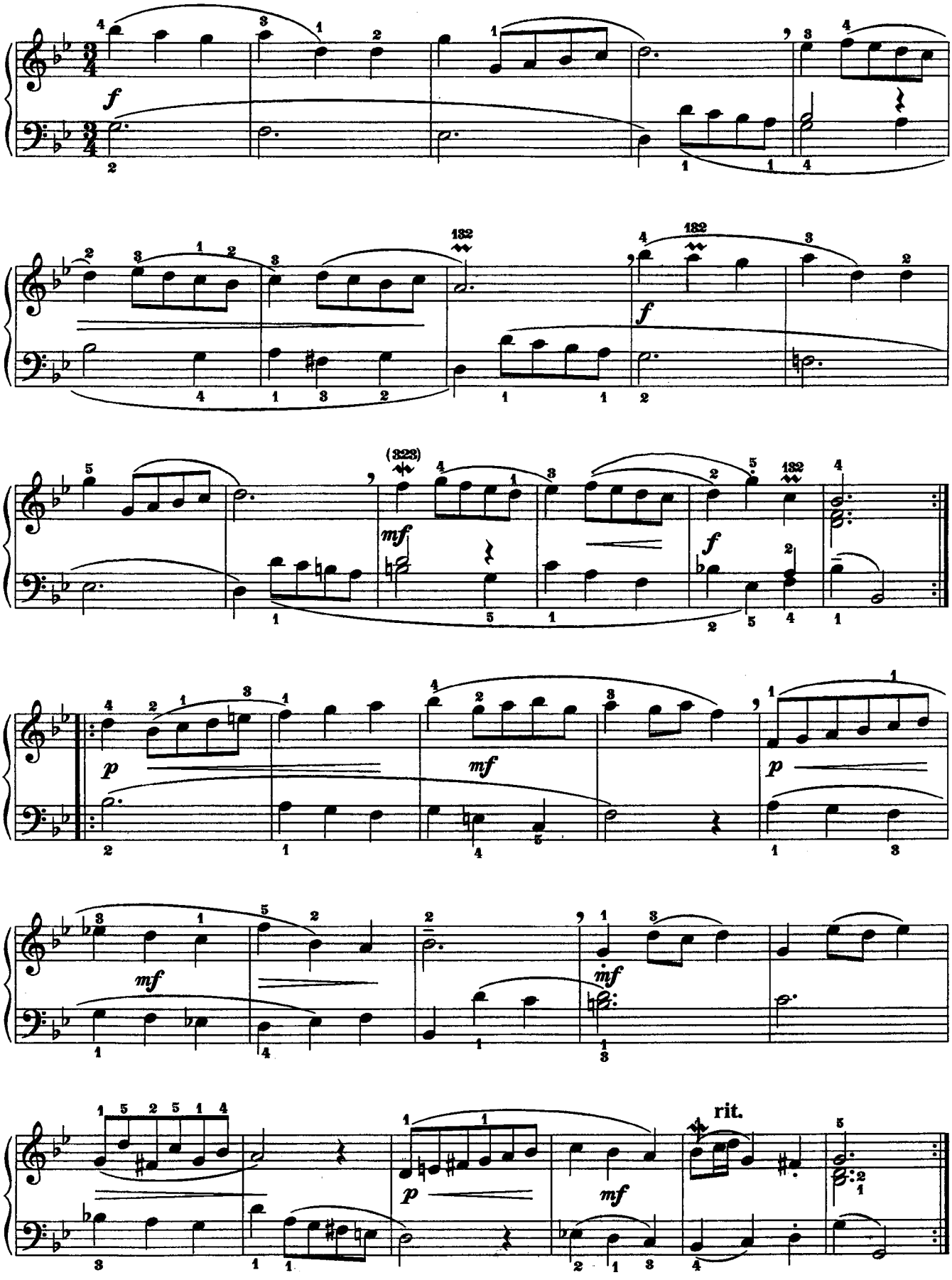


5. Менуэт (соль мажор)



6. Менуэт (соль минор)

Moderato

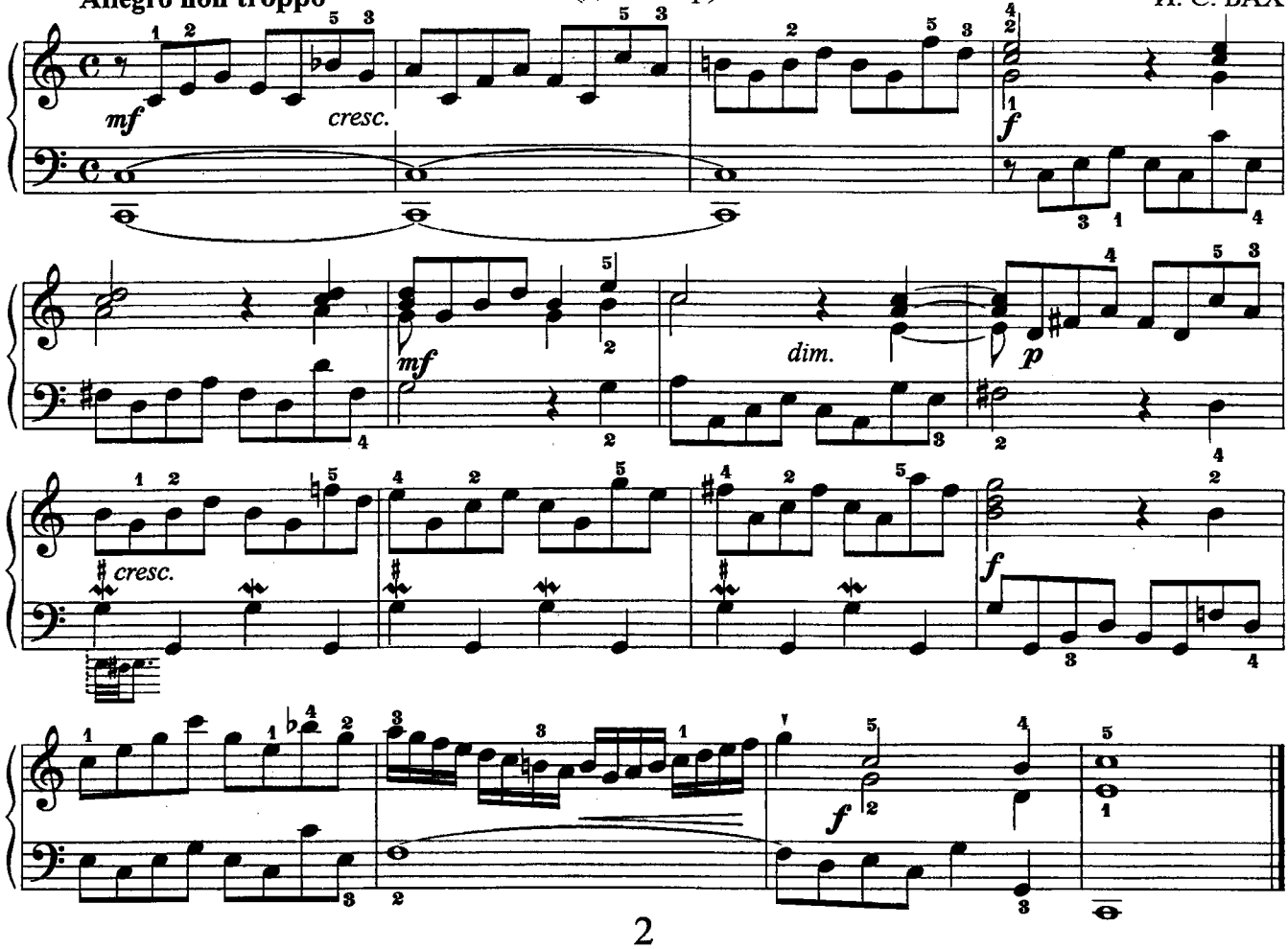


СЕМЬ МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДИЙ

1

(до мажор)

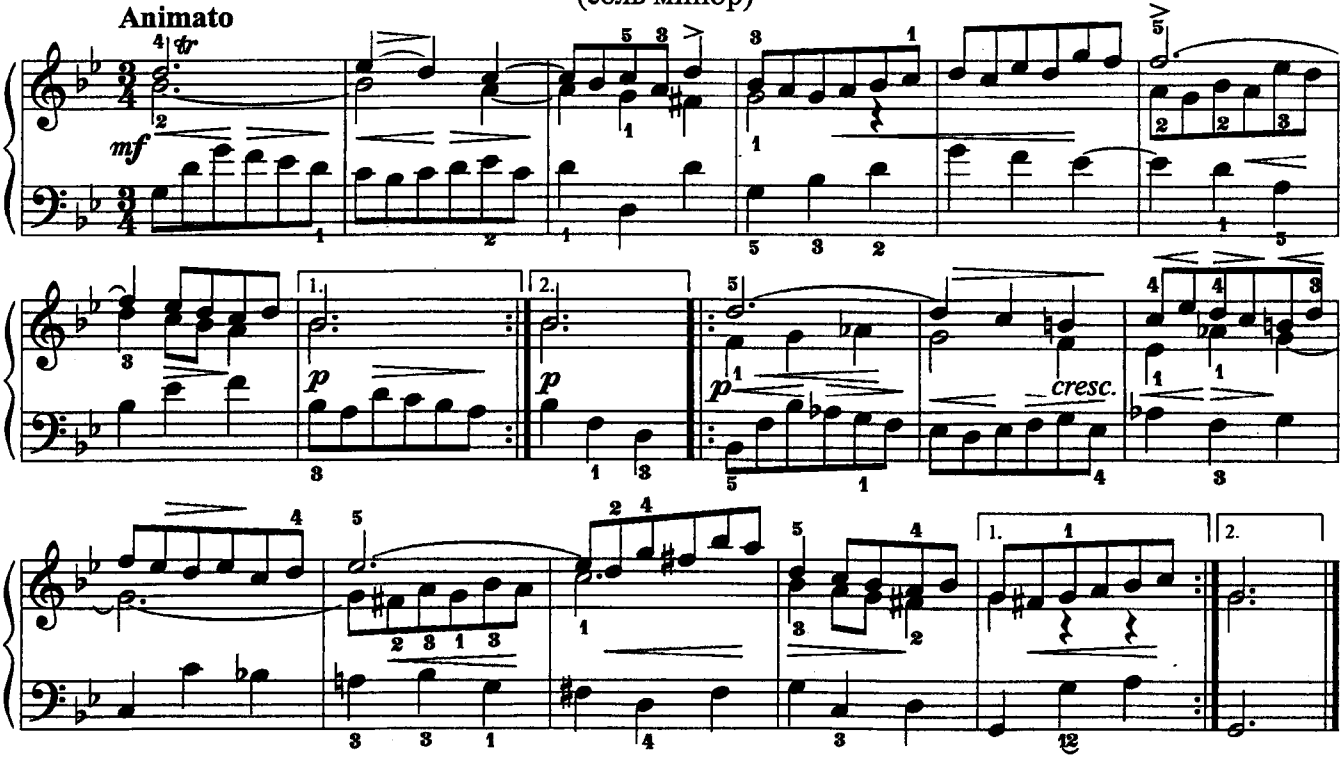
Allegro non troppo И. С. БАХ



2

(соль минор)*

Animato

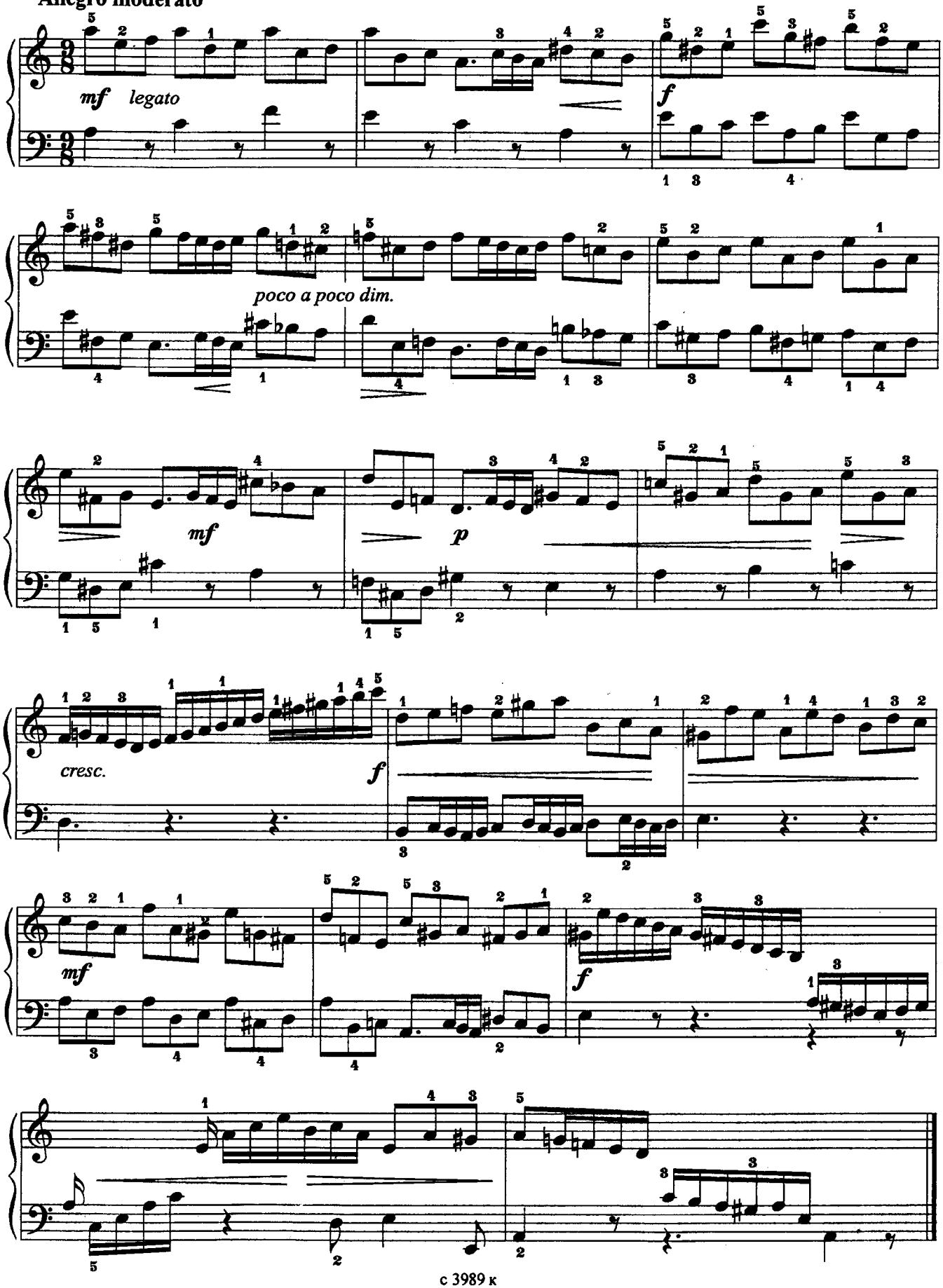


*Menuet-Trio. Написан И. С. Бахом как средняя часть к Менуэту из Партиты *соль минор* Готфрида Штёльцеля (1690–1749).

3

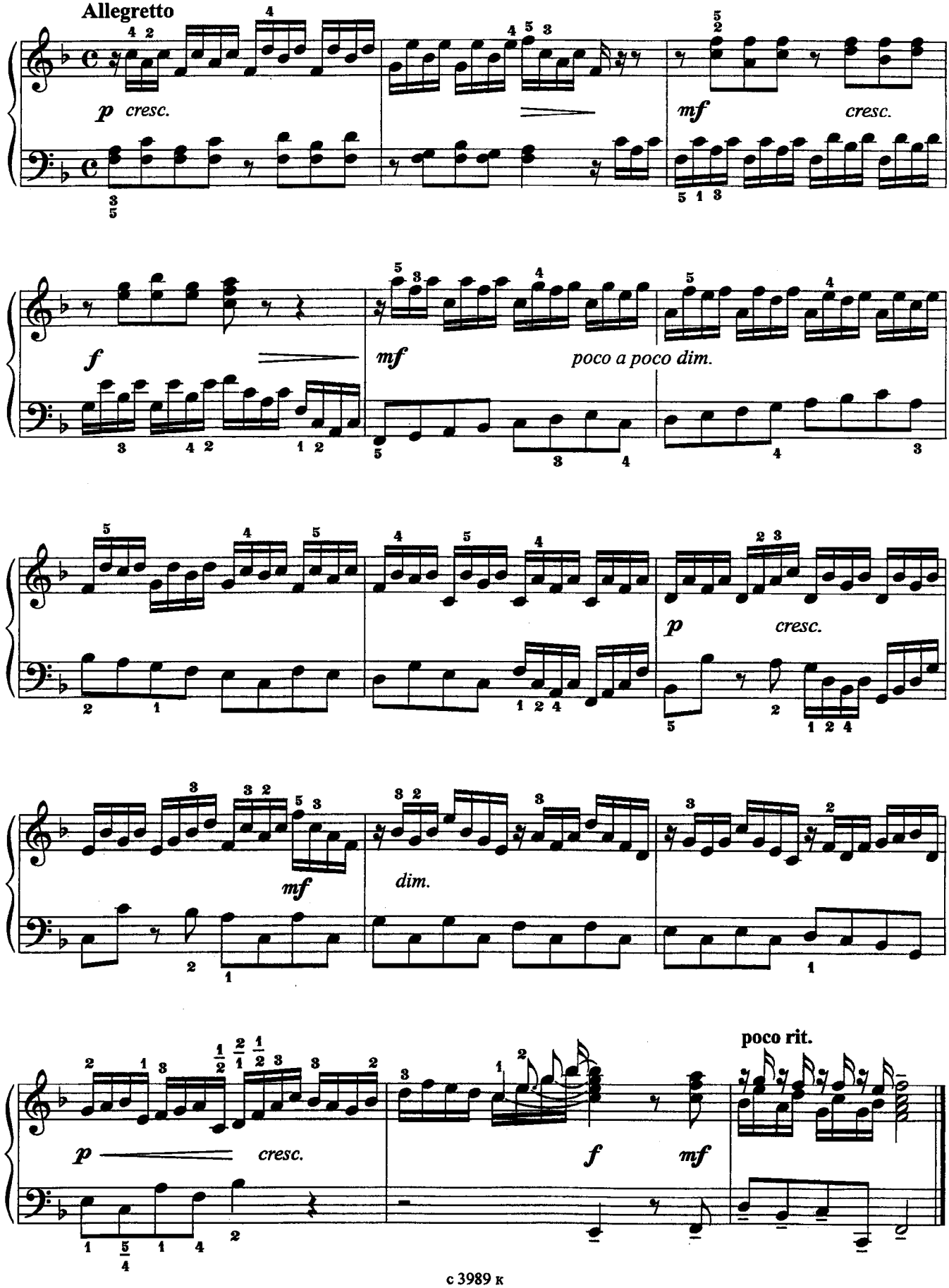
(ля минор)

Allegro moderato



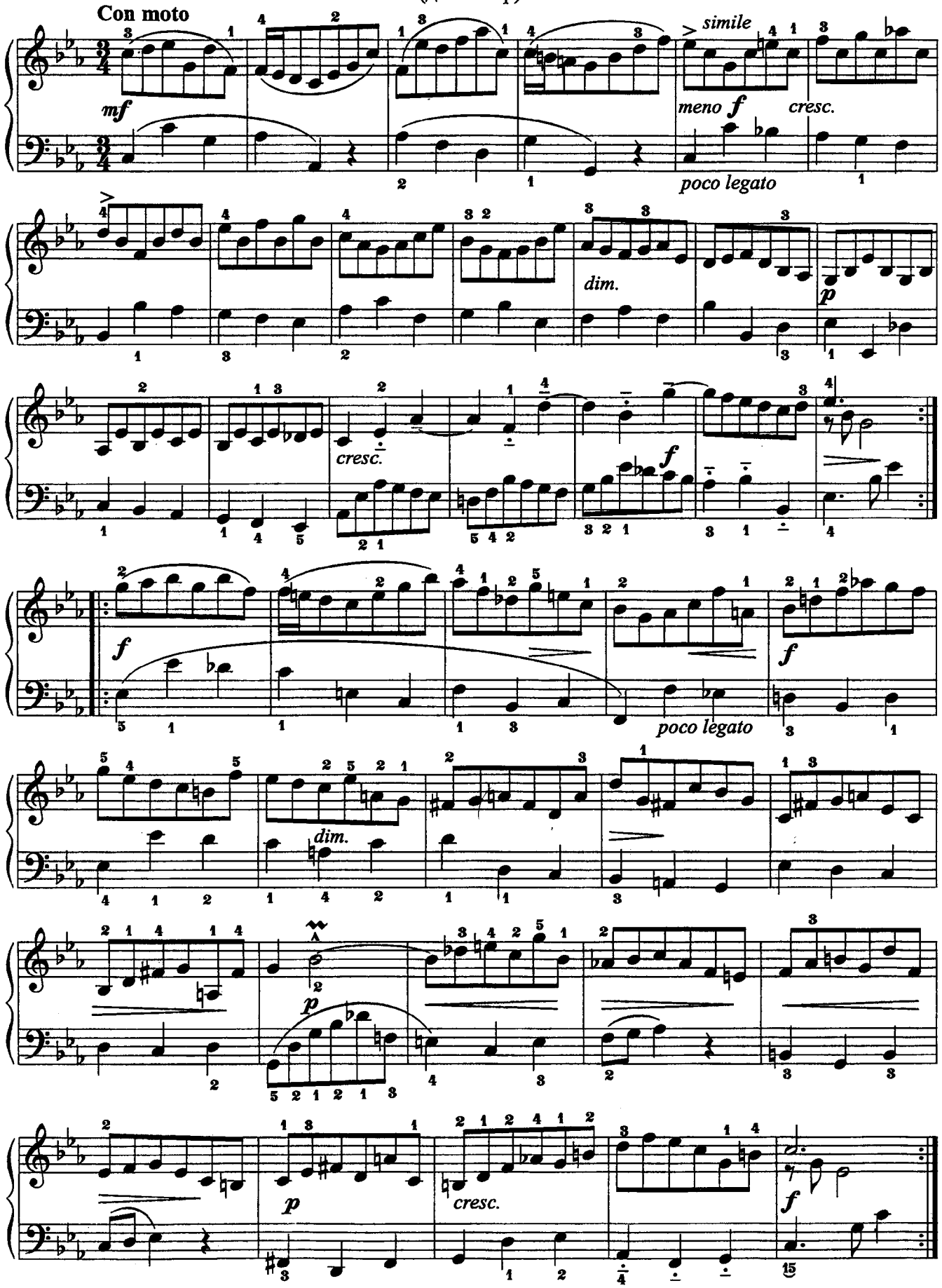
4

(фа мажор)


Allegretto
p cresc.
mf cresc.
f
mf poco a poco dim.
p cresc.
mf
dim.
poco rit.
p cresc.
f
mf

5

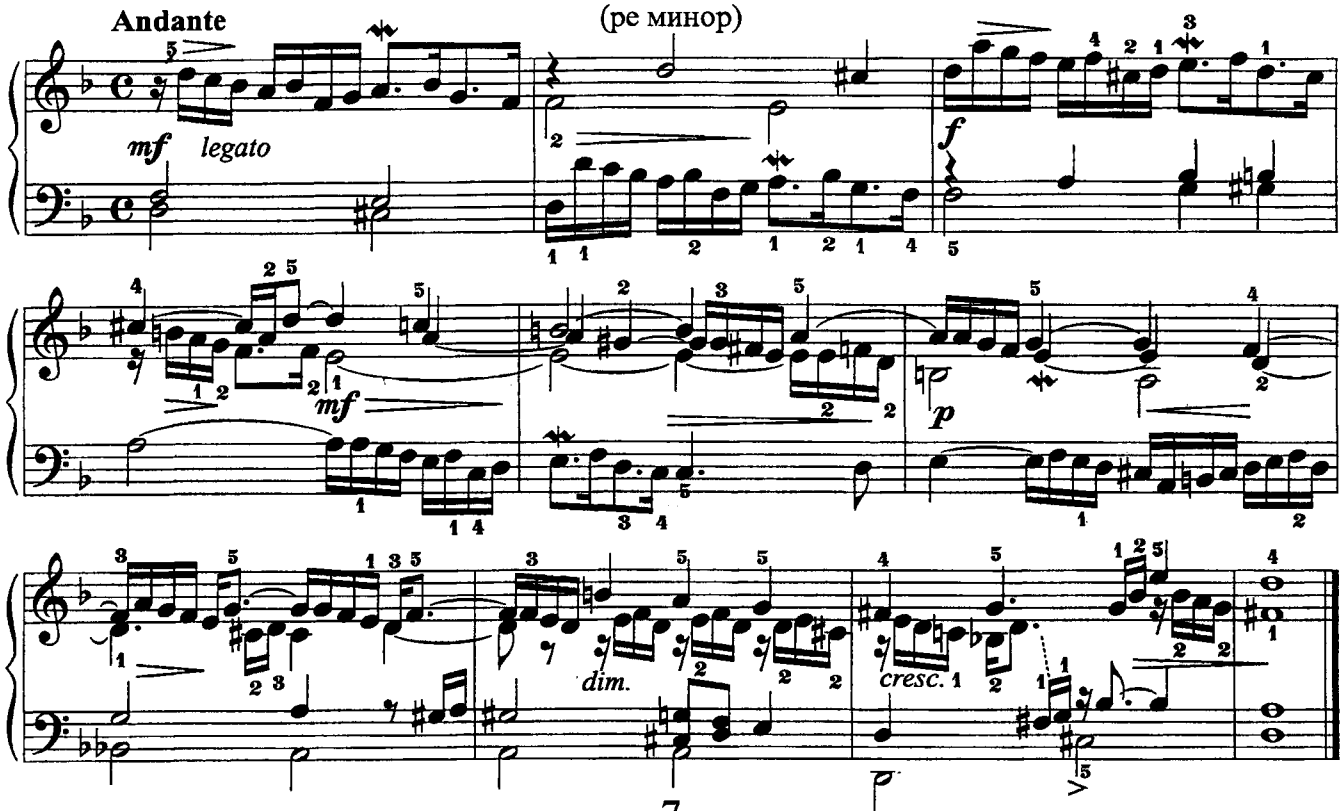
(до минор)


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

6

(ре минор)

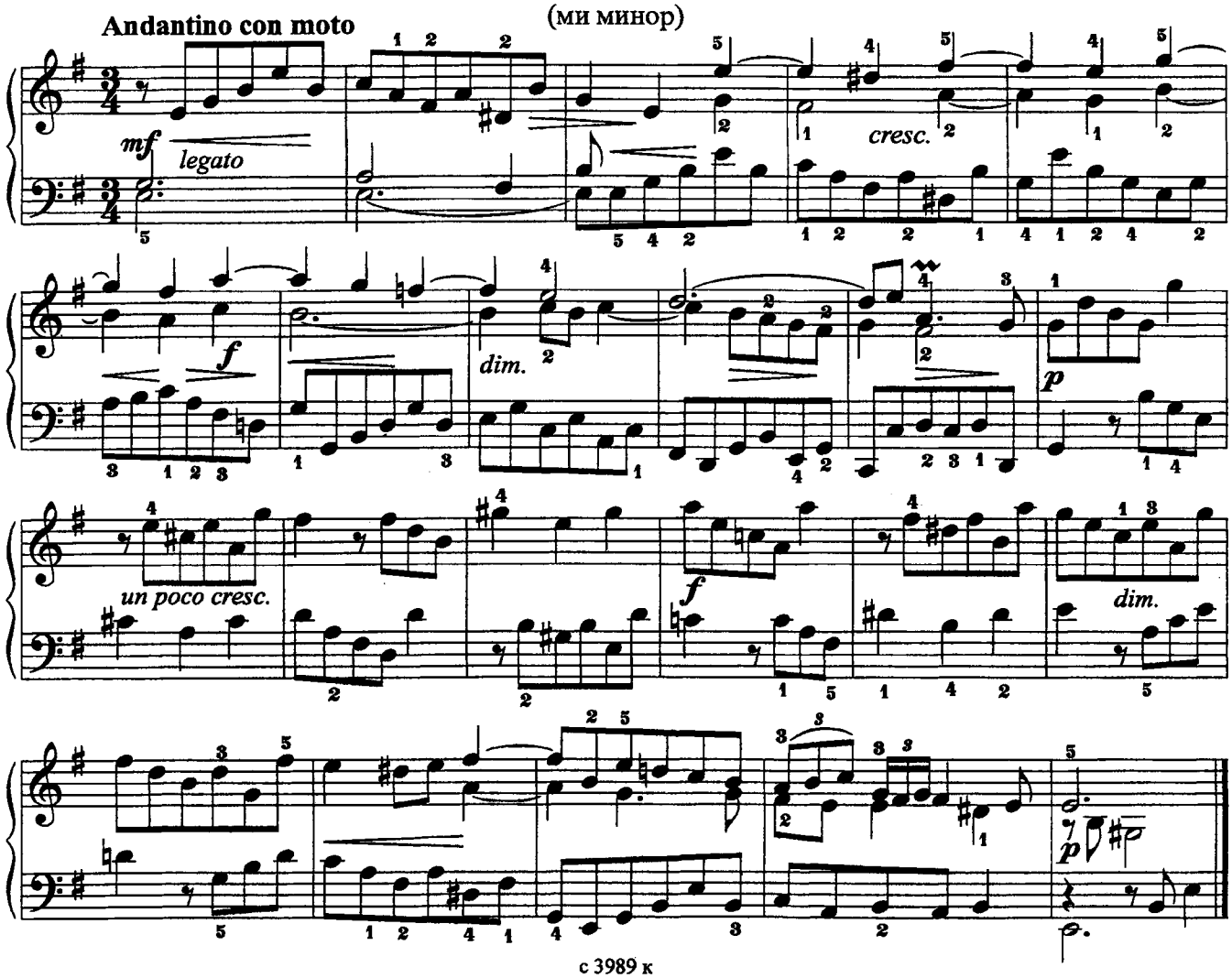
Andante



7

(ми минор)

Andantino con moto



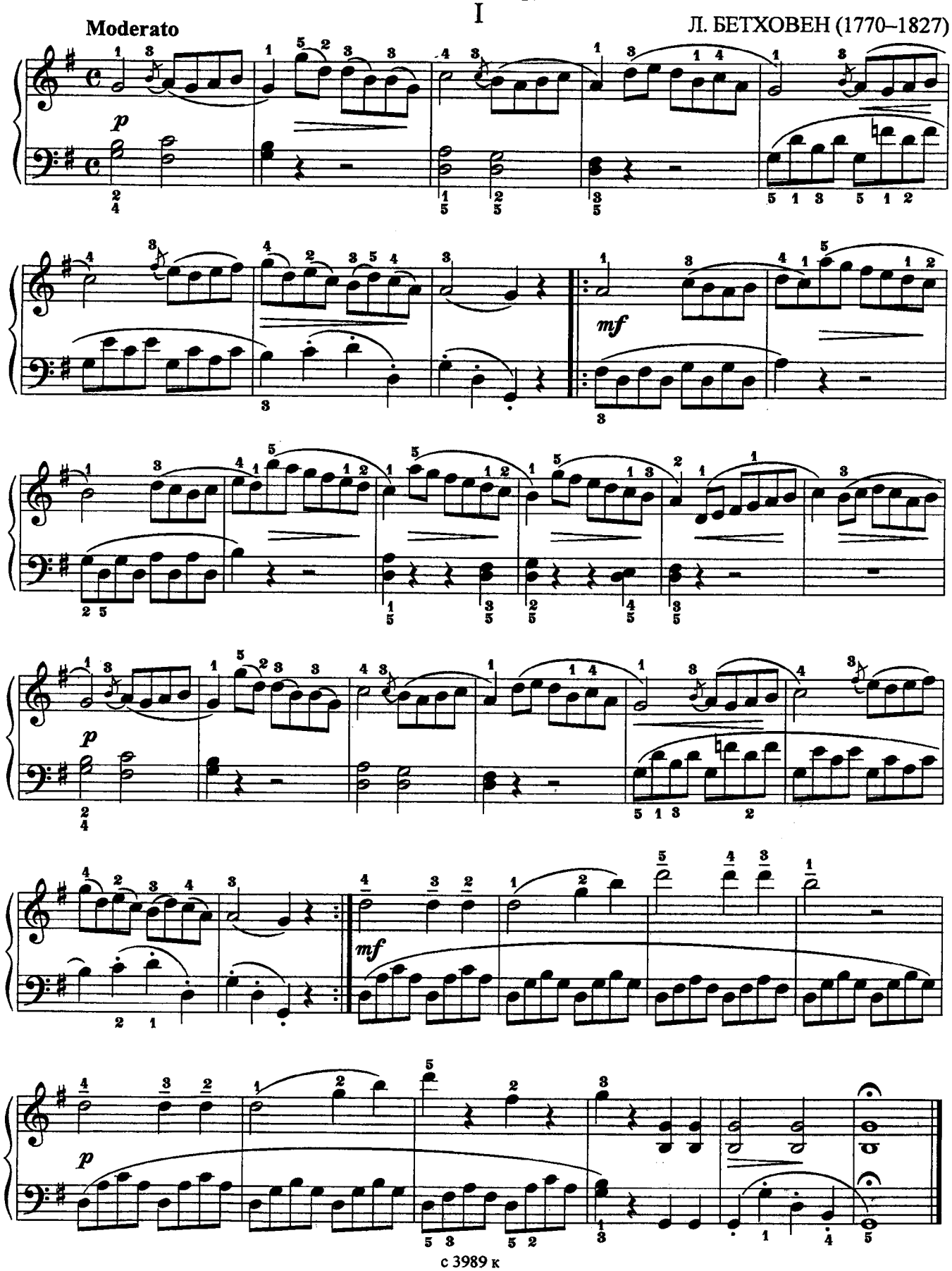
IV. Сонатины

СОНАТИНА

(соль мажор)

I

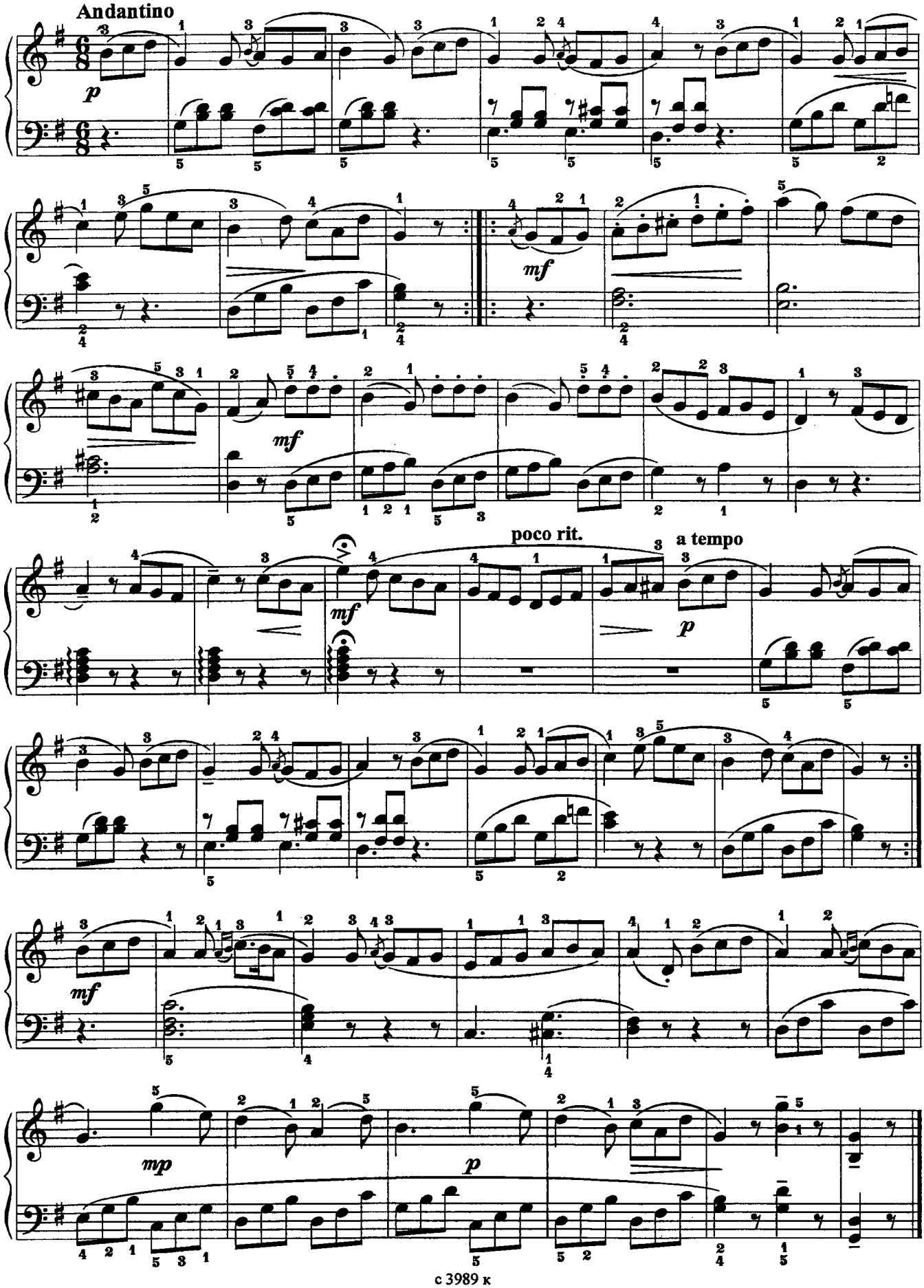
Л. БЕТХОВЕН (1770–1827)



II

РОМАНС

Andantino



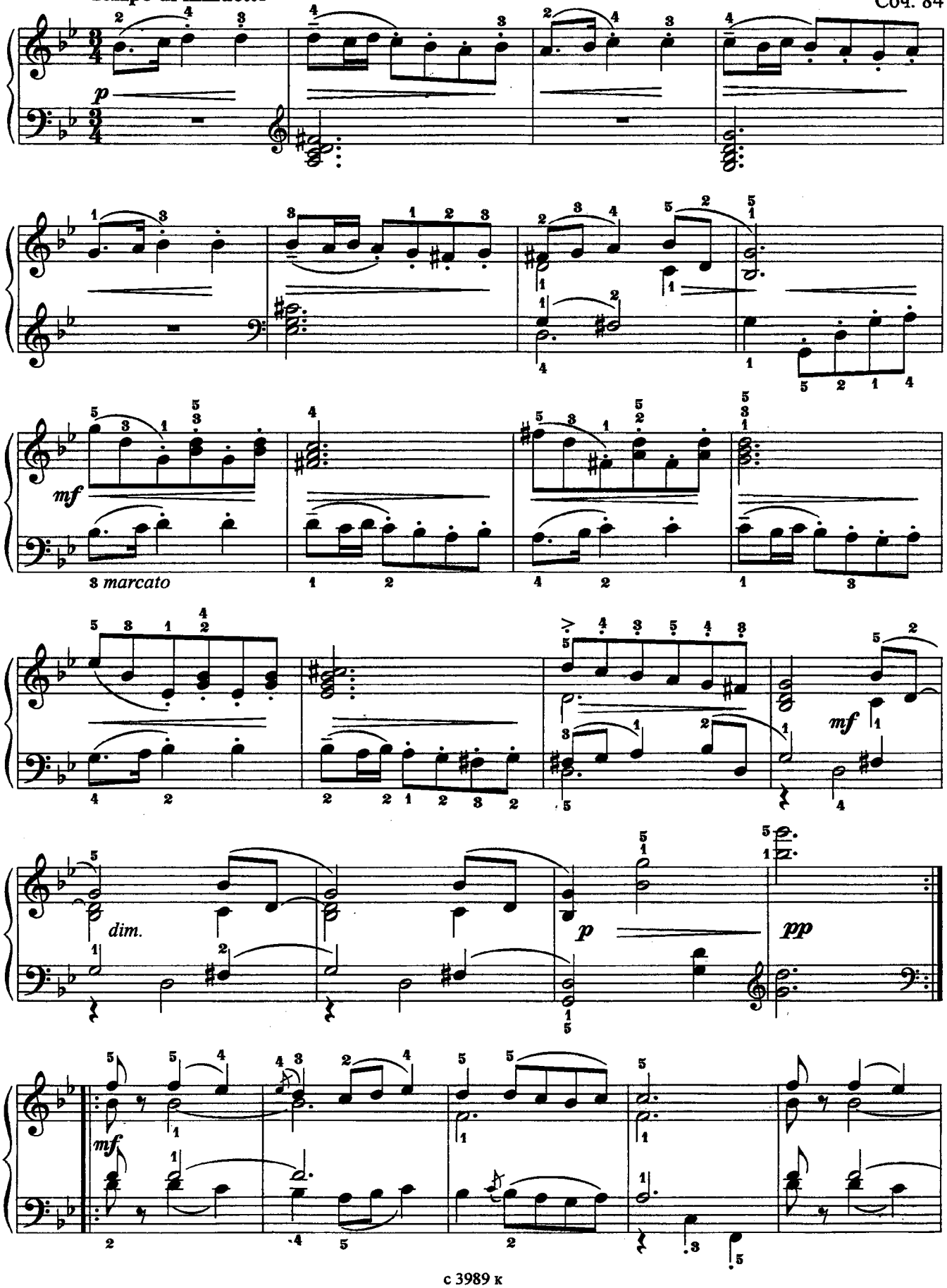
СОНАТИНА

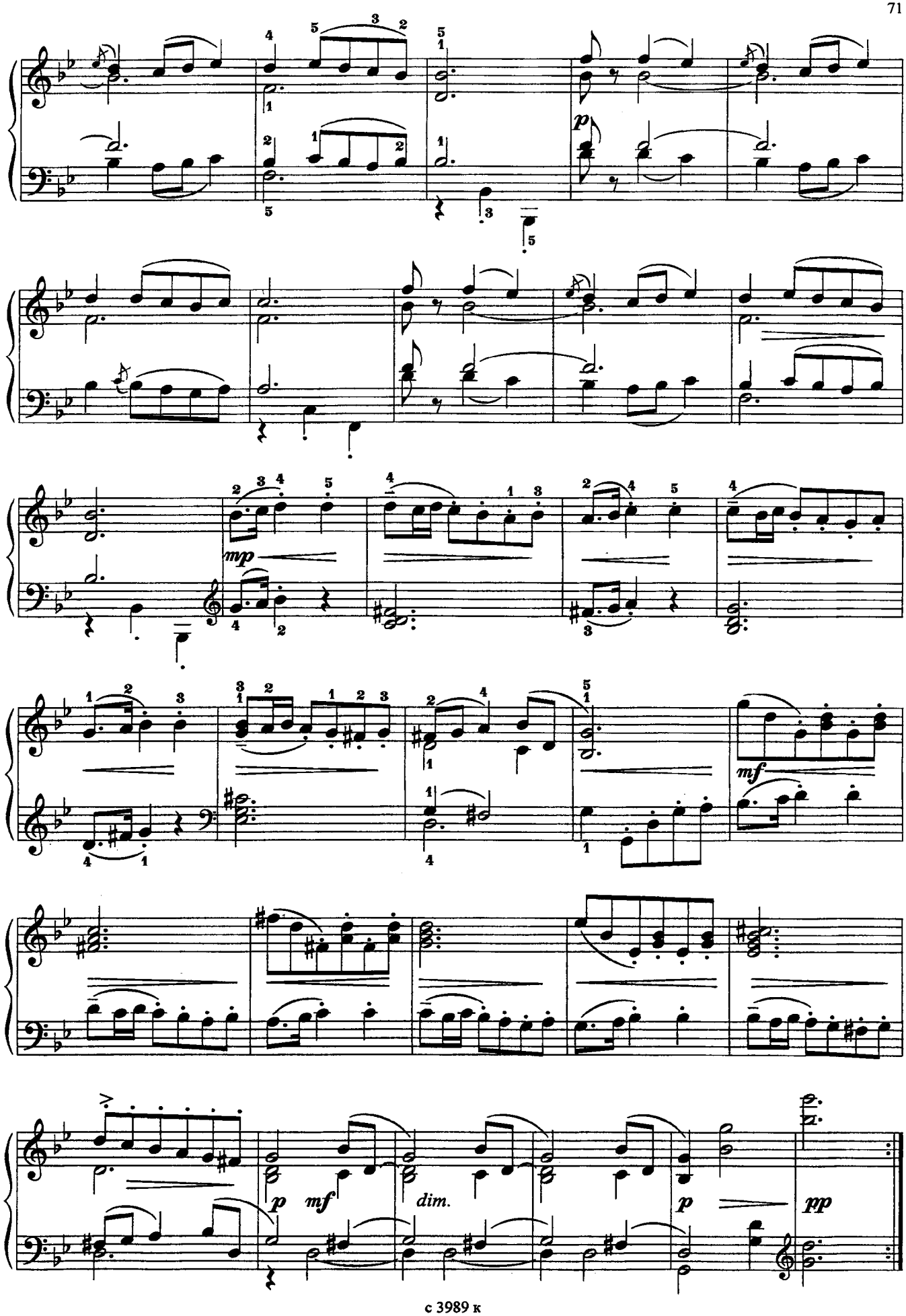
(соль минор)

Э. МЕЛАРТИН (1875–1937)

Соч. 84

Tempo di minuetto

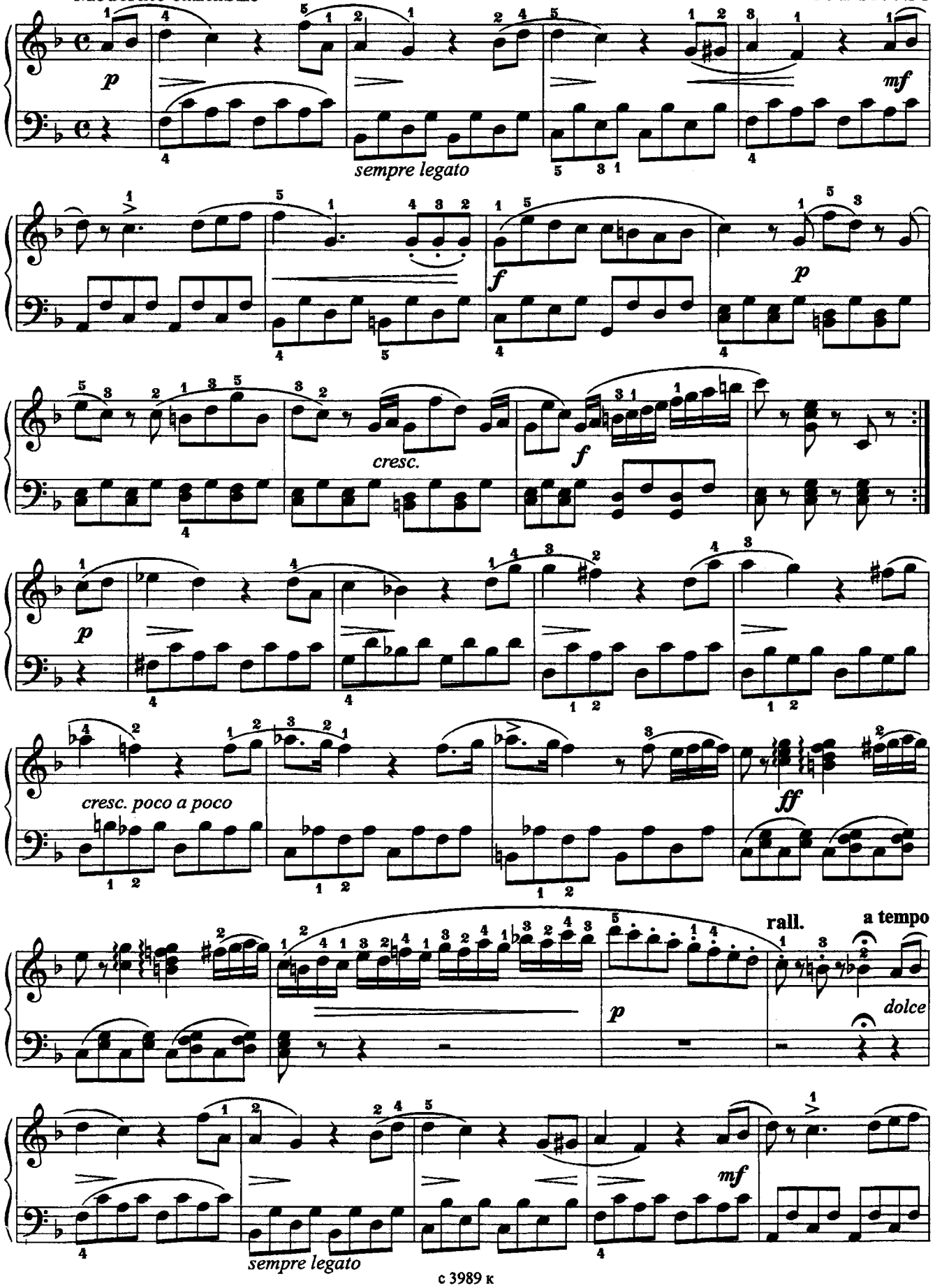


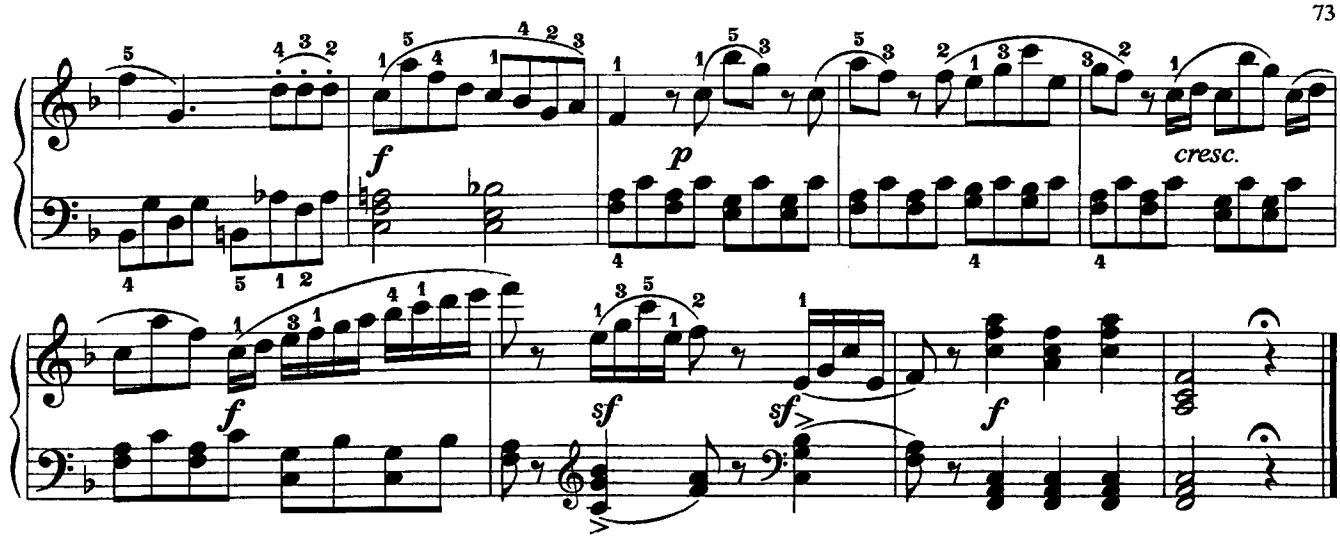

p
mp
mf
mf
dim.
p
pp

СОНАТИНА

I

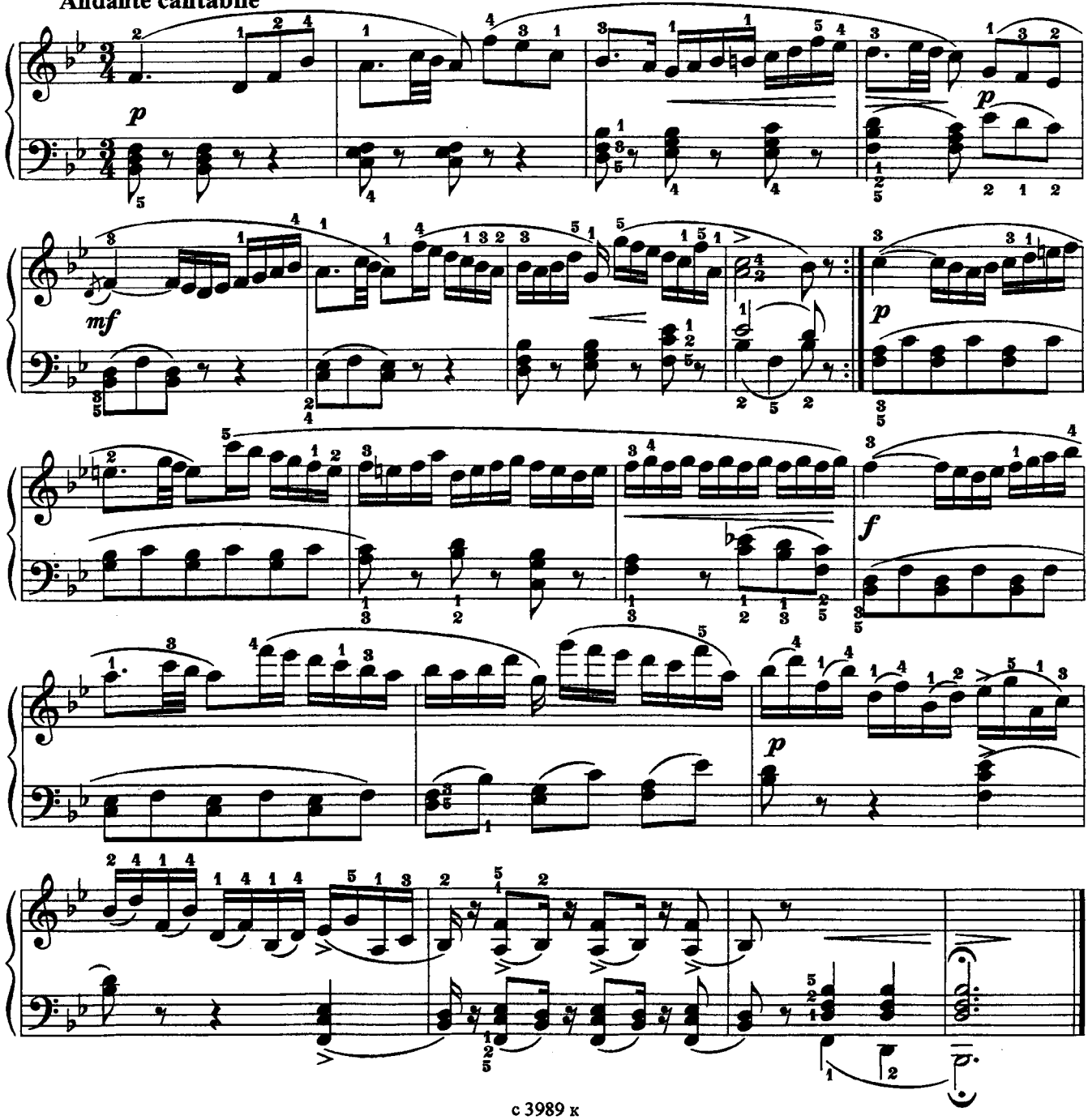
А. ДИАБЕЛЛИ
Соч. 168 № 1





II

Andante cantabile



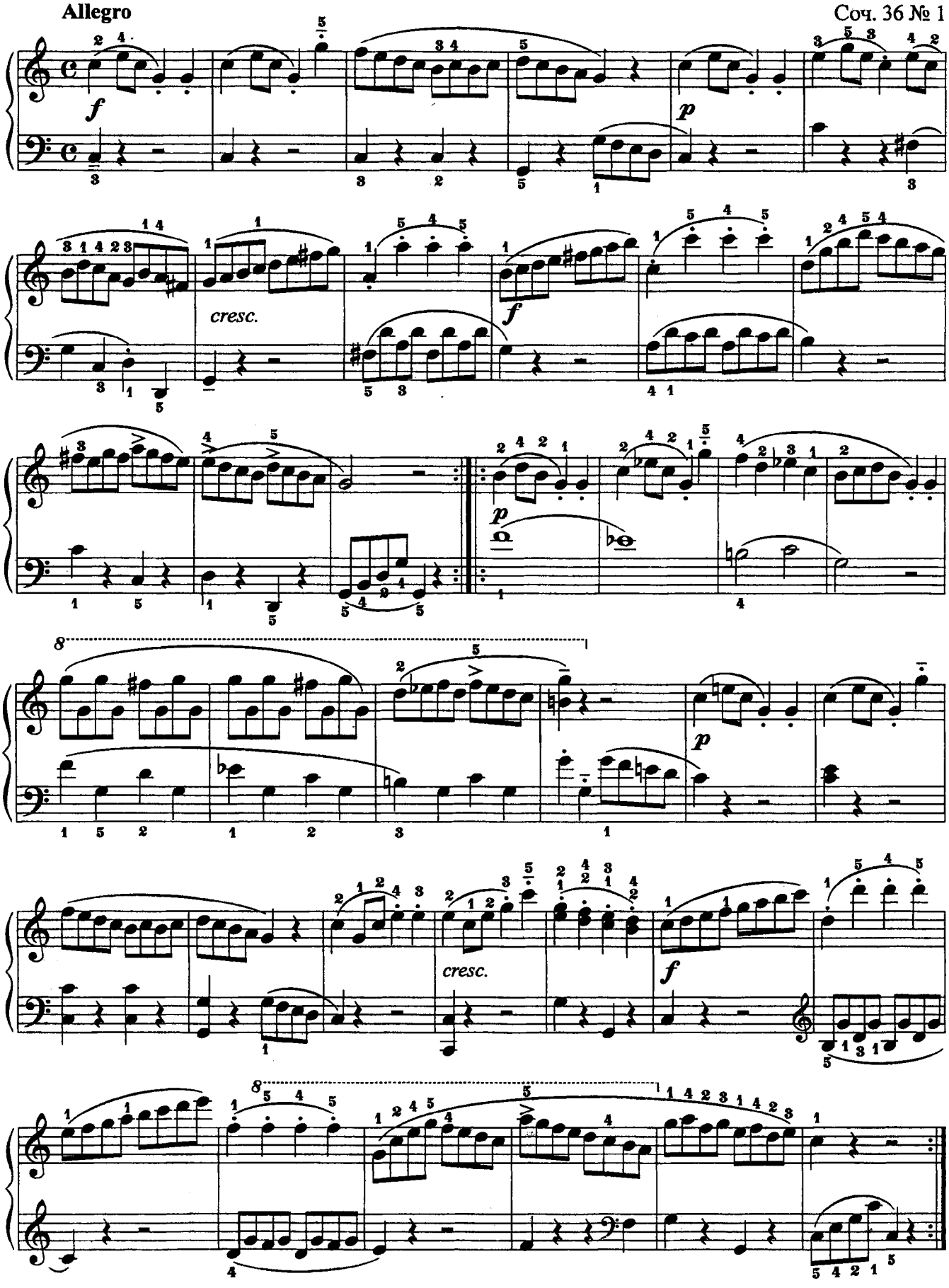
СОНАТИНА

I

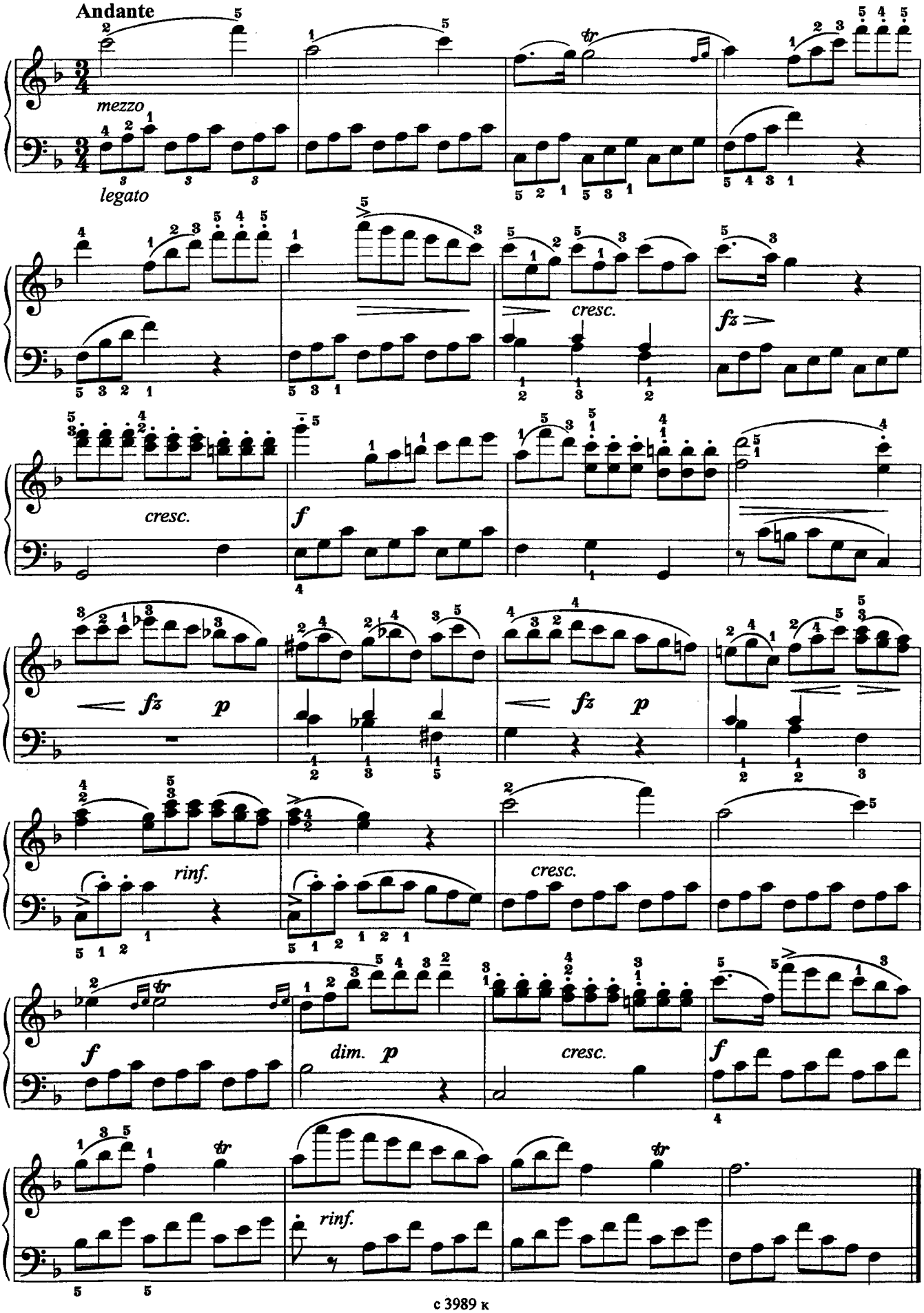
М. КЛЕМЕНТИ (1752–1832)

Соч. 36 № 1

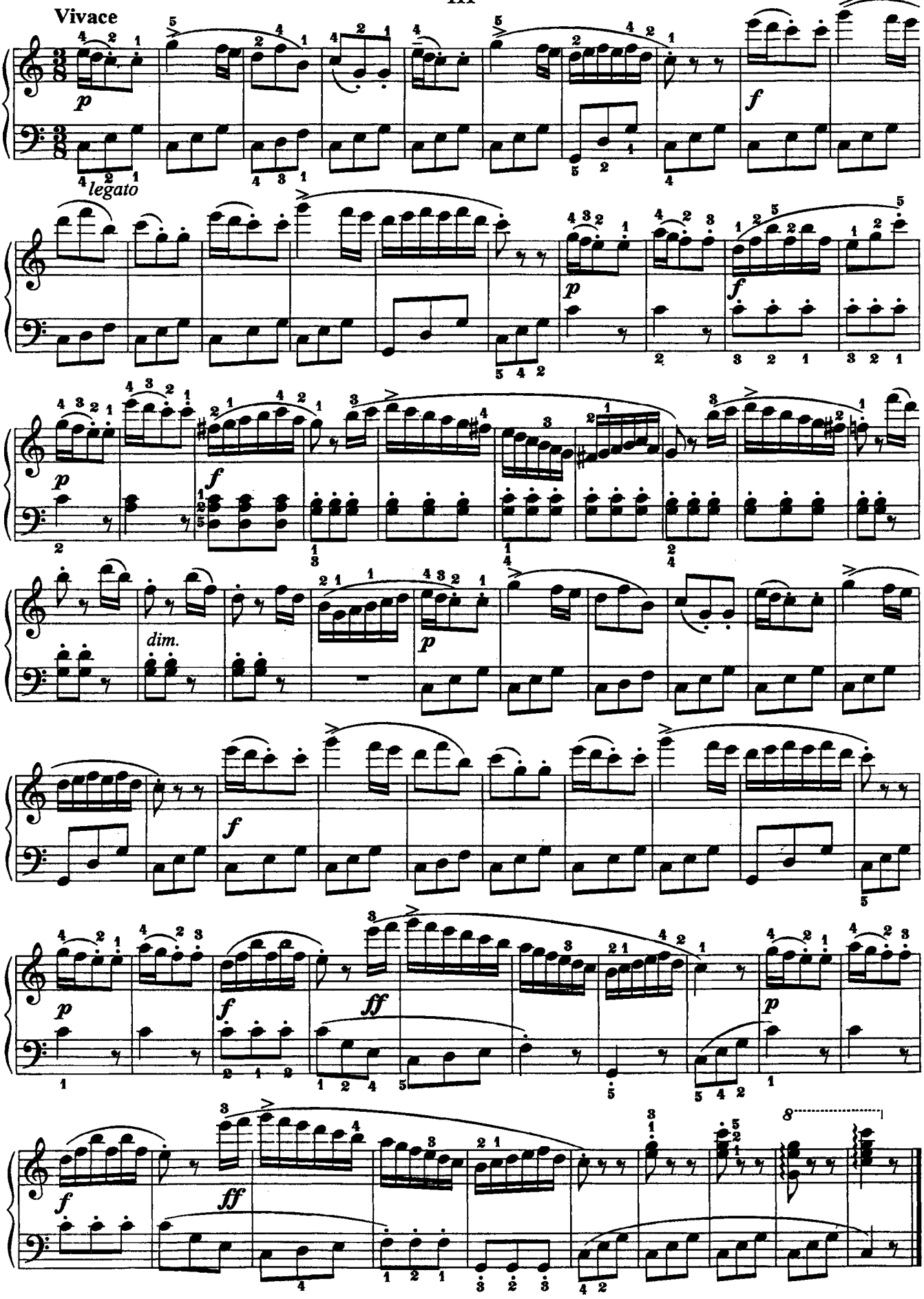
Allegro



II


Andante
mezzo
legato
cresc.
fz
cresc.
f
fz p
fz p
rinf.
cresc.
f
dim. p
cresc.
f
rinf.

III

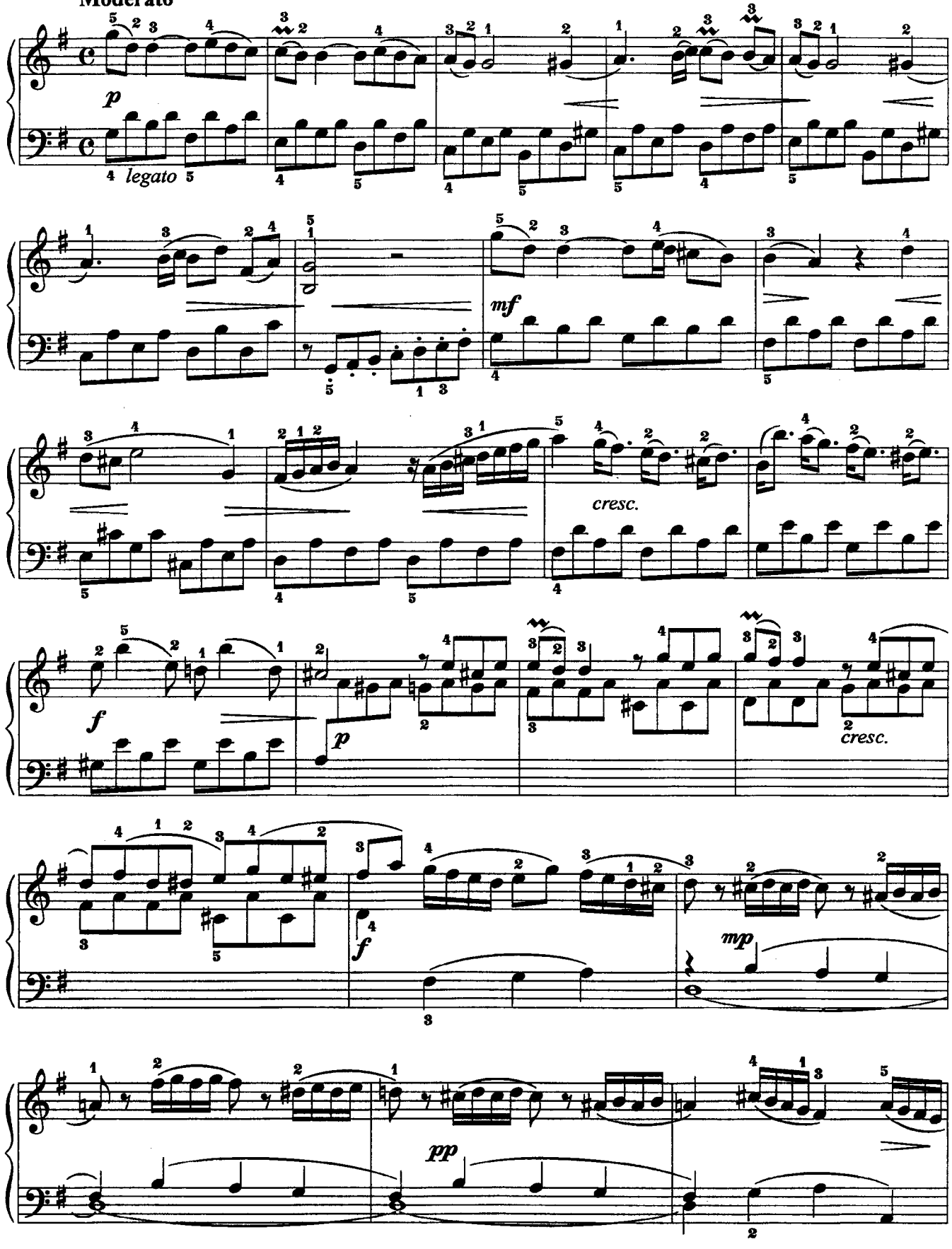


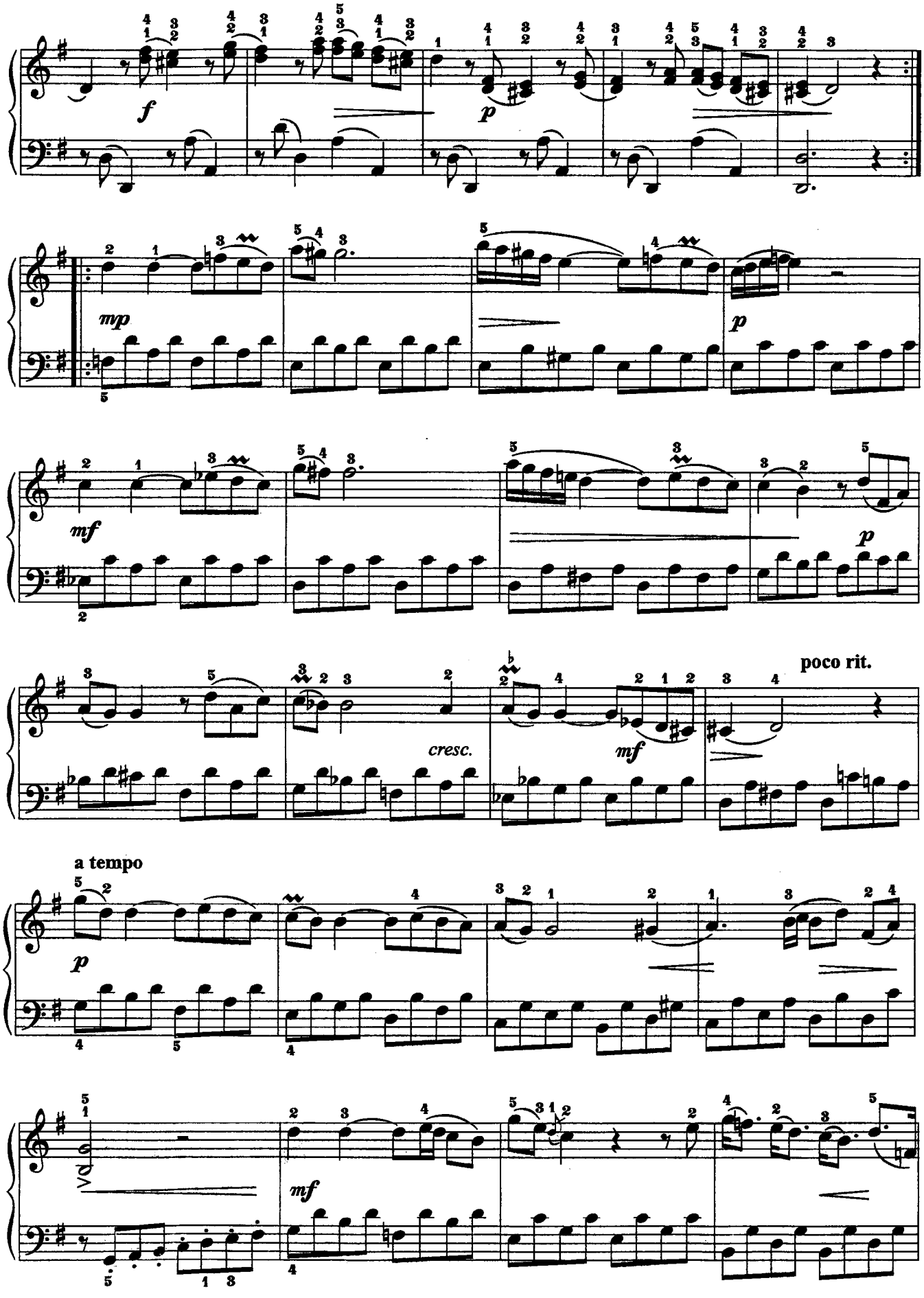
СОНАТА

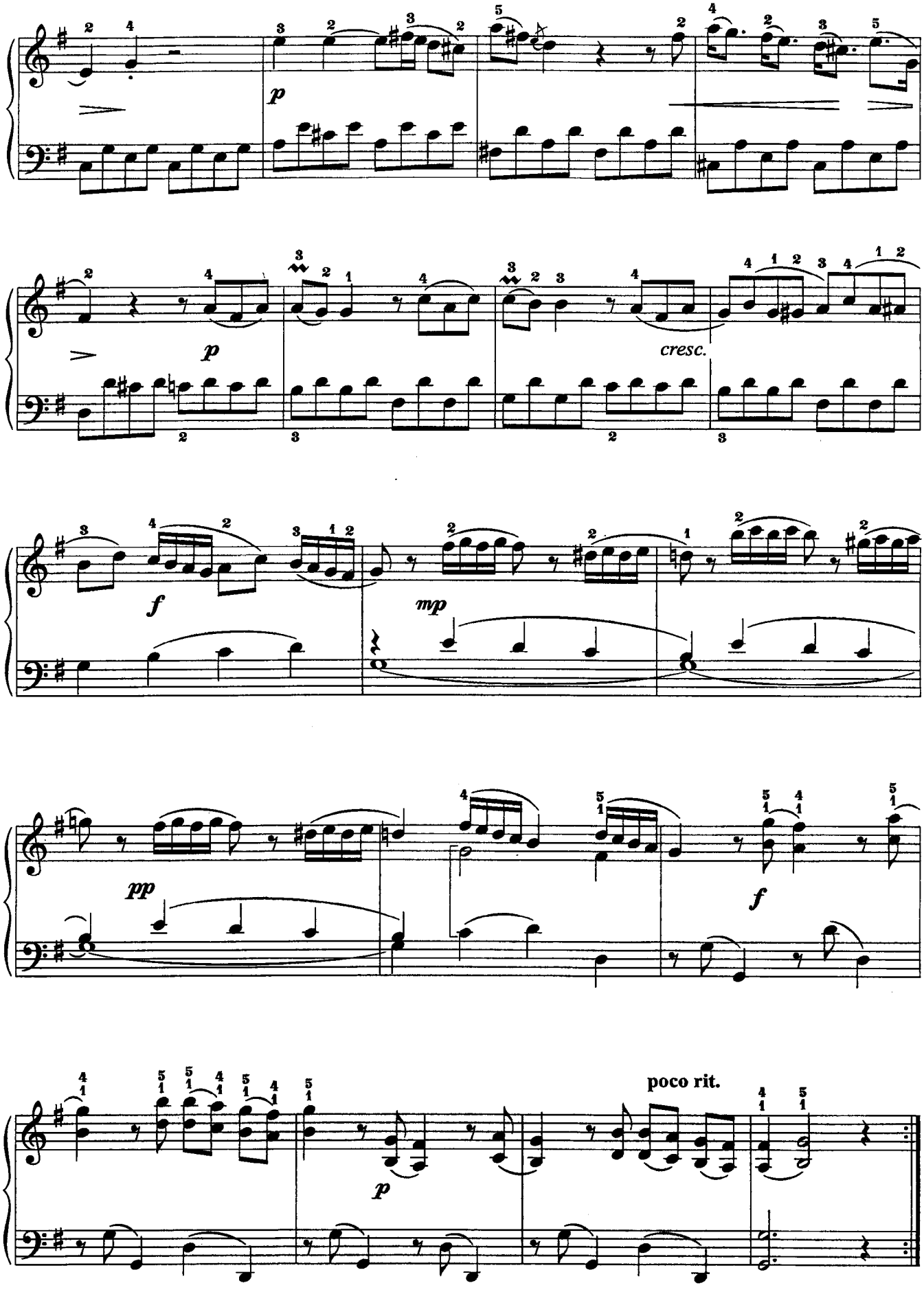
(соль мажор)

(1)

Г. ГРАЦИОЛИ (1755–1820)




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

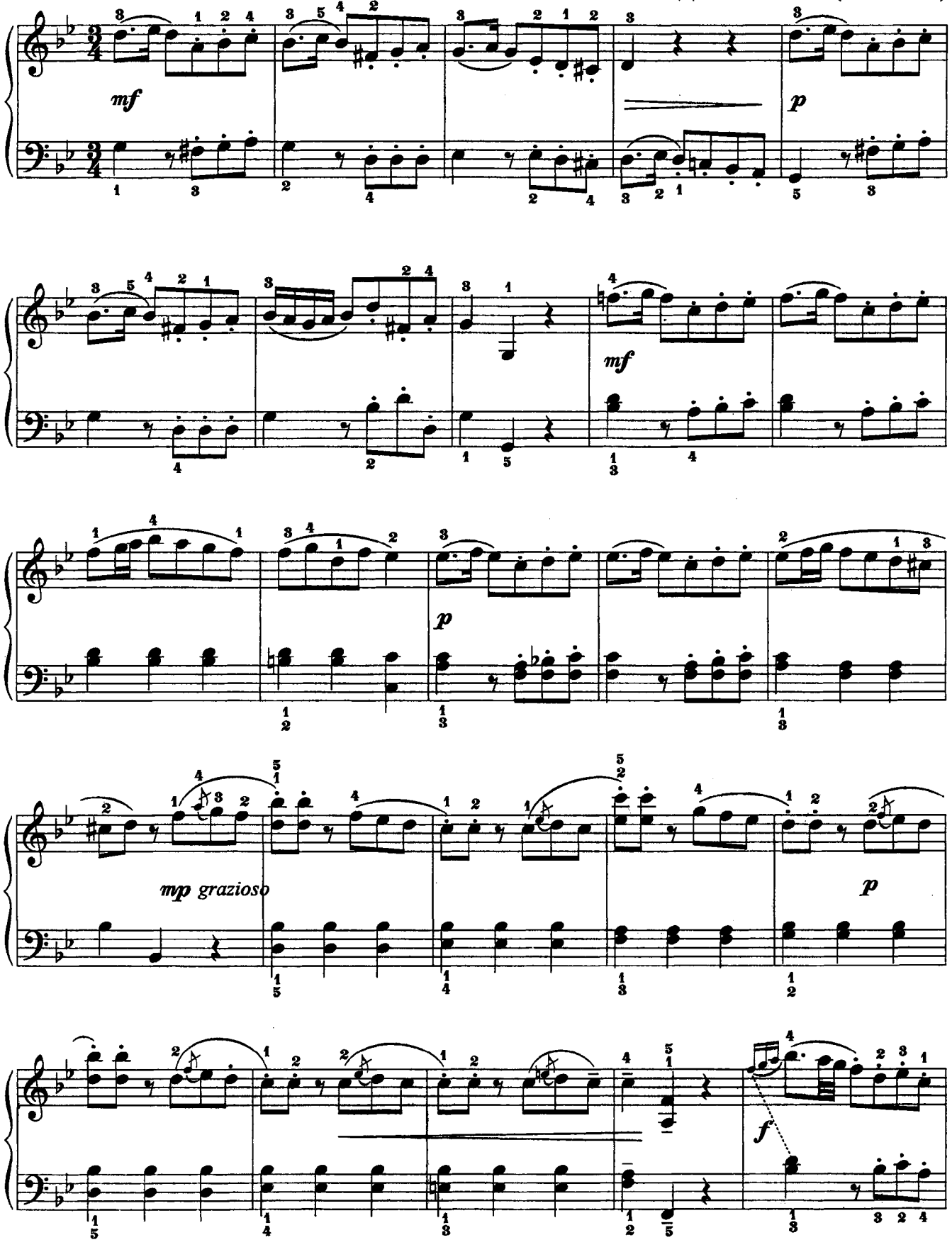

p
p
cresc.
f
mp
pp
f
poco rit.
p

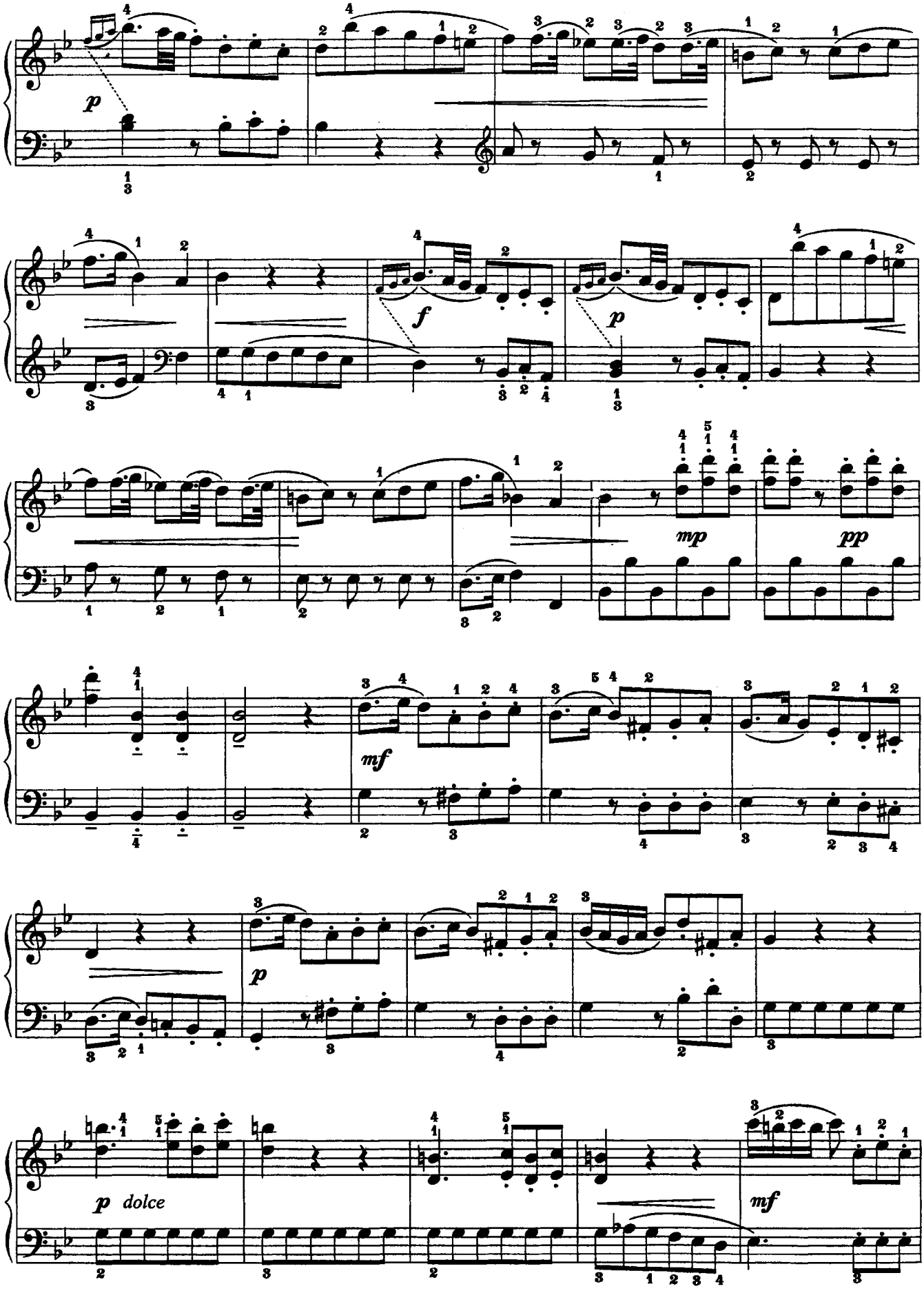
СОНАТА

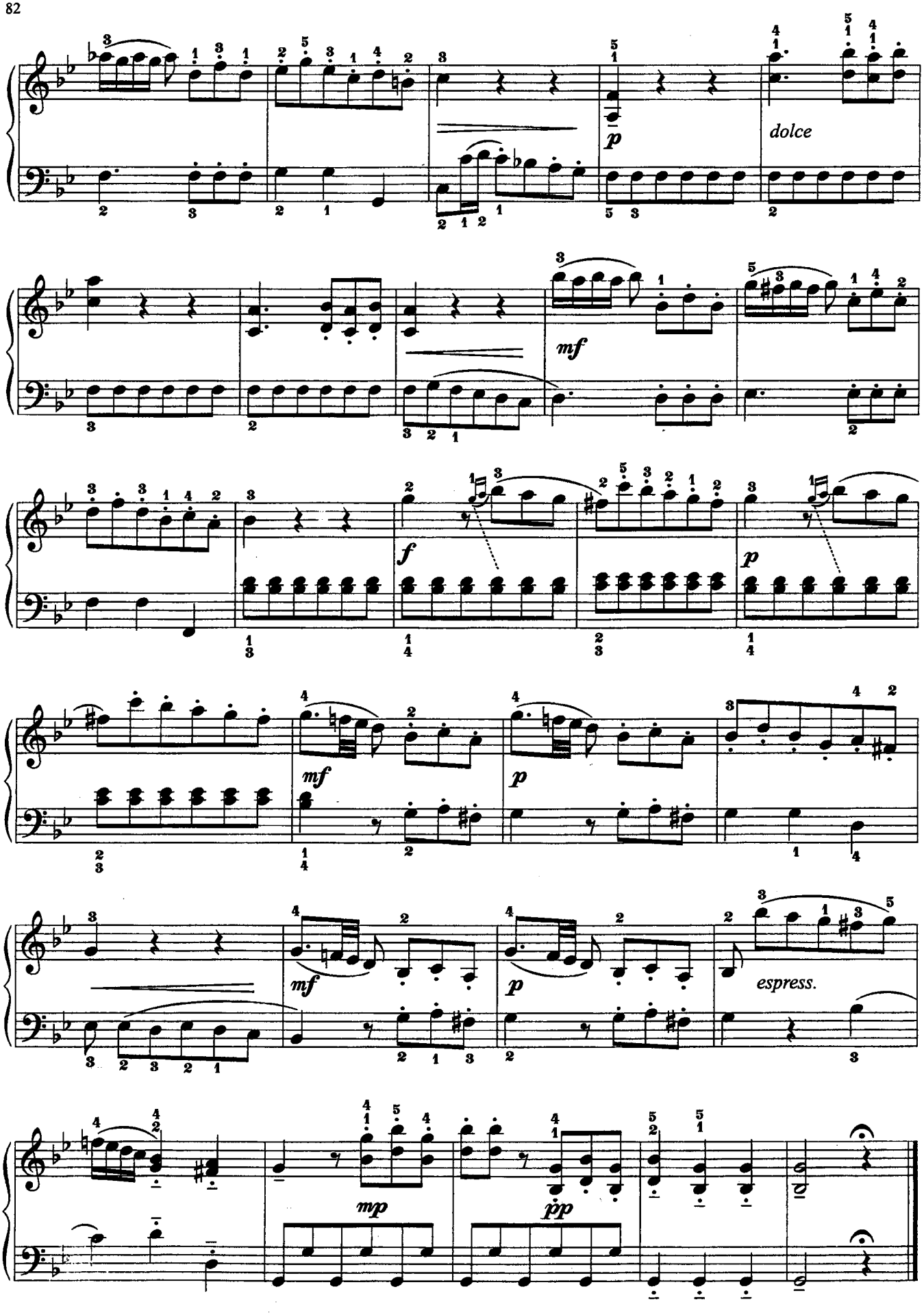
(соль минор)

Andantino

Д. ЧИМАРОЗА (1749–1801)




p
f
p
mp
pp
mf
p
p dolce
mf

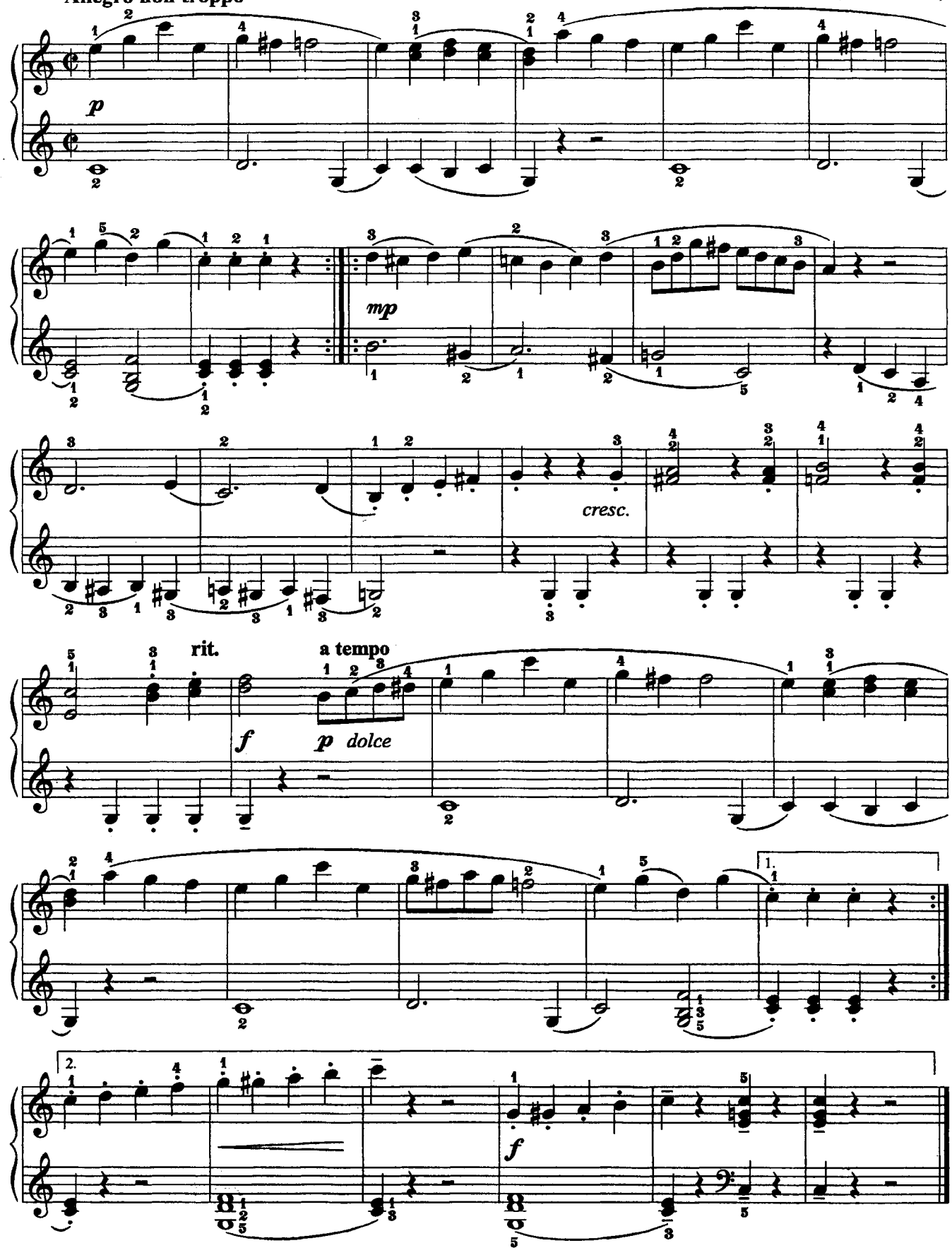

p
dolce
mf
f
p
mf
p
mf
p
espress.
mp
pp

СОНАТИНА

(до мажор)

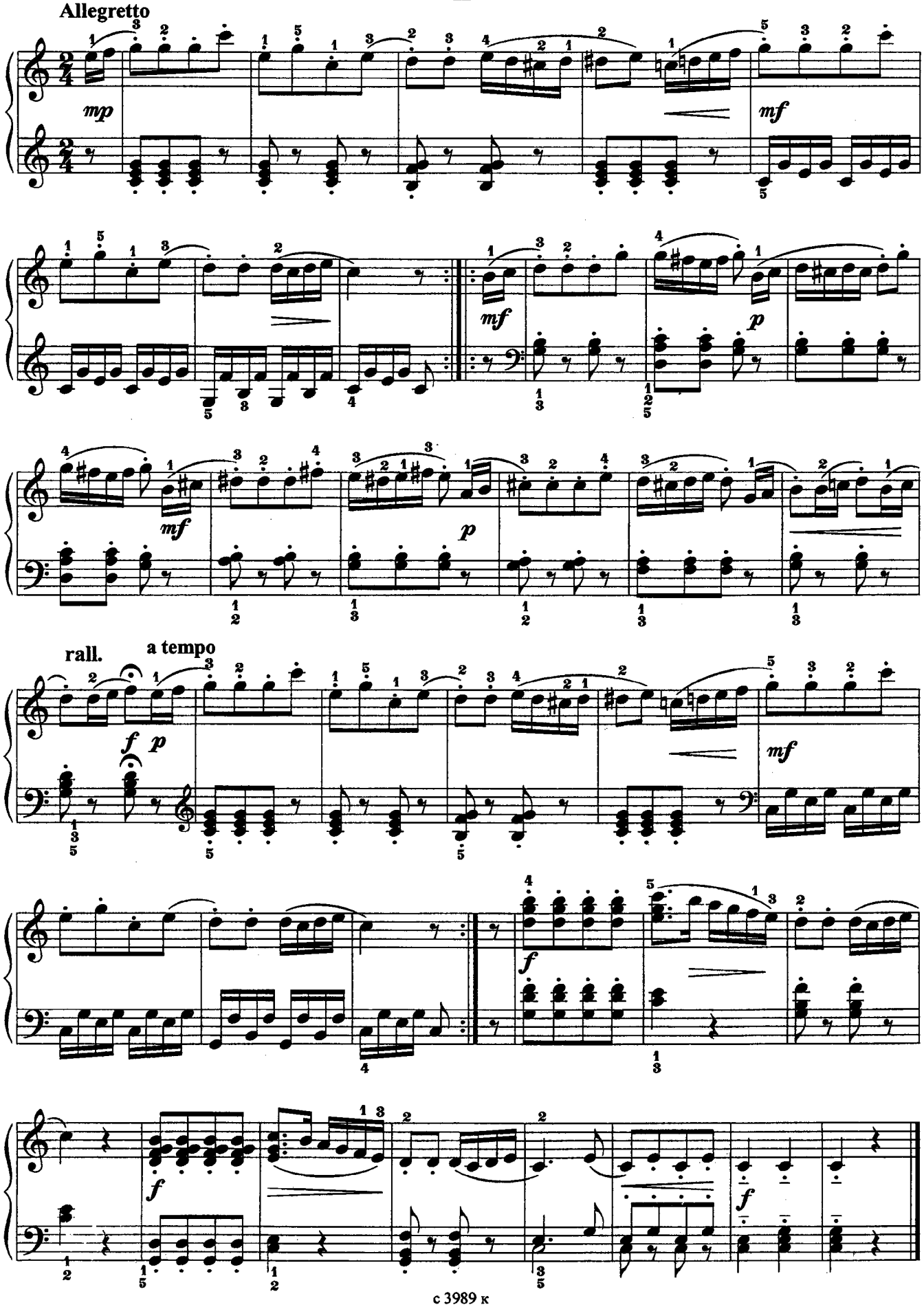
I

К. ХАСЛИНГЕР (1816–1868)



II

Allegretto



V. Пьесы

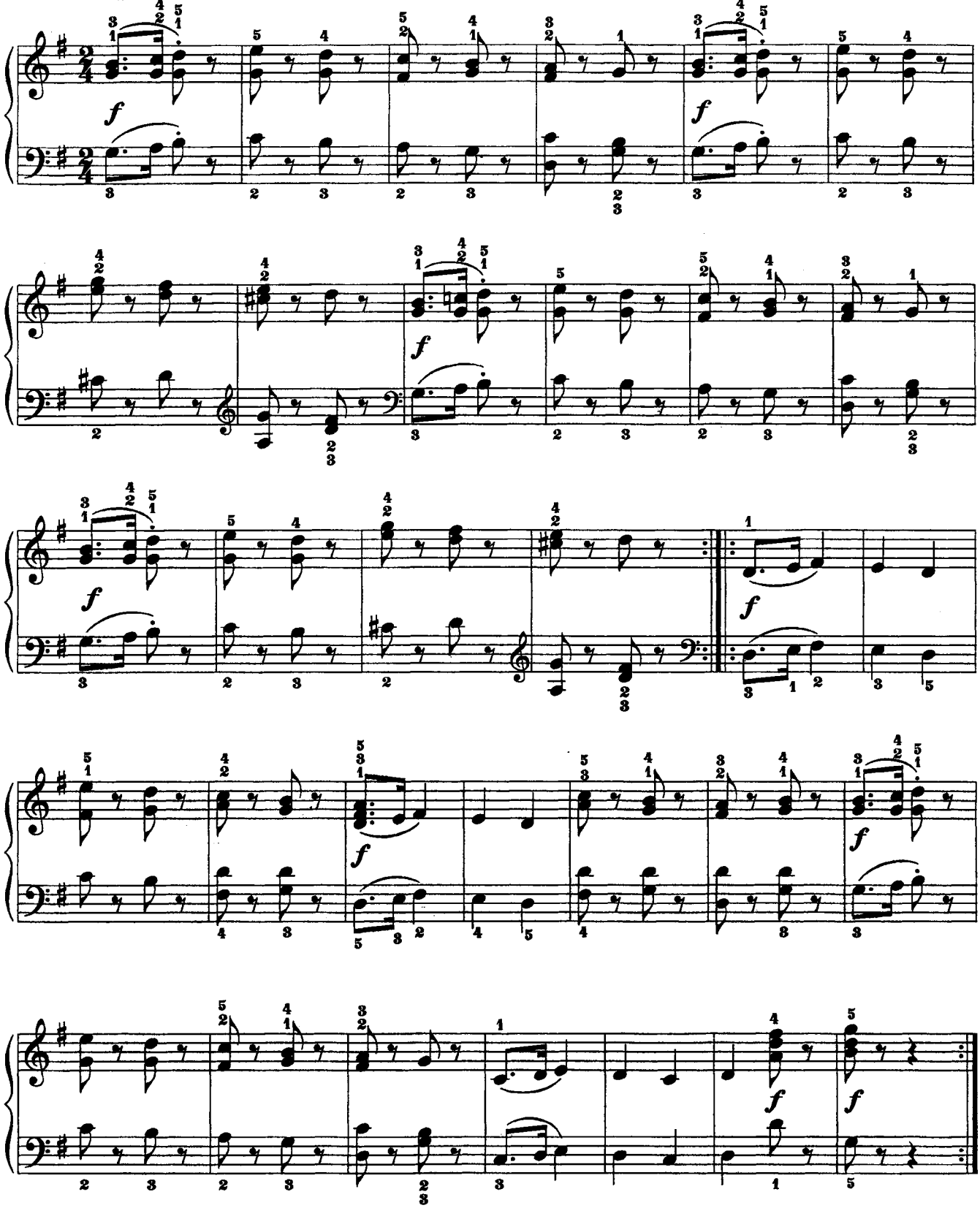
ПЯТЬ ПЬЕС

из «Альбома для юношества»

1. Марш

Р. ШУМАН (1810–1856)
Соч. 68 № 2

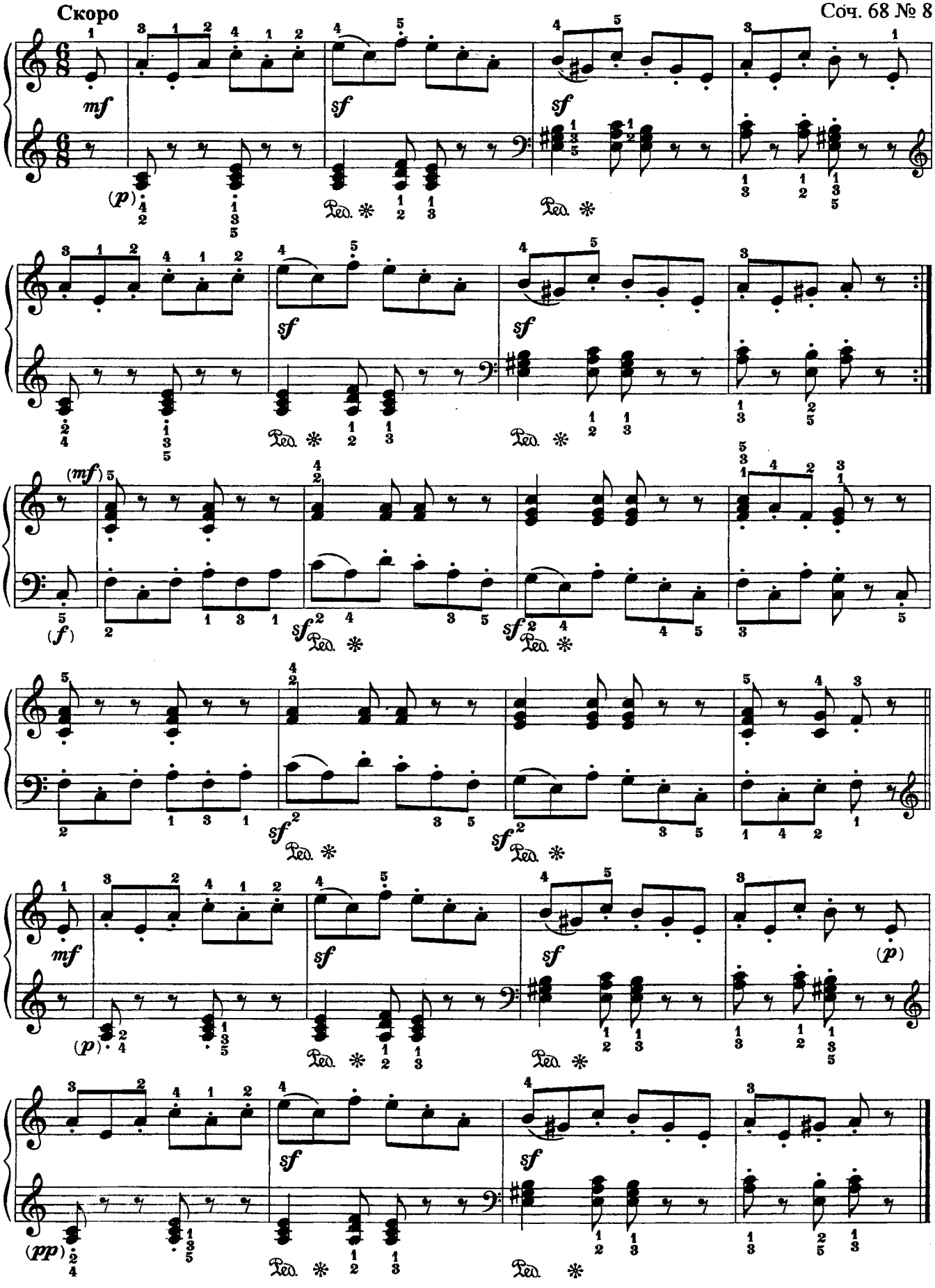
Бодро и определенно



2. Смелый наездник

Скоро

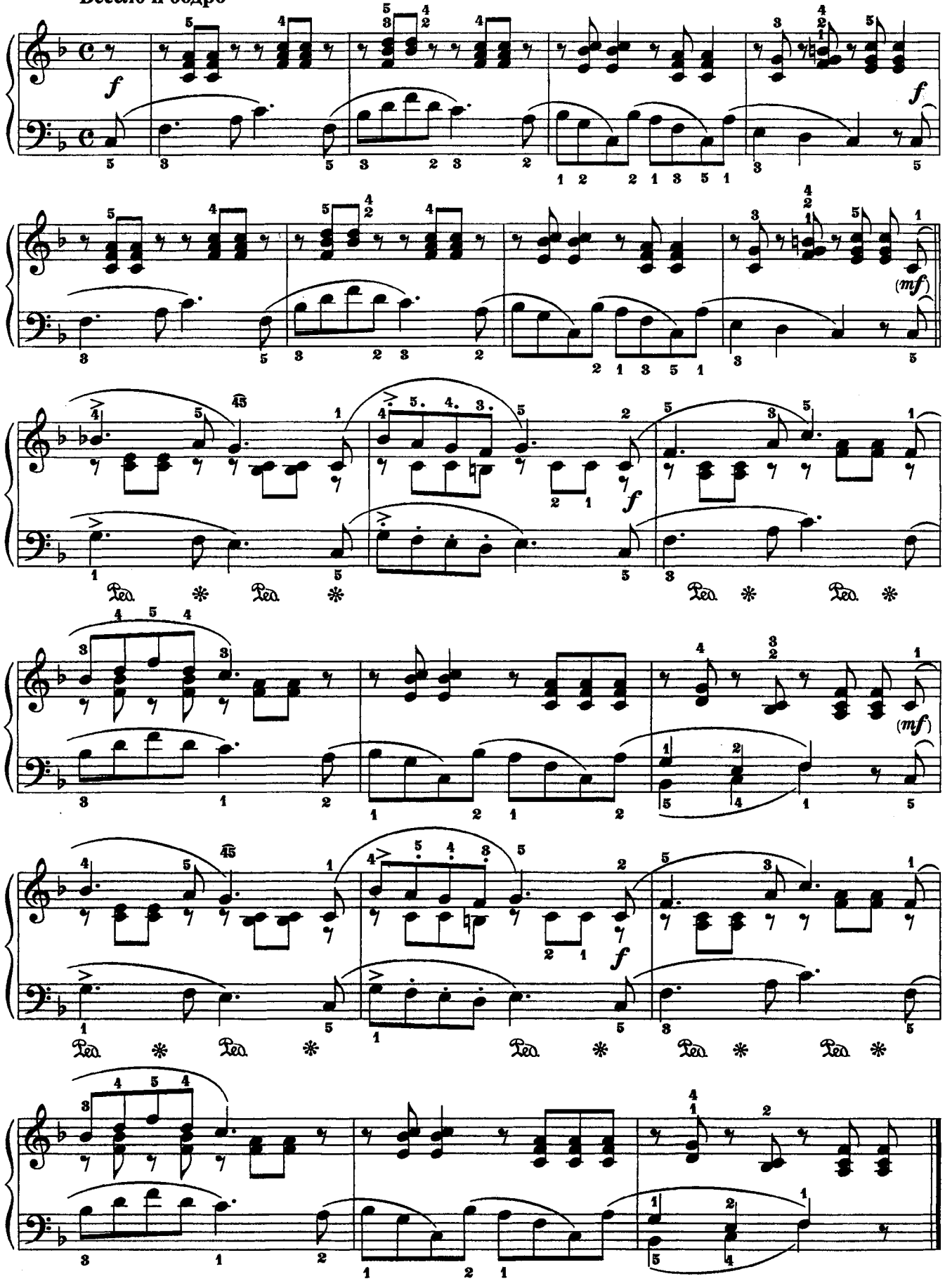
Соч. 68 № 8



3. Весёлый крестьянин

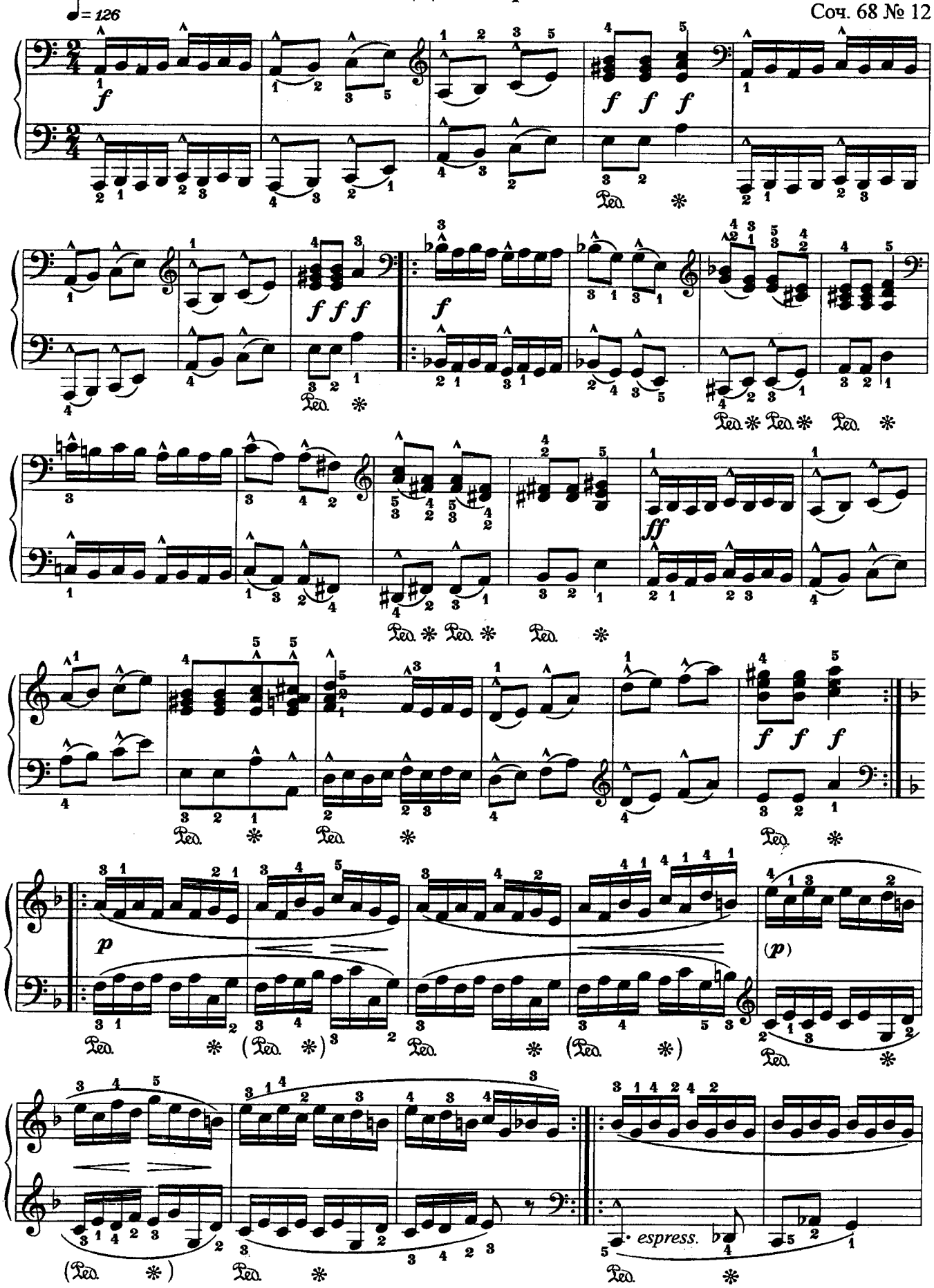
Весело и бодро

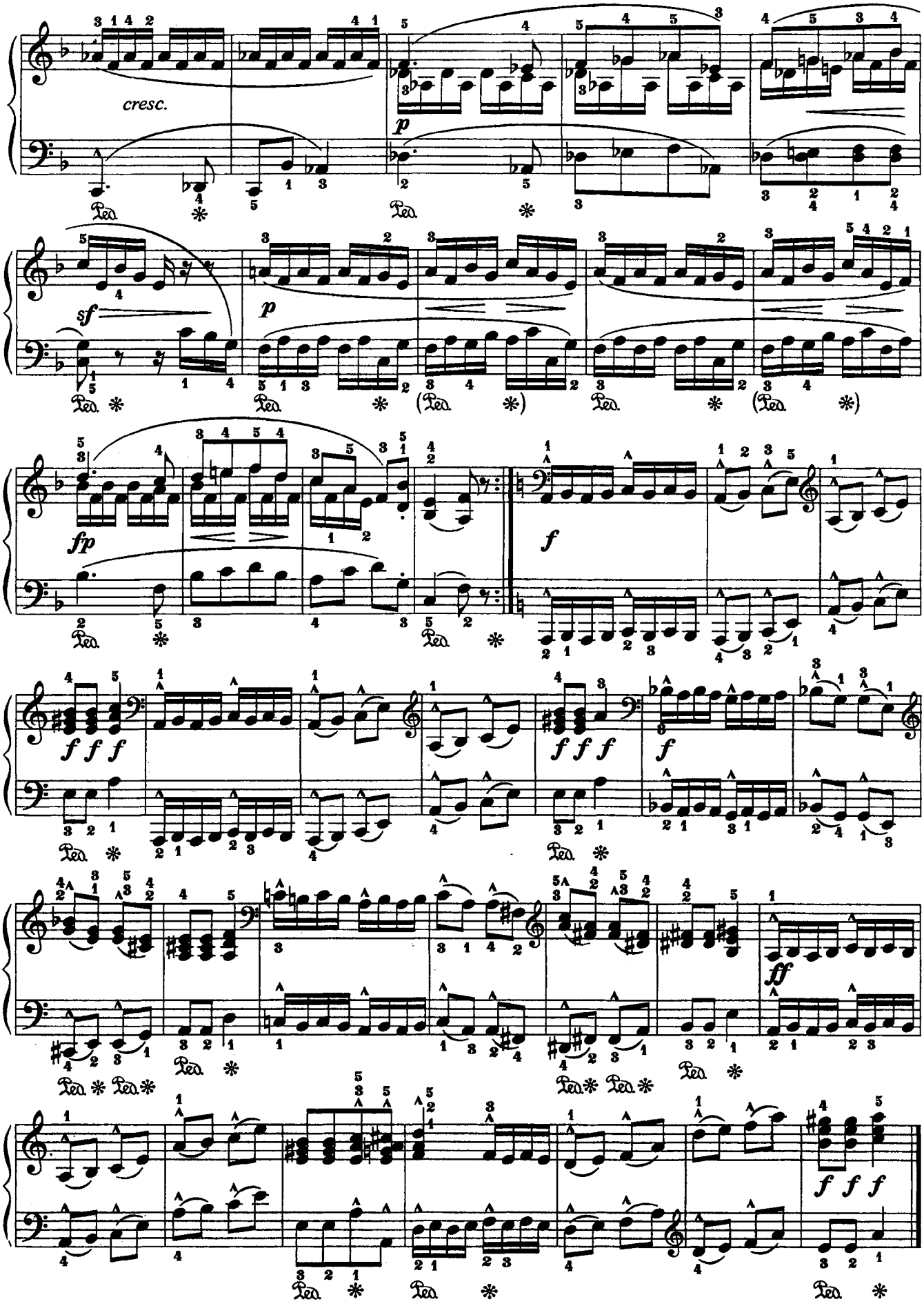
Соч. 68 № 10



4. Дед Мороз

Соч. 68 № 12

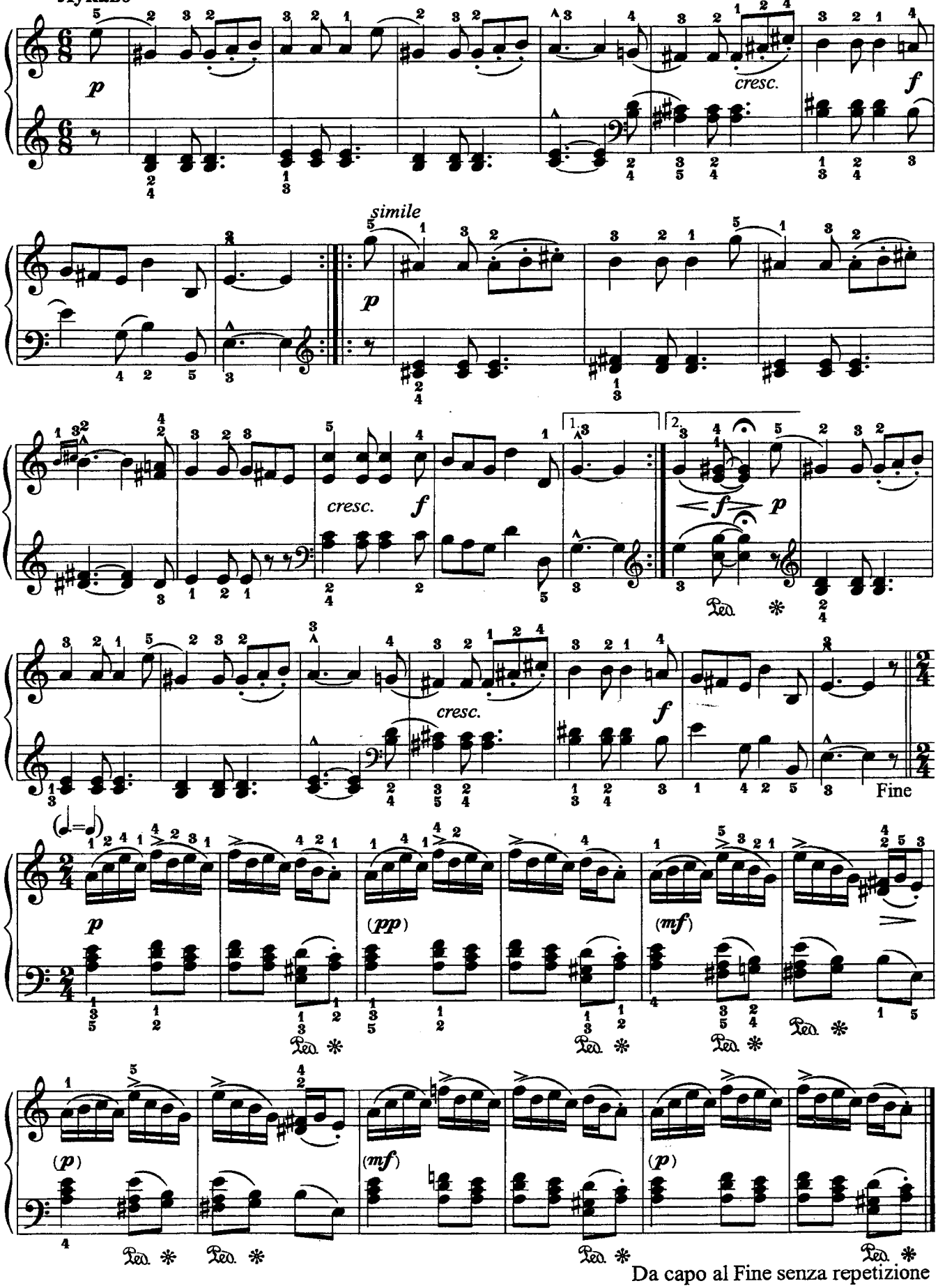



cresc.
p
sf
p
fp
f
f f f
f
f f f
f
ff
f f f

5. Сицилийская песенка

Лукаво

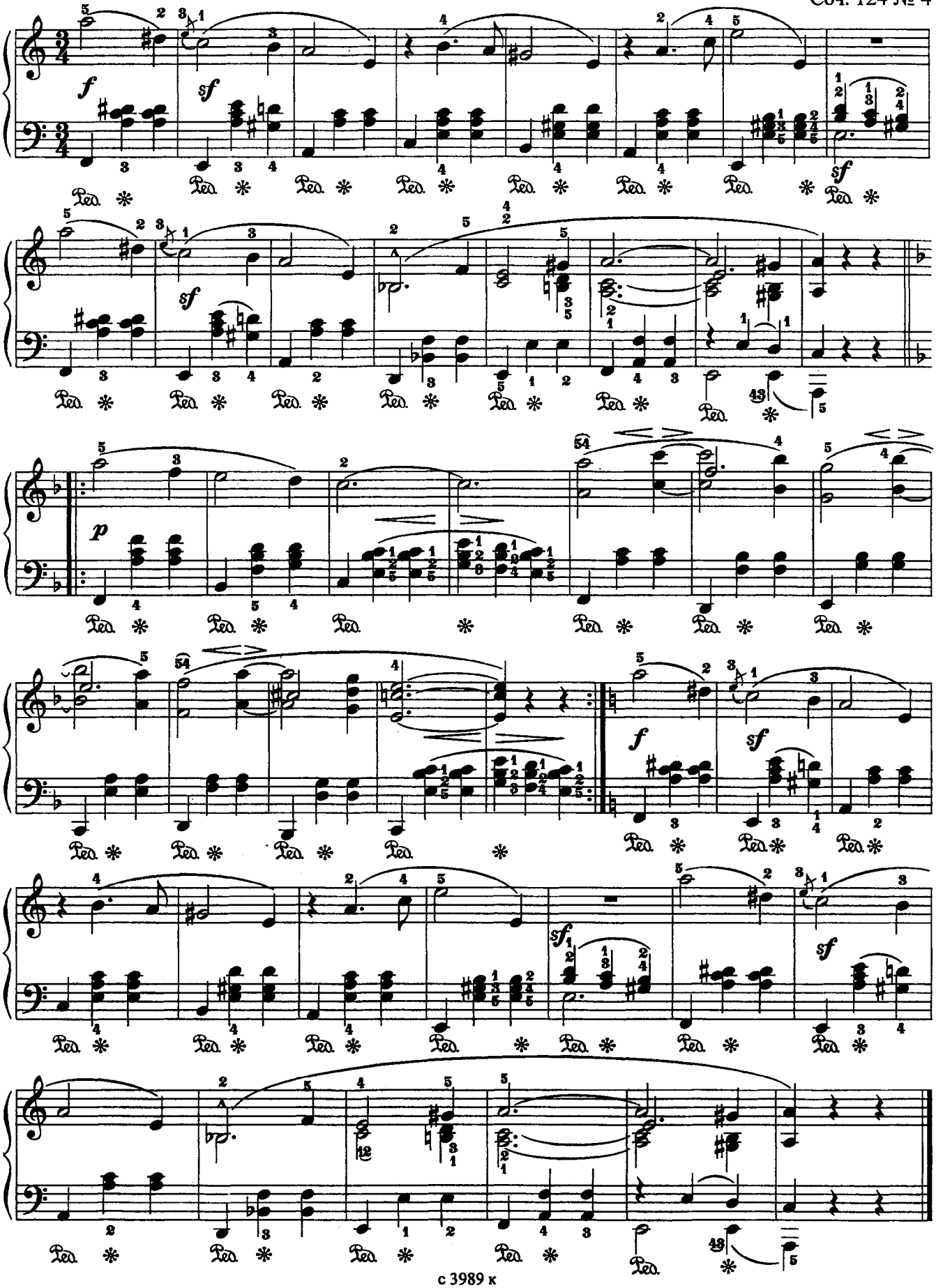
Соч. 68 № 11



ВАЛЬС

Р. ШУМАН
Соч. 124 № 4

Оживленно



ШЕСТЬ ПЬЕС

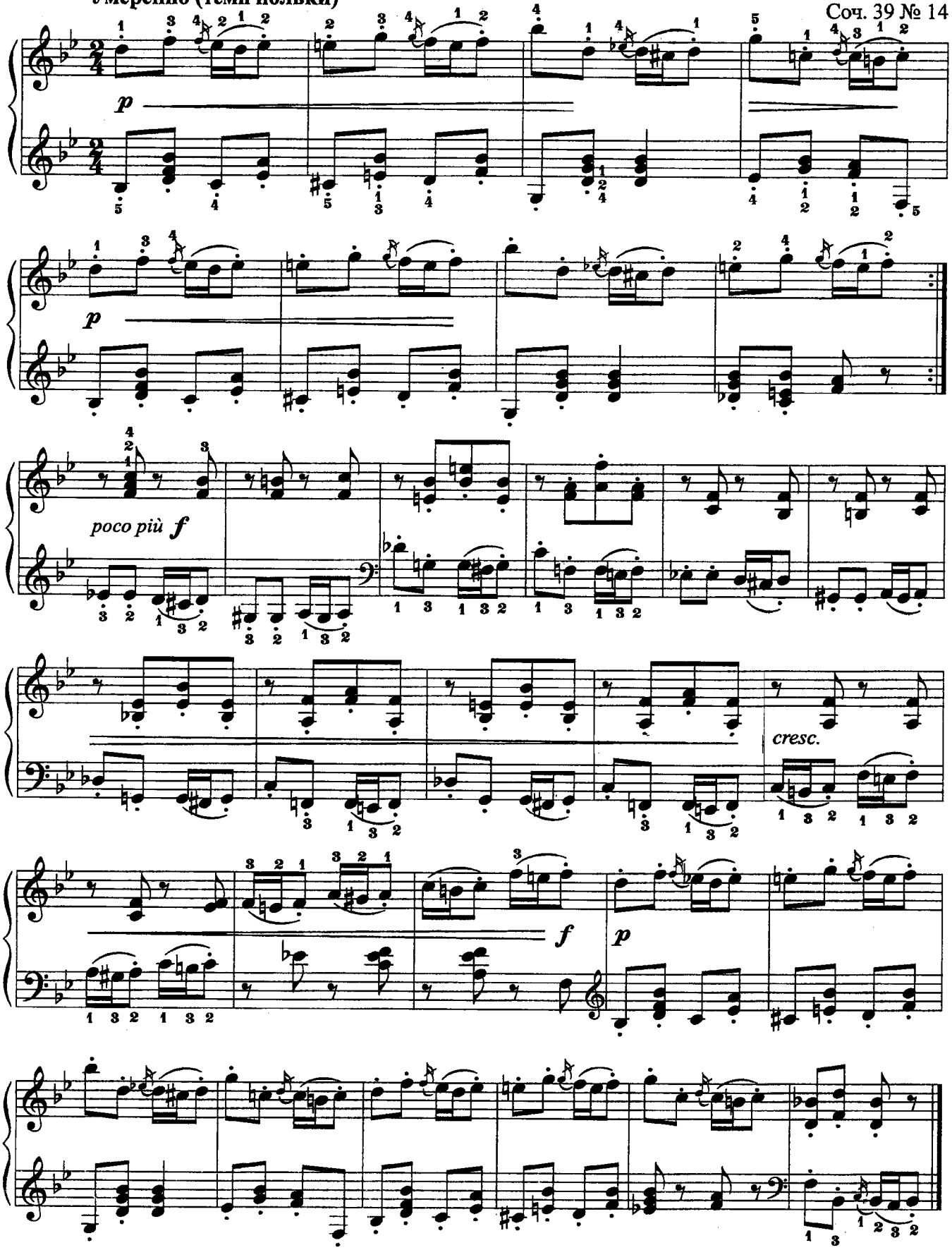
из «Детского альбома»

1. Полька

П. ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

Соч. 39 № 14

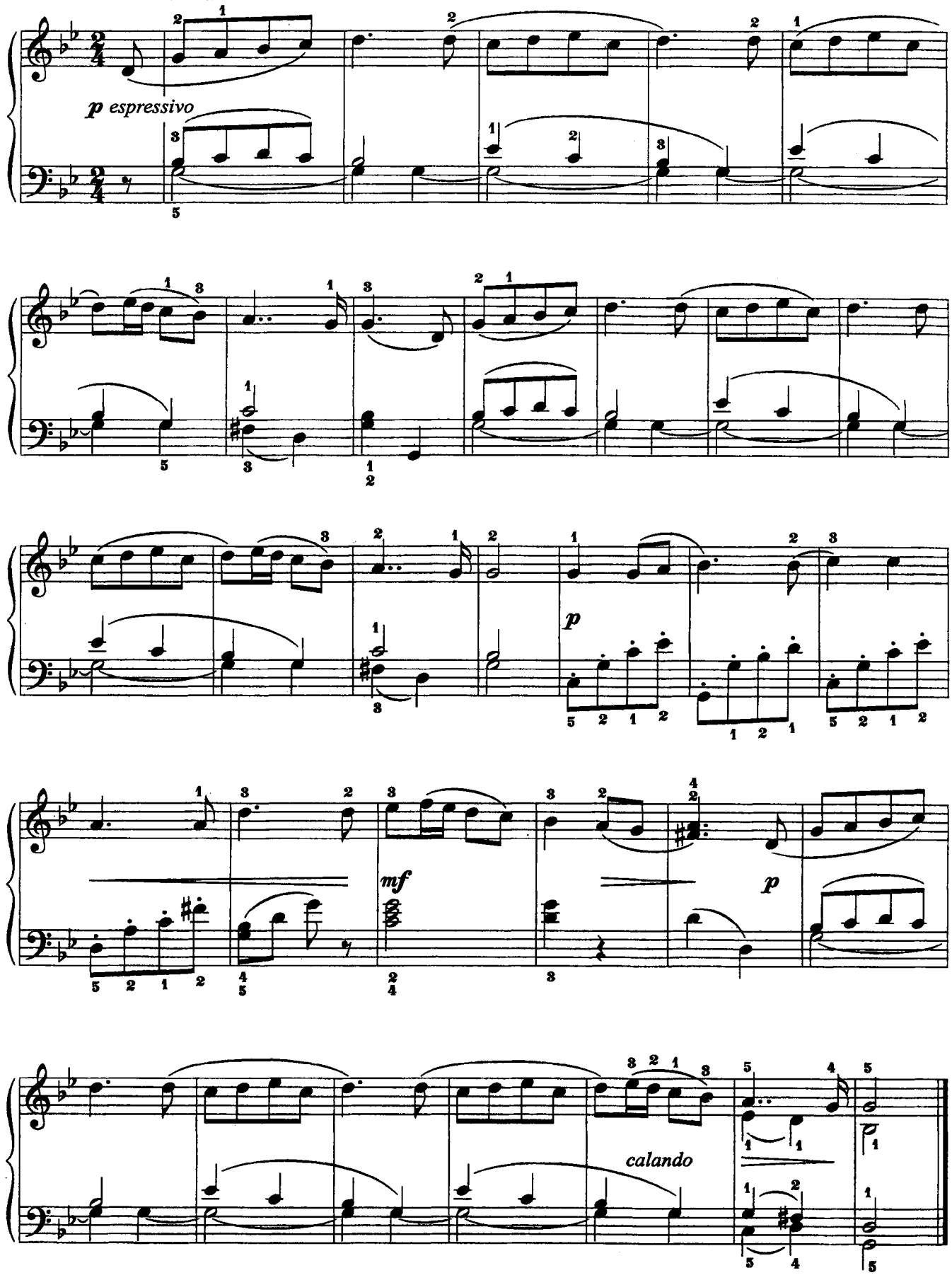
Умеренно (темп польки)



2. Старинная французская песенка

Весьма умеренно

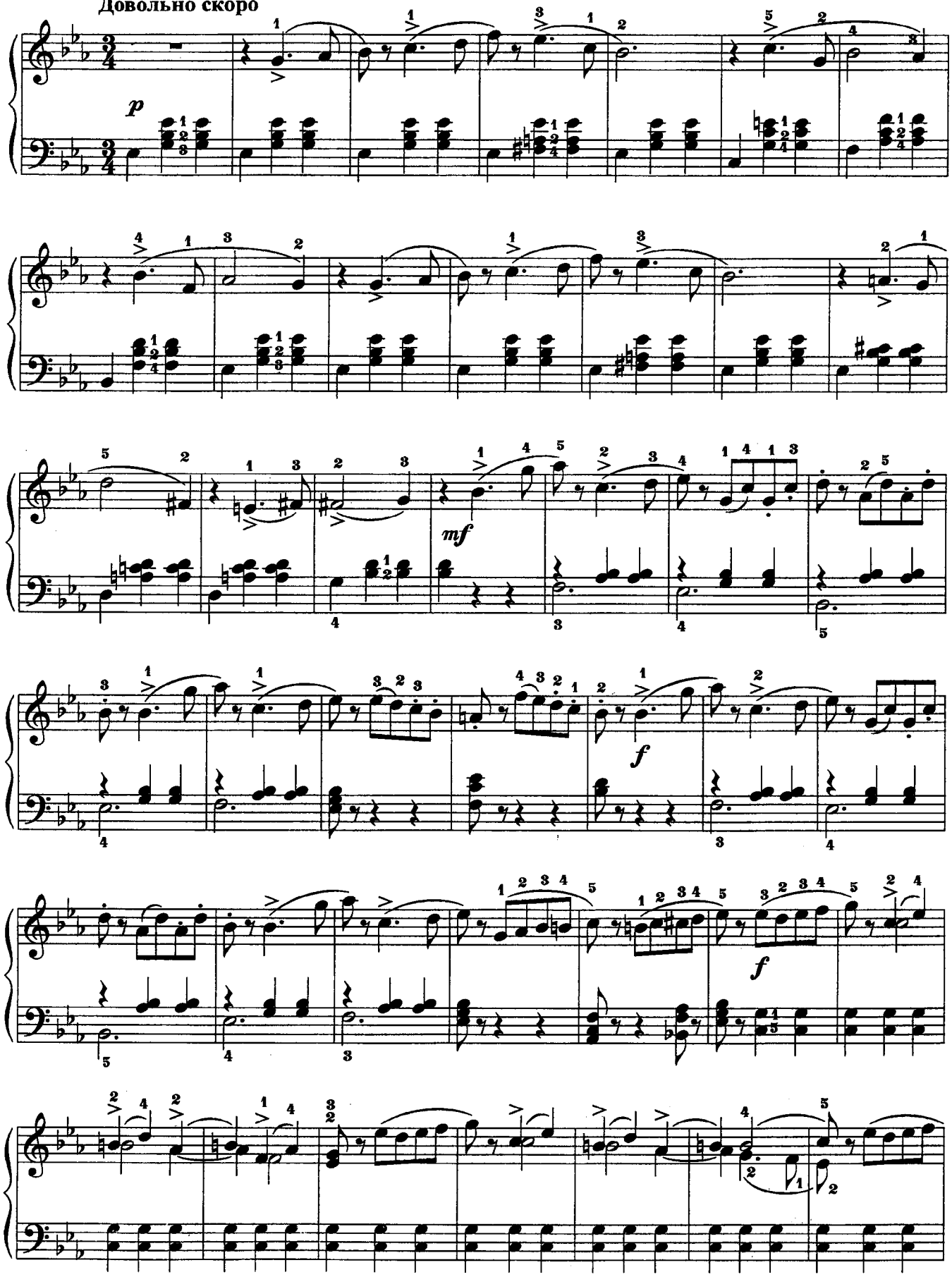
Соч. 39 № 16

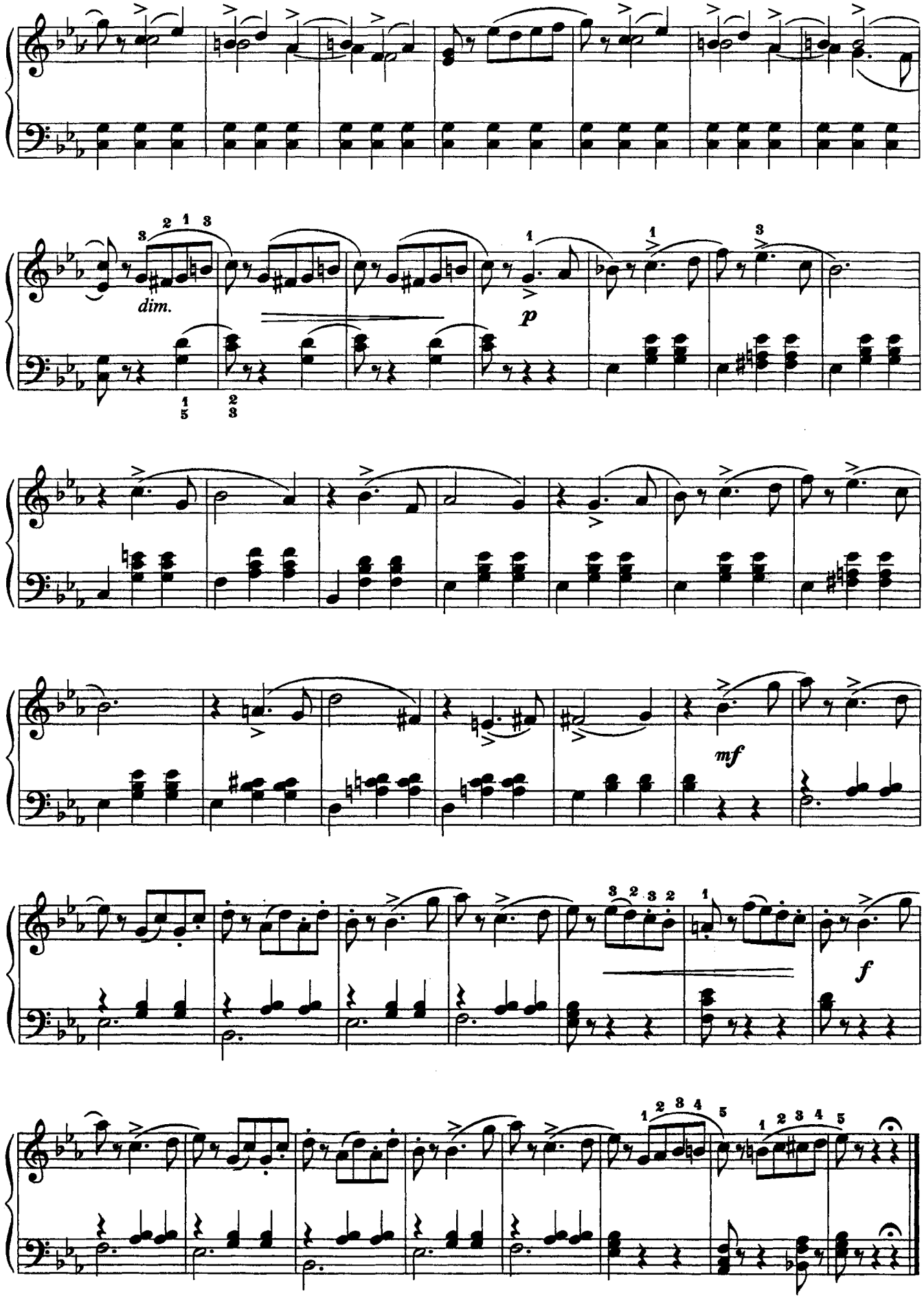


3. Вальс

Соч. 39 № 8

Довольно скоро




dim.
p
mf
f

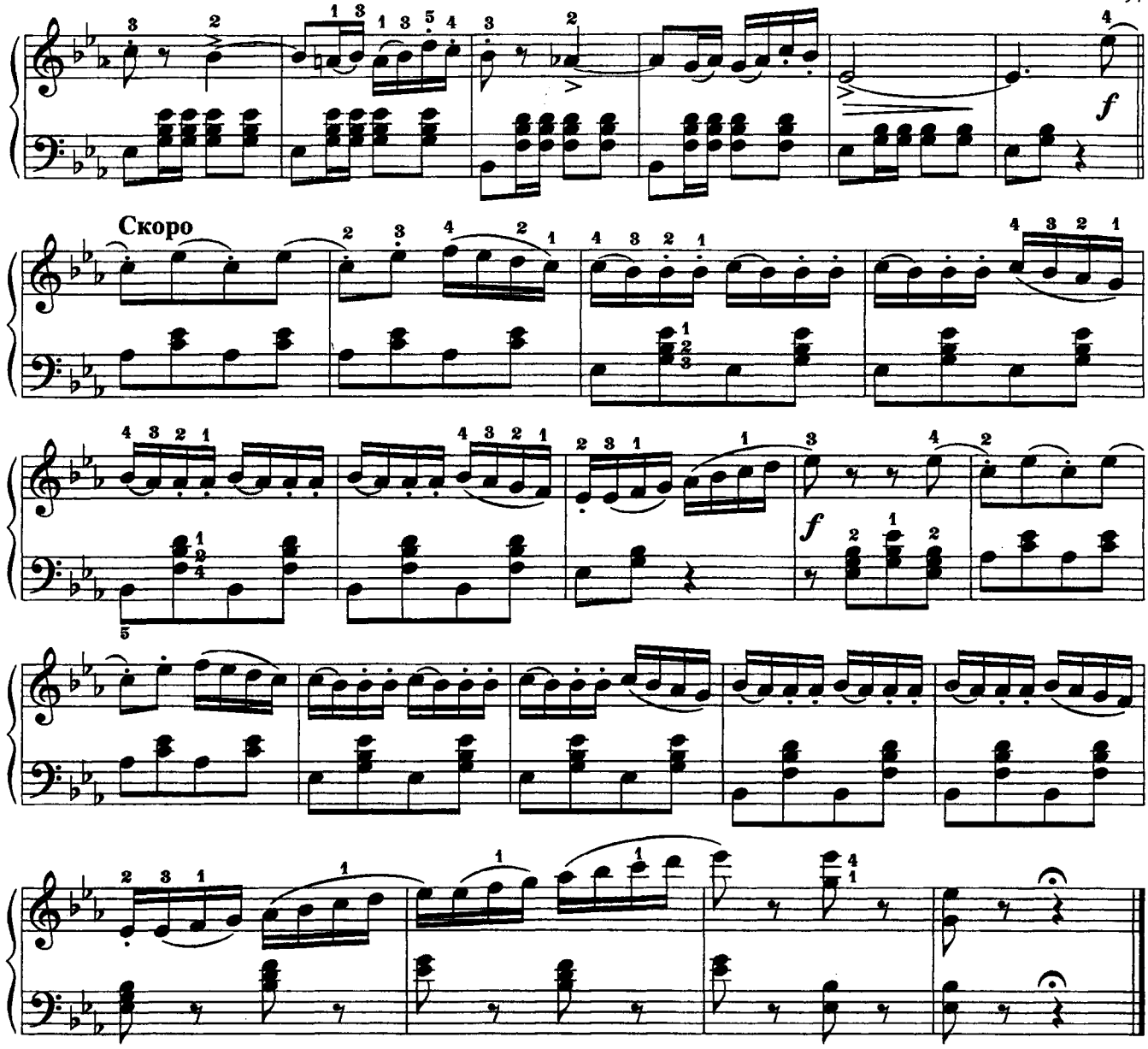
4. Неаполитанская песенка

Соч. 39 № 18

Тихо

p *grazioso*

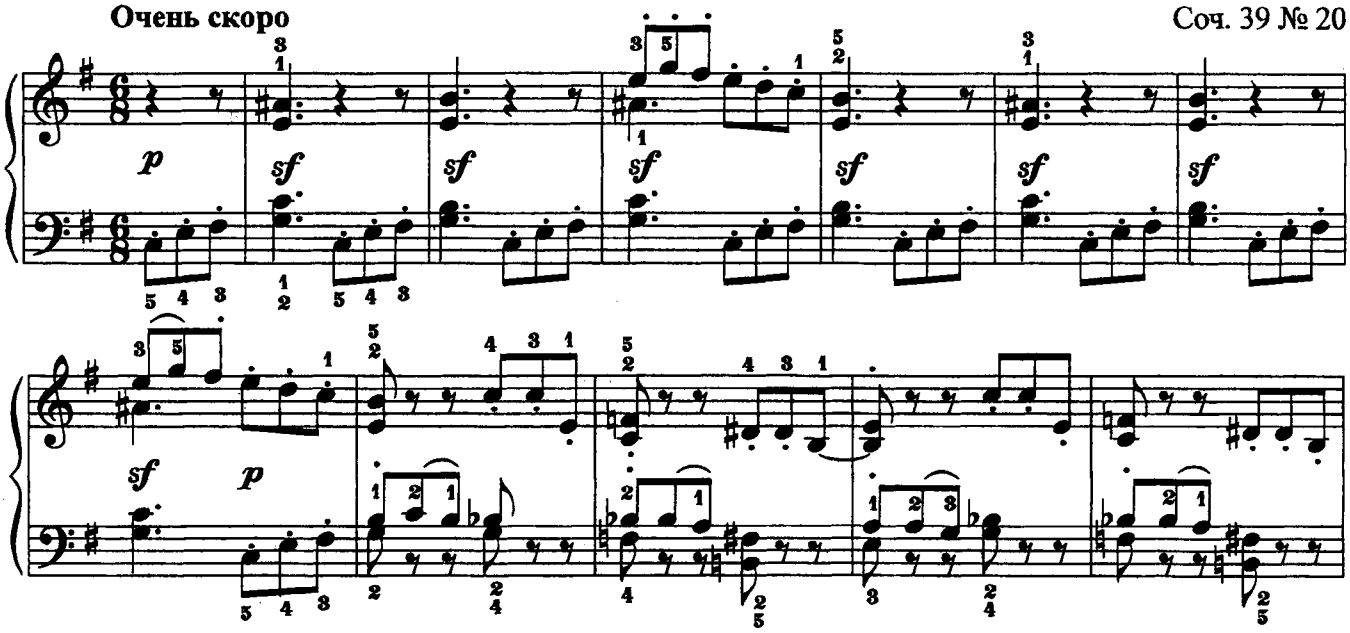
sempre staccato

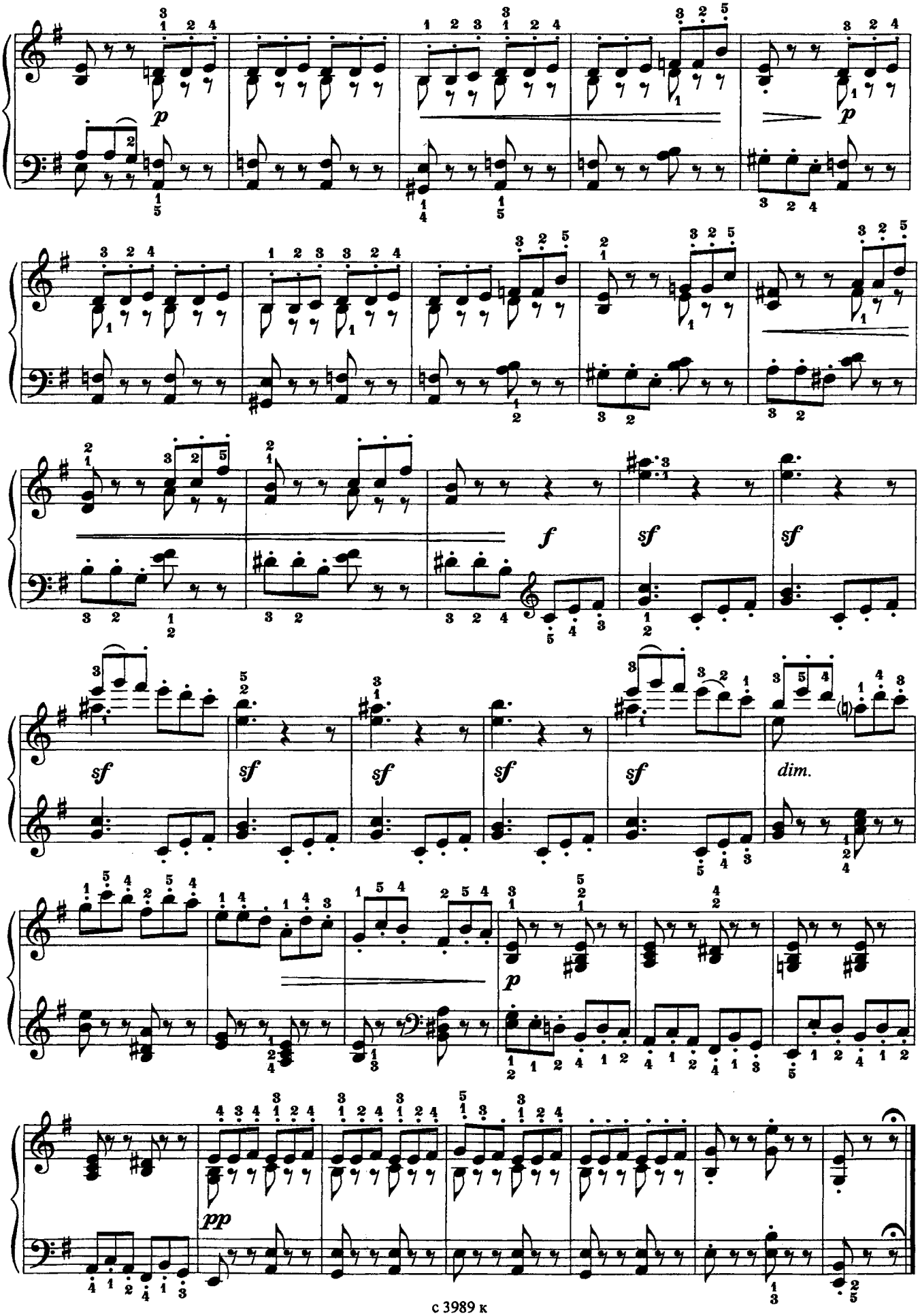


5. Баба-яга

Очень скоро

Соч. 39 № 20

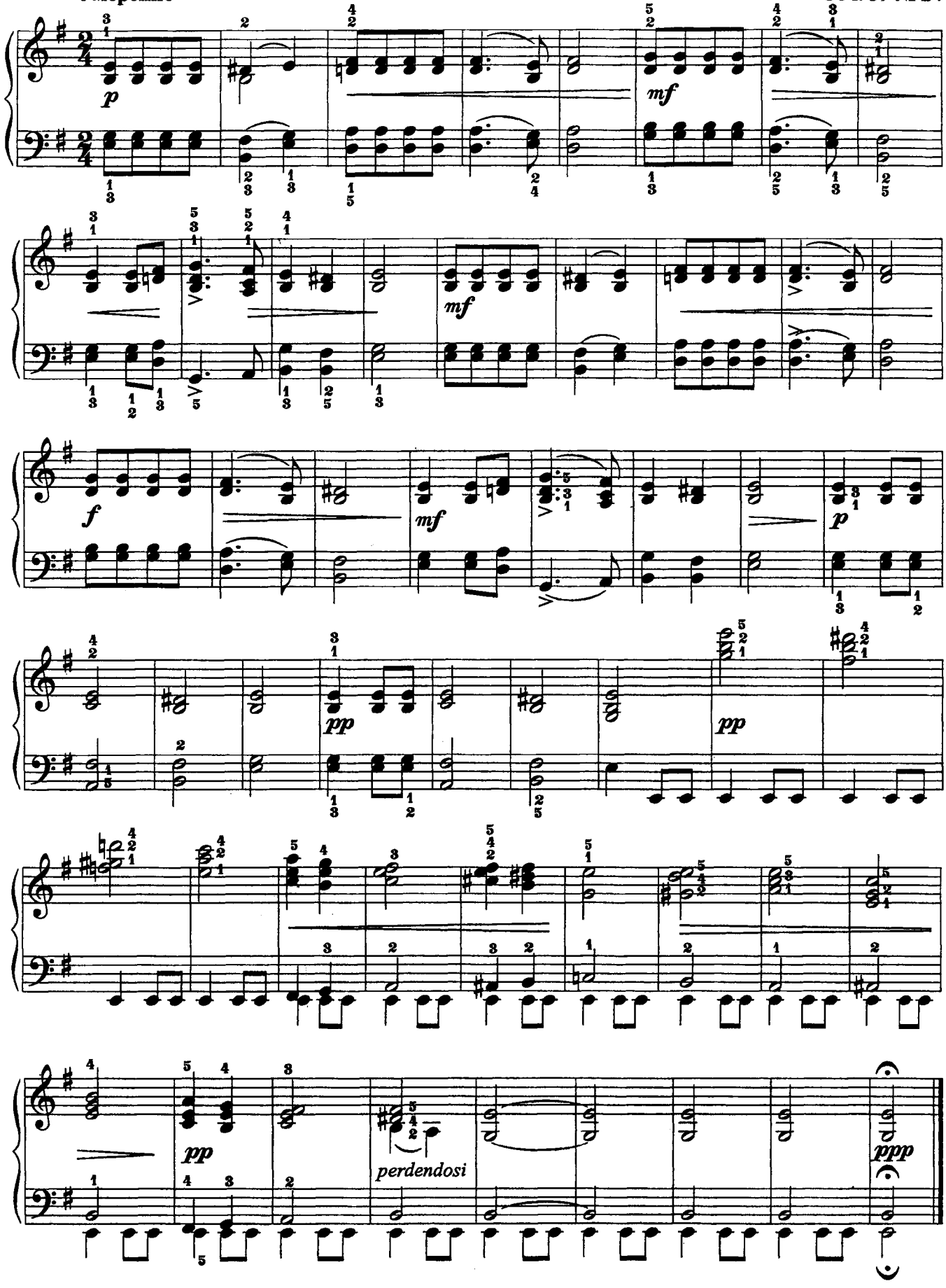



p
p
f
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
dim.
p
pp

6. В церкви

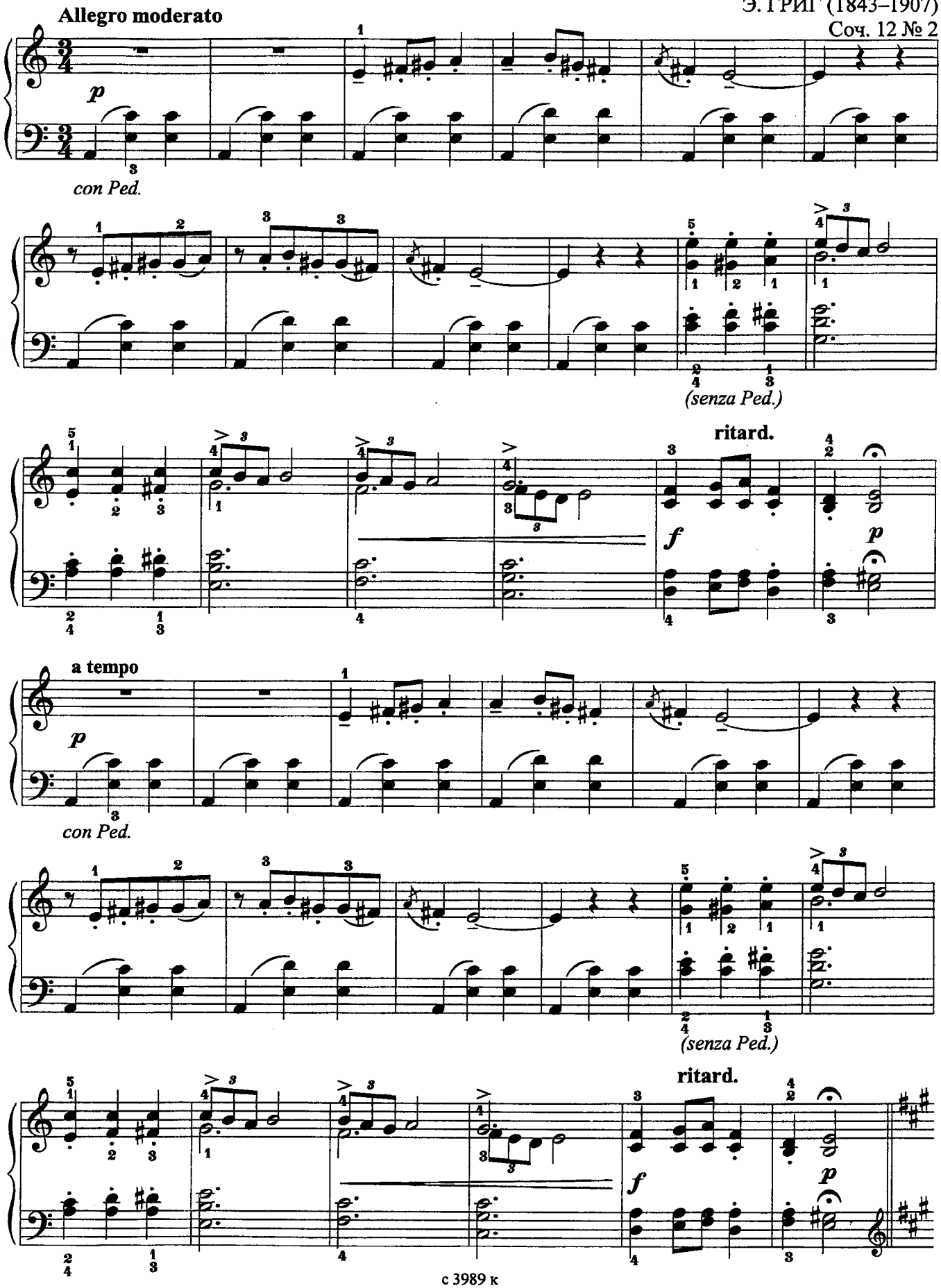
Умеренно

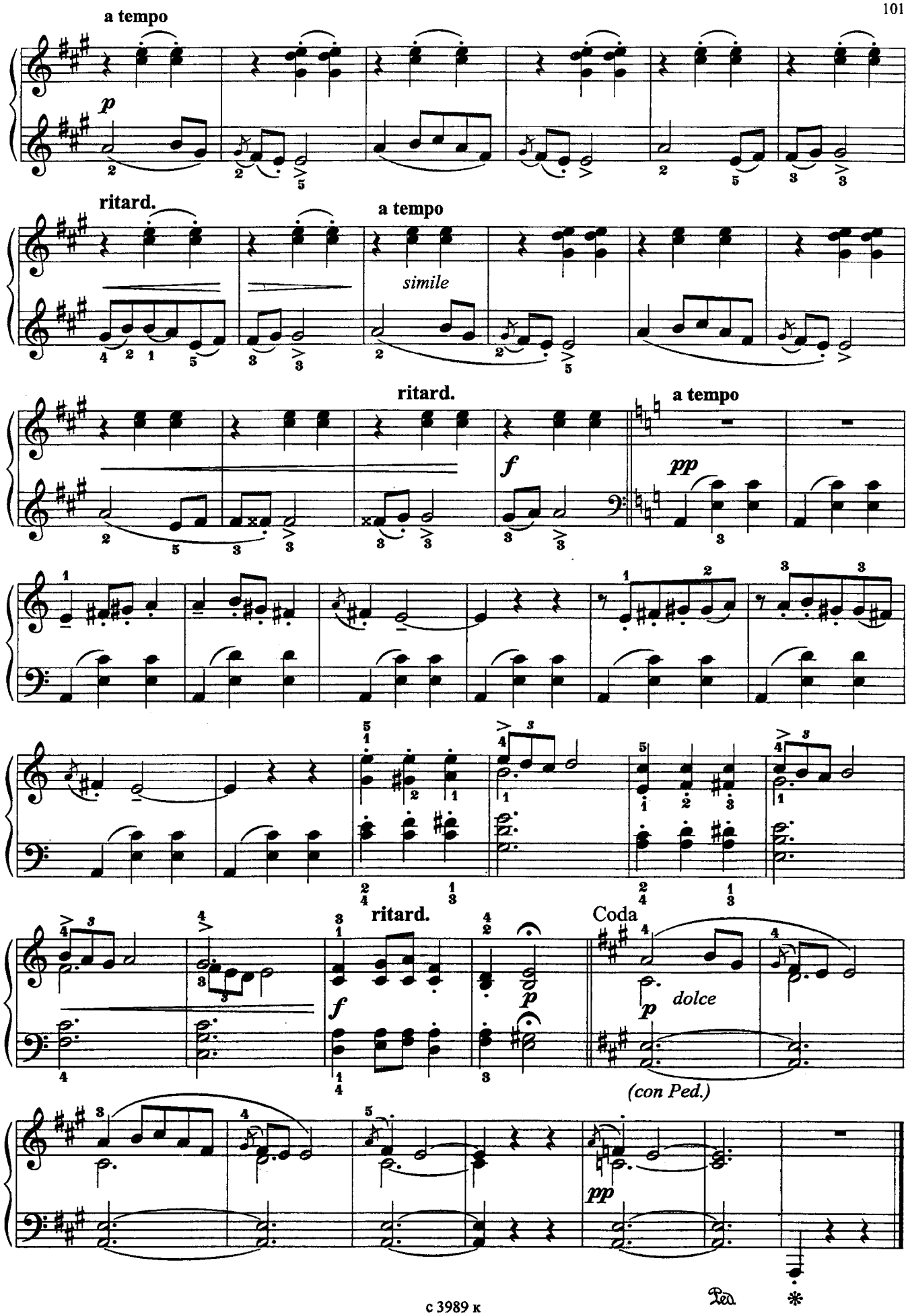
Соч. 39 № 24



ПЯТЬ ПЬЕС
1. Вальс

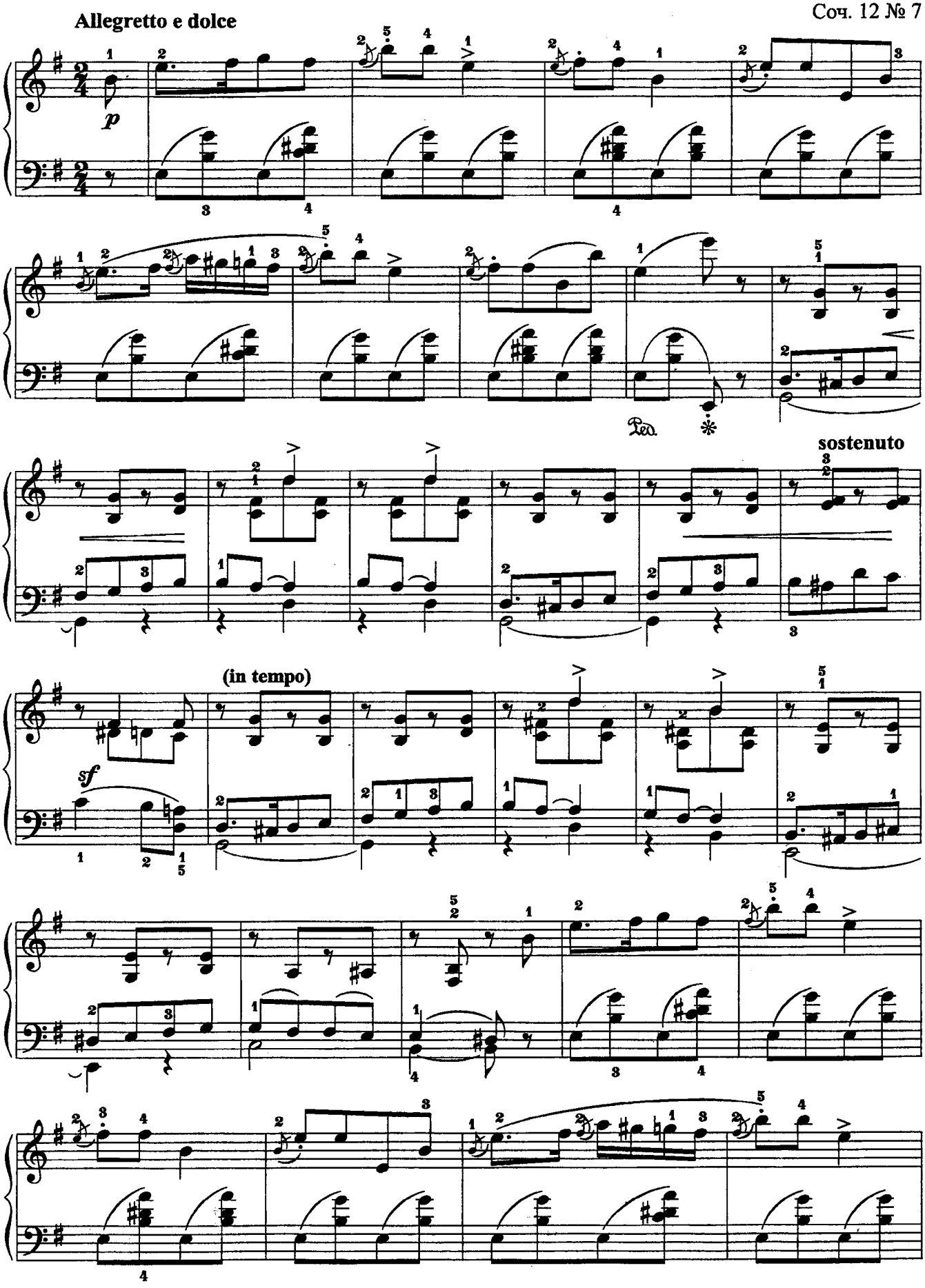
Э. ГРИГ (1843–1907)
Соч. 12 № 2

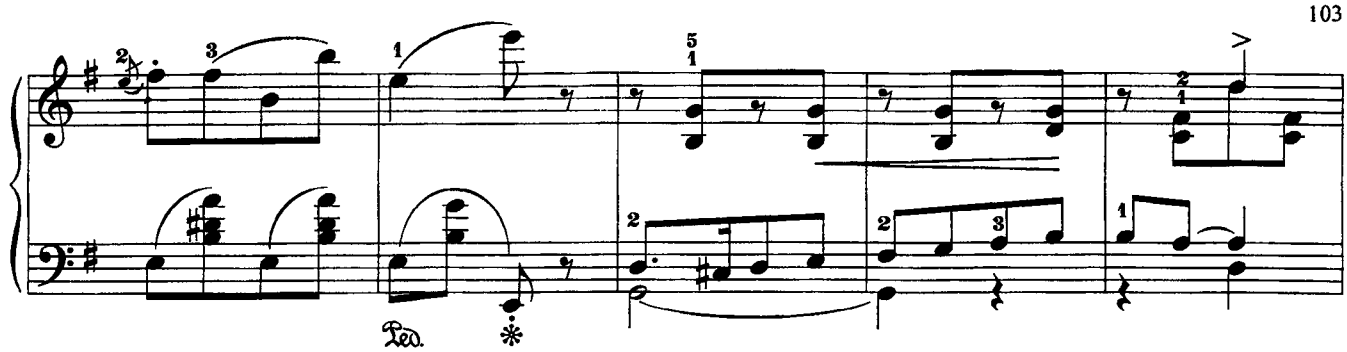


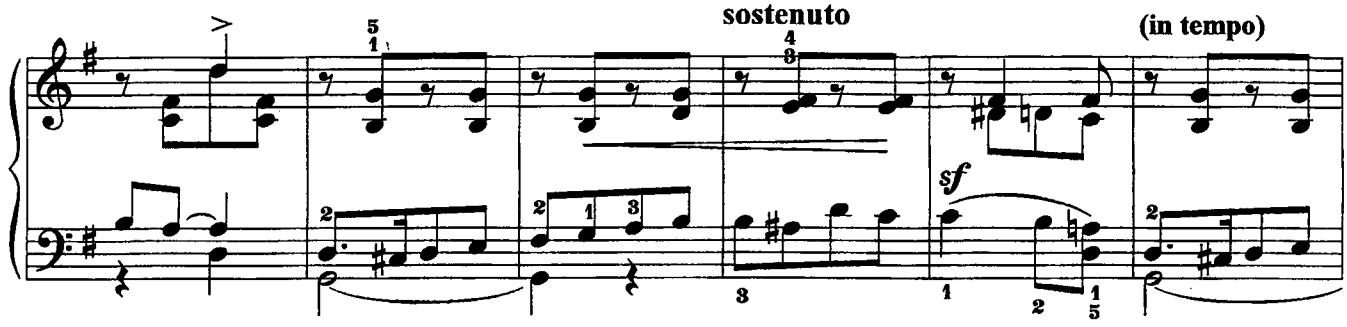

a tempo
p
ritard.
a tempo
simile
ritard.
a tempo
f
pp
ritard.
Coda
f
p
dolce
(con Ped.)
pp

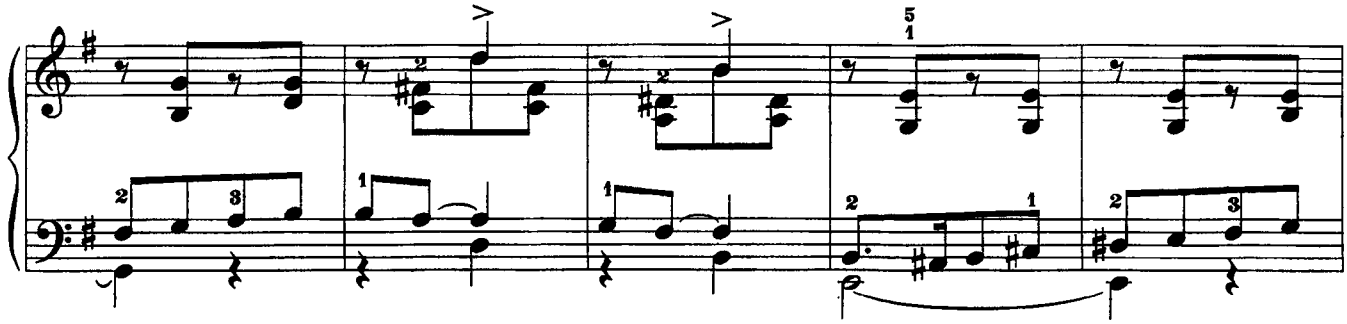
2. Листок из альбома

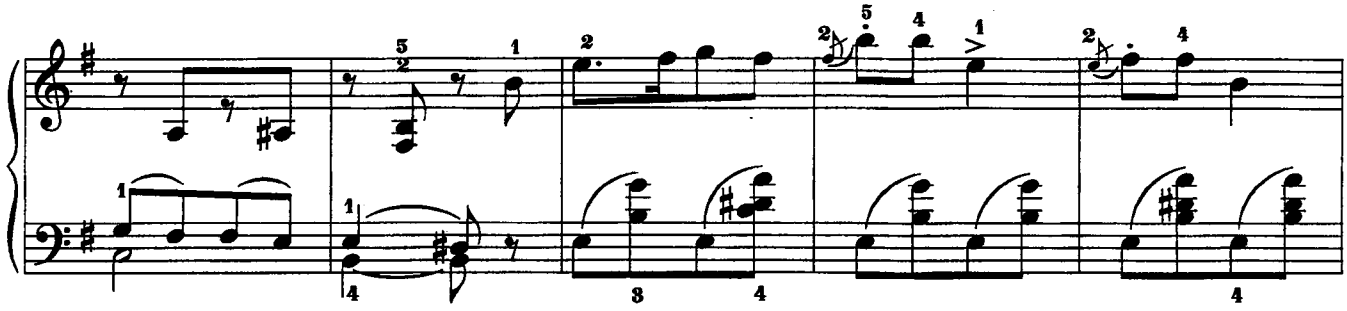
Соч. 12 № 7

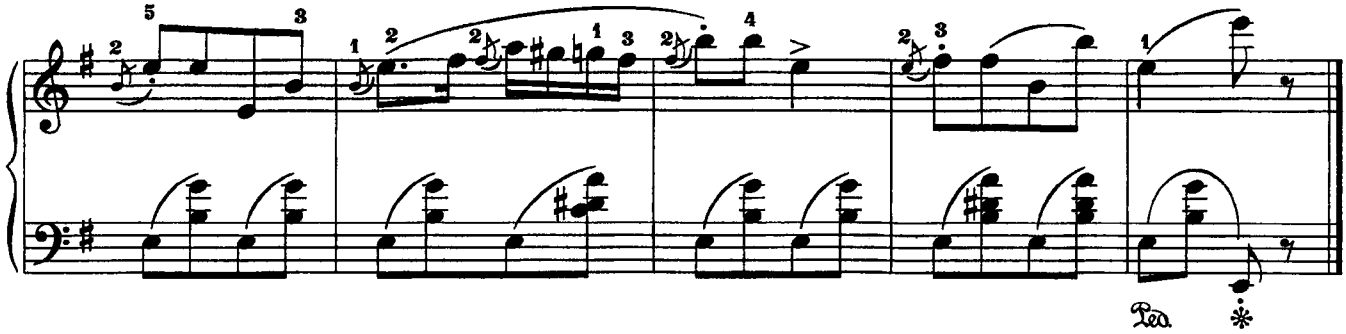





sostenuto
(in tempo)
sf



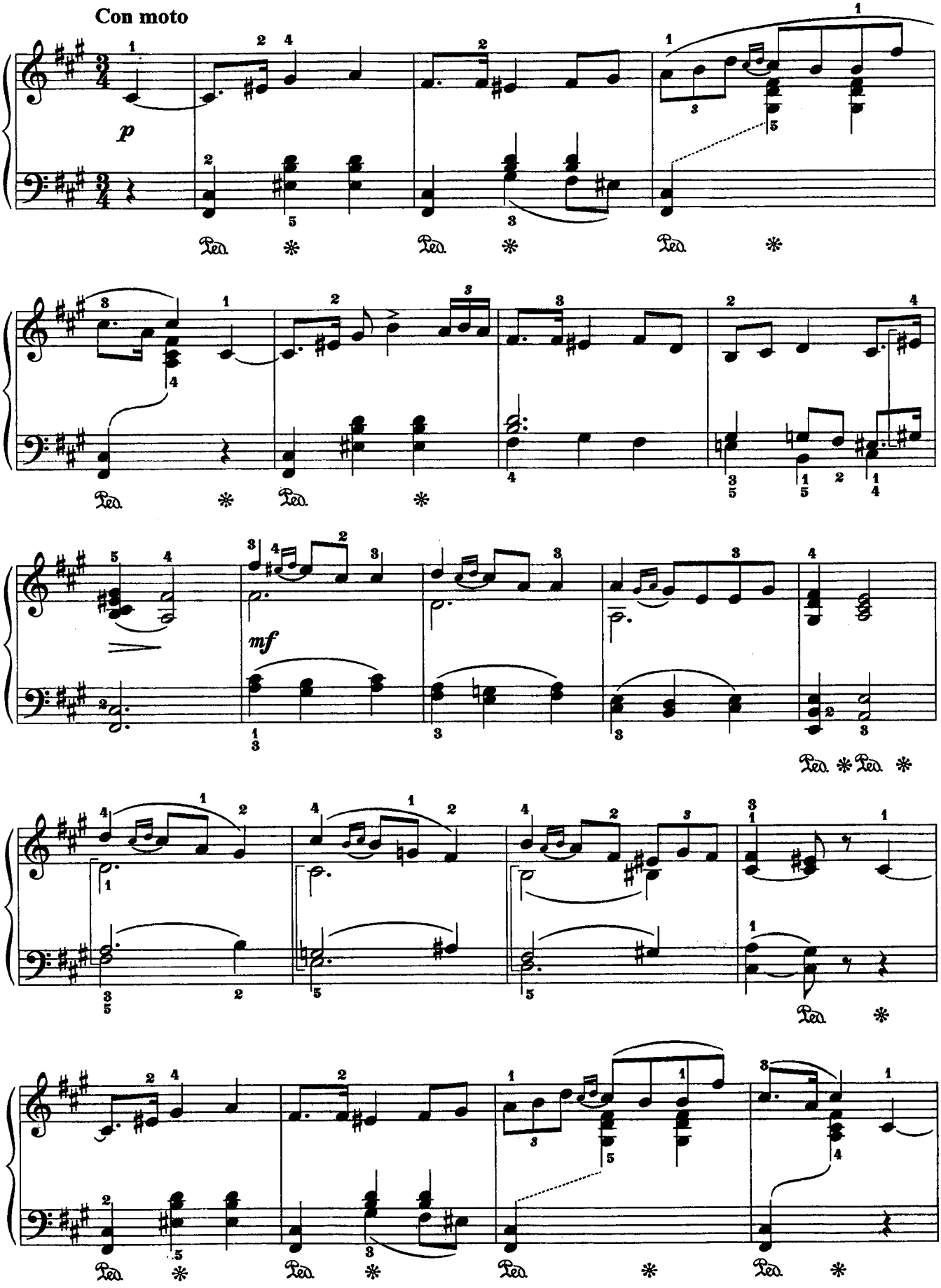


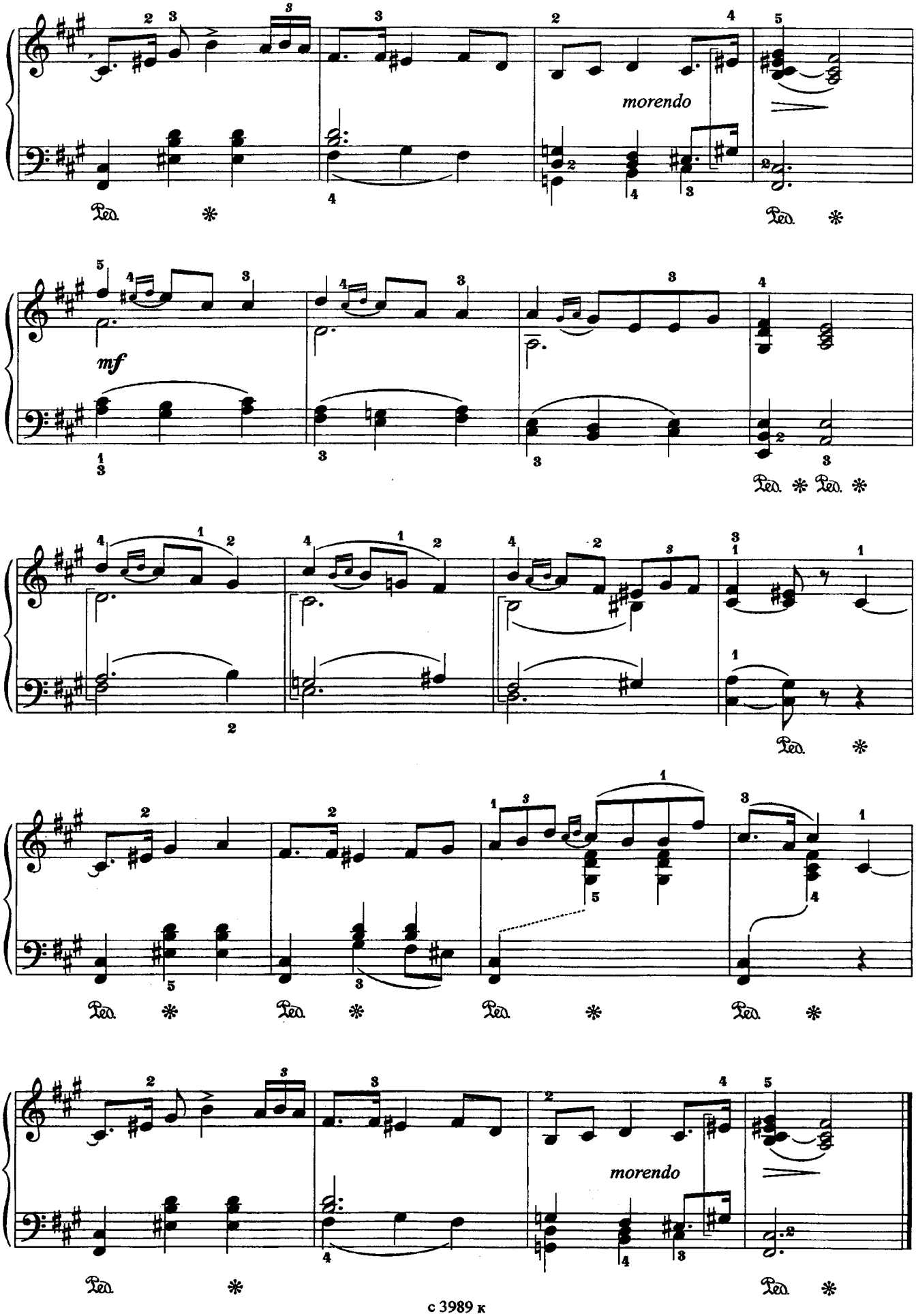


3. Народная мелодия

Соч. 12 № 5

Con moto

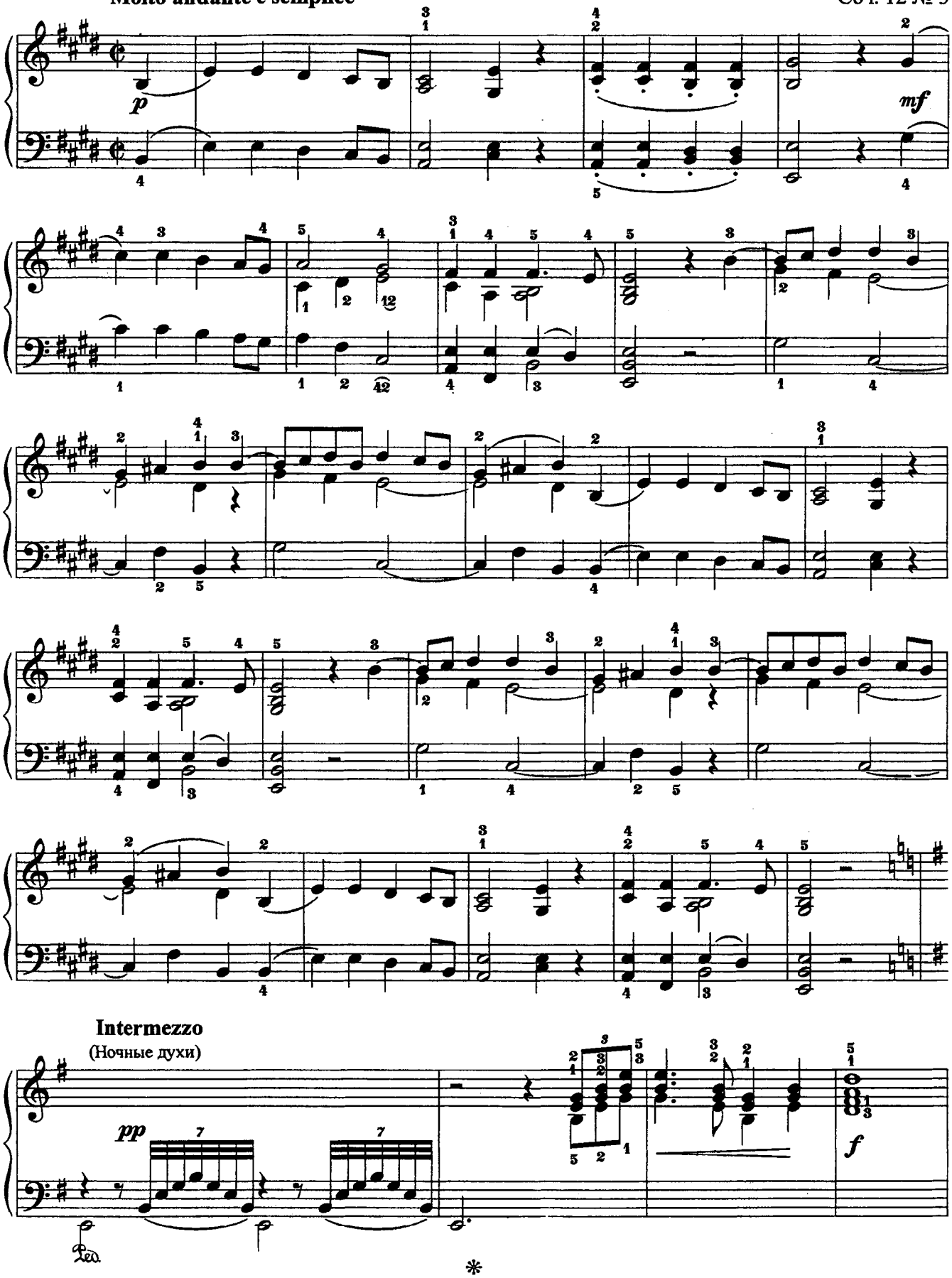


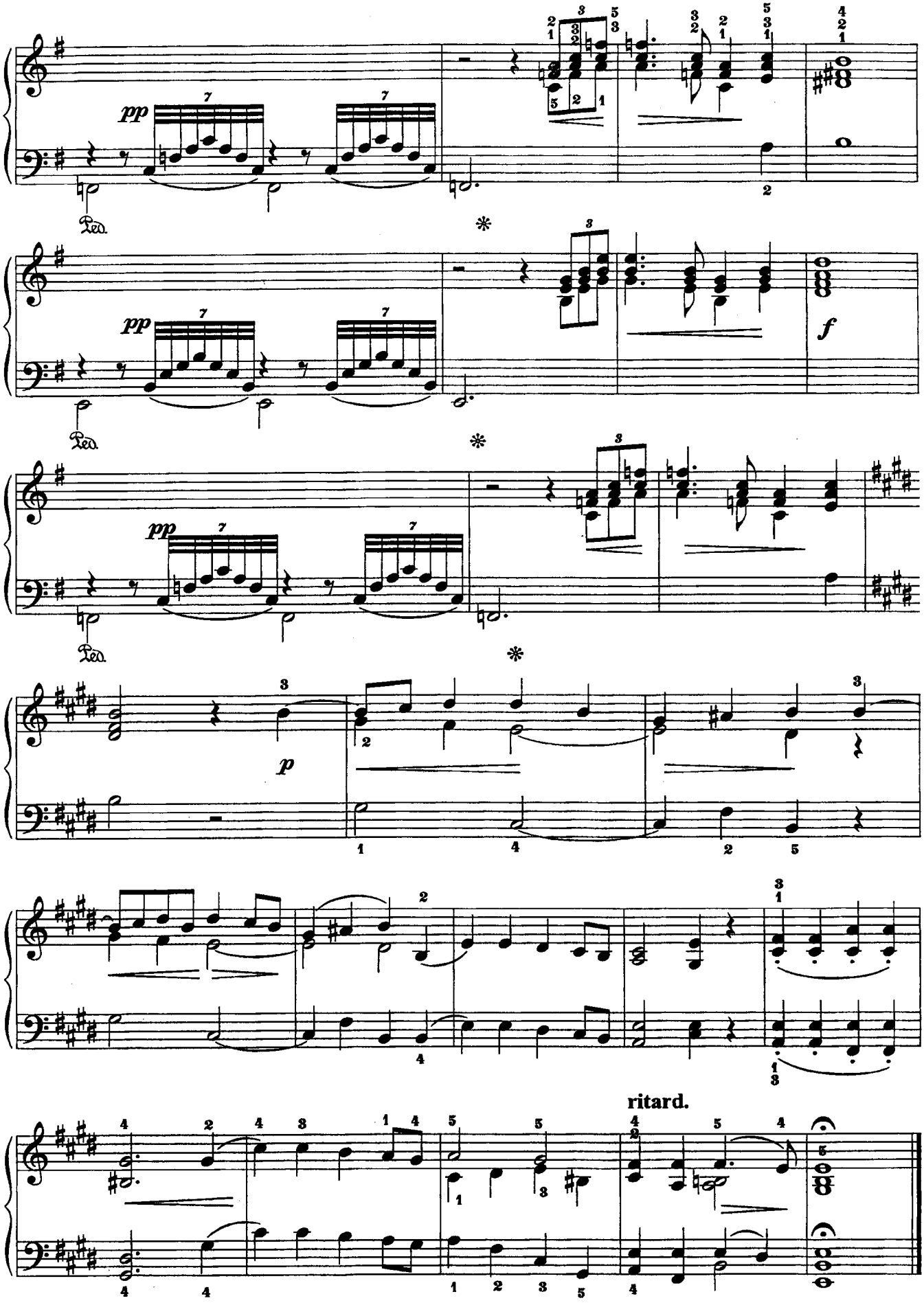

morendo
mf
morendo

4. Песня сторожа

(сочинена после представления трагедии Шекспира «Макбет»)

Molto andante e semplice Соч. 12 № 3

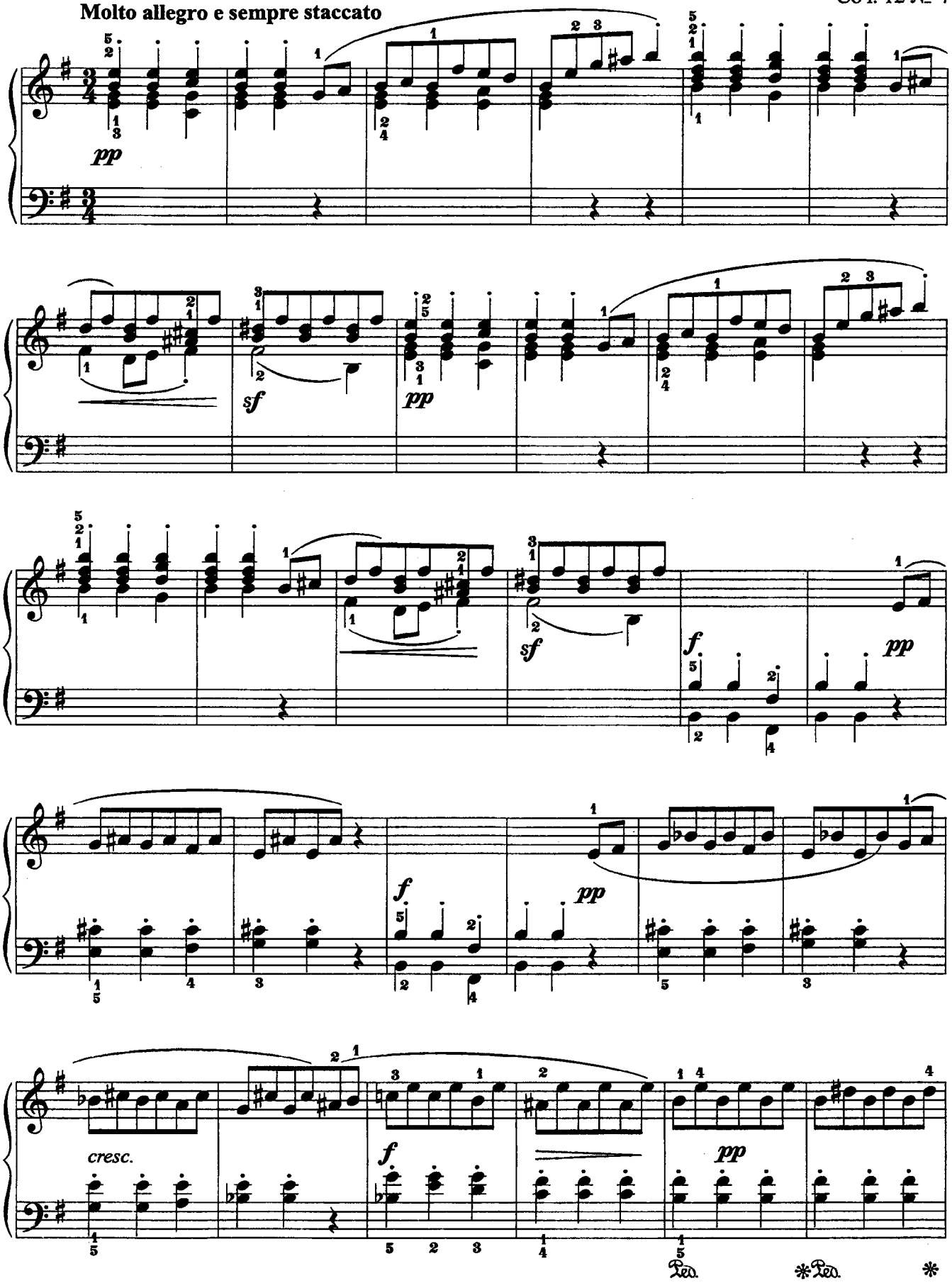


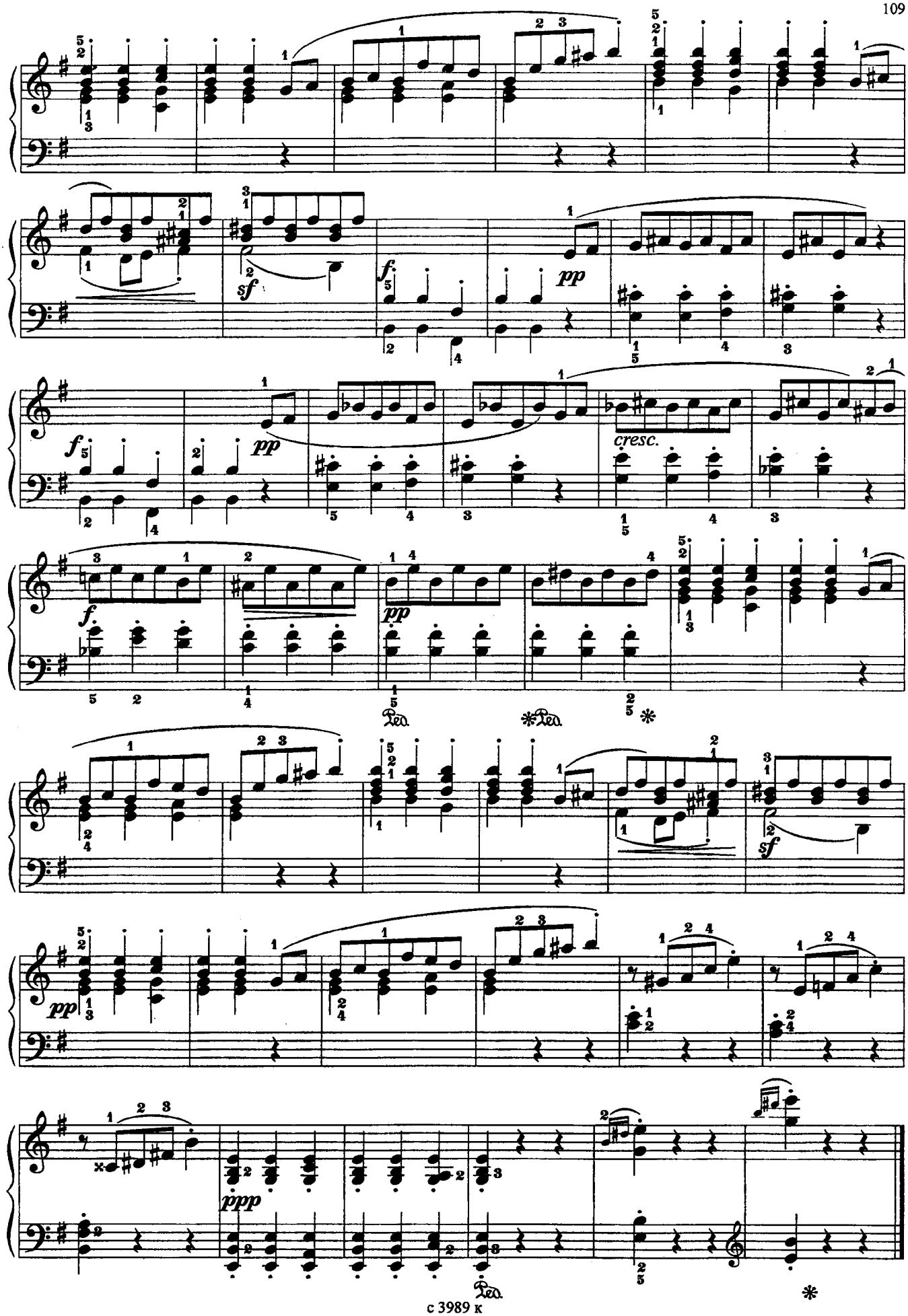

pp
Ped.
*
f
p
ritard.

5. Танец эльфов

Соч. 12 № 4

Molto allegro e sempre staccato



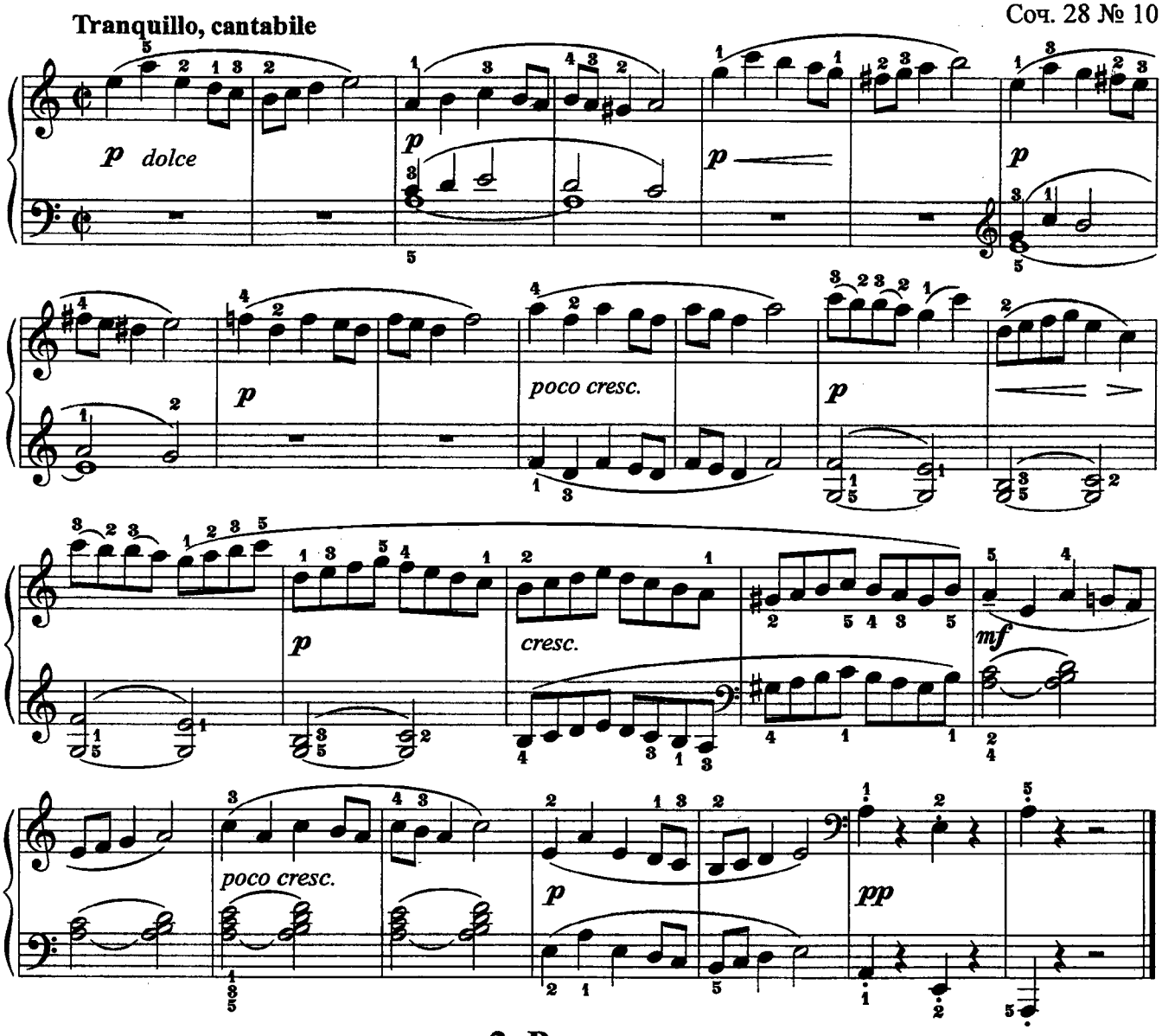

sf
f
pp
cresc.
f
pp
pp
sf
ppp

ТРИ ПЬЕСЫ

1. Сказочка

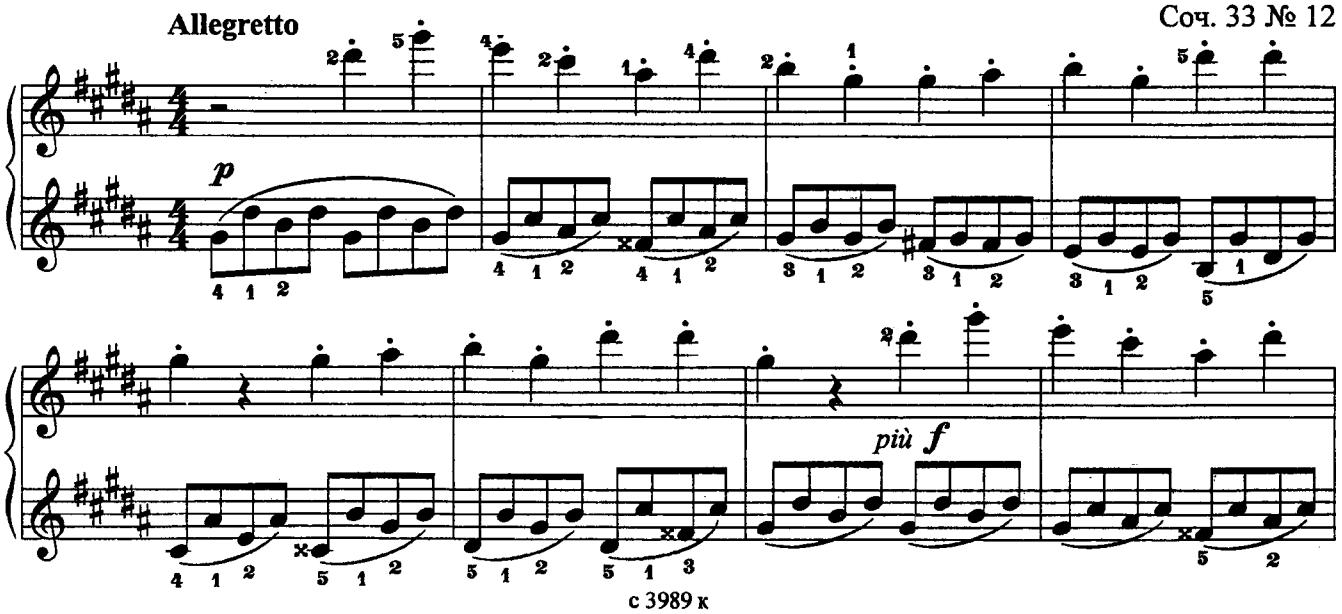
С. МАЙКАПАР (1867–1938)

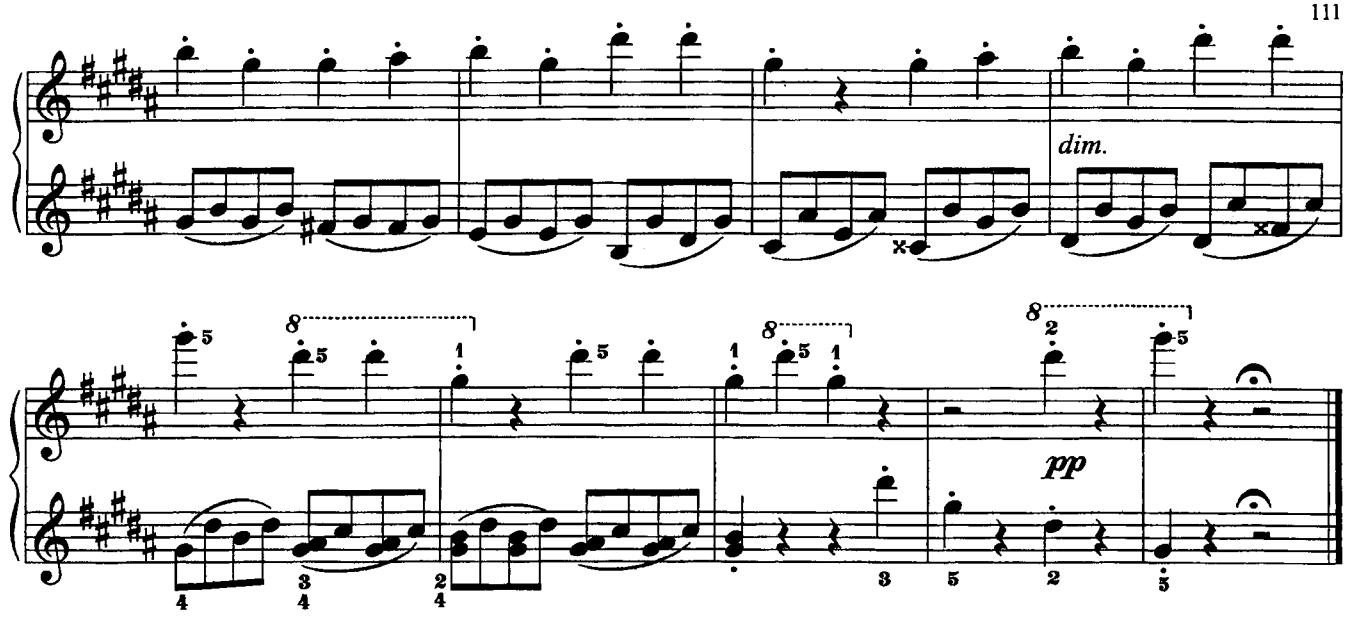
Соч. 28 № 10



2. Росинки

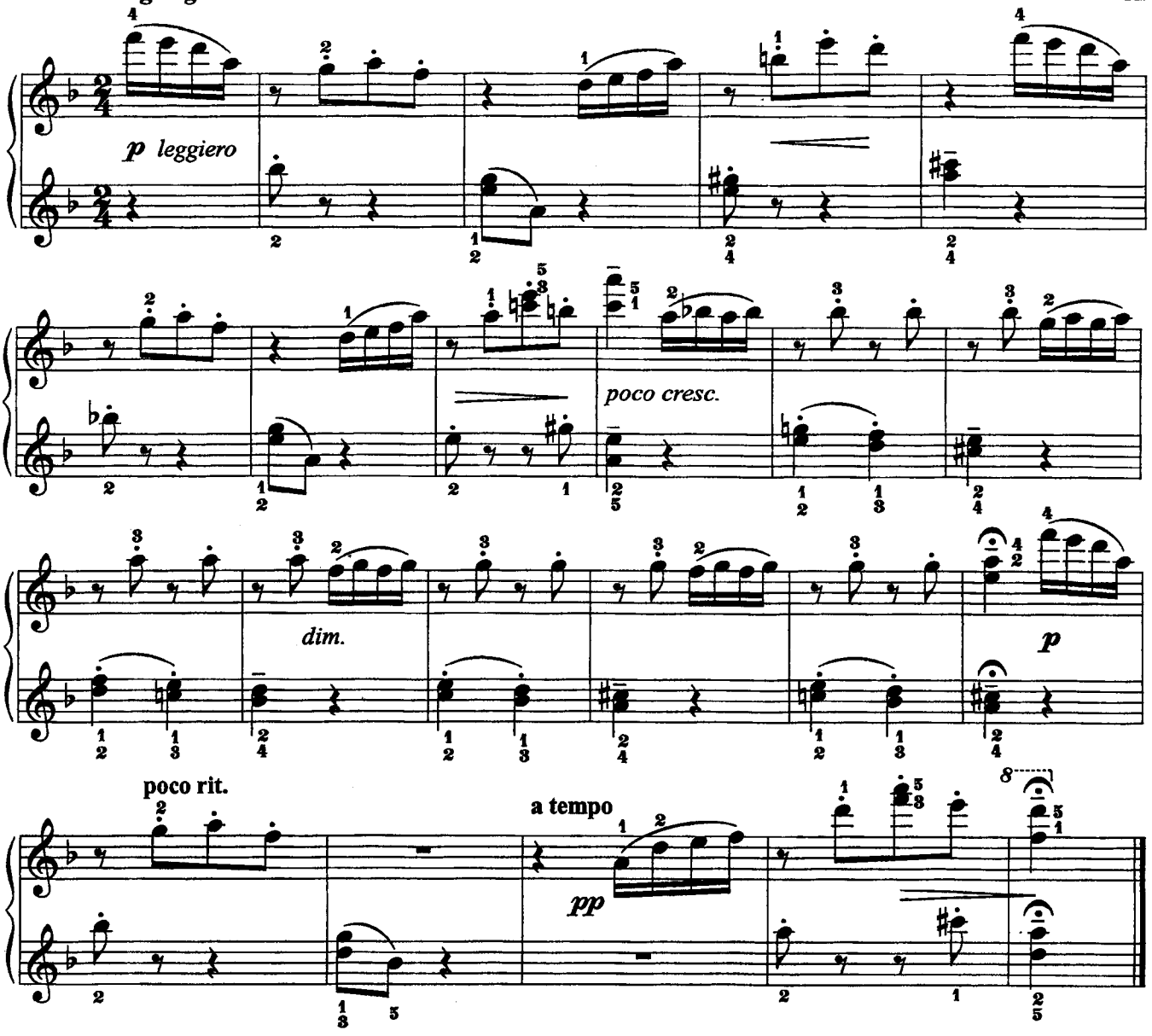
Соч. 33 № 12





3. Мотылёк

Allegro grazioso e volante Соч. 28 № 12

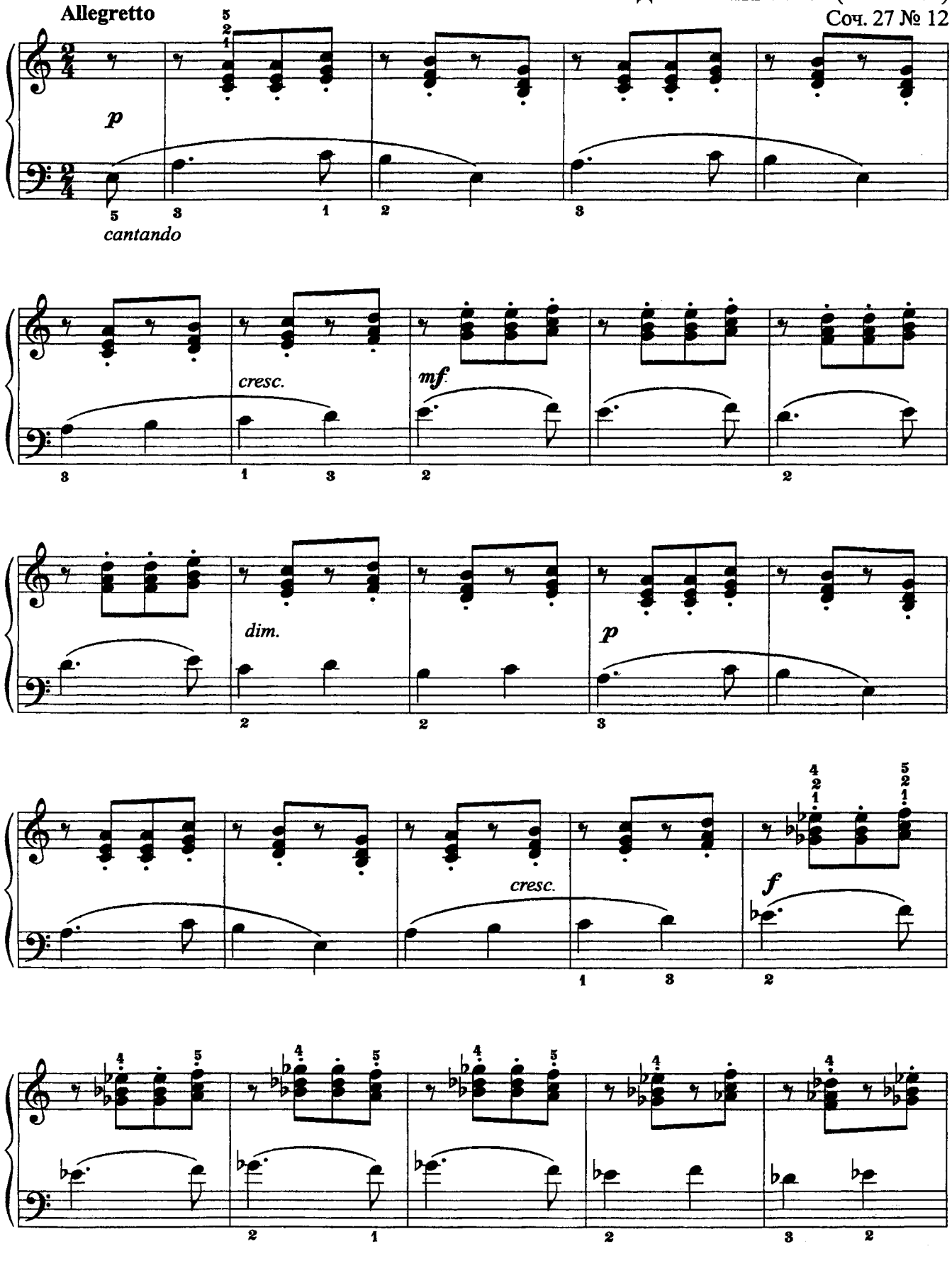


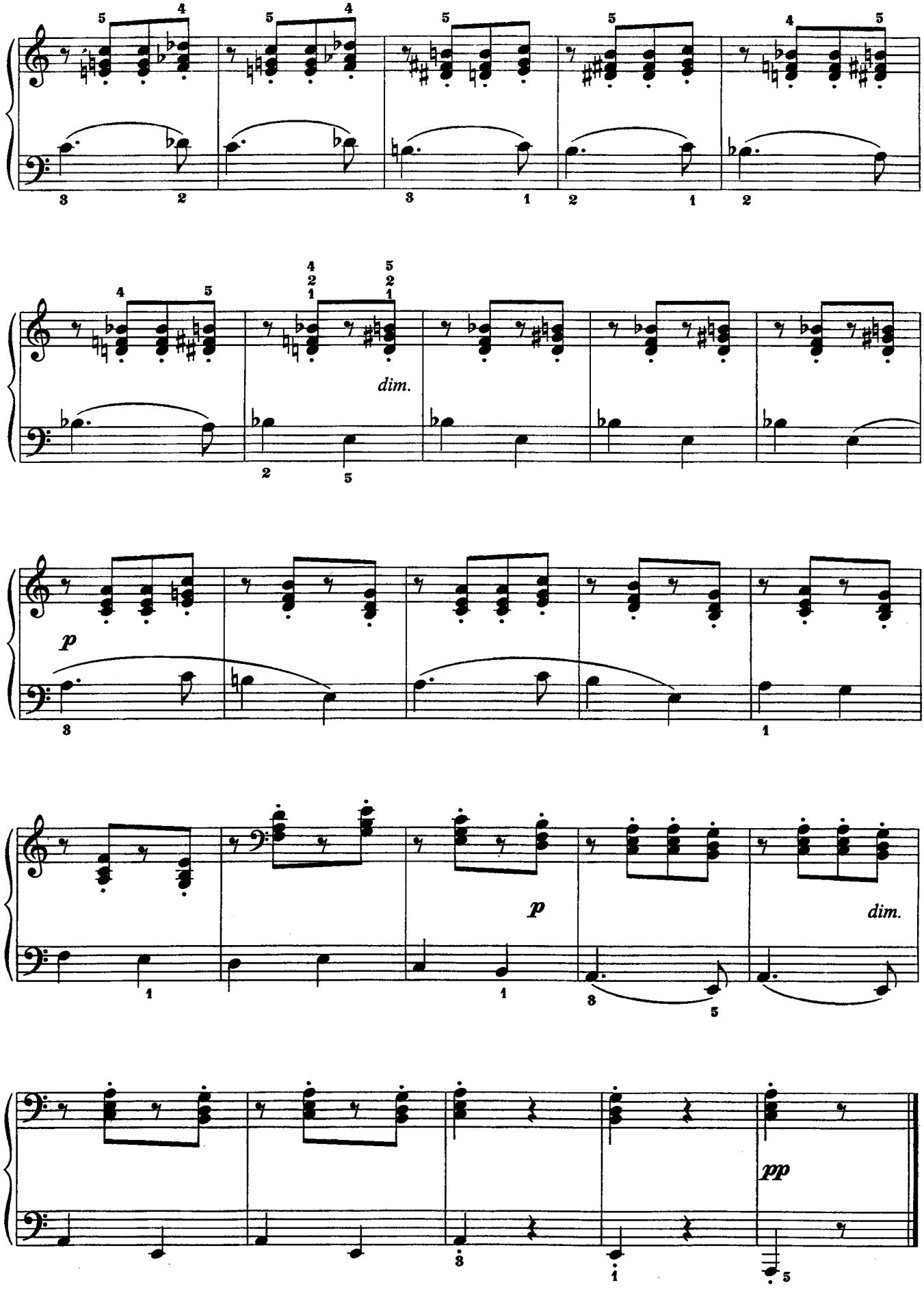
ШЕСТЬ ПЬЕС

1. Токкатина

Д. КАБАЛЕВСКИЙ (1904–1987)

Соч. 27 № 12

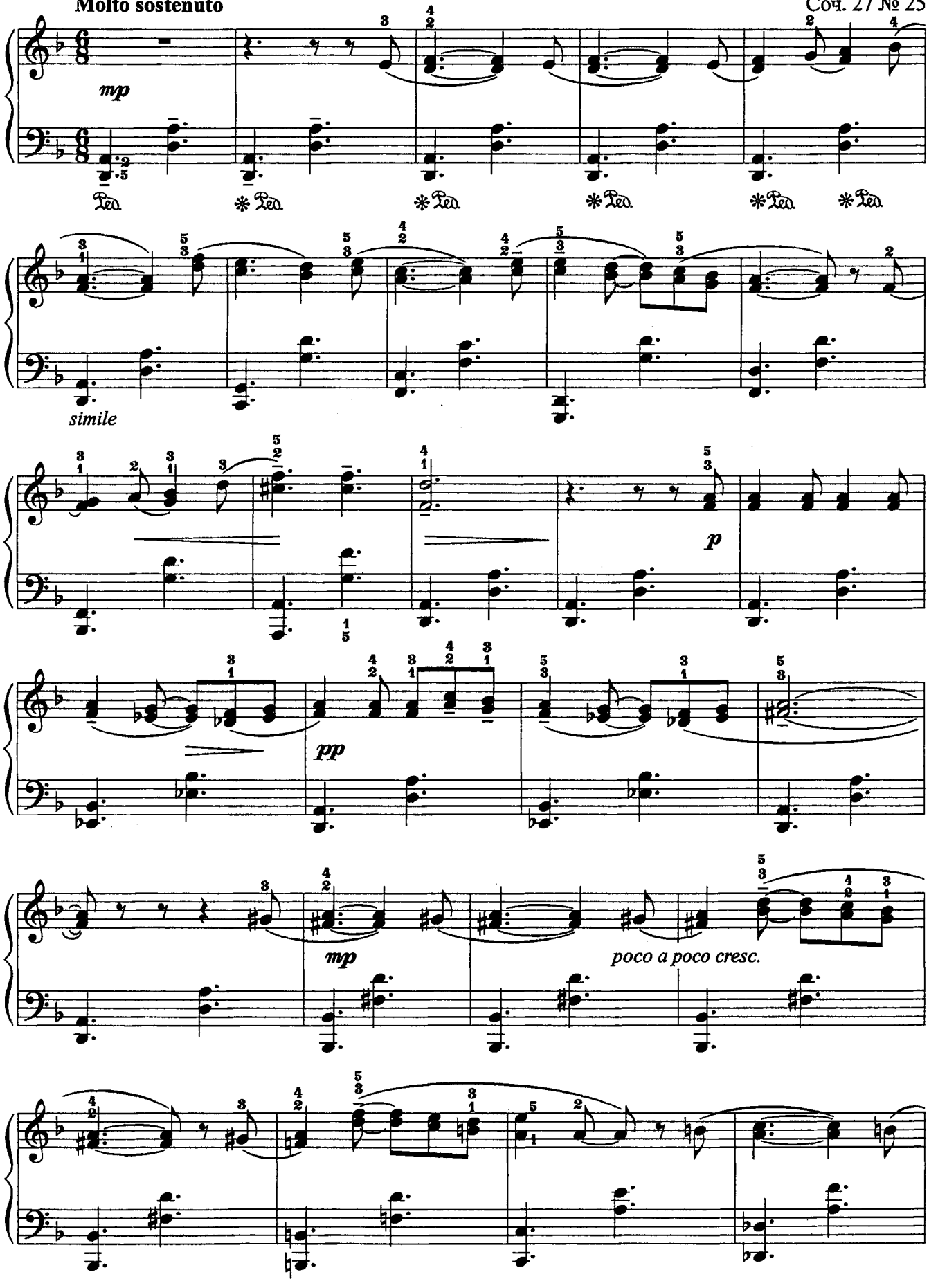


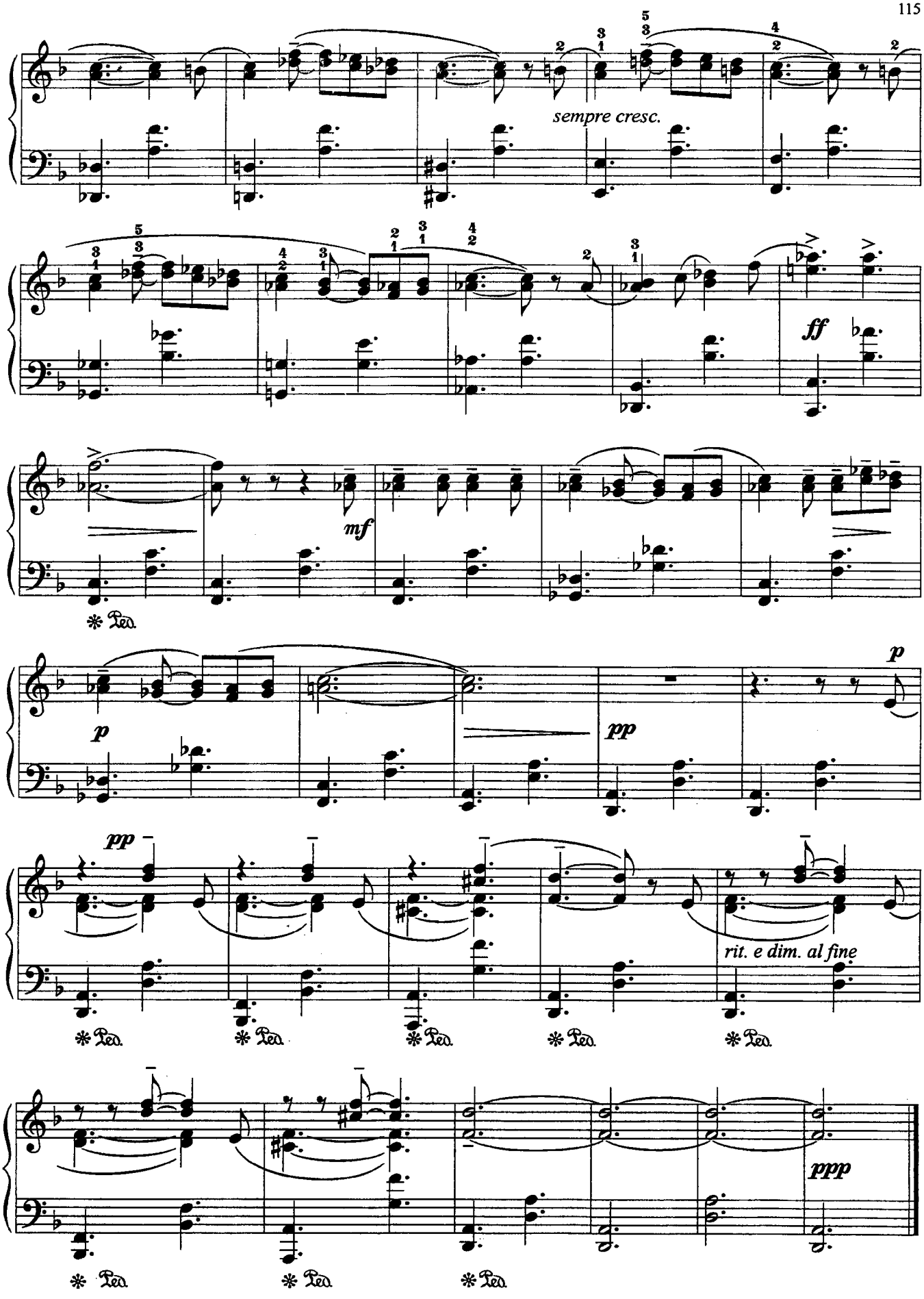

dim.
p
p
dim.
pp

2. Новелла

Molto sostenuto

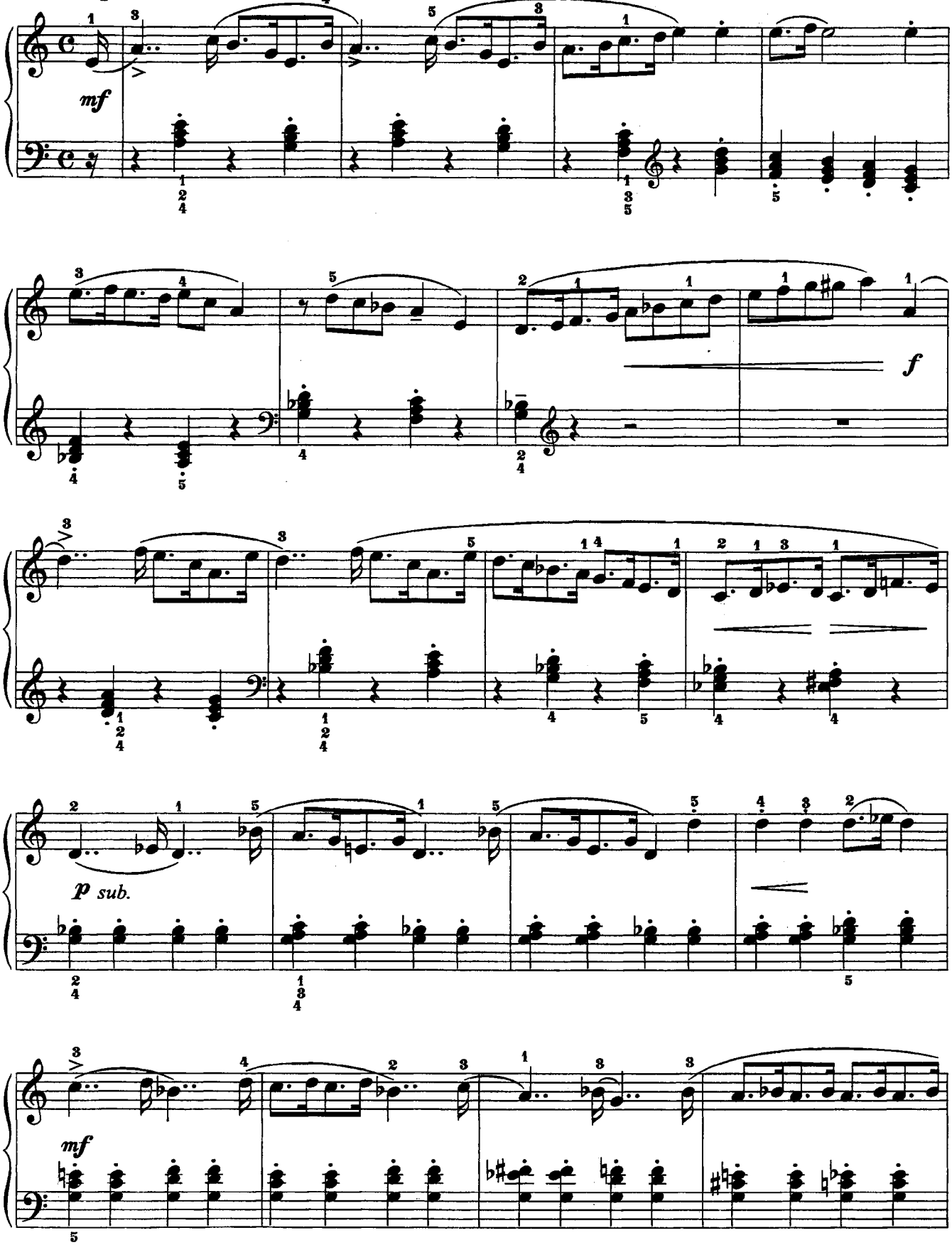
Соч. 27 № 25

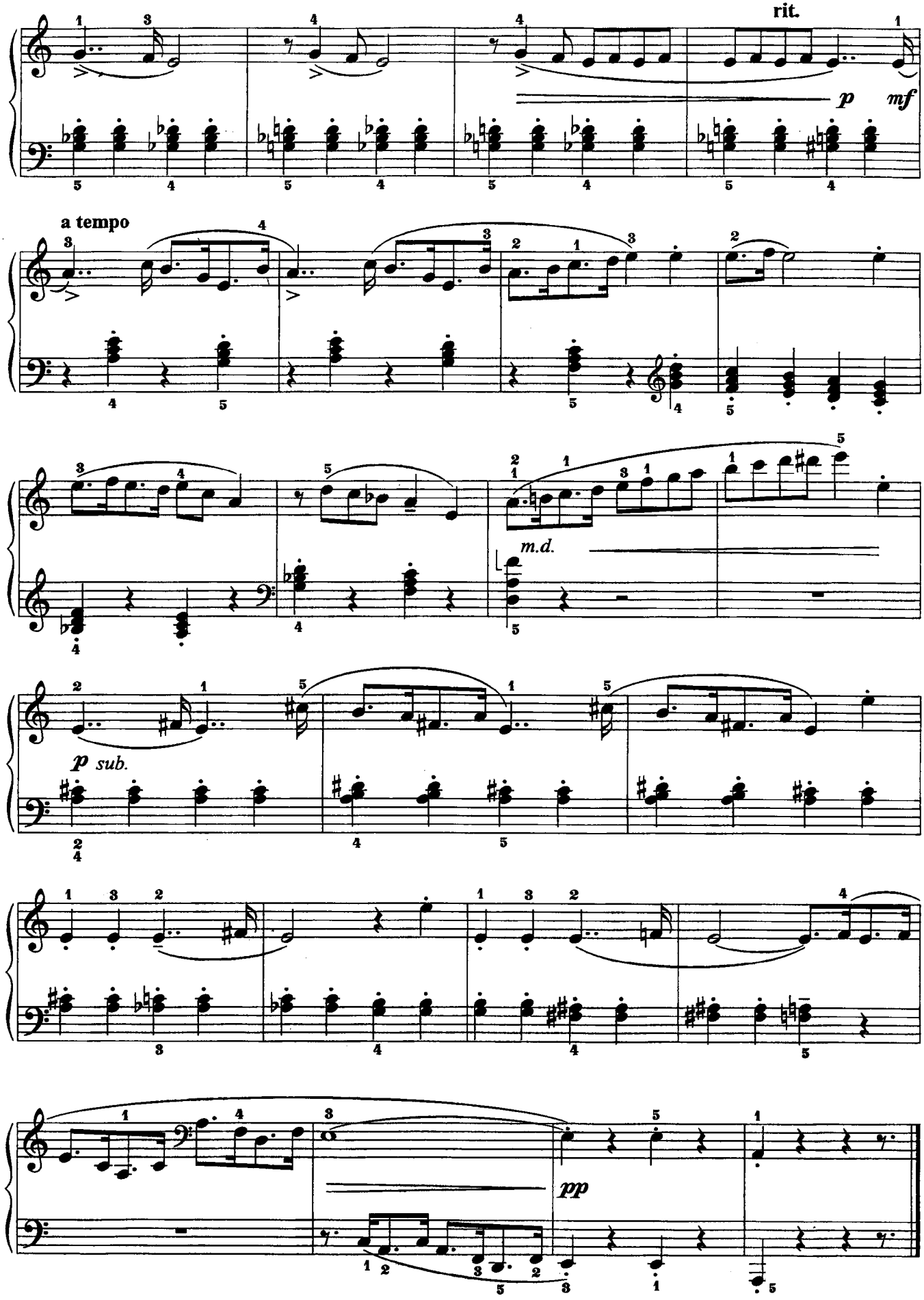



sempre cresc.
ff
mf
p
pp
p
pp
rit. e dim. al fine
ppp
Ped.

3. Сонатина

Allegretto Соч. 27 № 18

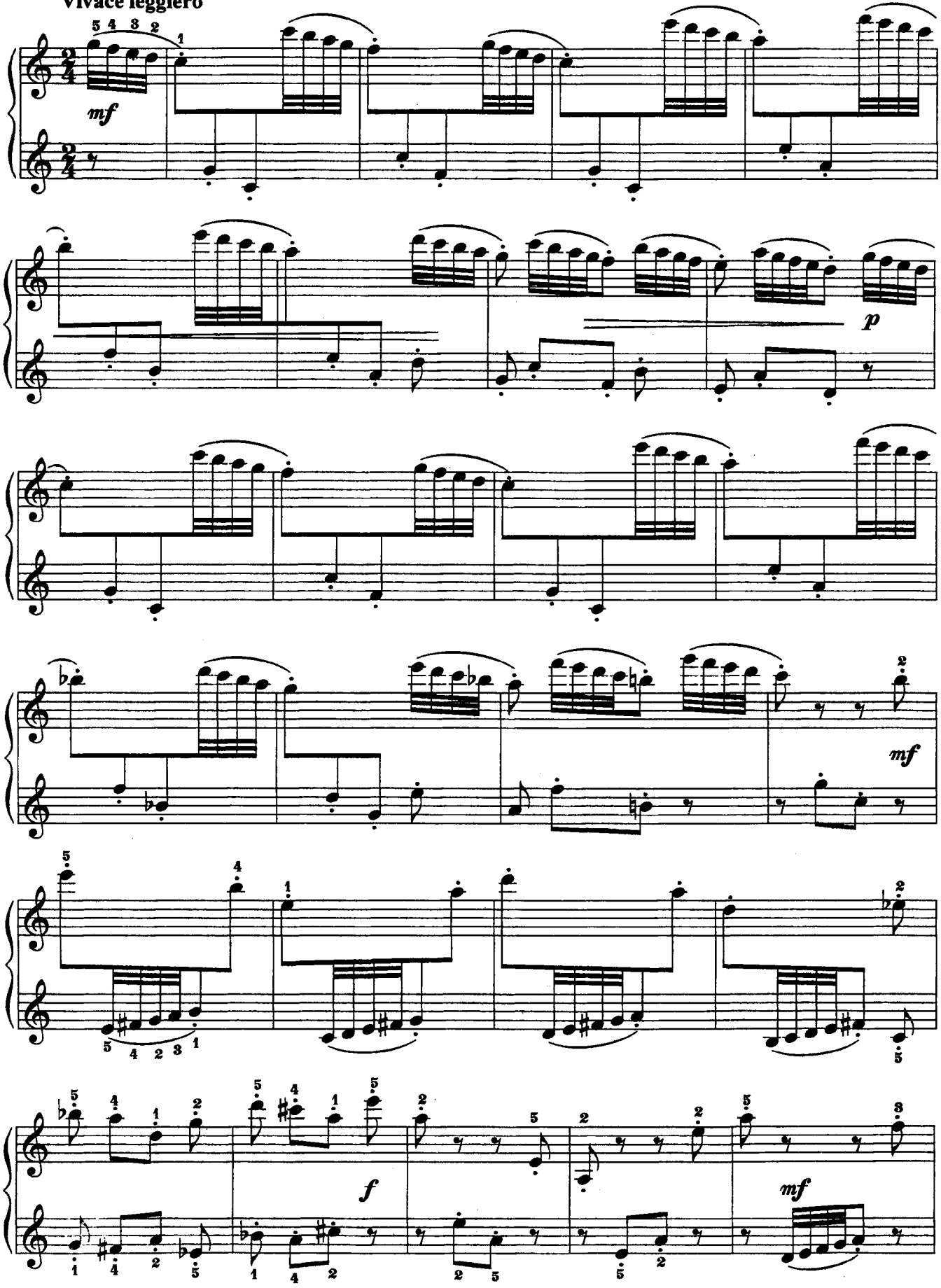


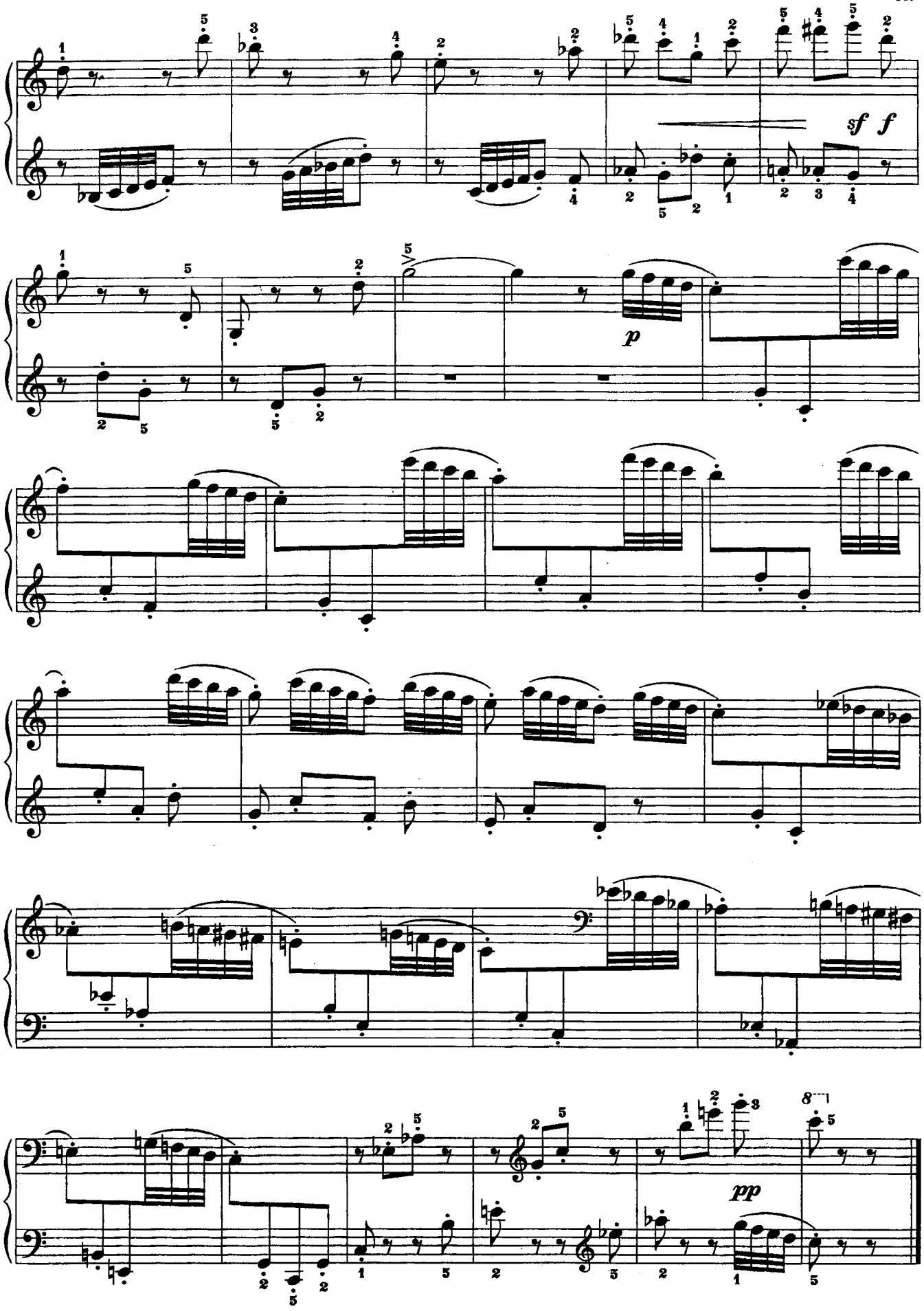

rit.
p
mf
a tempo
m.d.
p sub.
pp

4. Шуточка

Соч. 27 № 13

Vivace leggiero

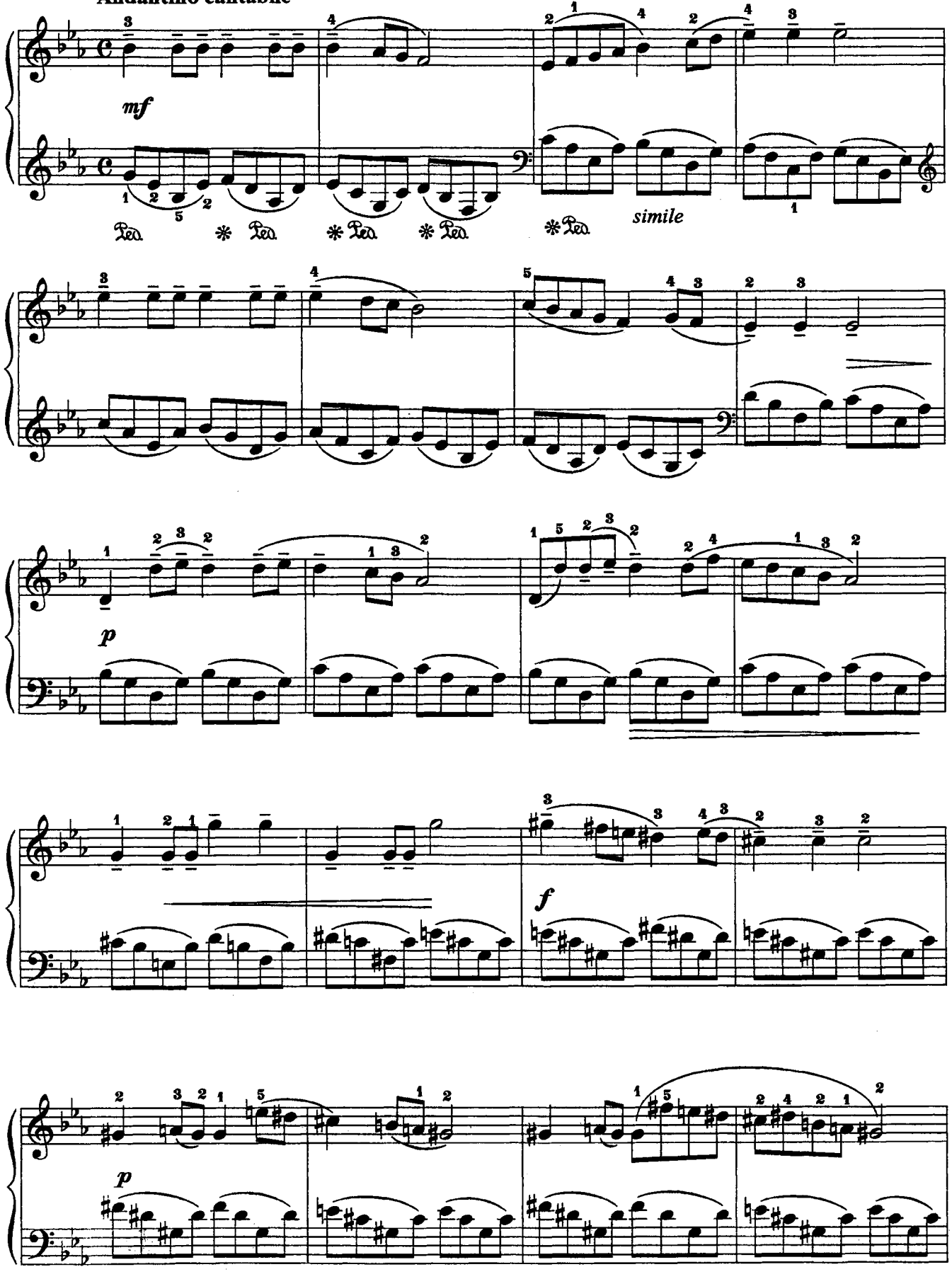


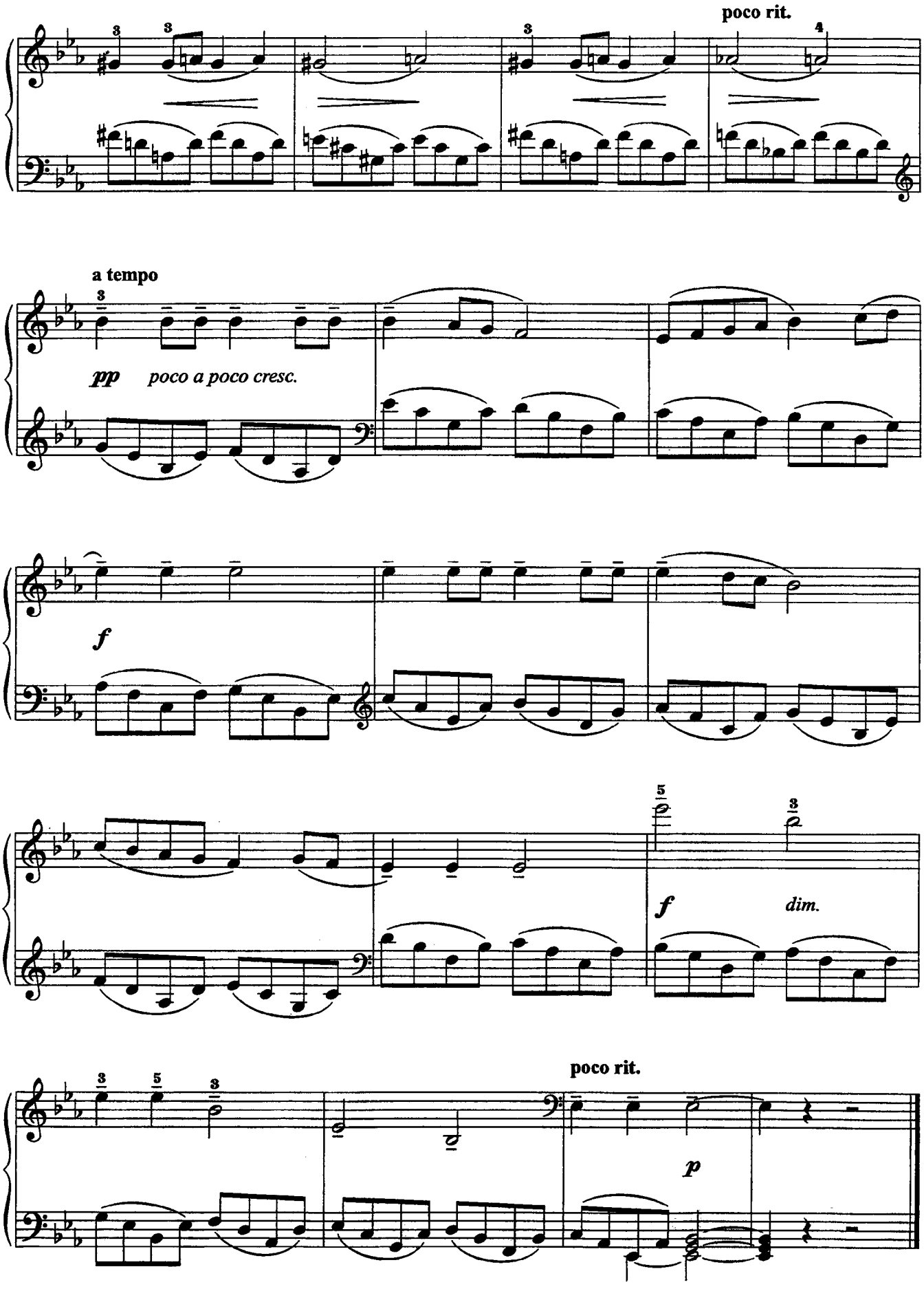

sf f
p
pp

5. Сказка

Andantino cantabile

Соч. 27 № 20

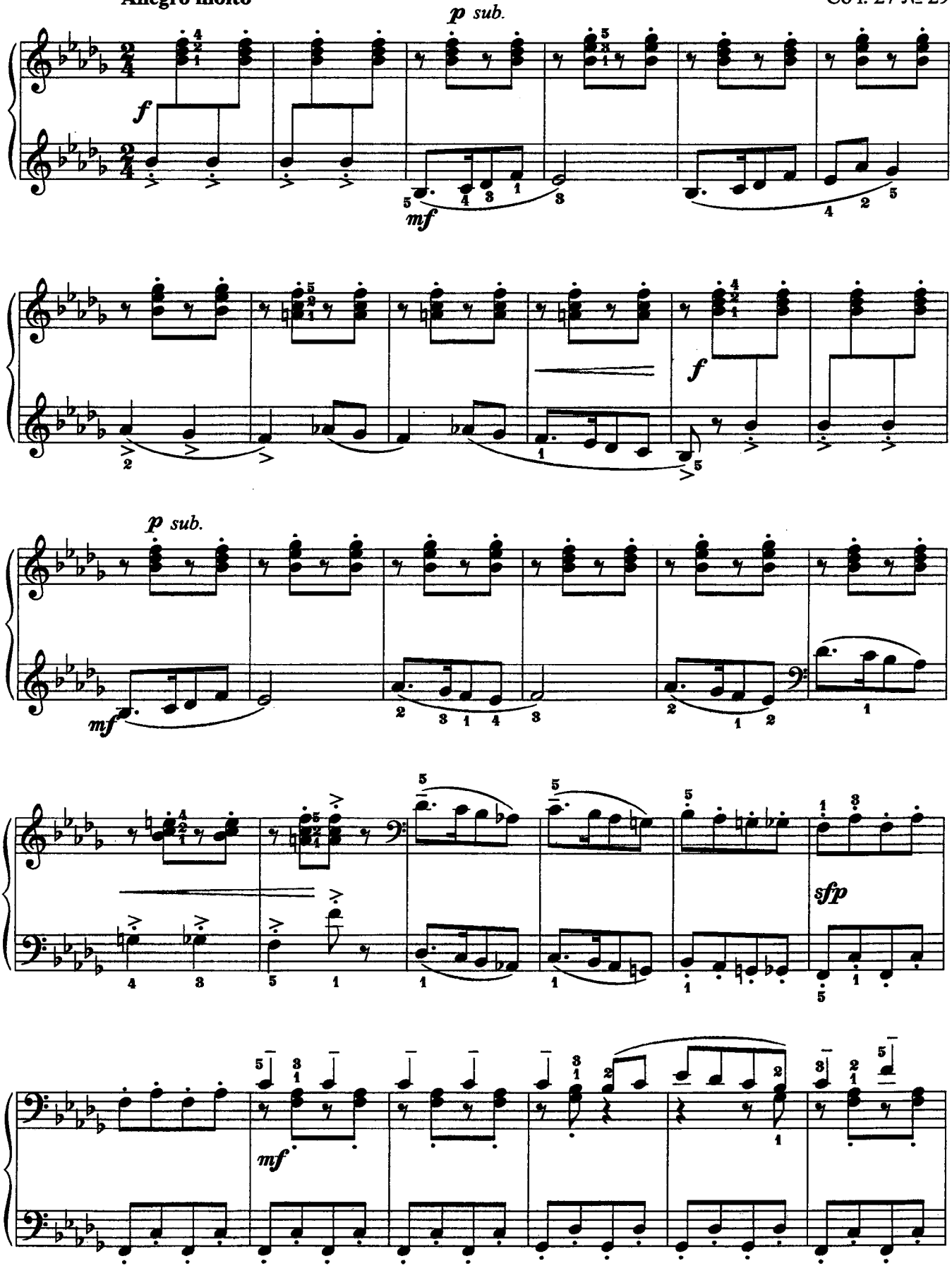


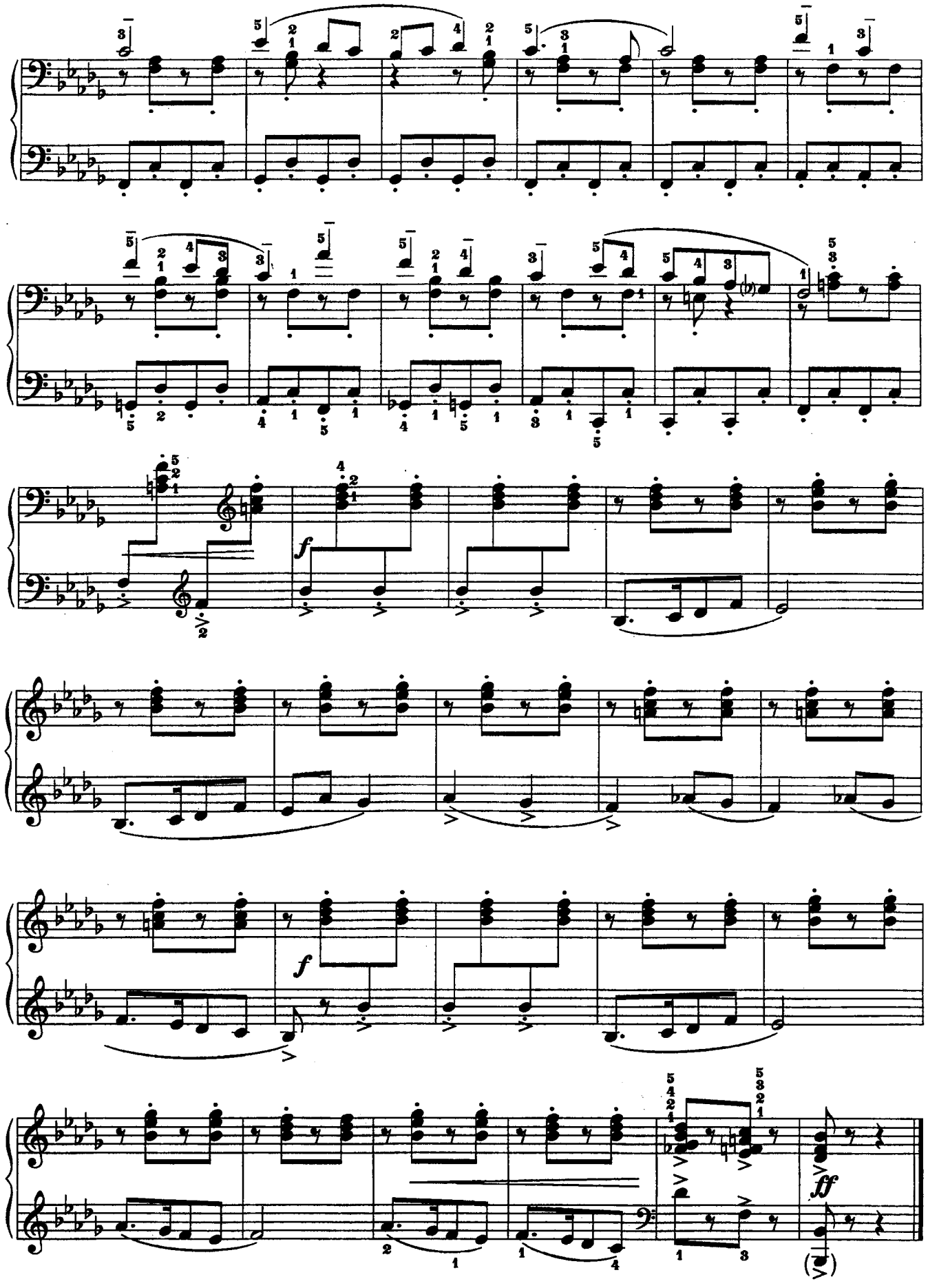

poco rit.
a tempo
pp
poco a poco cresc.
f
f
dim.
poco rit.
p

6. Кавалерийская

Allegro molto

Соч. 27 № 29



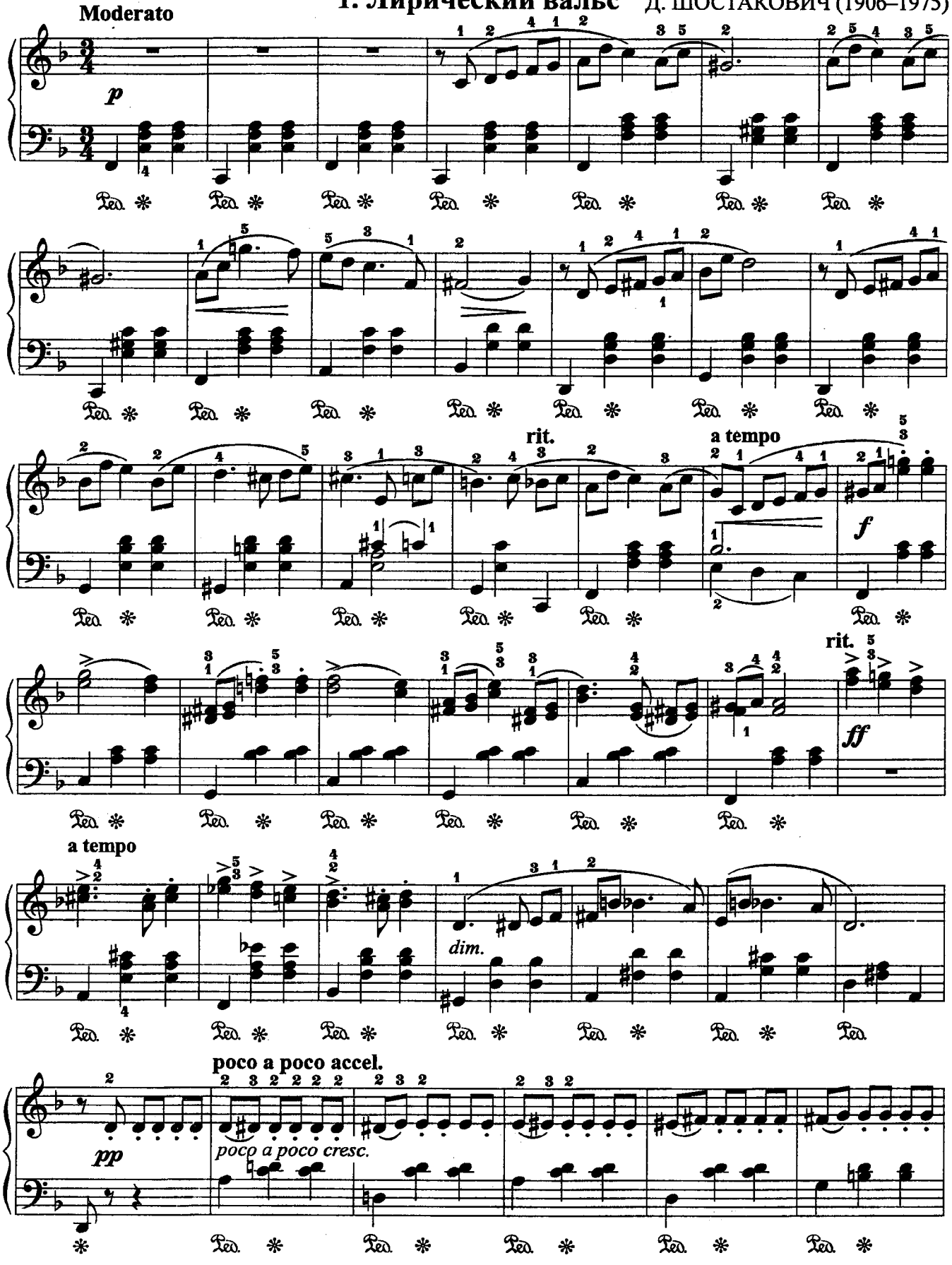

f
f
ff

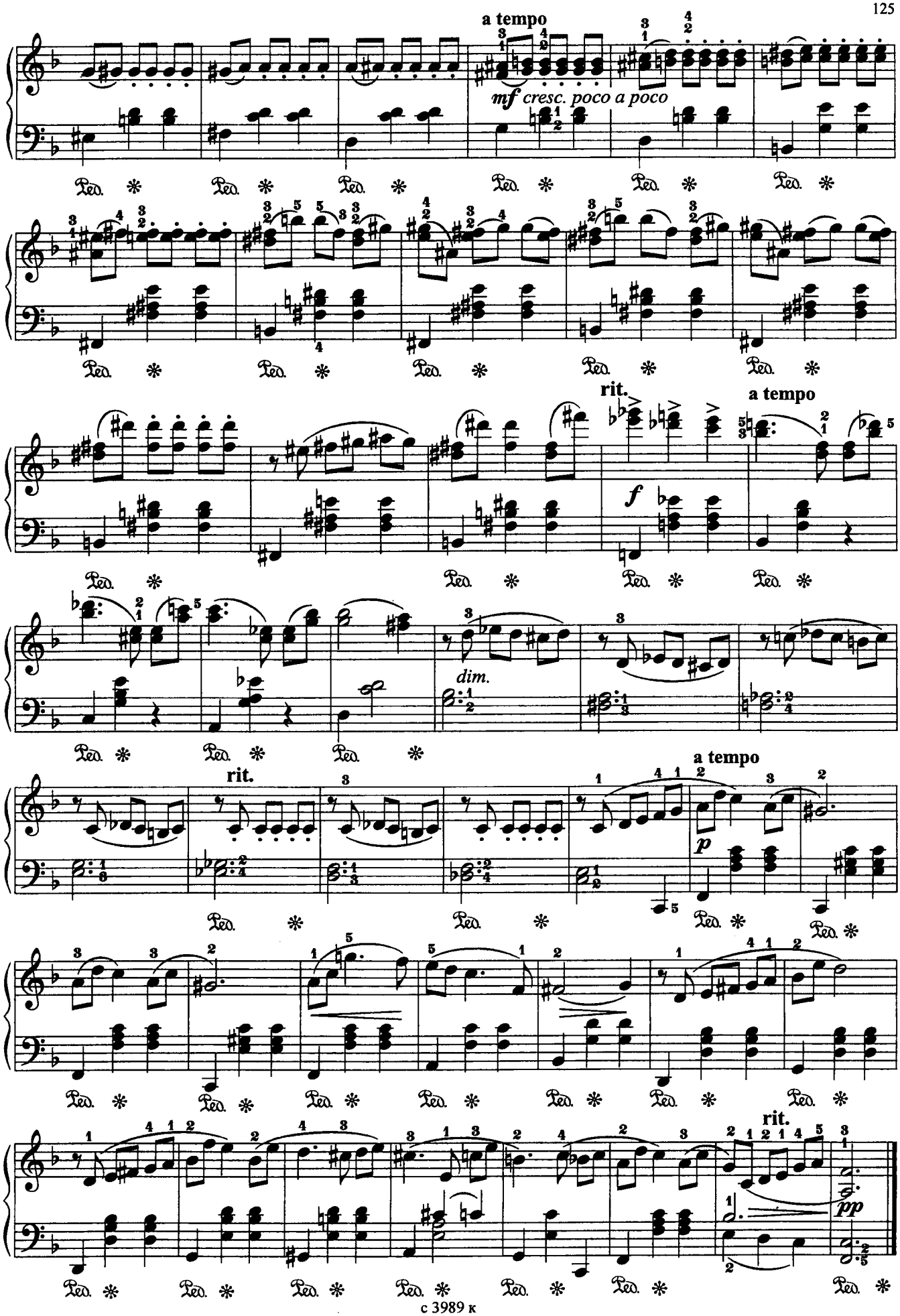
ТРИ ПЬЕСЫ

из цикла «Танцы кукол»

1. Лирический вальс

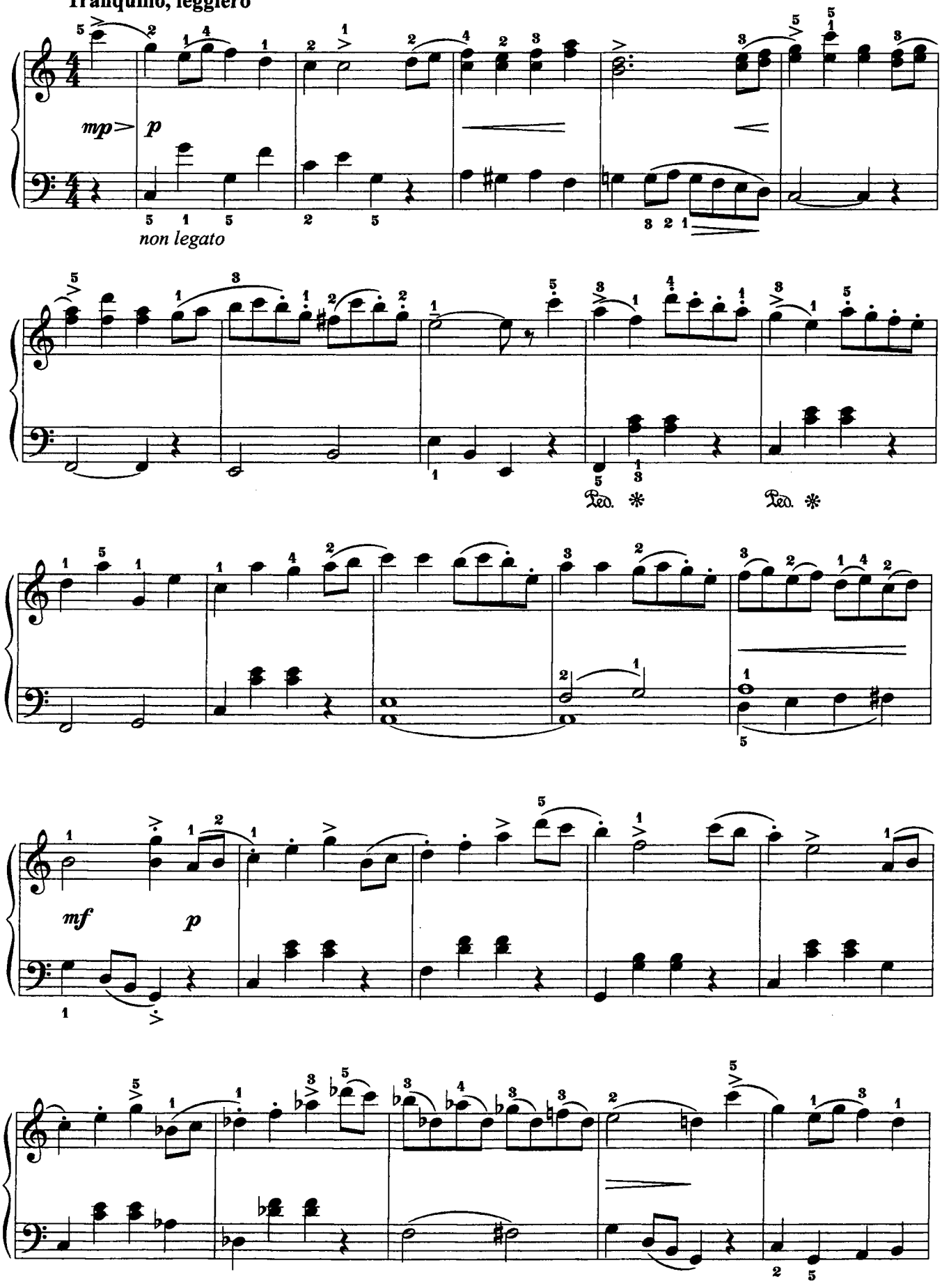
Д. ШОСТАКОВИЧ (1906–1975)

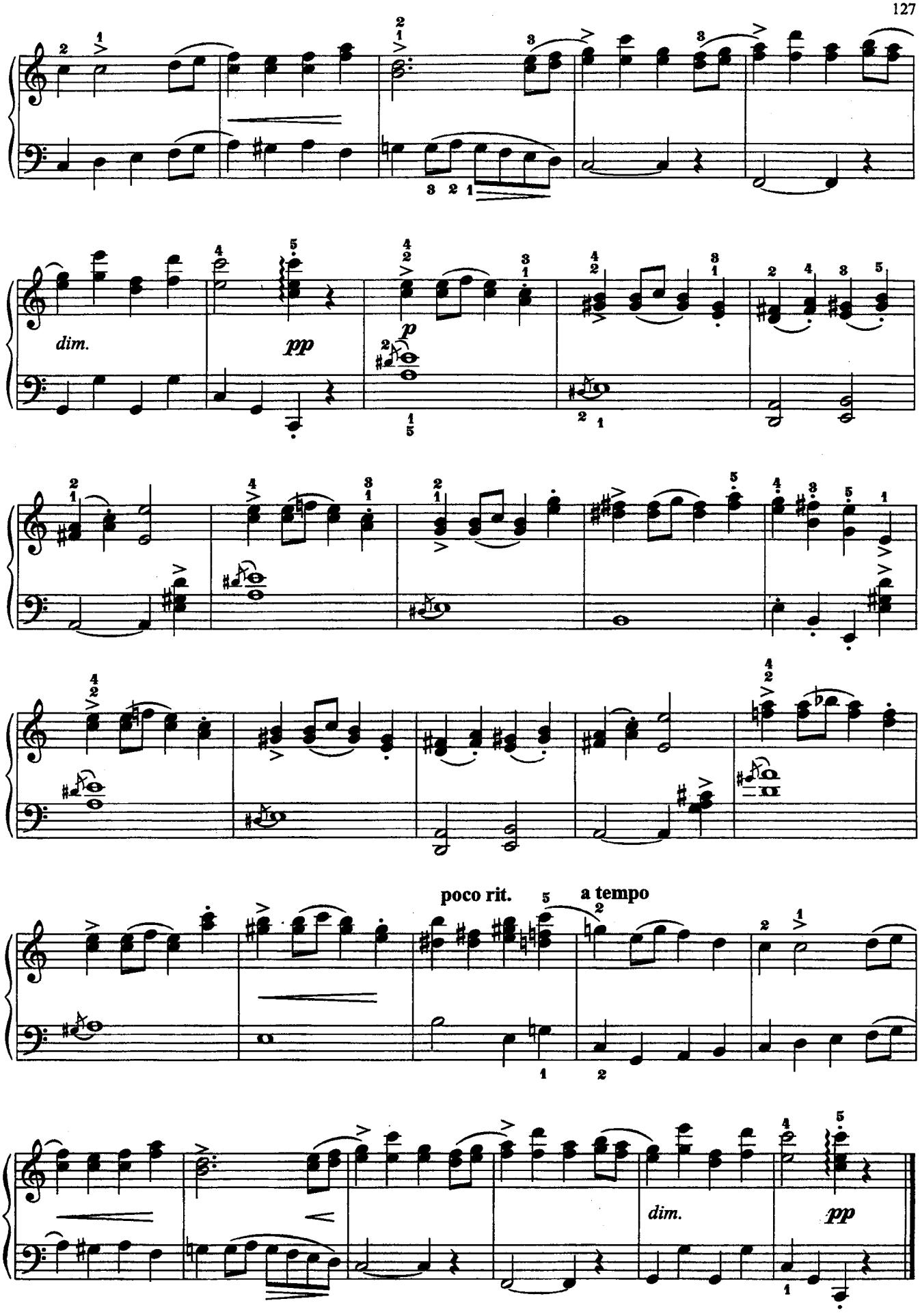



a tempo
mf cresc. poco a poco
rit.
a tempo
f
dim.
rit.
a tempo
p
rit.
pp

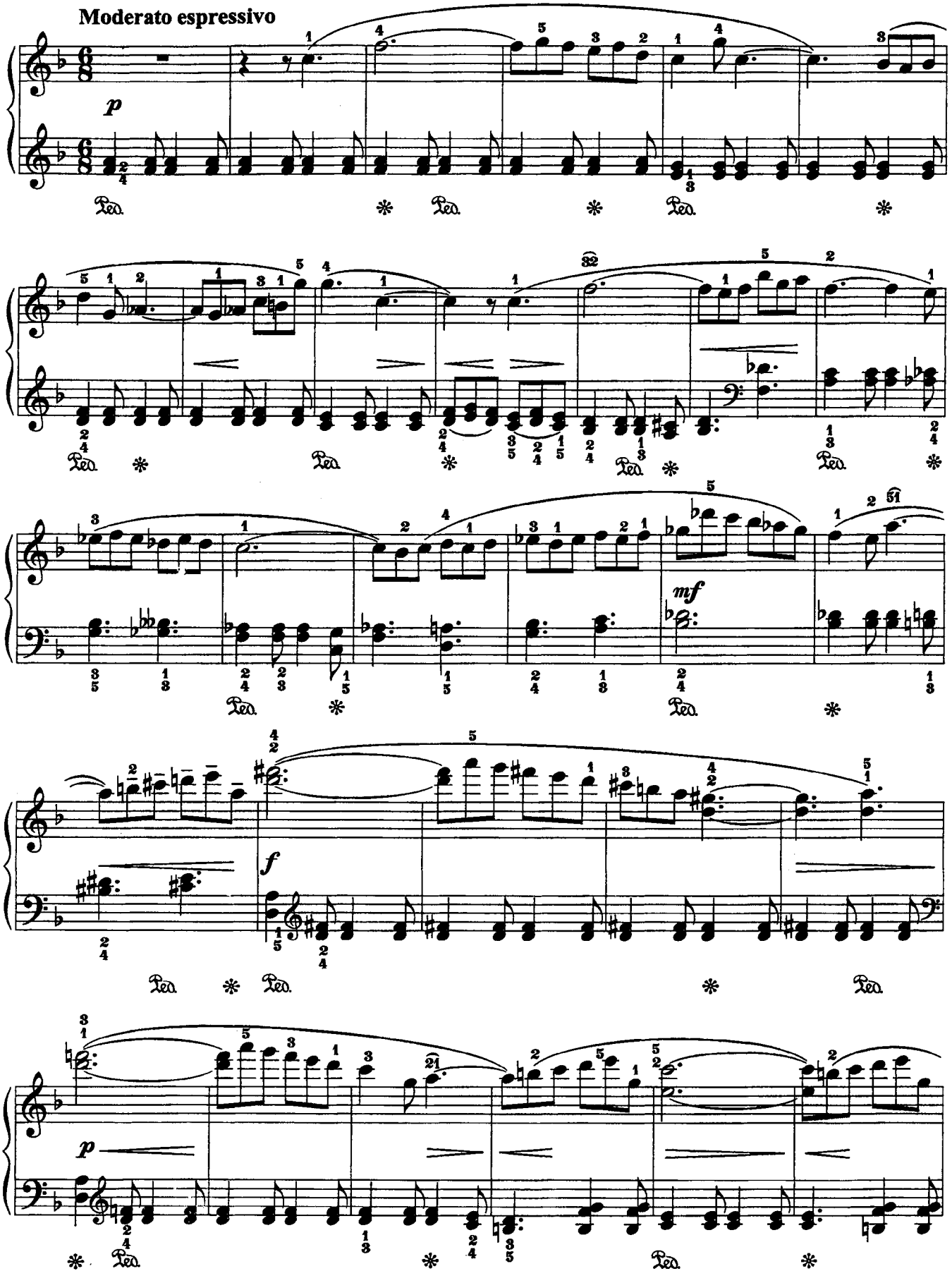
2. Гавот

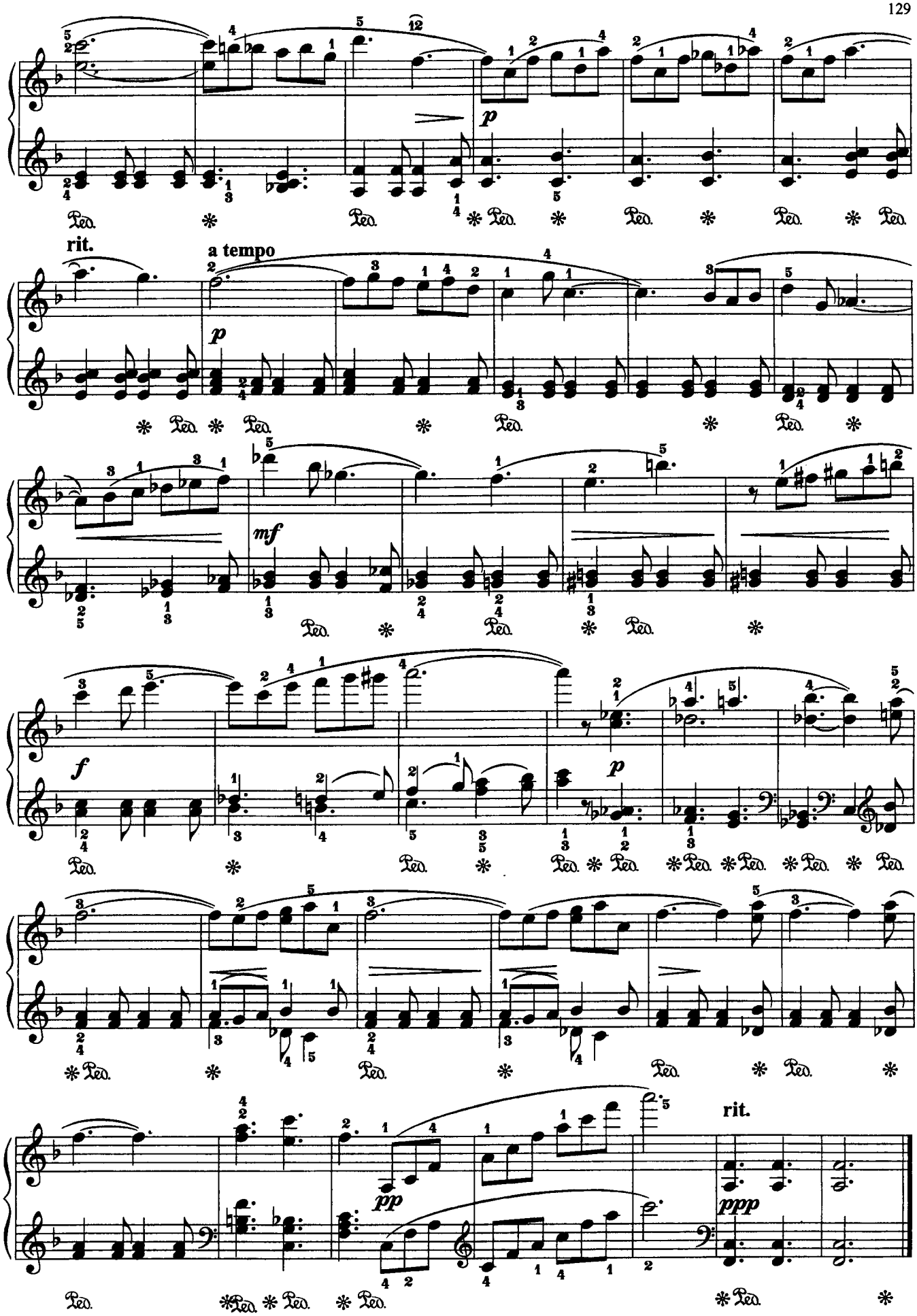
Tranquillo, leggiero




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

3. Романс



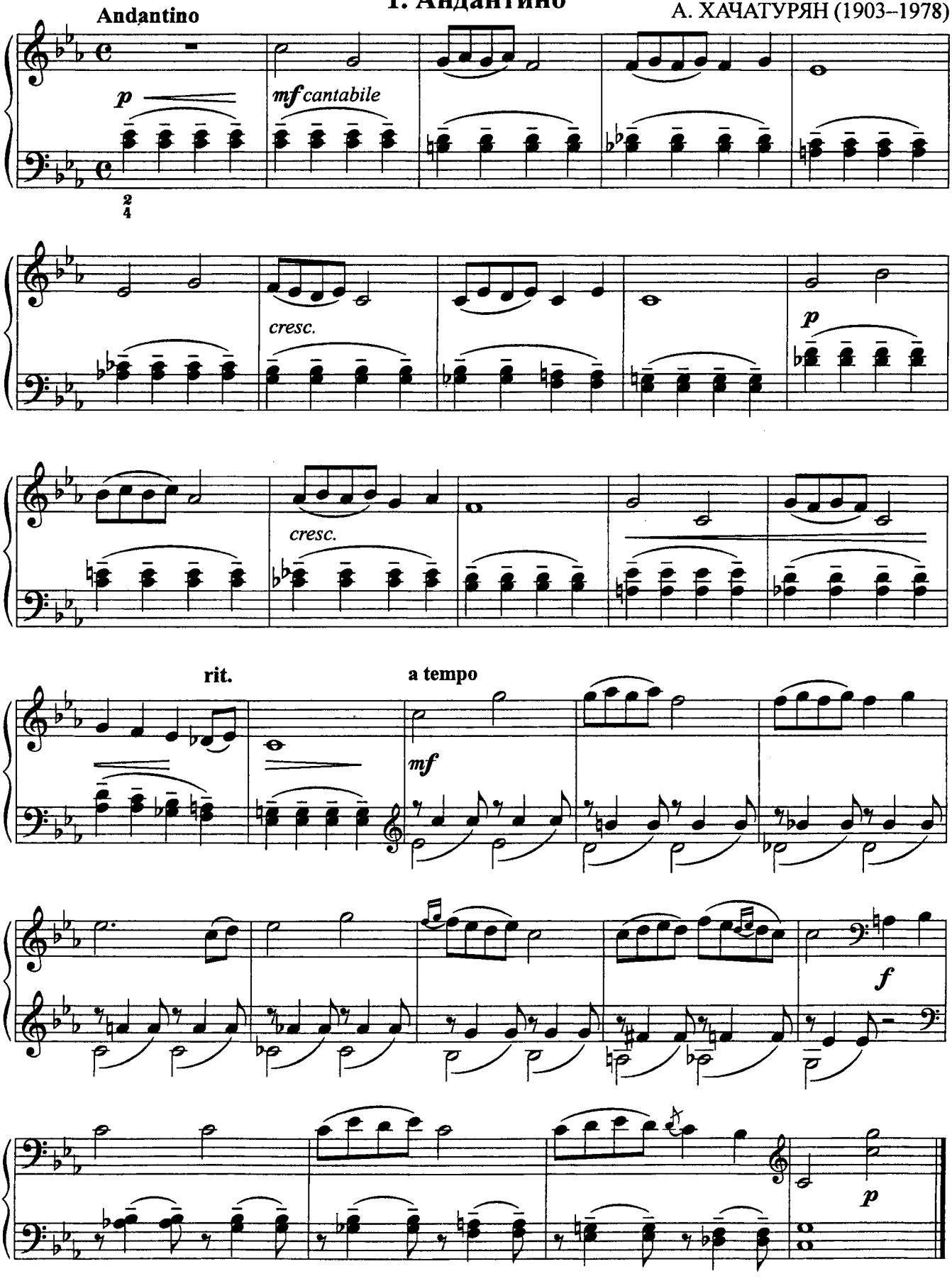

rit.
a tempo
p
mf
f
p
pp
rit.
ppp

ДВЕ ПЬЕСЫ

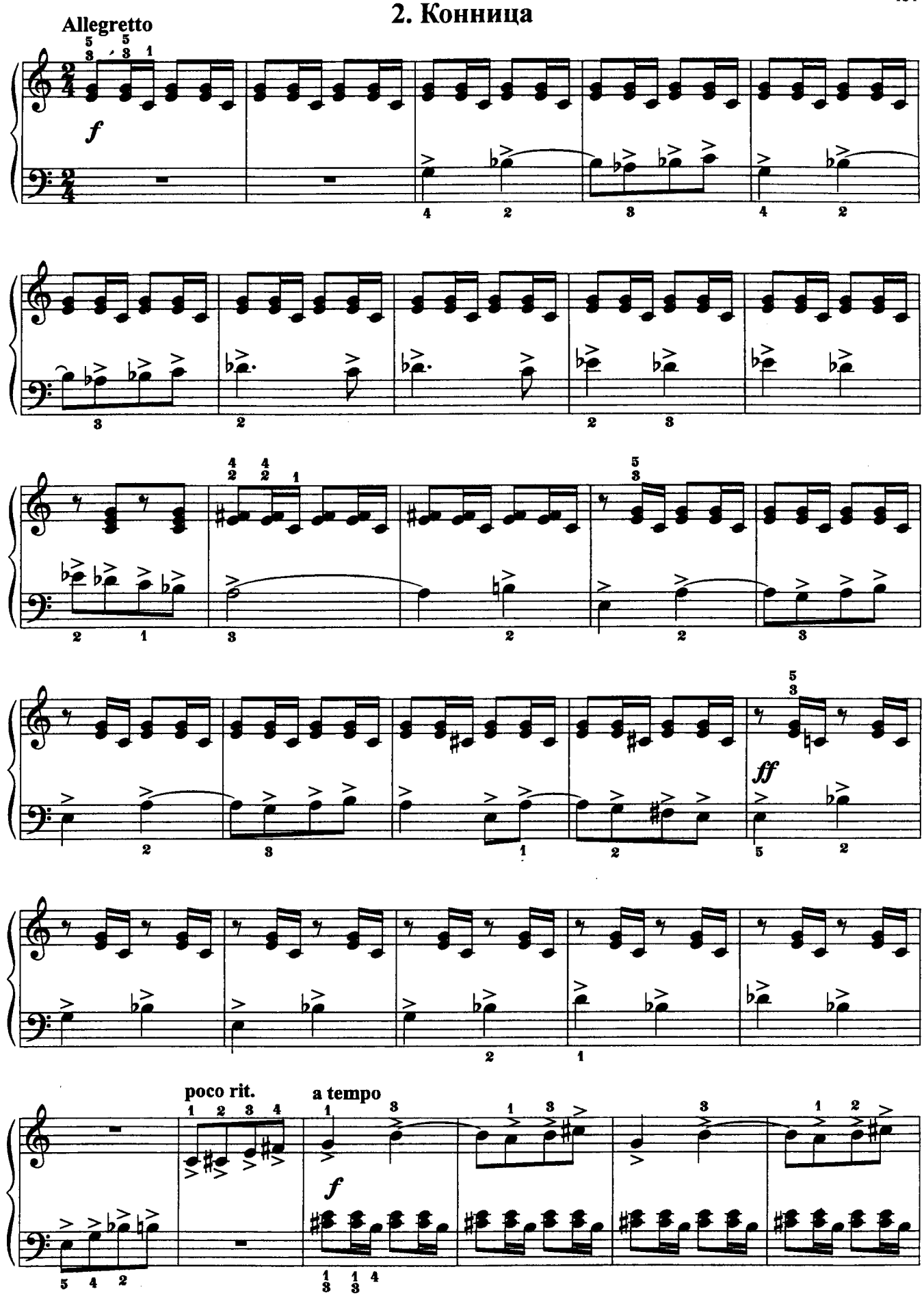
из «Детского альбома»

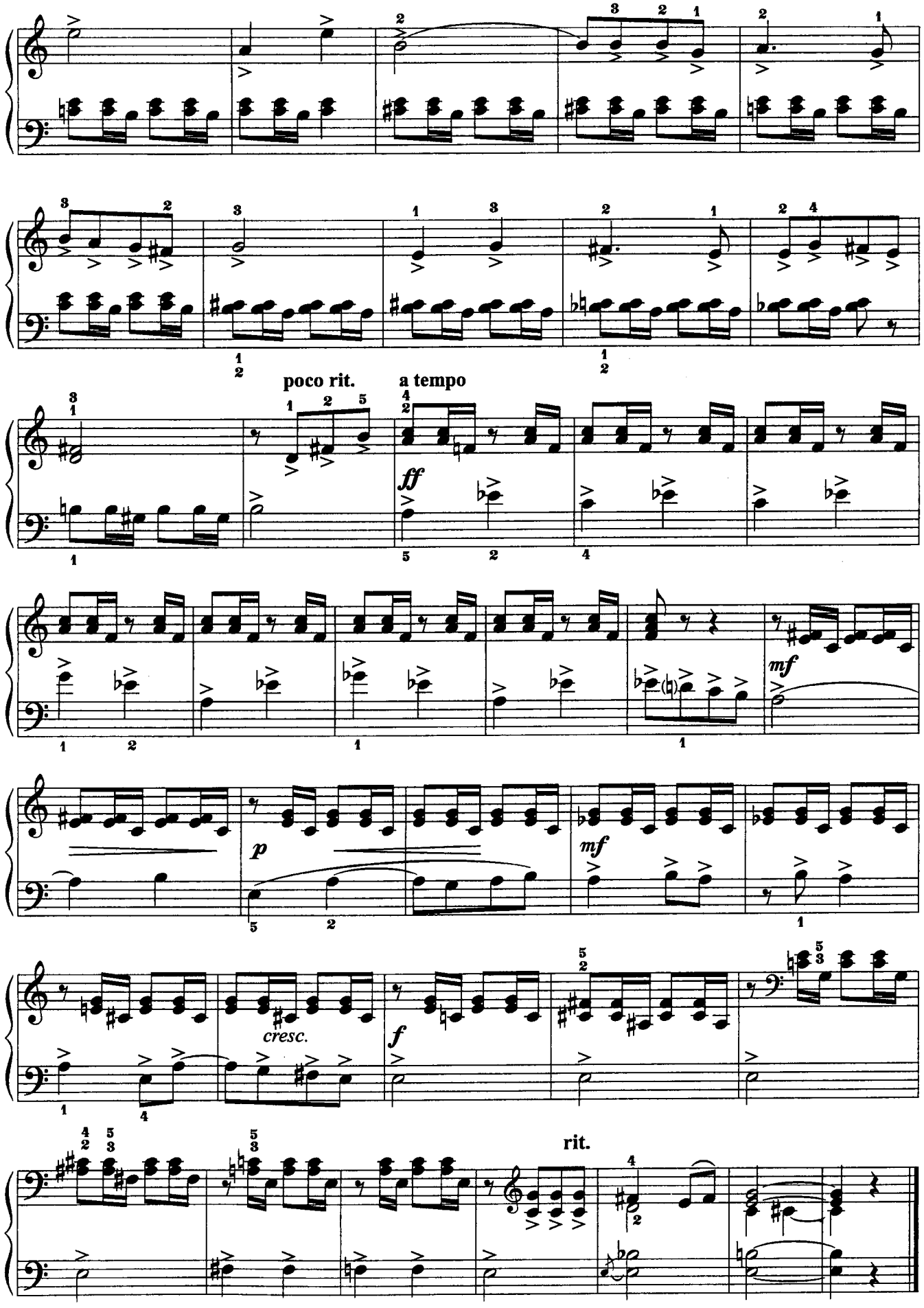
1. Андантино

А. ХАЧАТУРЯН (1903–1978)



2. Конница



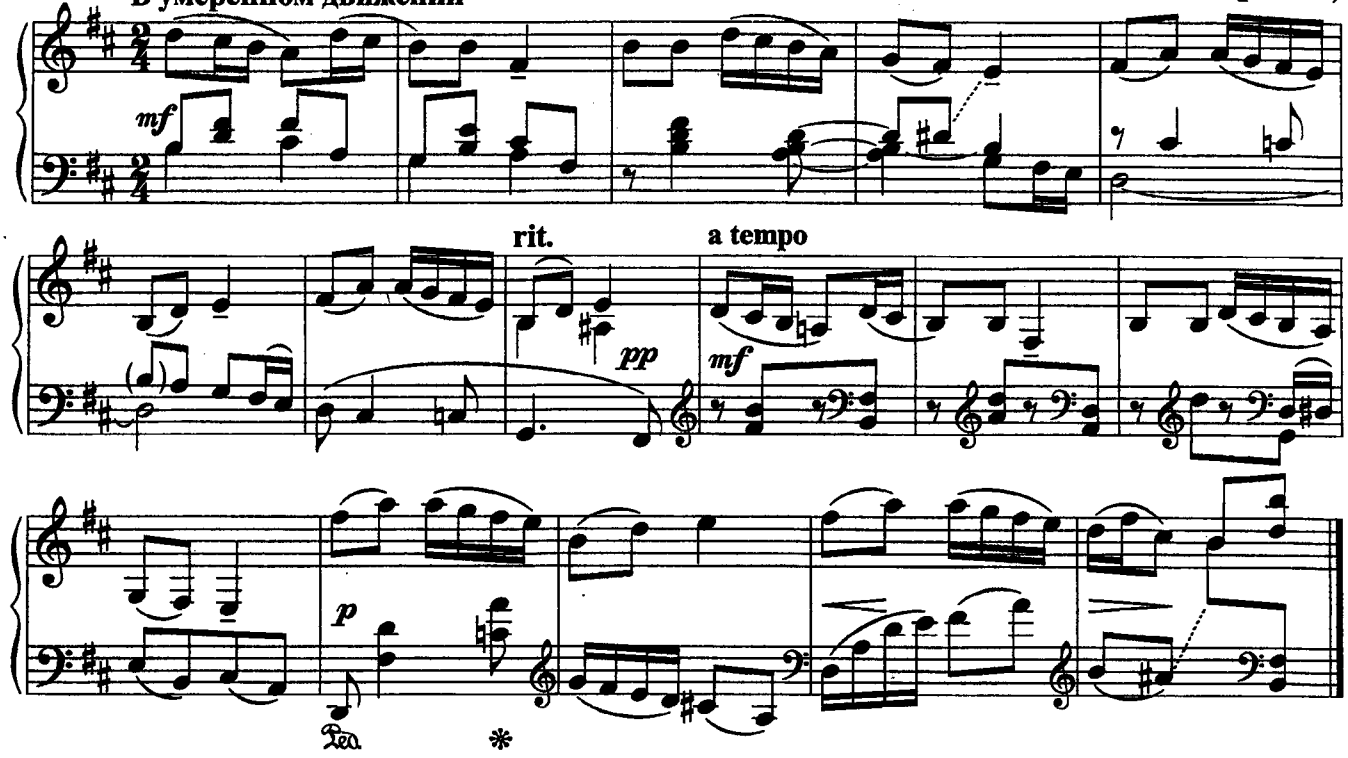

poco rit.
a tempo
ff
mf
p
mf
cresc.
f
rit.

ТРИ ПЬЕСЫ

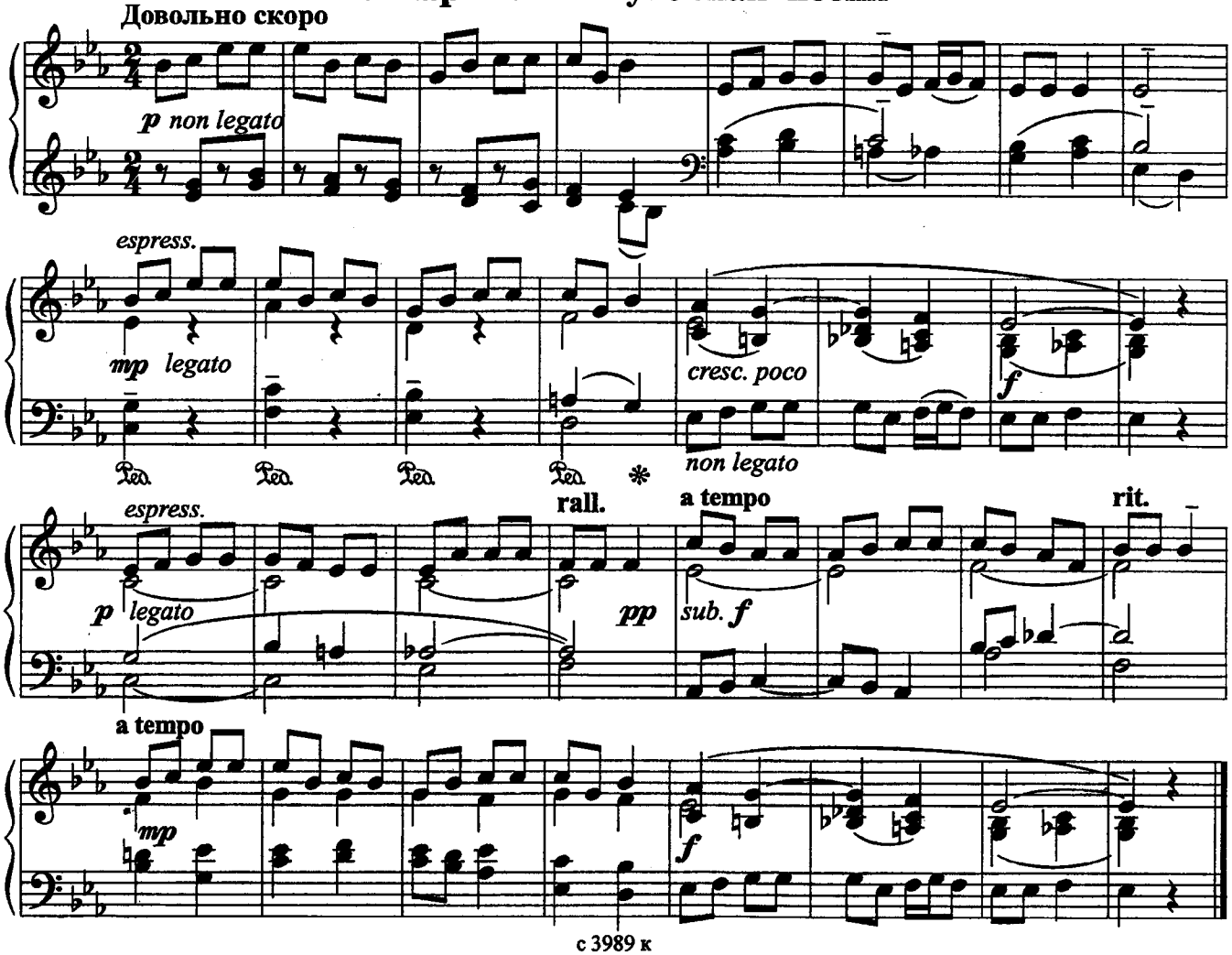
на народные темы

1. Русская хороводная

А. ЭШПАЙ (р. 1925)

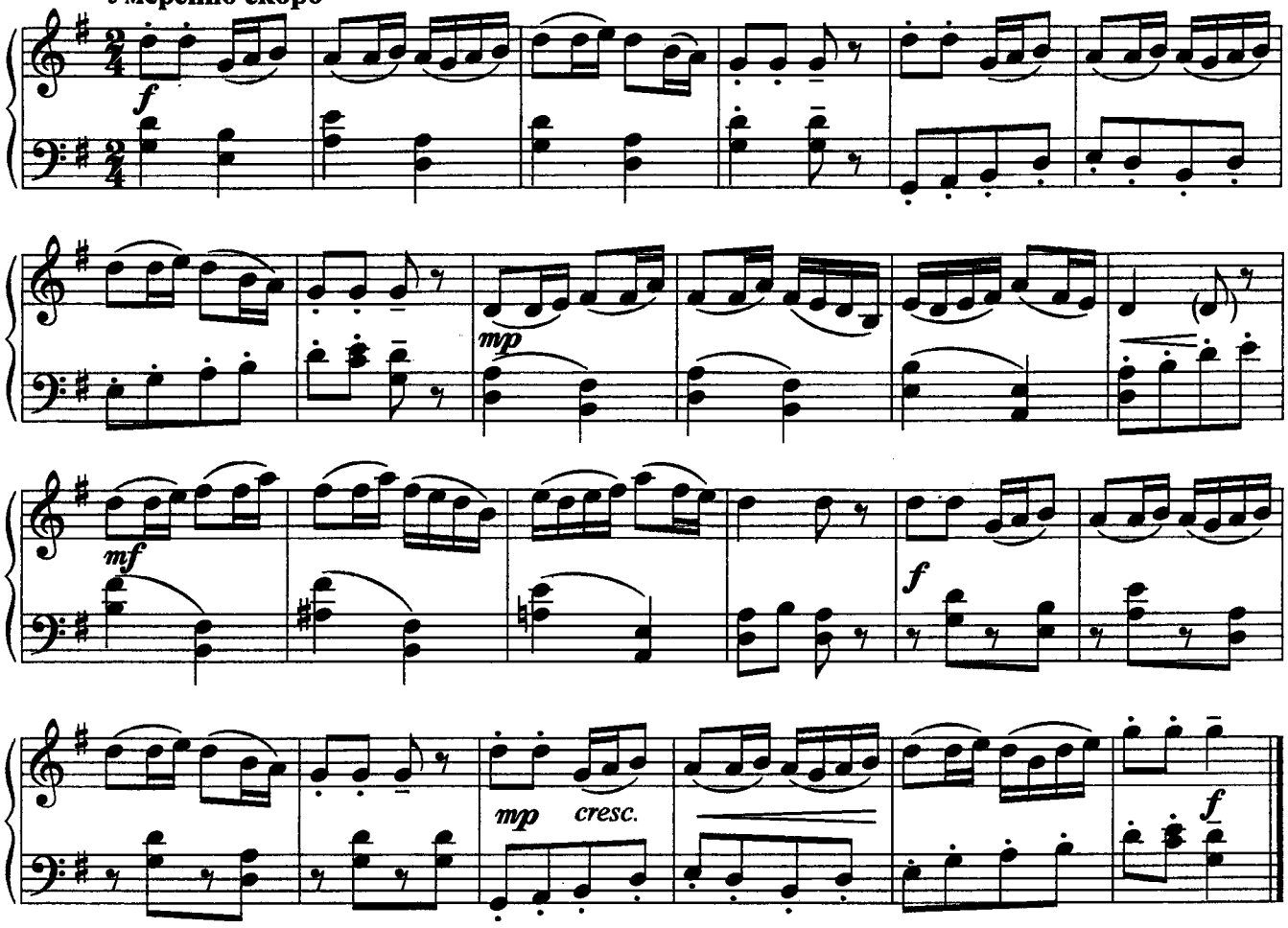


2. Марийская шуточная песня



3. Татарская танцевальная песня

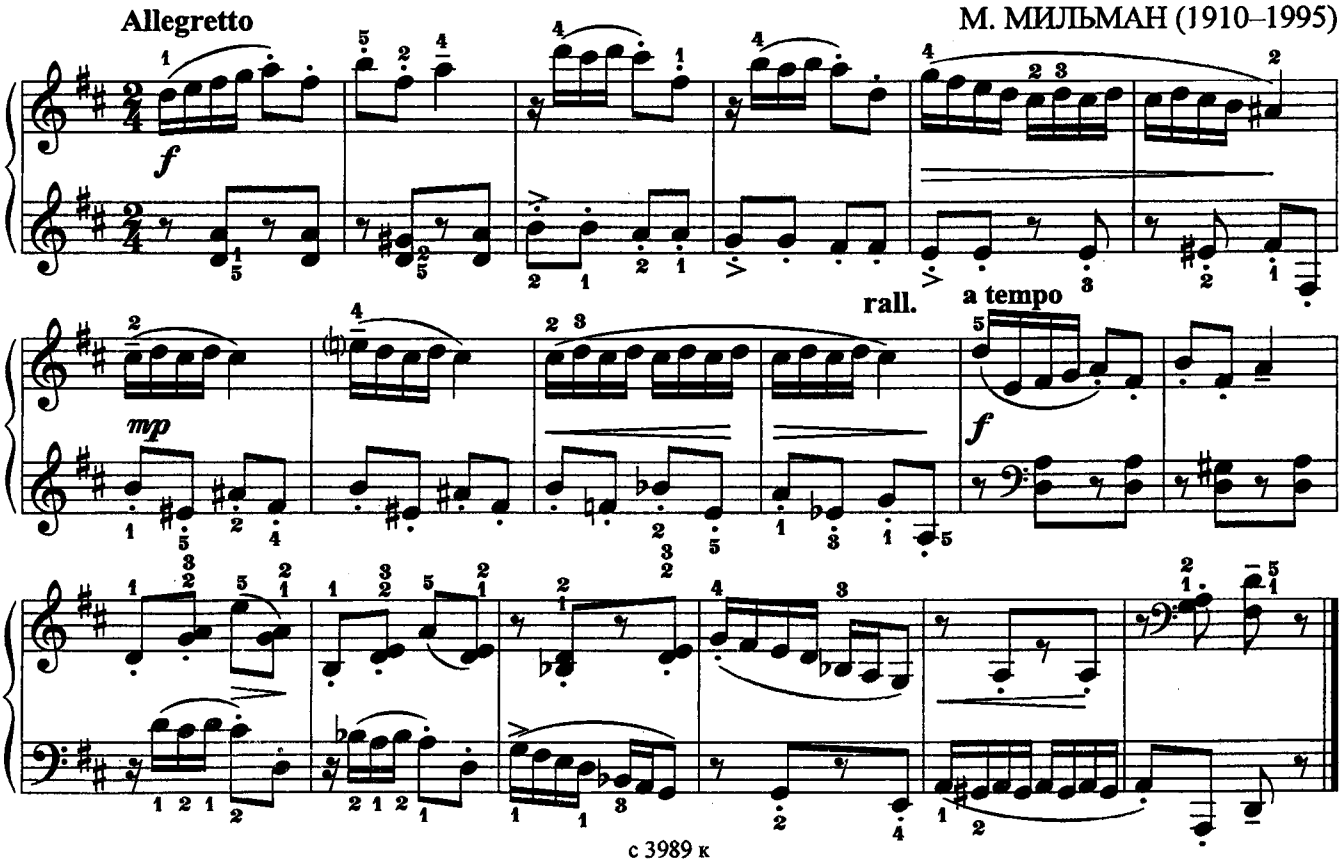
Умеренно скоро



В ШКОЛЕ НА ПЕРЕМЕНЕ

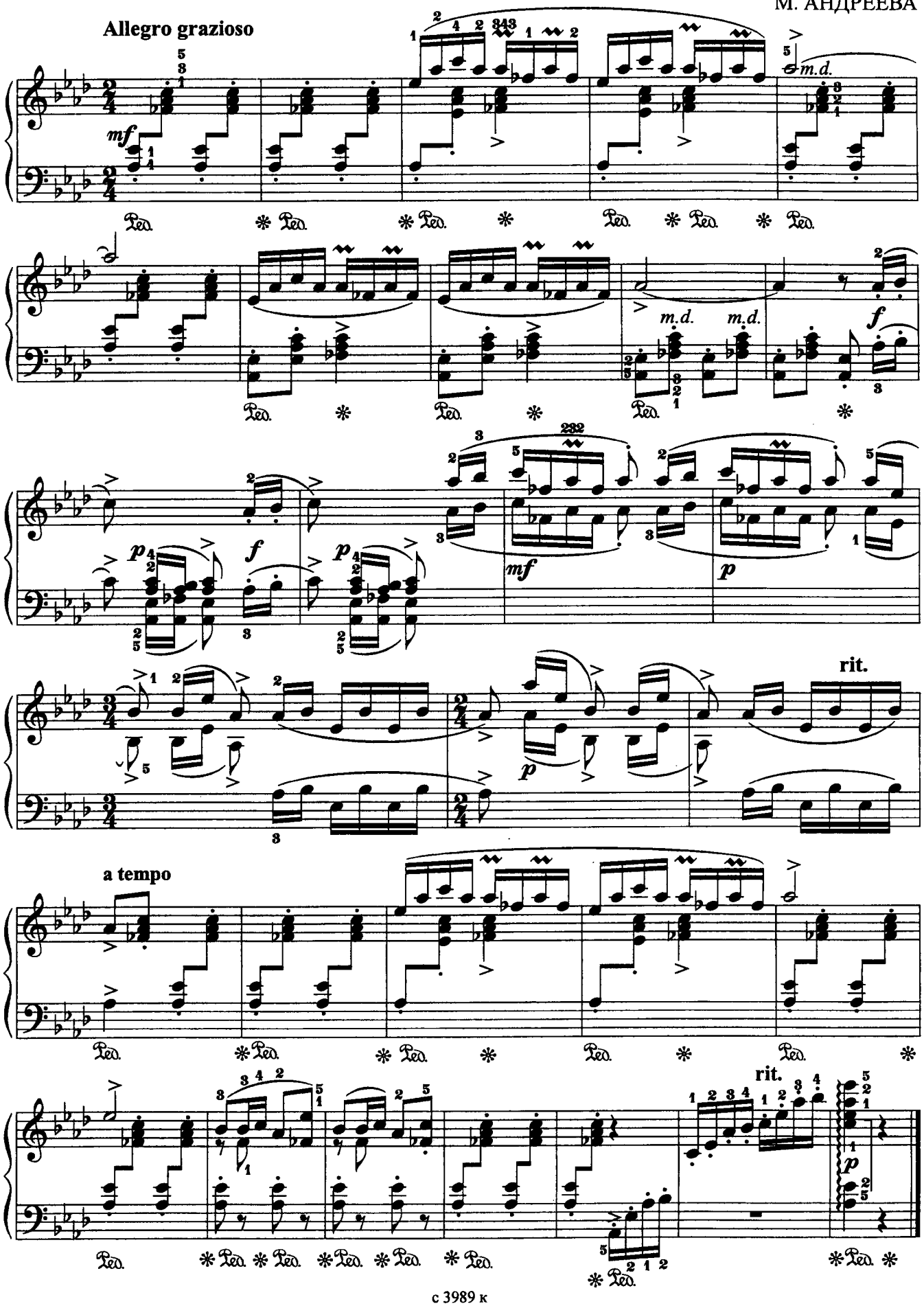
Allegretto

М. МИЛЬМАН (1910–1995)



ПАСТОРАЛЬ

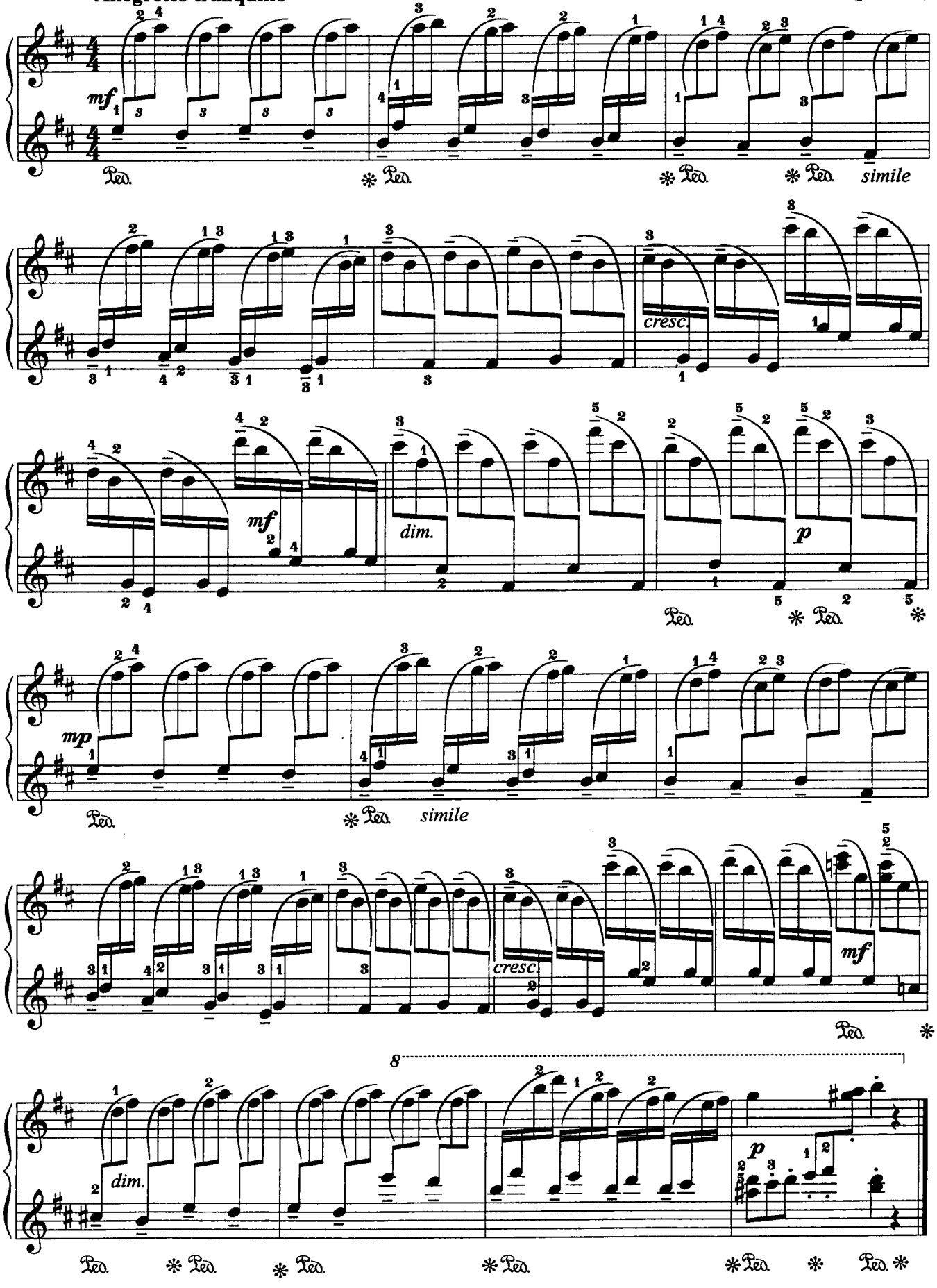
М. АНДРЕЕВА



СТРУЙКИ

Allegretto tranquillo

Т. НАЗАРОВА-МЕТНЕР (р. 1928)

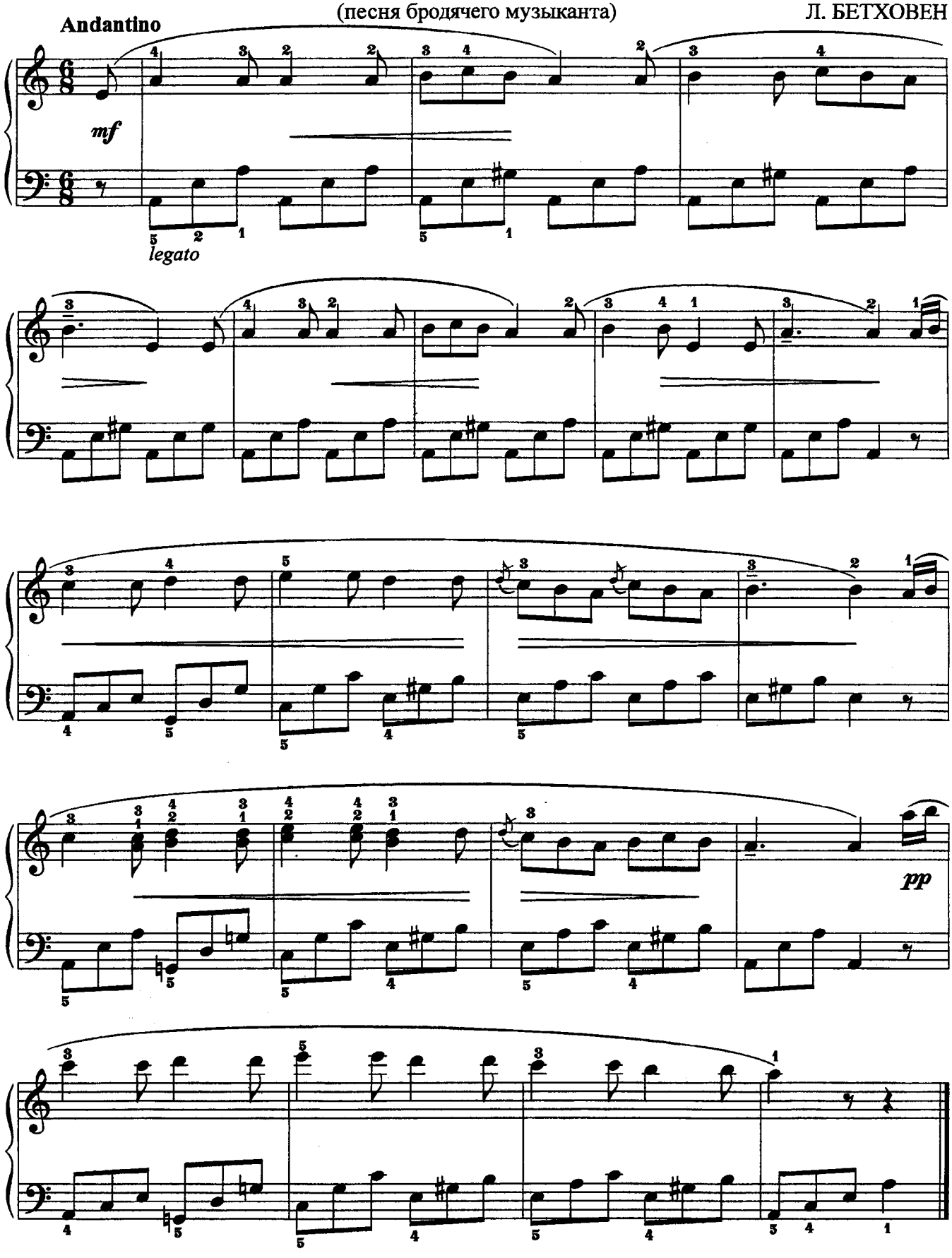


VI. Для домашнего музицирования

СУРОК

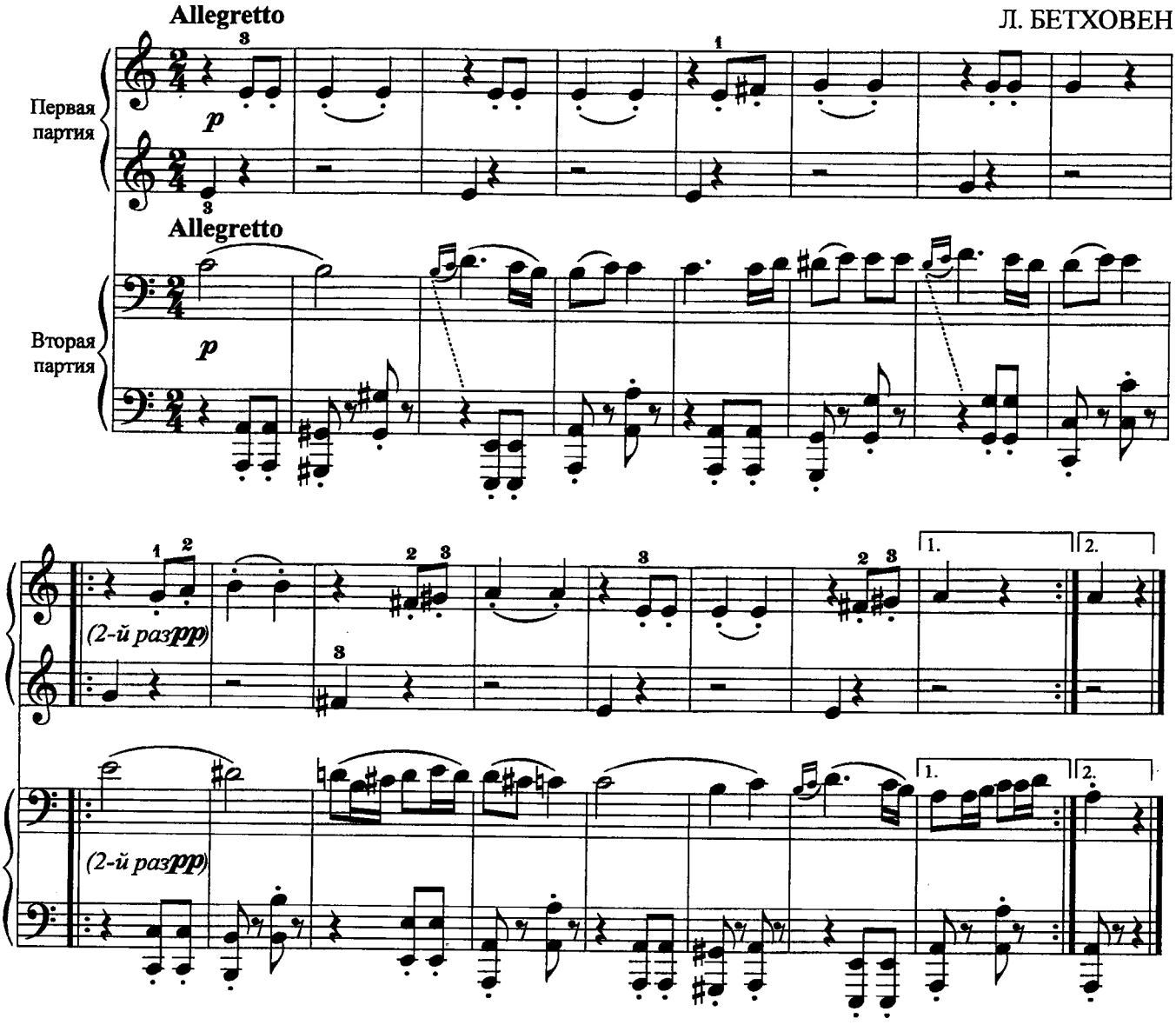
(песня бродячего музыканта)

Л. БЕТХОВЕН



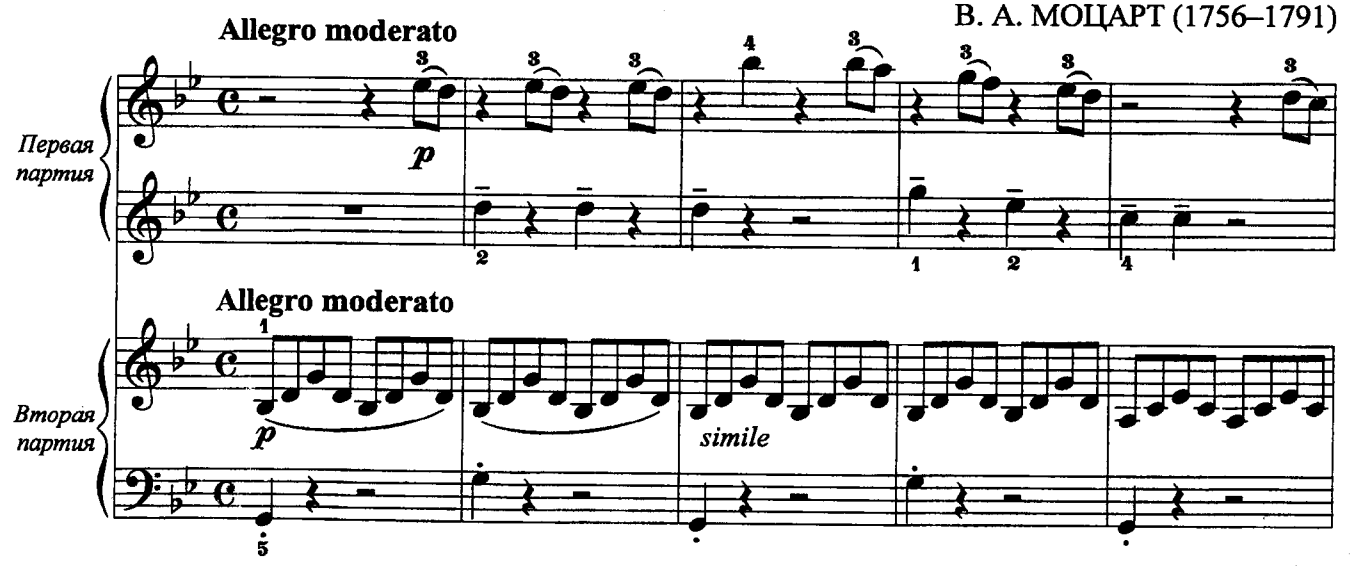
ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 7 (II ч.)

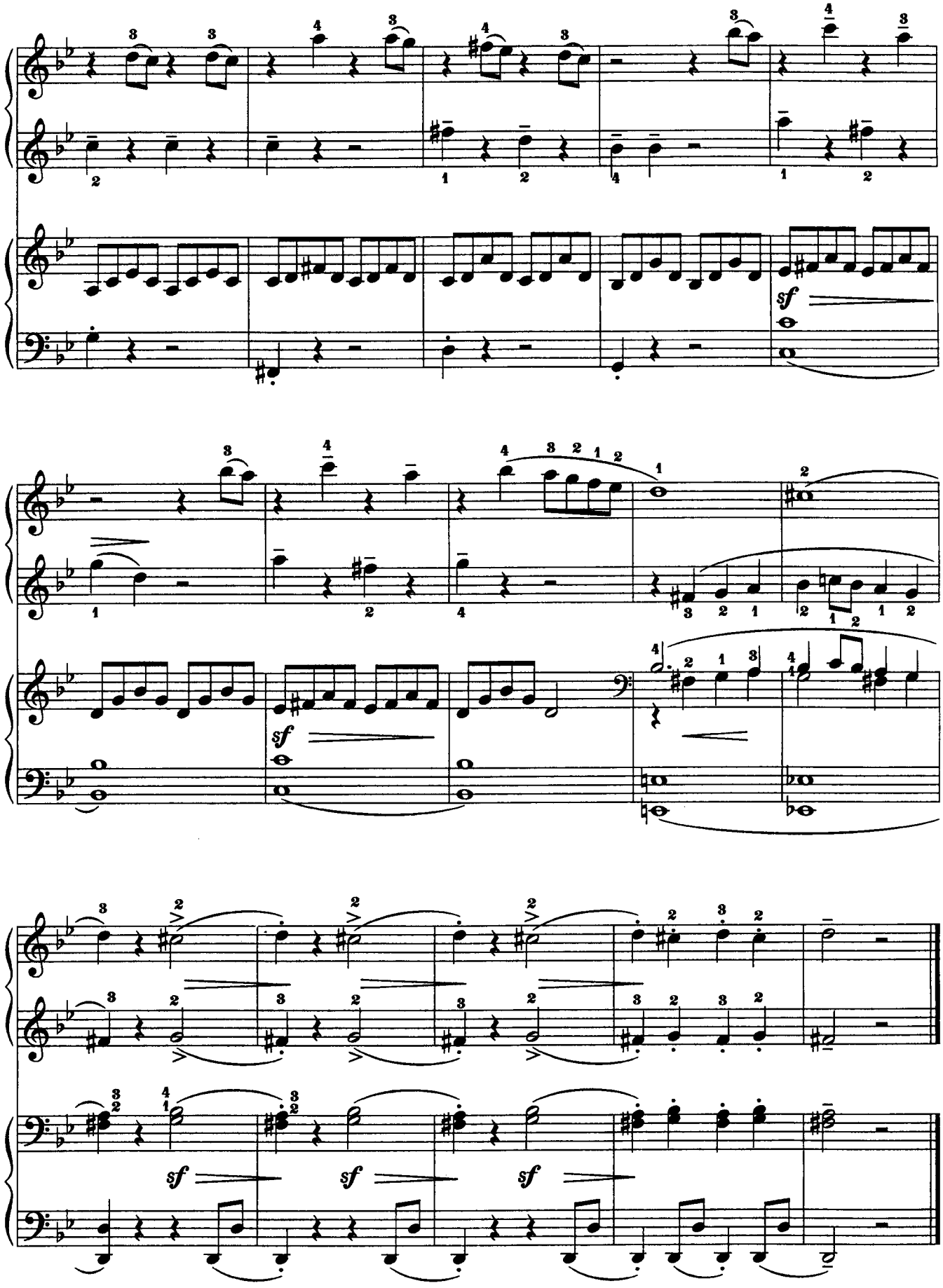
Л. БЕТХОВЕН



ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 40 (I ч.)

В. А. МОЦАРТ (1756–1791)

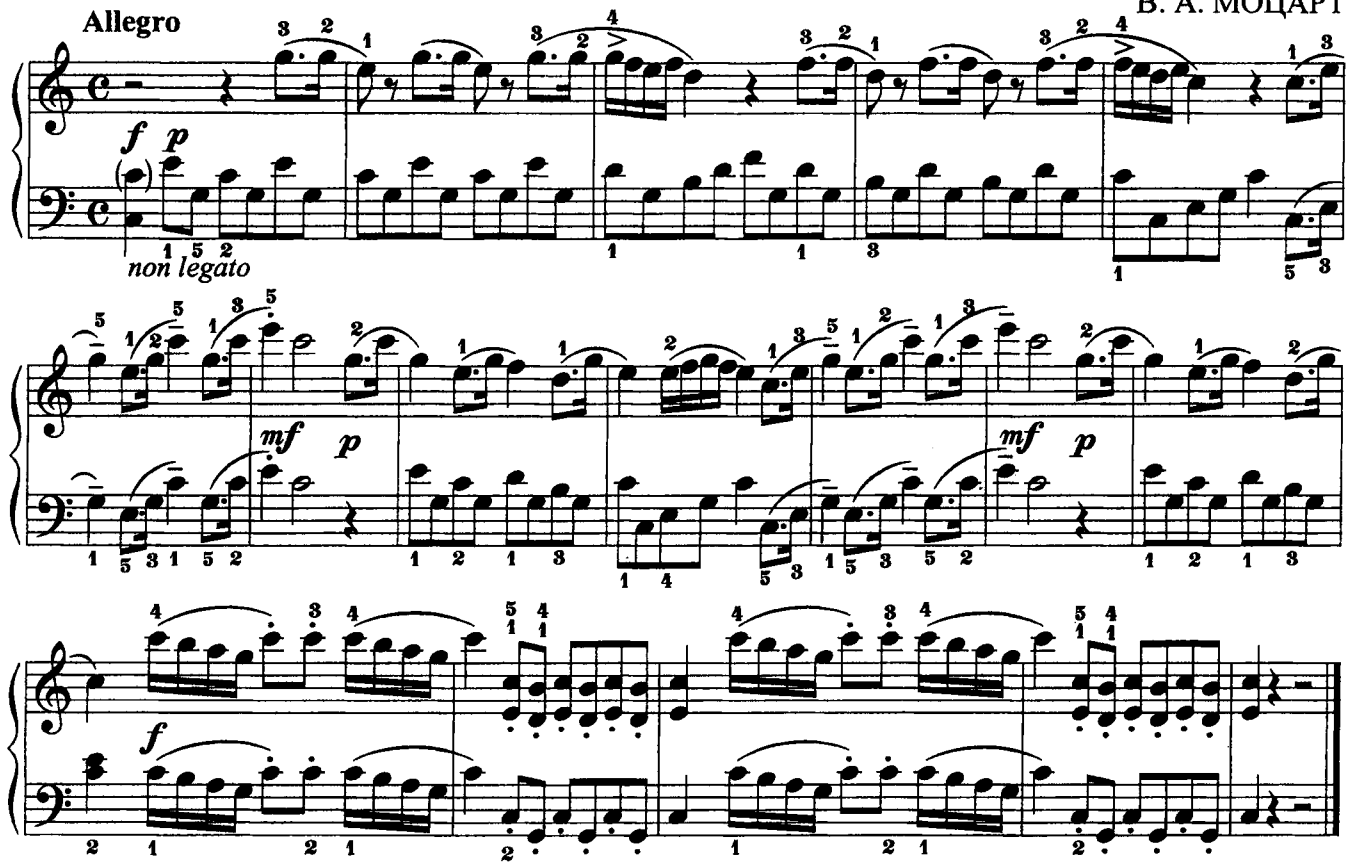



sf
sf
sf
sf

АРИЯ ФИГАРО

из оперы «Свадьба Фигаро»

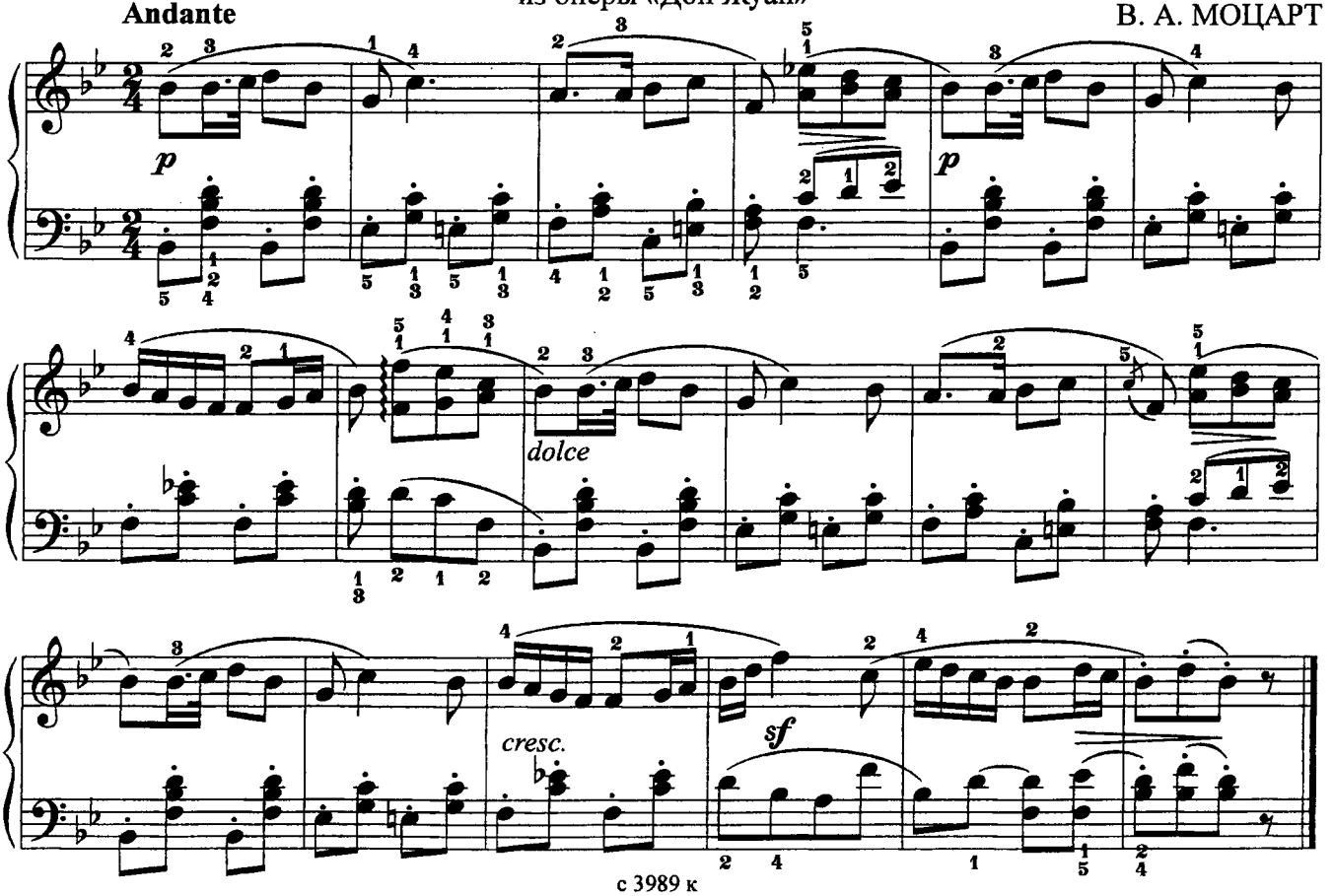
В. А. МОЦАРТ



АРИЯ ДОН ЖУАНА

из оперы «Дон Жуан»

В. А. МОЦАРТ

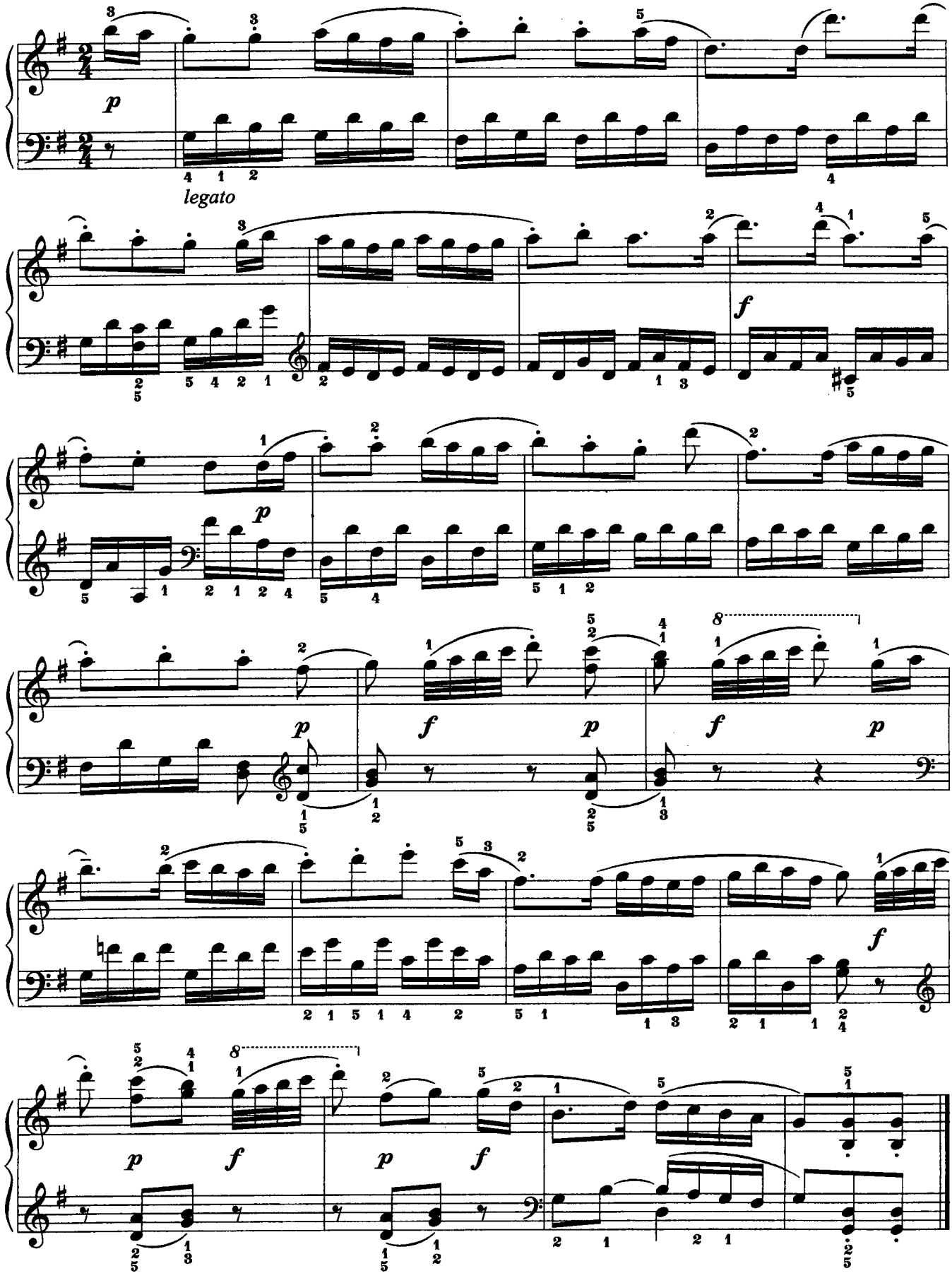


АРИЯ ПАПАГЕНО

из оперы «Волшебная флейта»

Allegretto

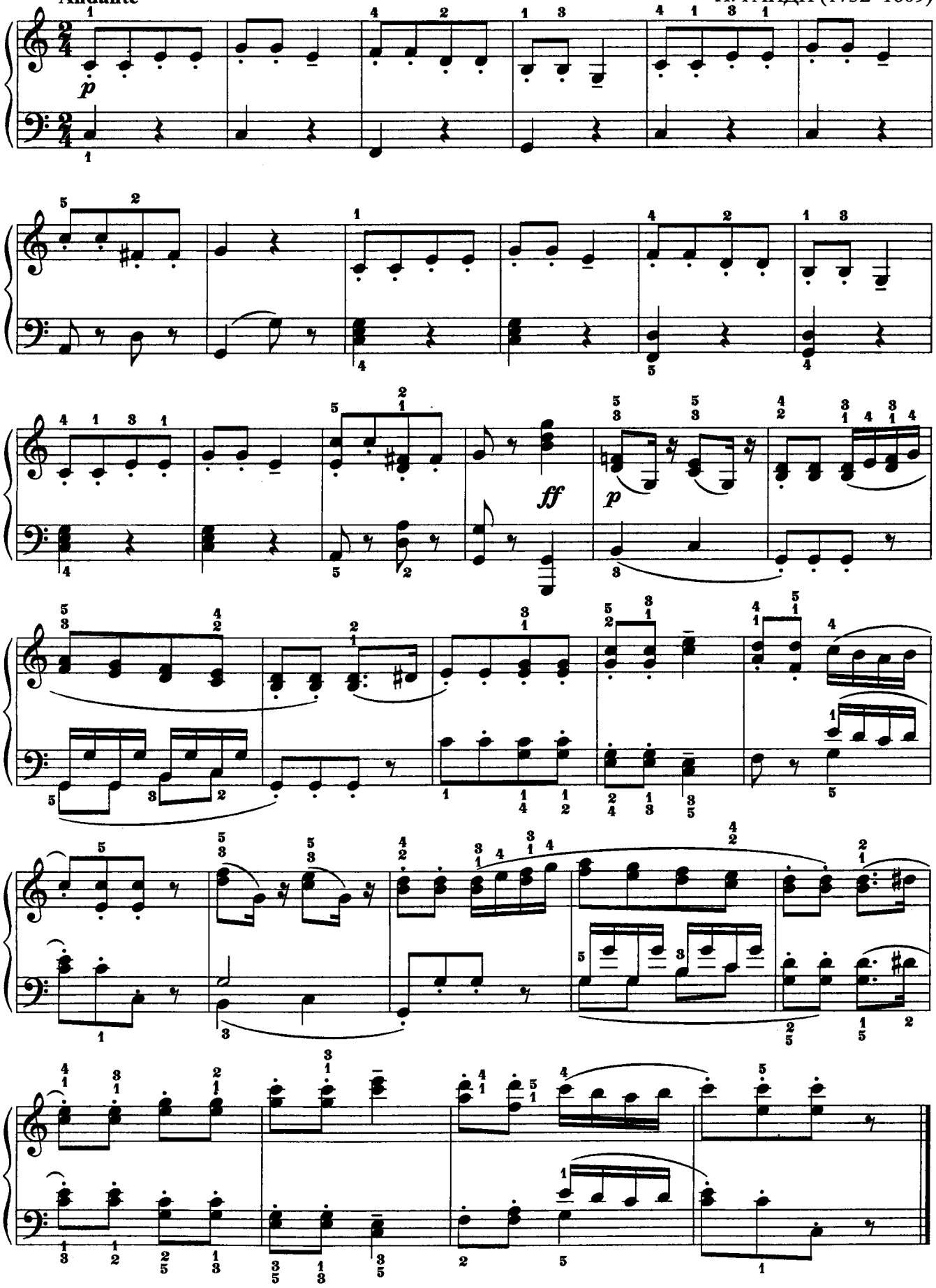
В. А. МОЦАРТ



ОТРЫВОК ИЗ СИМФОНИИ № 94 (II ч.)

Andante

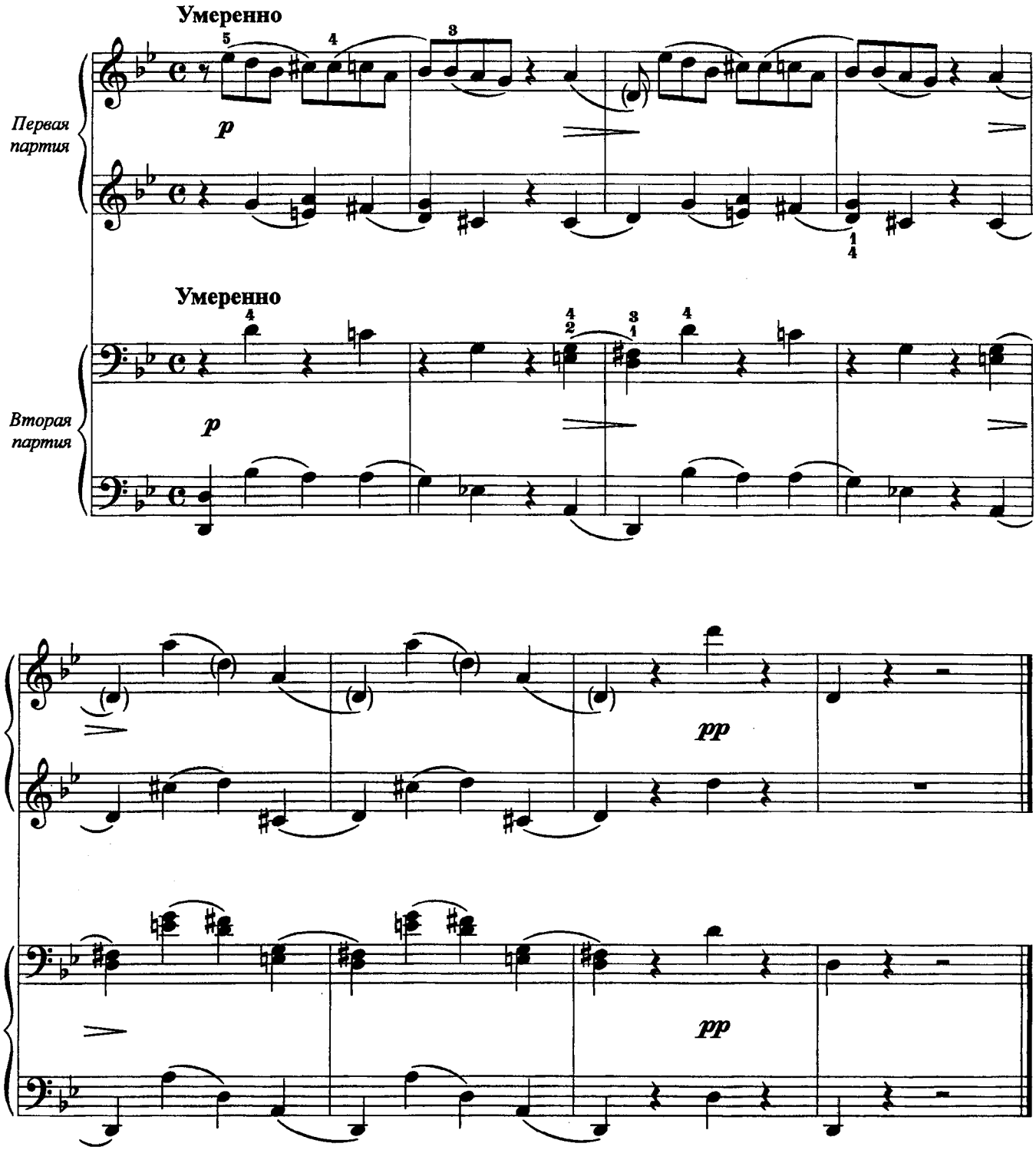
Й. ГАЙДН (1732–1809)



ФРАГМЕНТ ВСТУПЛЕНИЯ

к опере «Евгений Онегин»

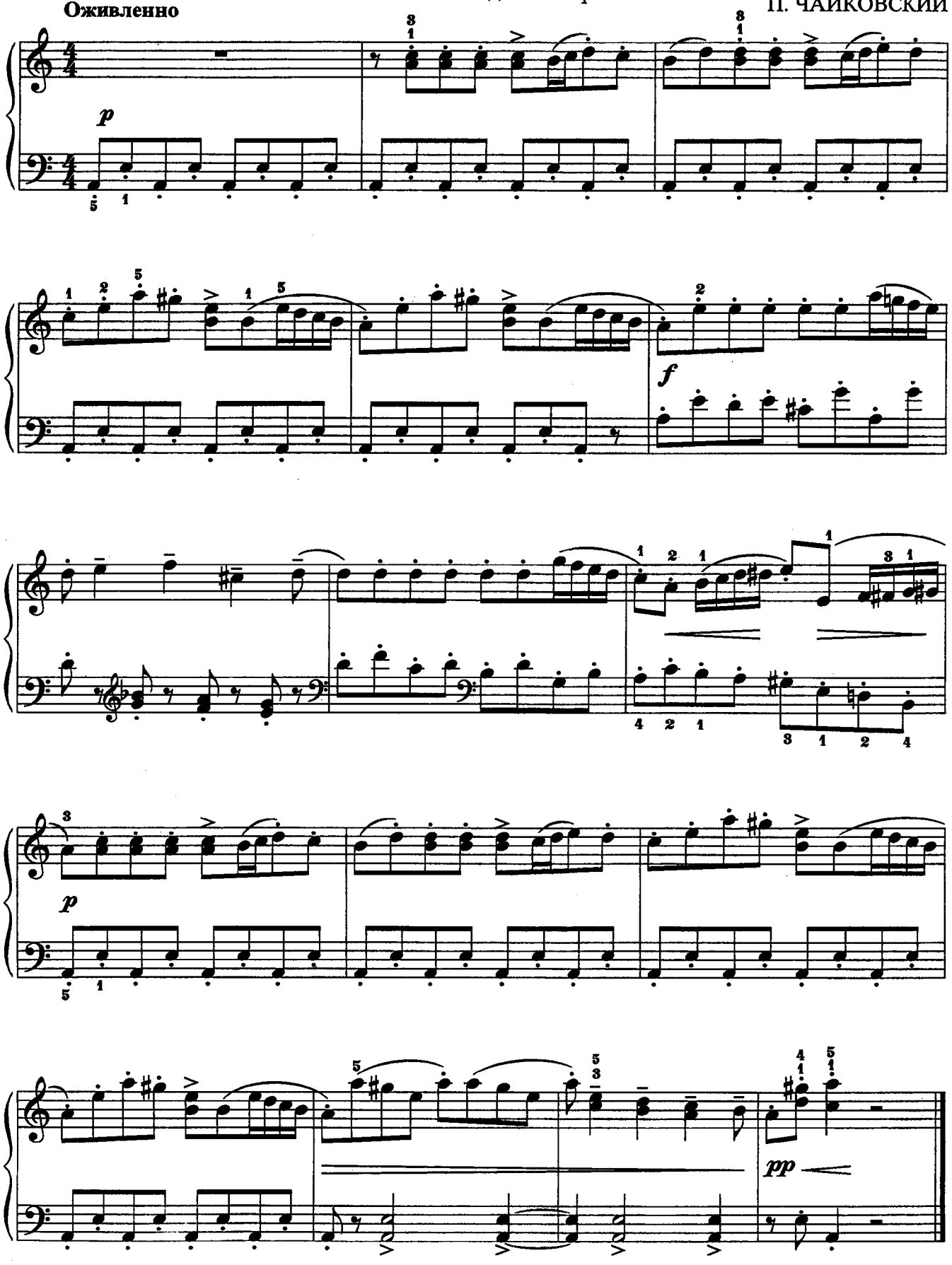
П. ЧАЙКОВСКИЙ



ТАНЕЦ МАЛЕНЬКИХ ЛЕБЕДЕЙ

из балета «Лебединое озеро»

П. ЧАЙКОВСКИЙ

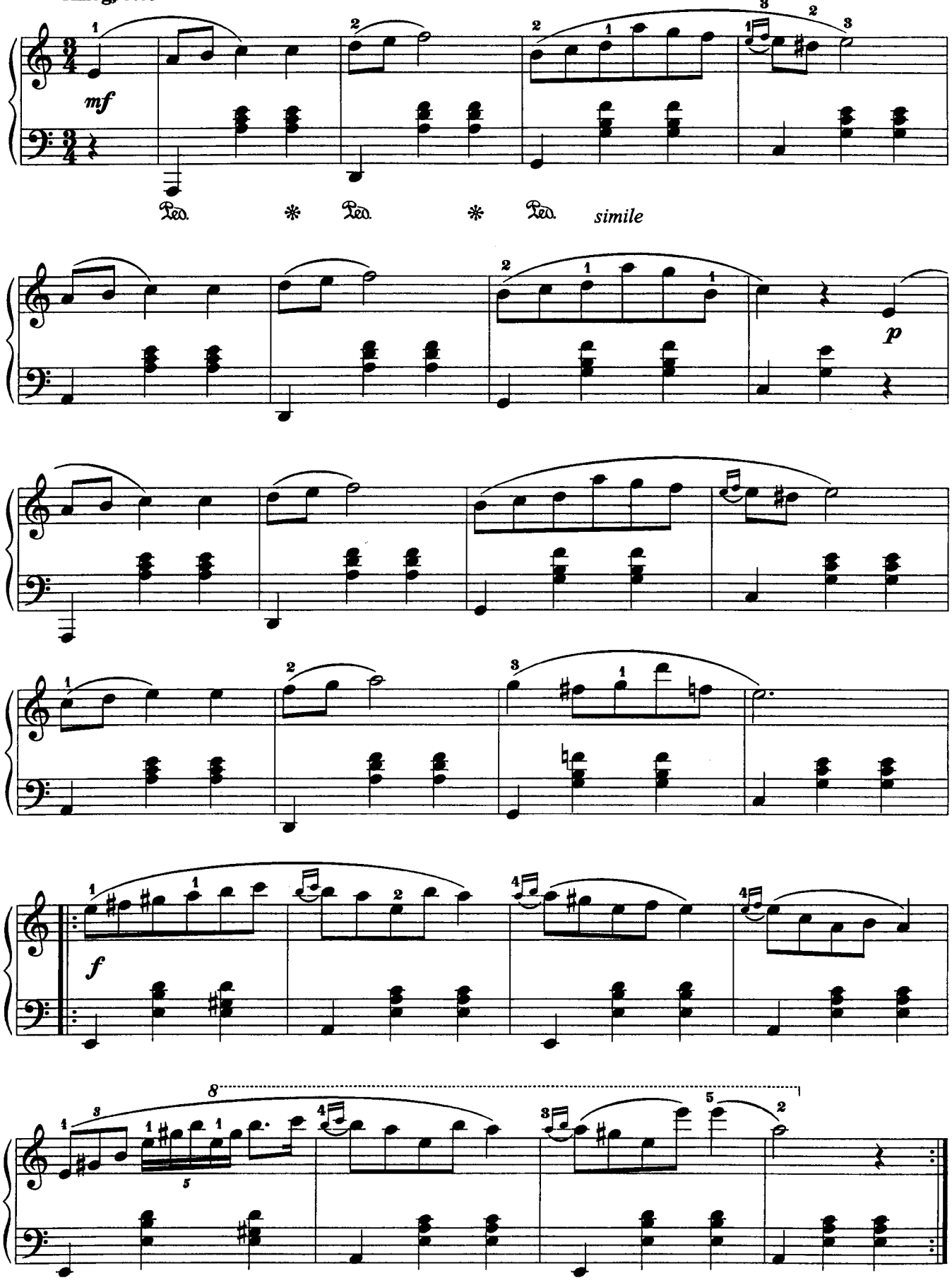


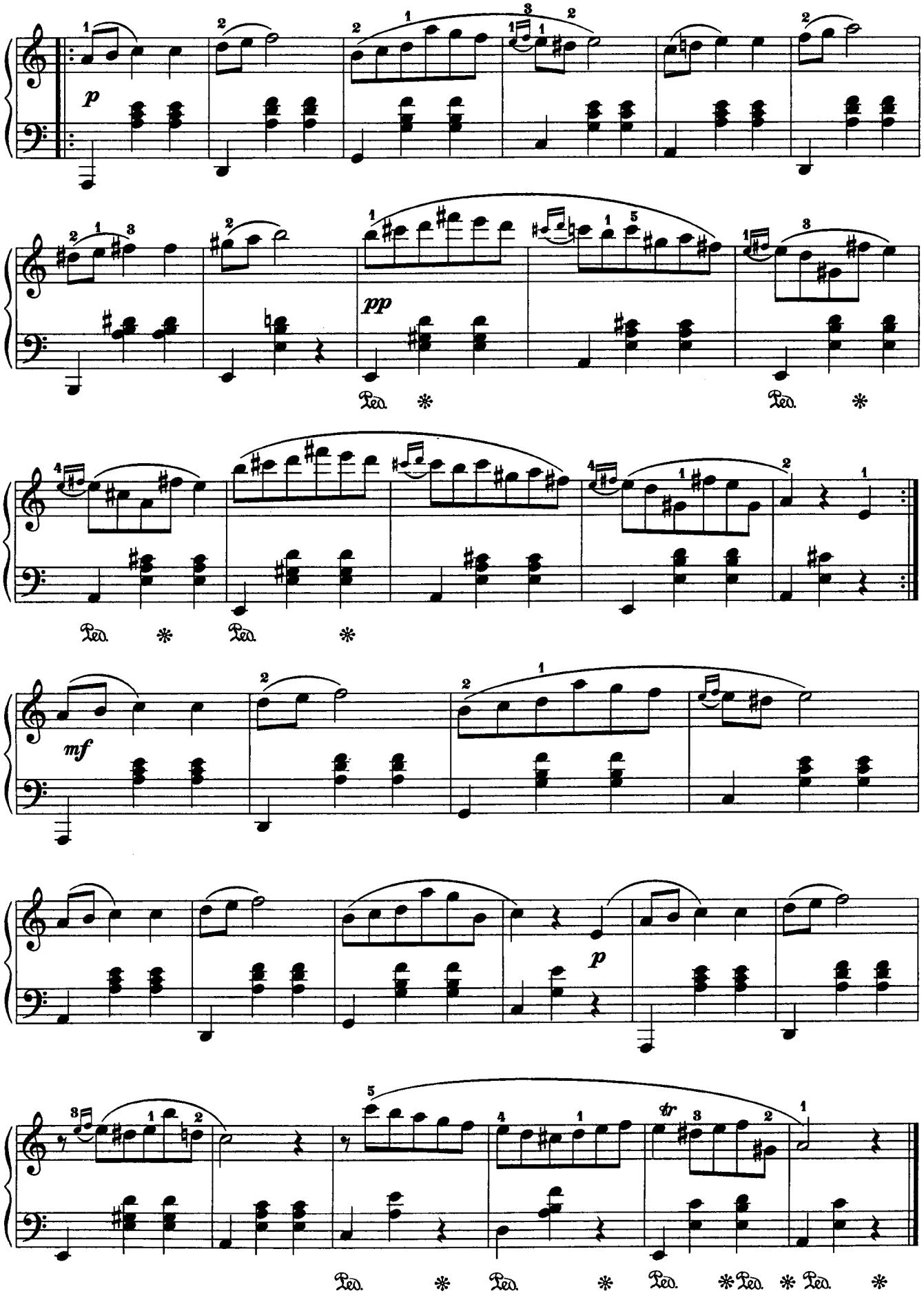
ЗАБЫТЫЙ ВАЛЬС

(ля минор)

Ф. ШОПЕН (1810–1849)

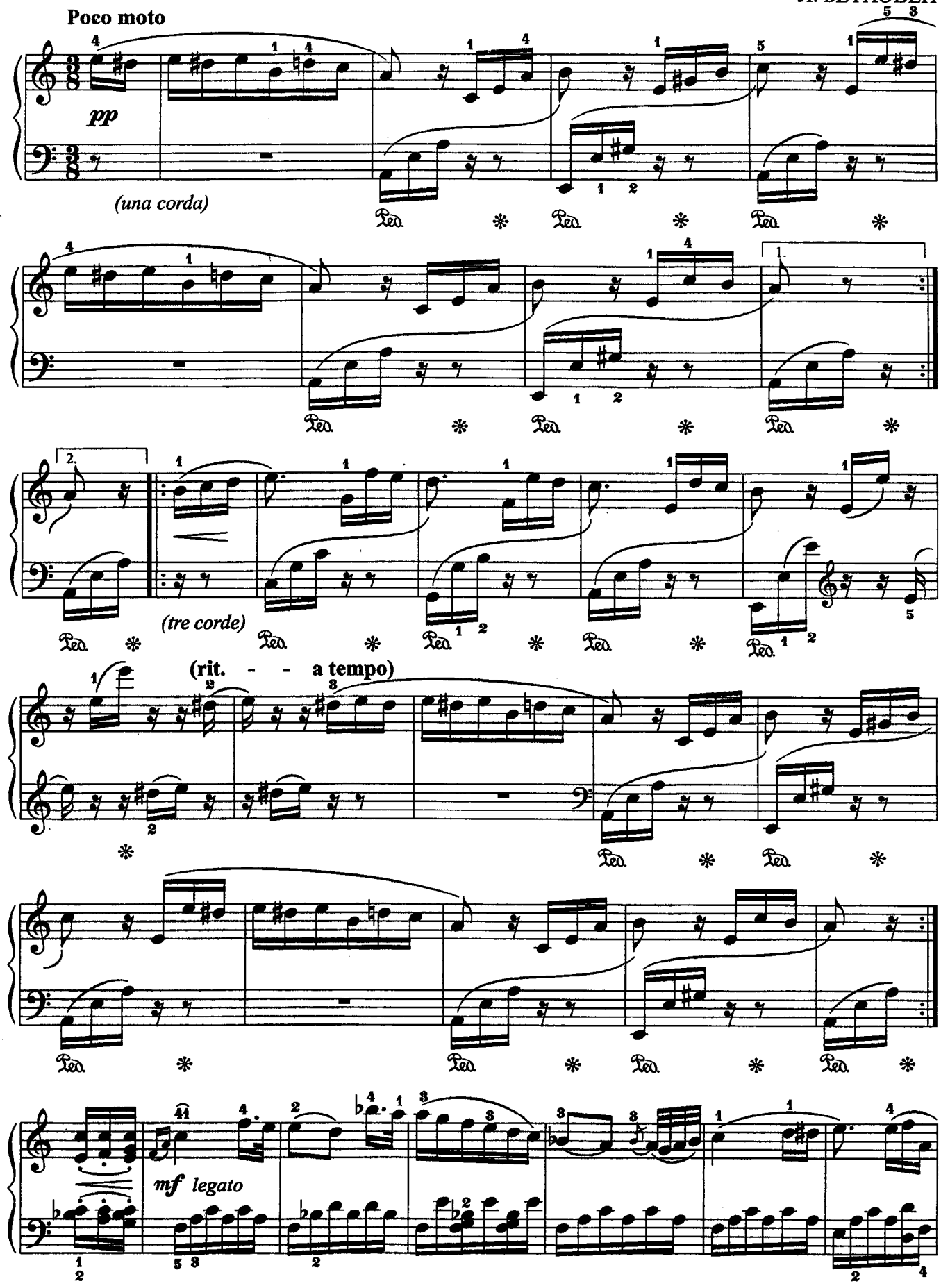
Allegretto

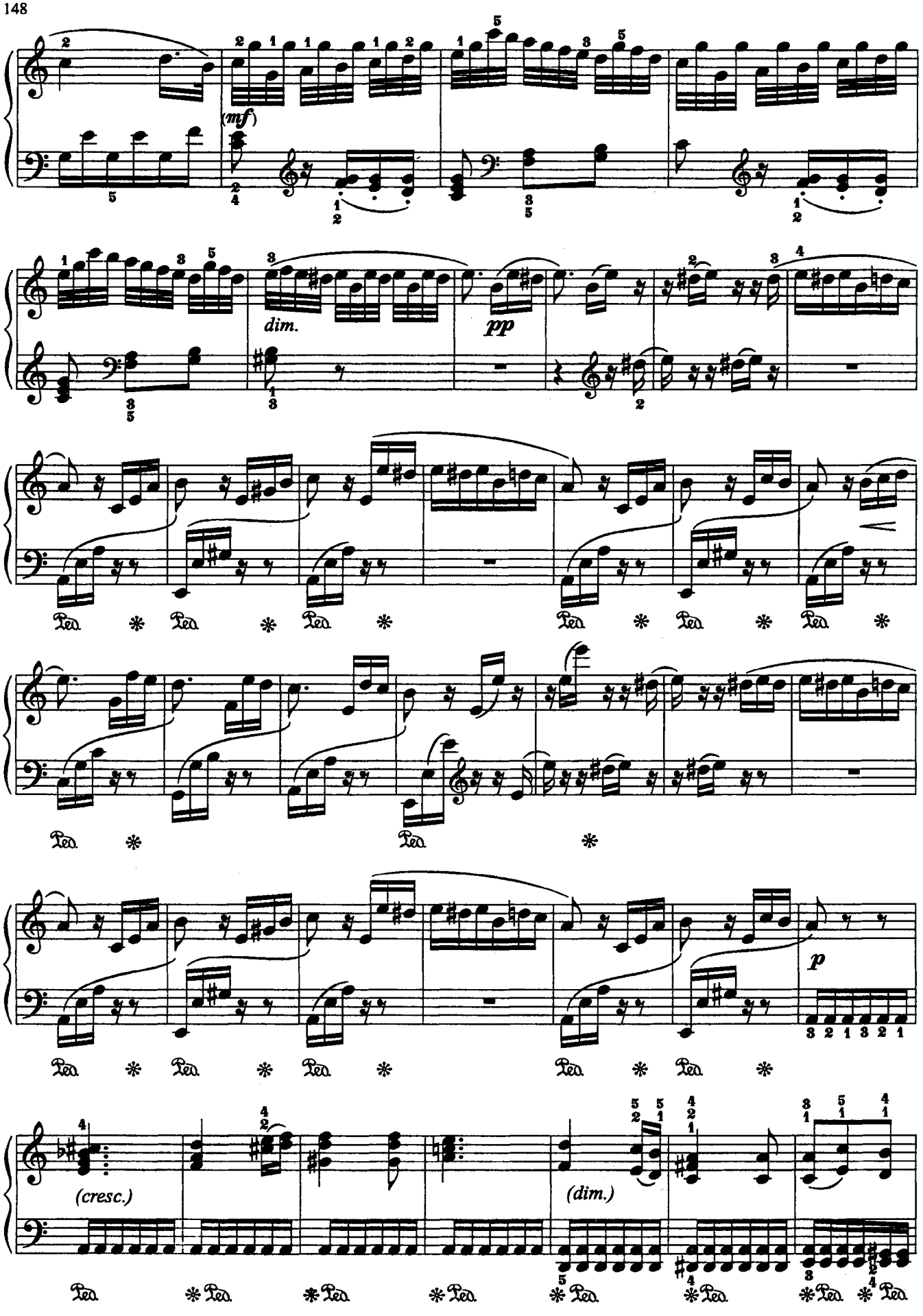


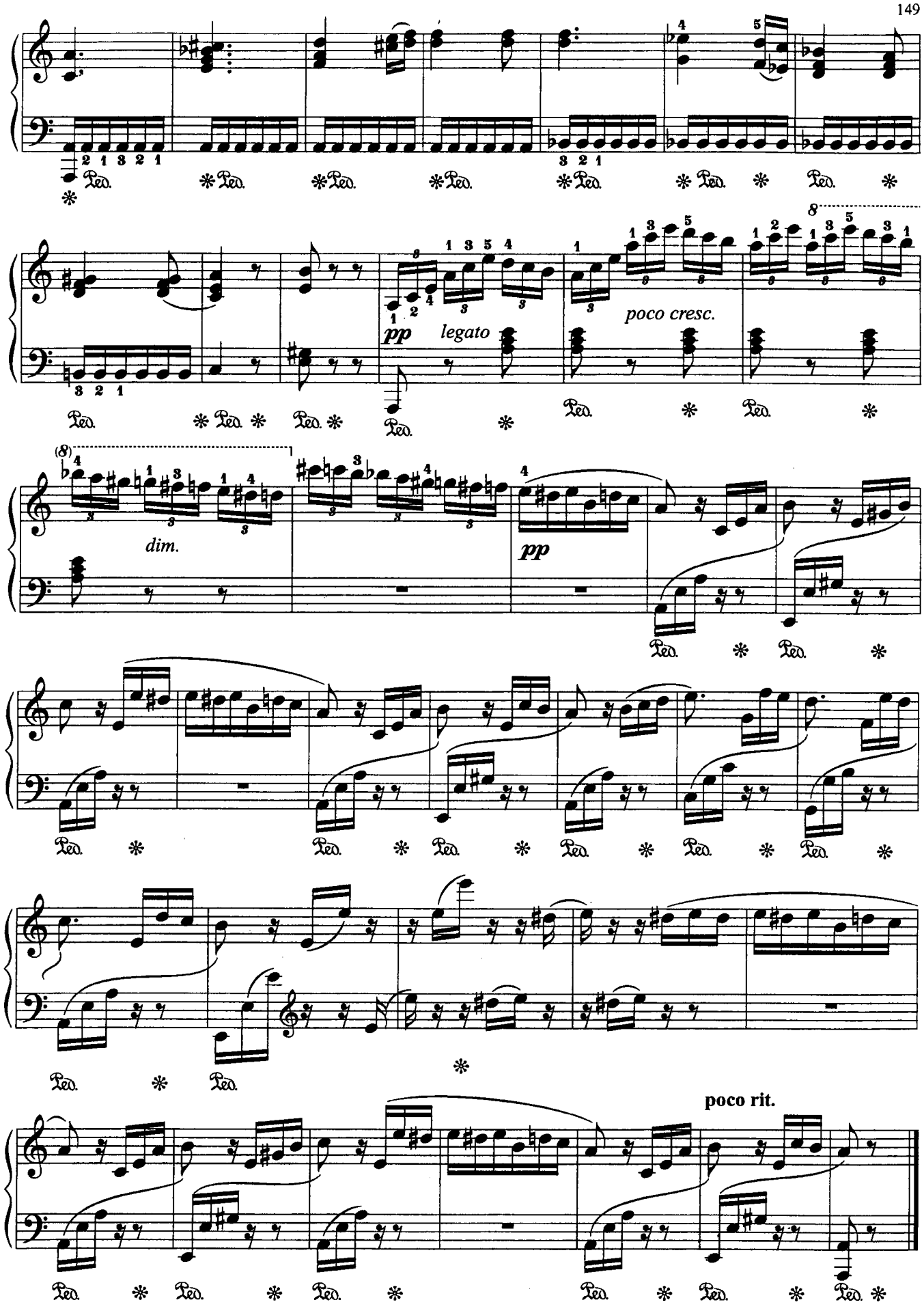

p
pp
Ped. * Ped. *
Ped. * Ped. *
mf
p
tr
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

К ЭЛИЗЕ

Л. БЕТХОВЕН




(mf)
dim.
pp
p
(cresc.)
(dim.)

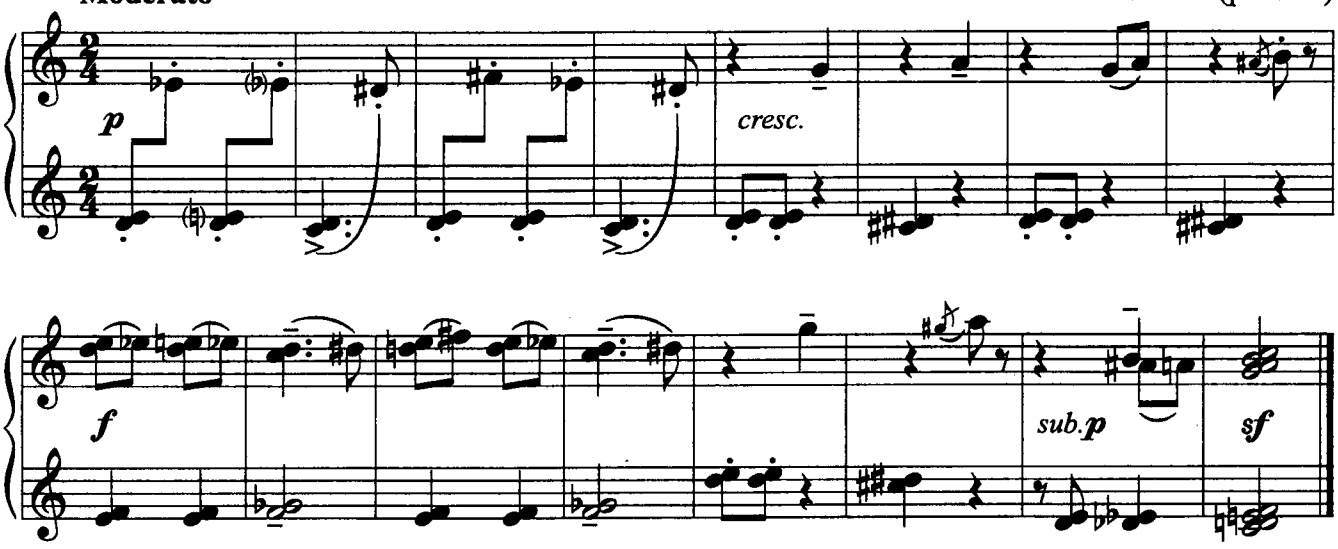

pp
legato
poco cresc.
dim.
pp
poco rit.

*Приложение**

КАПЕЛЬНЫЕ ПЬЕСКИ

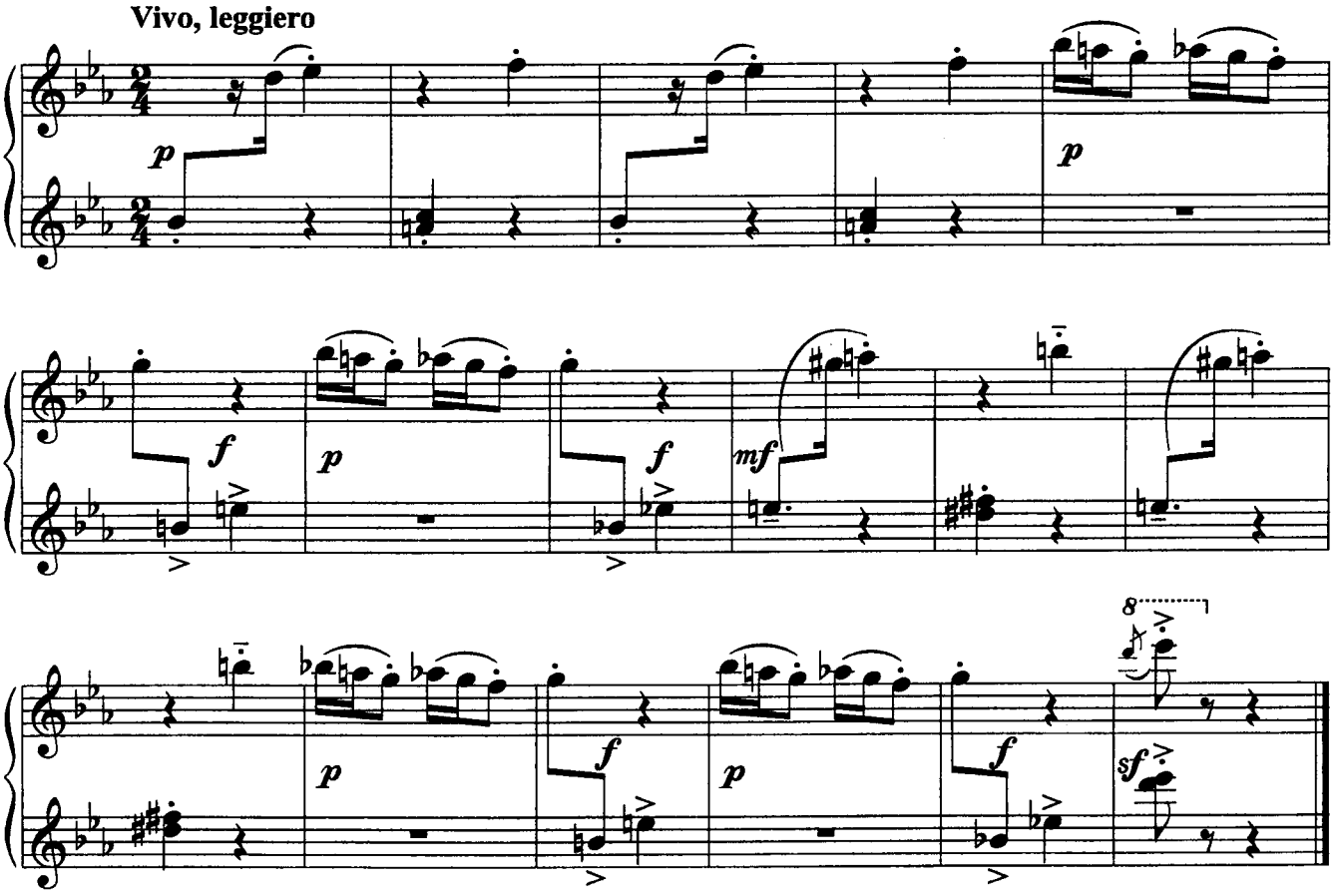
1. Лягушки

Moderato С. СЛОНИМСКИЙ (р. 1932)



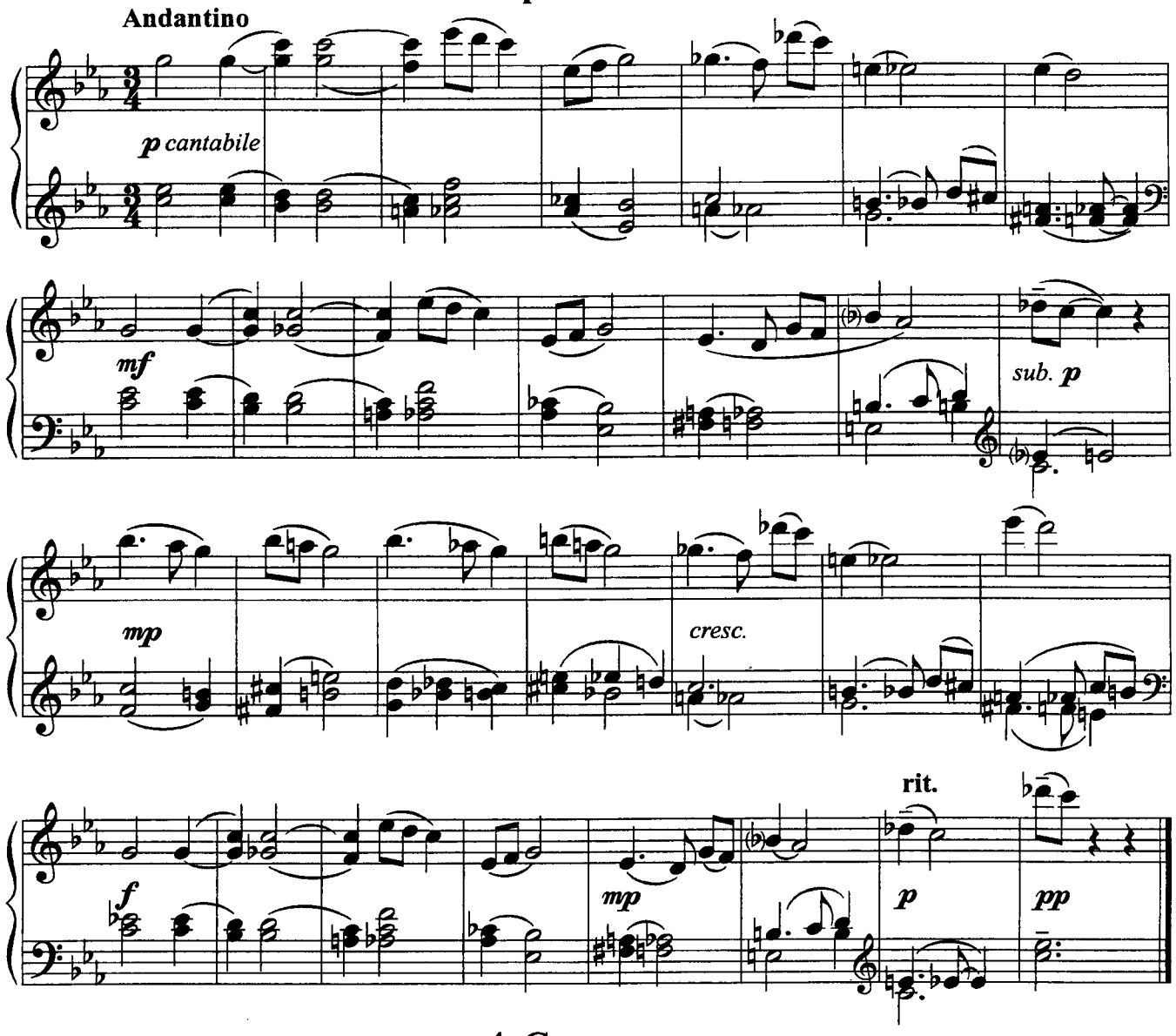
2. Кузнечик

Vivo, leggiero

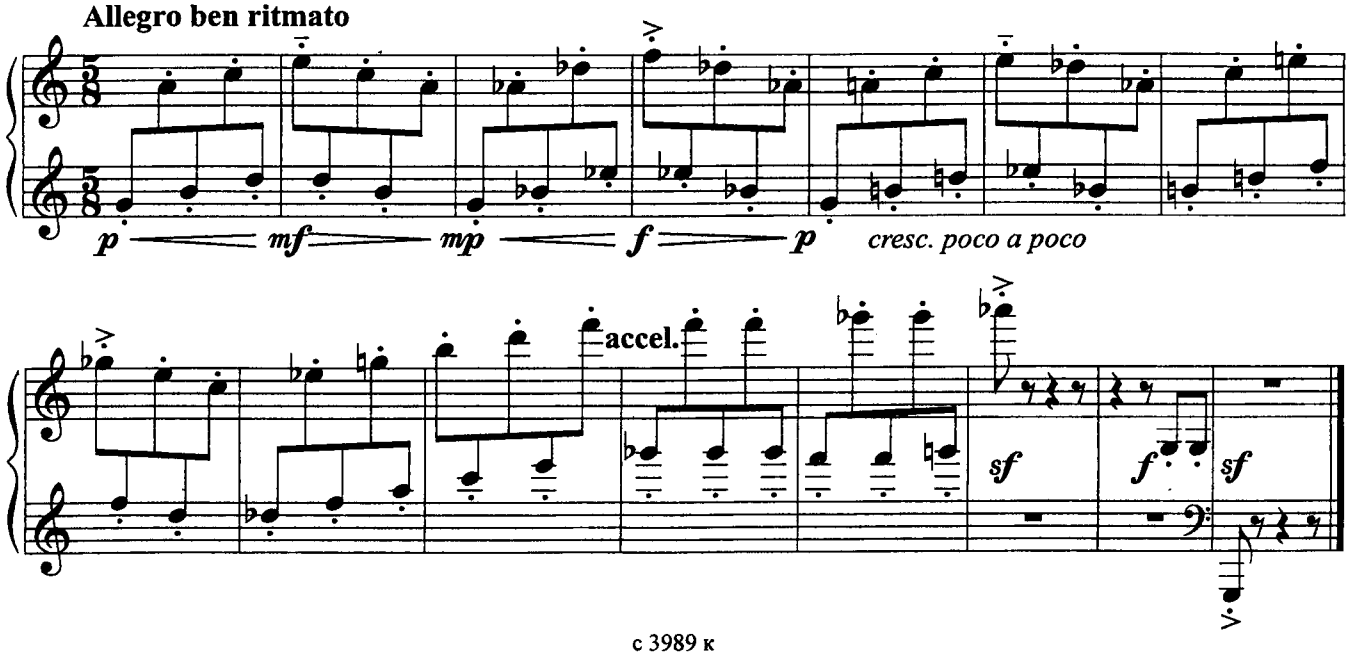


* «Хрестоматия маленького пианиста», составленная Анной Даниловной Артоболевской, состоит из шести разделов. При подготовке данного издания издательство «Композитор • Санкт-Петербург» с любезного разрешения дочери Анны Даниловны — Натальи Георгиевны дополнило «Хрестоматию» Приложением. Это пьесы учеников А. Д. Артоболевской С. М. Слонимского и А. А. Наседкина. Пьесы, написанные по просьбе Анны Даниловны и ей посвященные, являются сегодня украшением современного педагогического фортепианного репертуара.

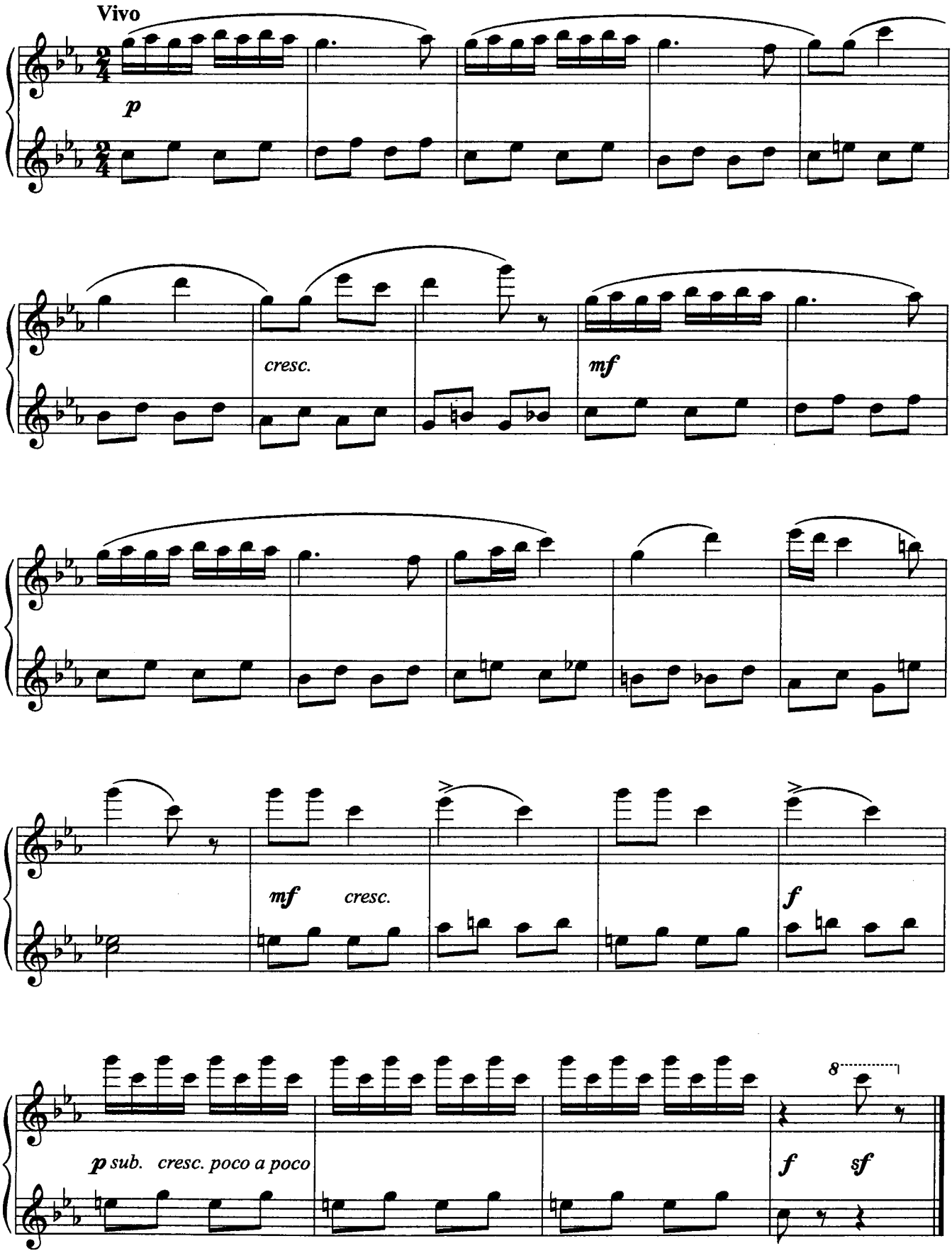
3. Горькие слёзы



4. Считалка



5. Под дождём мы поём

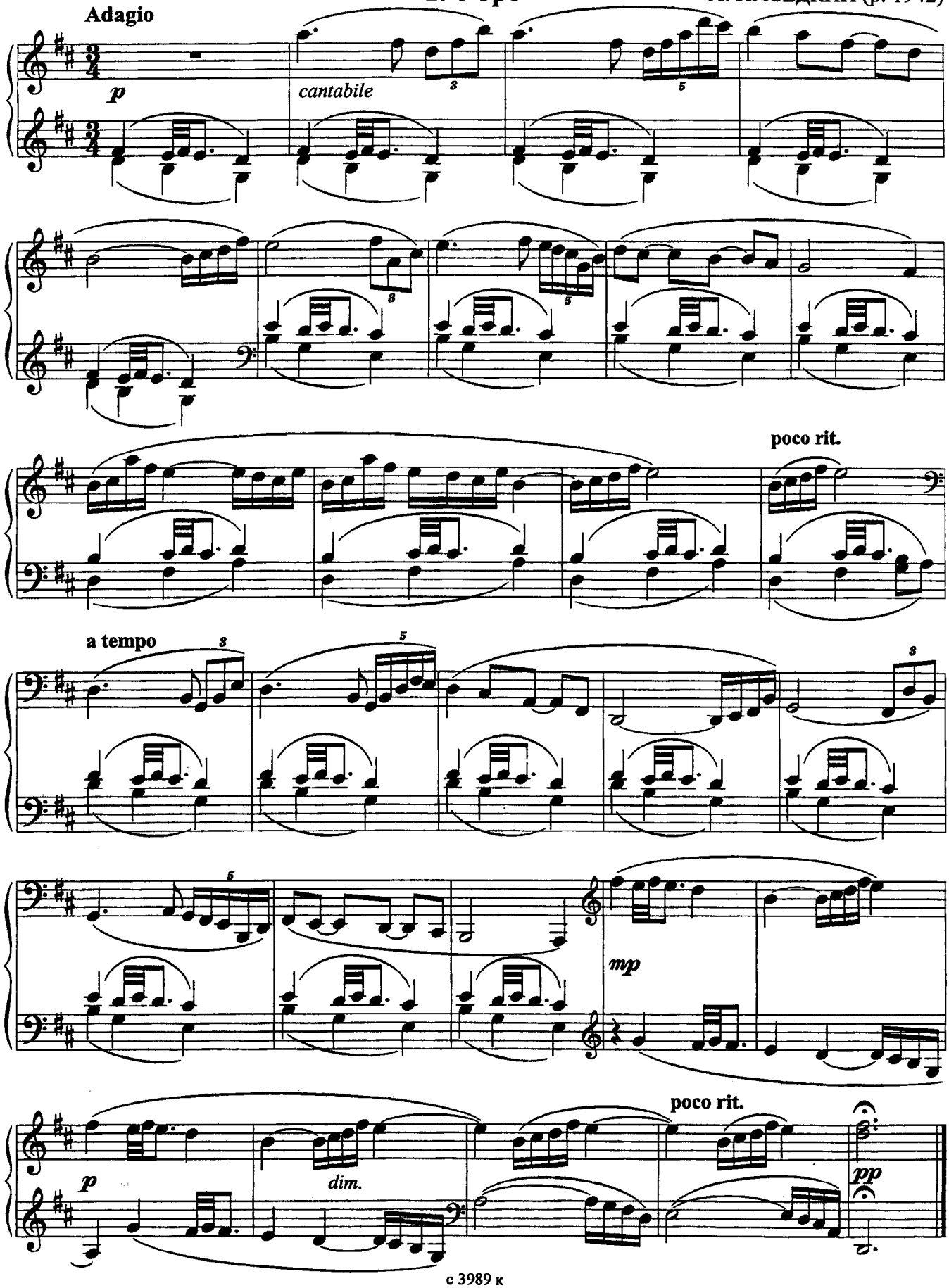


ЧЕТЫРЕ ПЬЕСЫ

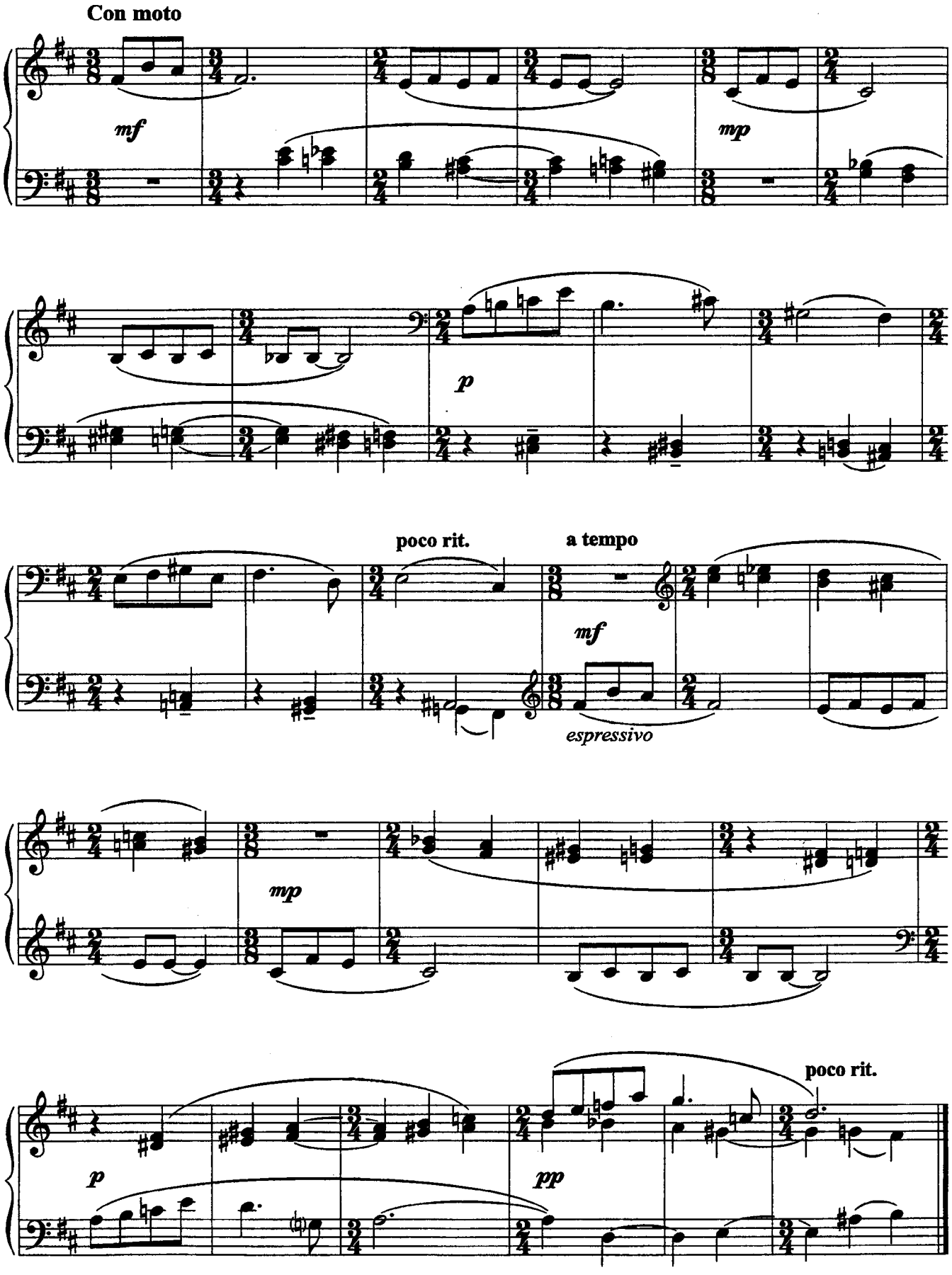
из «Детского альбома»

1. Утро

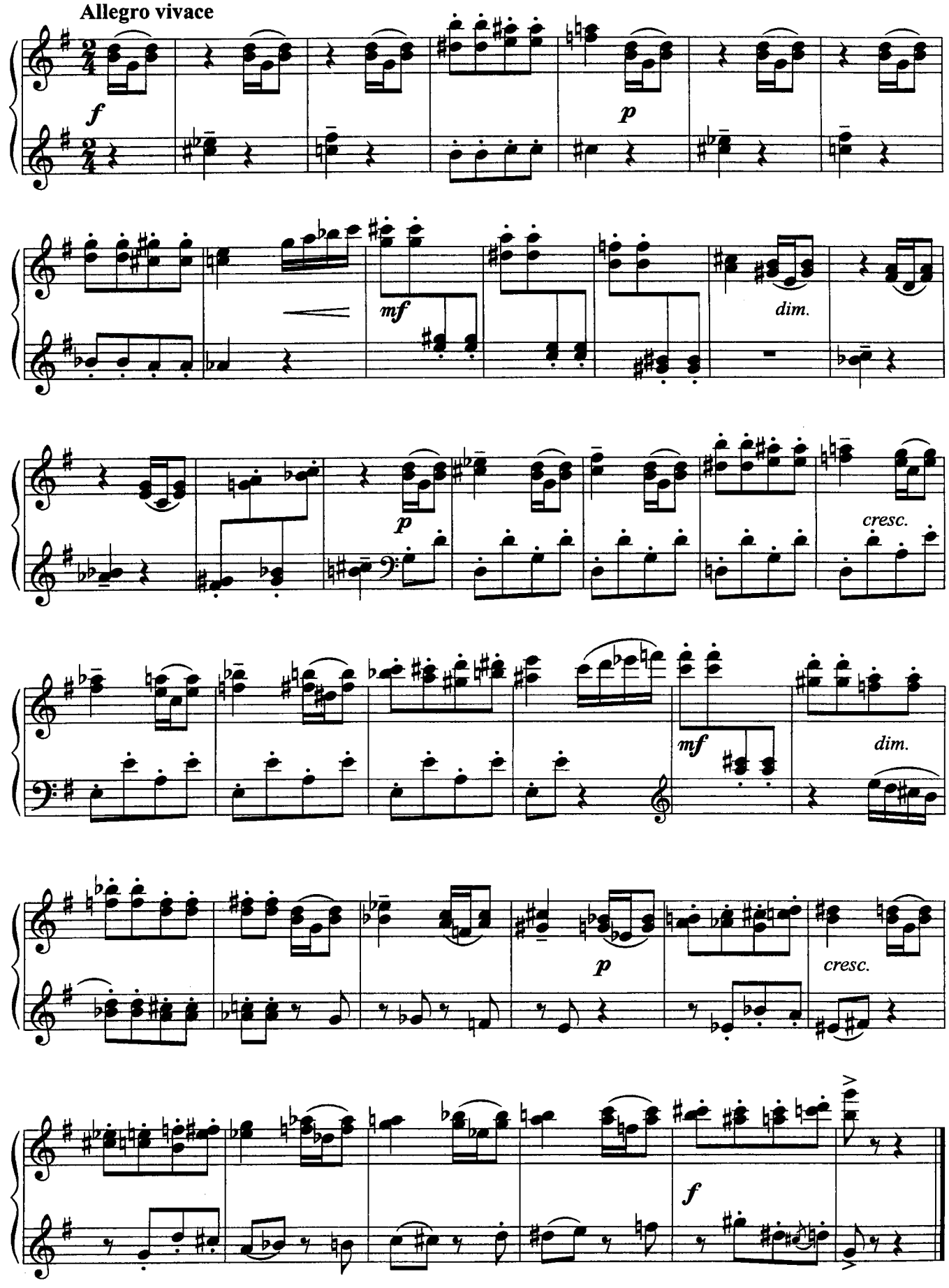
А. НАСЕДКИН (р. 1942)



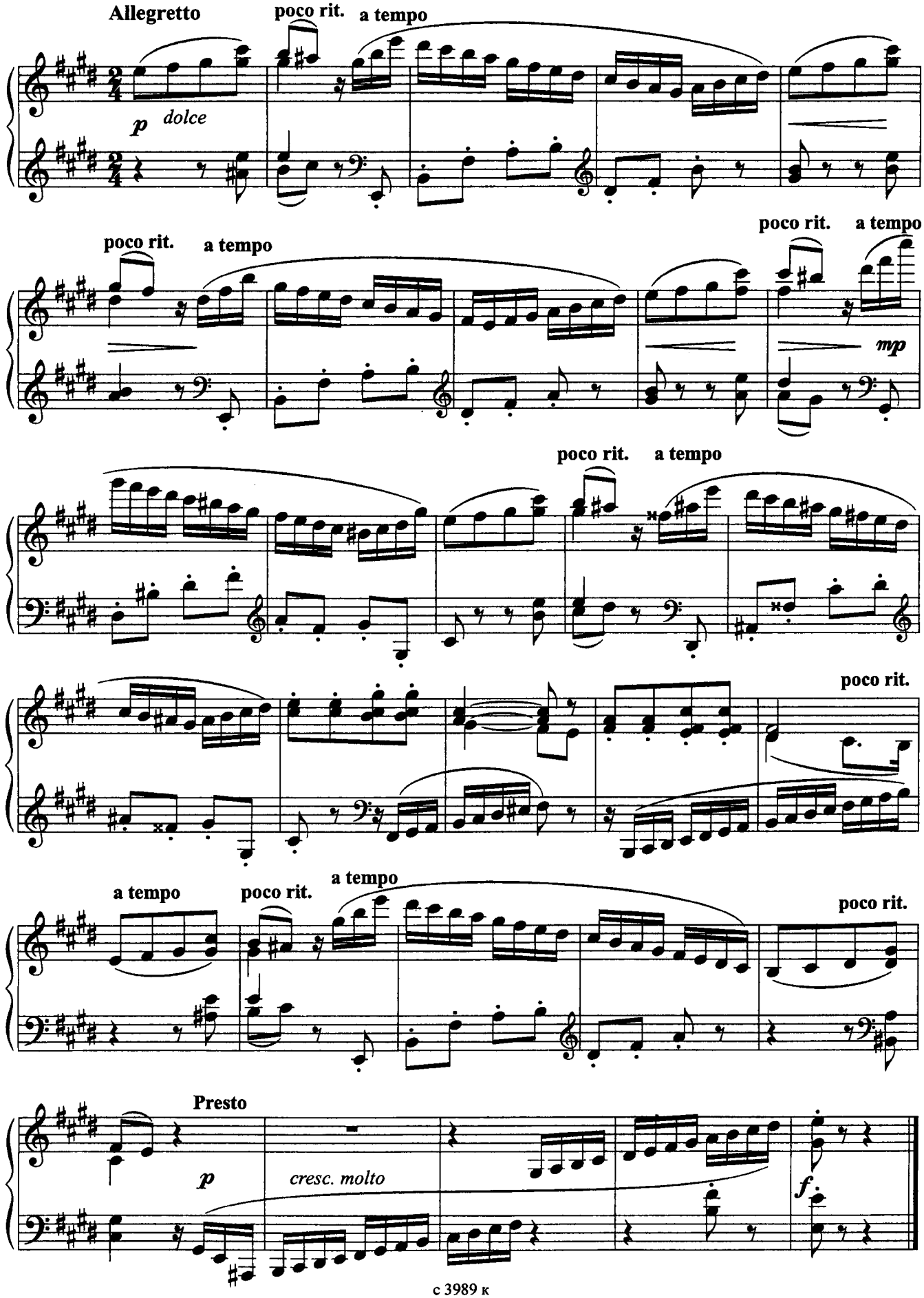
2. Грустная минута



3. Птичий базар



4. Ласковый май



СОДЕРЖАНИЕ

А. Артоболевская. Личность ученика и обучение 2

I. Упражнения

Ш. Ганон. Семь упражнений из сборника «Пианист-виртуоз» 6

А. Диабелли. Семь мелодических упражнений 10
1.Соч. 149 № 1 10
2. Соч. 149 № 2 11
3. Соч. 149 № 3 12
4. Соч. 149 № 4 14
5. Соч. 149 № 5 16
6. Соч. 149 № 6 18
7. Соч. 149 № 7 20

II. Этюды

Л. Шитте. Пять этюдов 23
1. Соч. 108 № 14 (ми минор) 23
2. Соч. 108 № 17 (ре мажор) 23
3. Соч. 108 № 4 (фа мажор) 23
4. Соч. 108 № 6 (ля минор) 24
5. Соч. 108 № 16 (до мажор) 24

А. Лемуан. Восемь этюдов 25
1. Соч. 37 № 4 (соль мажор) 25
2. Соч. 37 № 5 (до мажор) 26
3. Соч. 37 № 6 (до мажор) 26
4. Соч. 37 № 10 (ля минор) 28
5. Соч. 37 № 11 (до мажор) 29
6. Соч. 37 № 27 (соль мажор) 30
7. Соч. 37 № 34 (ми минор) 32
8. Соч. 37 № 35 (до мажор) 33

Г. Беренс. Четыре этюда 34
1. Соч. 70 № 41 (соль мажор) 34
2. Соч. 70 № 43 (фа мажор) 34
3. Соч. 70 № 47 (фа мажор) 35
4. Соч. 70 № 48 (до мажор) 36

Ж. Дювернуа. Этюд. Соч. 176 № 24 36

К. Черни. Четырнадцать этюдов (в обработке Г. Гермера) 37

К. Черни. Этюд. Соч. 139 № 24 46

А. Гедике. Три этюда 46
1. Соч. 6 № 6 (ля минор) 46
2. Соч. 6 № 5 (до мажор) 47
3. Соч. 6 № 2 (ля минор) 48

И. Беркович. Этюд (тема Н. Паганини) 48

М. Андреева. Птички-синички 48

III. Полифонические пьесы

И. С. Бах. Четыре двухголосные инвенции 50
1. (до мажор) 50
2. (ля минор) 52
3. (фа мажор) 54
4. (си минор) 56

И. С. Бах. Шесть пьес из «Нотной тетради Анна Магдалины Бах» 58
1. Мюзет (Волынка) 58
2. Полонез 59
3. Менуэт (ля минор) 60

4. Марш (ре мажор) ... 60
5. Менуэт (соль мажор) ... 61
6. Менуэт (соль минор) ... 62
И. С. Бах. Семь маленьких прелюдий ... 63
1. (до мажор) ... 63
2. (соль минор) ... 64
3. (ля минор) ... 64
4. (фа мажор) ... 65
5. (до минор) ... 66
6. (ре минор) ... 67
7. (ми минор) ... 67
IV. Сонатины
Л. Бетховен. Сонатина (соль мажор) ... 68
Э. Мелартин. Сонатина (соль минор) ... 70
А. Диабелли. Сонатина. Соч. 168 № 1 ... 72
М. Клементи. Сонатина. Соч. 36 № 1 ... 74
Г. Грациоли. Соната соль мажор (I часть) ... 77
Д. Чимароза. Соната (соль минор) ... 80
К. Хаслингер. Сонатина (до мажор) ... 83
V. Пьесы
Р. Шуман. Пять пьес из «Альбома для юношества» ... 85
1. Марш. Соч. 68 № 2 ... 85
2. Смелый наездник. Соч. 68 № 8 ... 86
3. Весёлый крестьянин. Соч. 68 № 10 ... 87
4. Дед Мороз. Соч. 68 № 12 ... 88
5. Сицилийская песенка. Соч. 68 № 11 ... 90
Вальс. Соч. 124 № 4 ... 91
П. Чайковский. Шесть пьес из «Детского альбома» ... 92
1. Полька. Соч. 39 № 14 ... 92
2. Старинная французская песенка. Соч. 39 № 16 ... 93
3. Вальс. Соч. 39 № 8 ... 94
4. Неаполитанская песенка. Соч. 39 № 18 ... 96
5. Баба-яга. Соч. 39 № 20 ... 97
6. В церкви. Соч. 39 № 24 ... 99
Э. Григ. Пять пьес ... 100
1. Вальс. Соч. 12 № 2 ... 100
2. Листок из альбома. Соч. 12 № 7 ... 102
3. Народная мелодия. Соч. 12 № 5 ... 104
4. Песня сторожа. Соч. 12 № 3 ... 106
5. Танец эльфов. Соч. 12 № 4 ... 108
С. Майкапар. Три пьесы ... 109
1. Сказочка. Соч. 28 № 10 ... 110
2. Росинки. Соч. 33 № 12 ... 110
3. Мотылёк. Соч. 28 № 12 ... 111
Д. Кабалевский. Шесть пьес ... 112
1. Токкатина. Соч. 27 № 12 ... 112
2. Новелла. Соч. 27 № 25 ... 114
3. Сонатина. Соч. 27 № 18 ... 116
4. Шуточка. Соч. 27 № 13 ... 118
5. Сказка. Соч. 27 № 20 ... 120
6. Кавалерийская. Соч. 27 № 29 ... 122
Д. Шостакович. Три пьесы из цикла «Танцы кукол» ... 124
1. Лирический вальс ... 124
2. Гавот ... 126
3. Романс ... 128

3. Романс ... 128
А. Хачатурян. Две пьесы из «Детского альбома» ... 130
1. Андантино ... 130
2. Конница ... 131
А. Эшпай. Три пьесы на народные темы ... 133
1. Русская хороводная ... 133
2. Марийская шуточная песня ... 133
3. Татарская танцевальная песня ... 134
М. Мильман. В школе на перемене ... 134
М. Андреева. Пастораль ... 135
Т. Назарова-Метнер. Струйки ... 136

VI. Для домашнего музицирования

Л. Бетховен. Сурок (песня бродячего музыканта) ... 137
Отрывок из симфонии № 7 (II ч.) ... 138
В. А. Моцарт. Отрывок из Симфонии № 40 (I ч.) ... 138
Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро» ... 140
Ария Дон Жуана из оперы «Дон Жуан» ... 140
Ария Папагено из оперы «Волшебная флейта» ... 141
Й. Гайдн. Отрывок из Симфонии № 94 (II ч.) ... 142
П. Чайковский. Фрагмент вступления к опере «Евгений Онегин» ... 143
П. Чайковский. Танец маленьких лебедей из балета «Лебединое озеро» ... 144
Ф. Шопен. Забытый вальс (ля минор) ... 145
Л. Бетховен. К Элизе ... 147

Приложение

С. Слонимский. Капельные пьески ... 150
1. Лягушки ... 150
2. Кузнечик ... 150
3. Горькие слёзы ... 151
4. Считалка ... 151
5. Под дождём мы поём ... 152
А. Наседкин. Четыре пьесы из «Детского альбома» ... 153
1. Утро ... 153
2. Грустная минута ... 154
3. Птичий базар ... 155
4. Ласковый май ... 156

В оформлении обложки
использованы рисунки учащихся изостудии
Санкт-Петербургского городского Дворца творчества юных

Анна Даниловна Артоболевская
ХРЕСТОМАТИЯ
МАЛЕНЬКОГО ПИАНИСТА

Учебное пособие

Технический редактор *Т. И. Кий.* Корректоры *И. С. Базуева, Т. В. Львова.* Нотный набор и макет *А. К. Голубевой.* Формат 60x90/8. Бум. офс. Гарн. таймс. Печ. л. 20. Уч.-изд. л. 23,5. Тираж 300 экз. Издательство "Композитор • Санкт-Петербург". 190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Телефоны: (7)(812) 314-50-54, 312-04-97.
E-mail: sales@compozitor.spb.ru *Internet:* http://www.compozitor.spb.ru
Отпечатано в типографии издательства «Композитор • Санкт-Петербург»

Гос № 3989

© Издательство «Композитор • Санкт-Петербург», 2004
© Н.Г. Артоболевская, наследница, 2004