ХРЕСТОМАТИЯ

ДЛЯ СКРИПКИ

3—4 классы детской музыкальной школы

ПЬЕСЫ
И ПРОИЗВЕДЕНИЯ
КРУПНОЙ ФОРМЫ

С ПРИЛОЖЕНИЕМ КЛАВИРА

Составитель Ю. УТКИН

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Данный выпуск Хрестоматии предназначается для учеников 3—4 года обучения, осваивающих игру в первых трех позициях. Пьесы, включенные в пособие, могут изучаться не только как репертуар для концертного выступления ученика, но и в повседневной работе дома и в классе для овладения различными исполнительскими навыками, а также и для чтения с листа.

Для удобства пользования Хрестоматией вошедшие в нее произведения сгруппированы в трех разделах. В первый раздел включены пьесы напевного характера в спокойном движении. Второй раздел охватывает, главным образом, произведения различных танцевальных жанров, здесь представлены пьесы более подвижные и разнообразные по использованию штриховых приемов. Третий раздел содержит произведения крупной формы. В конце Хрестоматии даются методические указания, содержащие конкретные задачи, которые должны быть решены в процессе работы над пьесами.

При выборе пьес следует иметь в виду необходимость гармоничного развития музыкально-исполнительских навыков ученика. Рекомендуется изучать параллельно пьесы, различные по характеру и исполнительским задачам. Работа над пьесами должна вместе с тем способствовать расширению знаний ученика о стиле музыки композиторов разных эпох, творческих направлений и национальных школ.

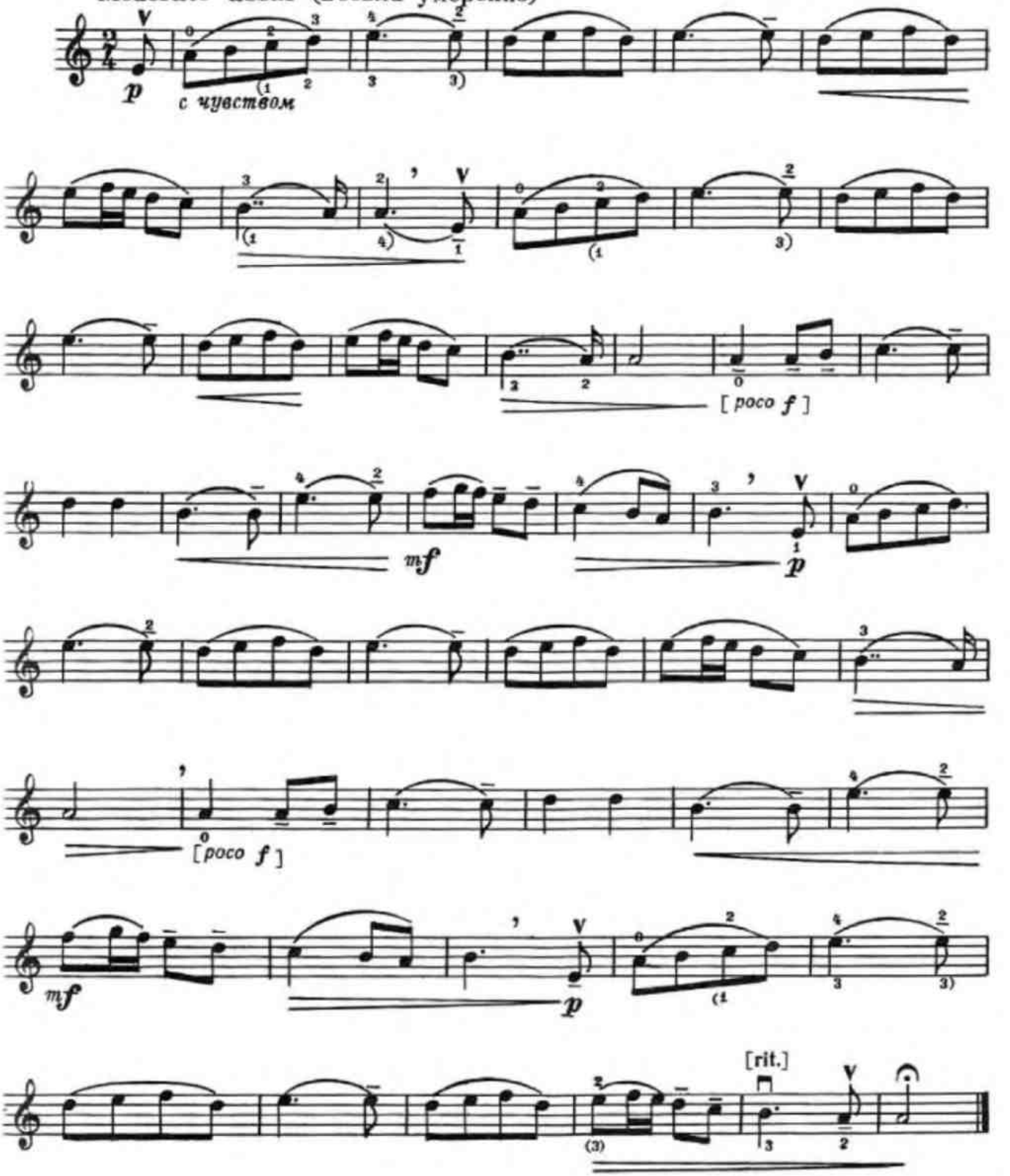
Скрипка

ПЬЕСЫ НАПЕВНОГО ХАРАКТЕРА В СПОКОЙНОМ ДВИЖЕНИИ

1. Старинная французская песенка

П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840—1893)

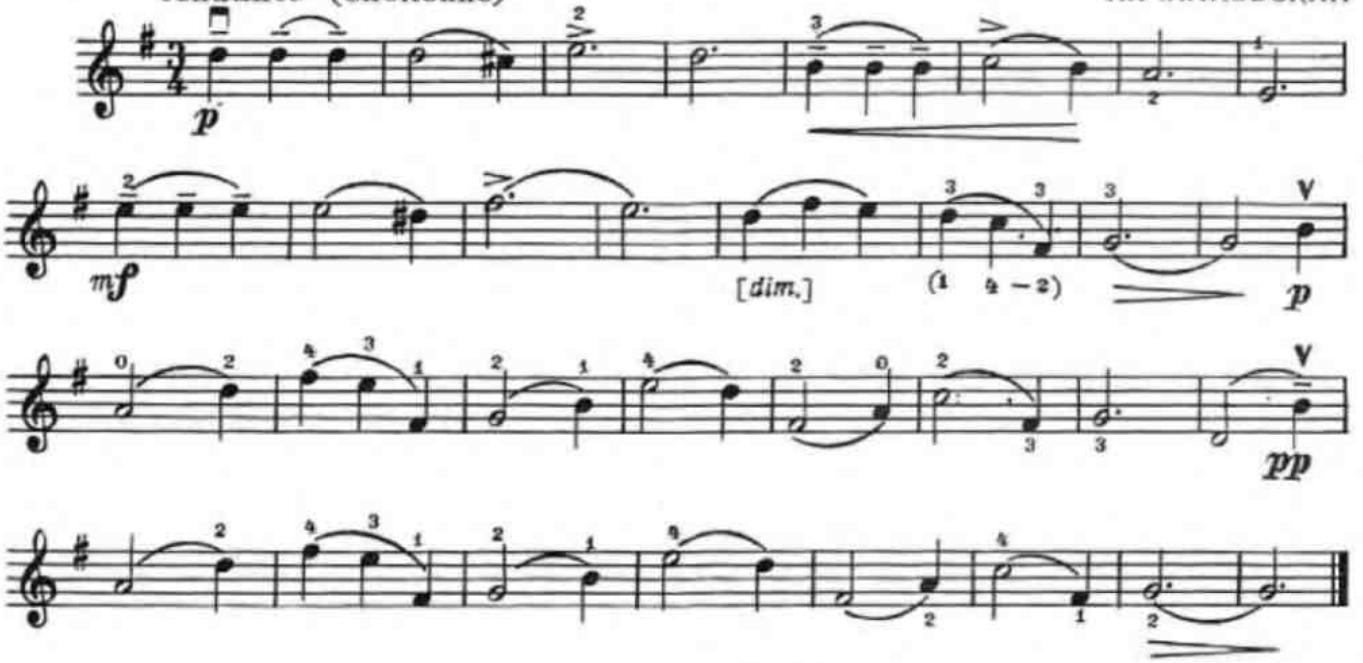
Moderato assai (Весьма умеренно)



Скрипка

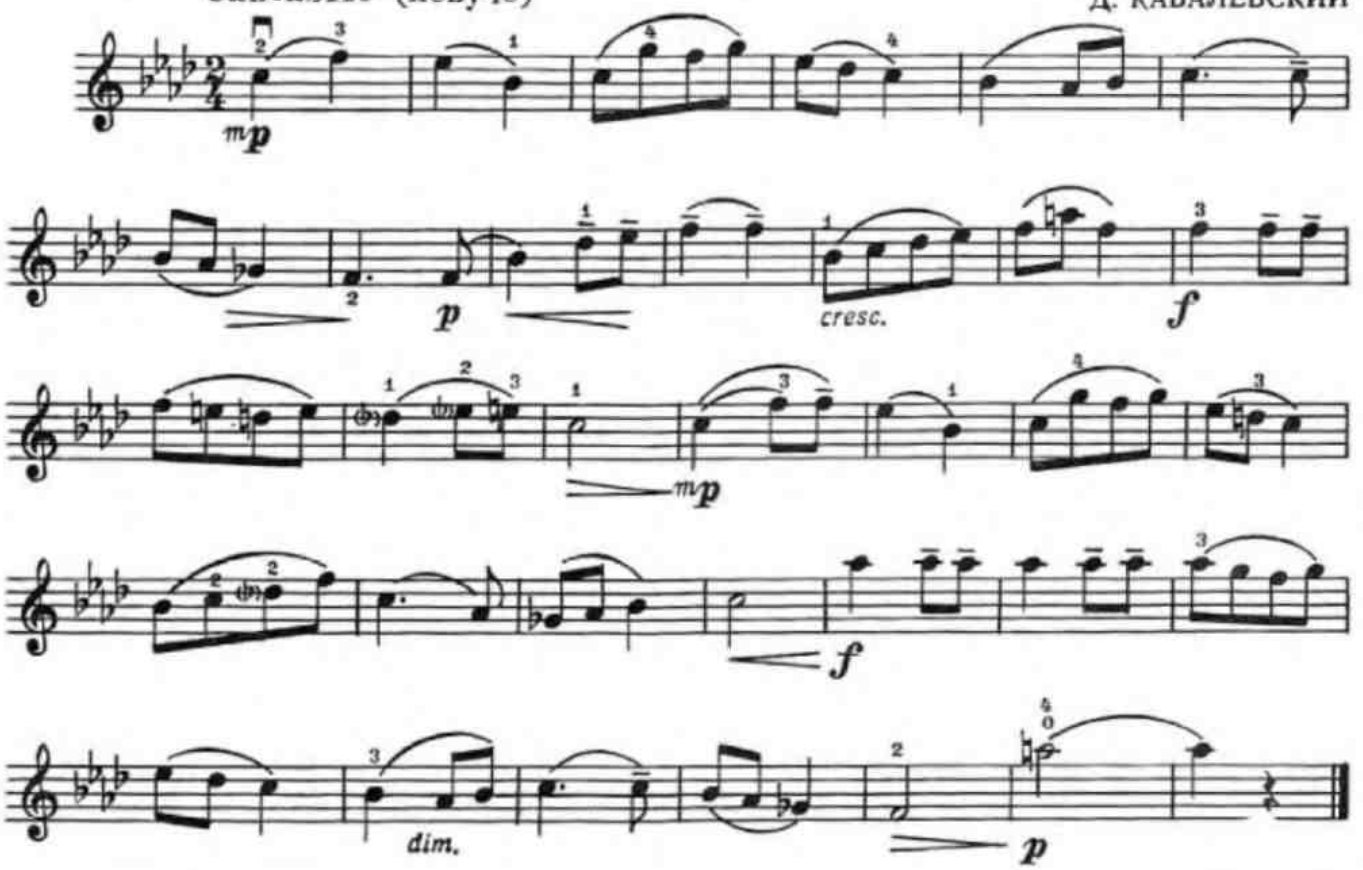
2. Шарманщик поёт

Andante (Спокойно) П. ЧАЙКОВСКИЙ



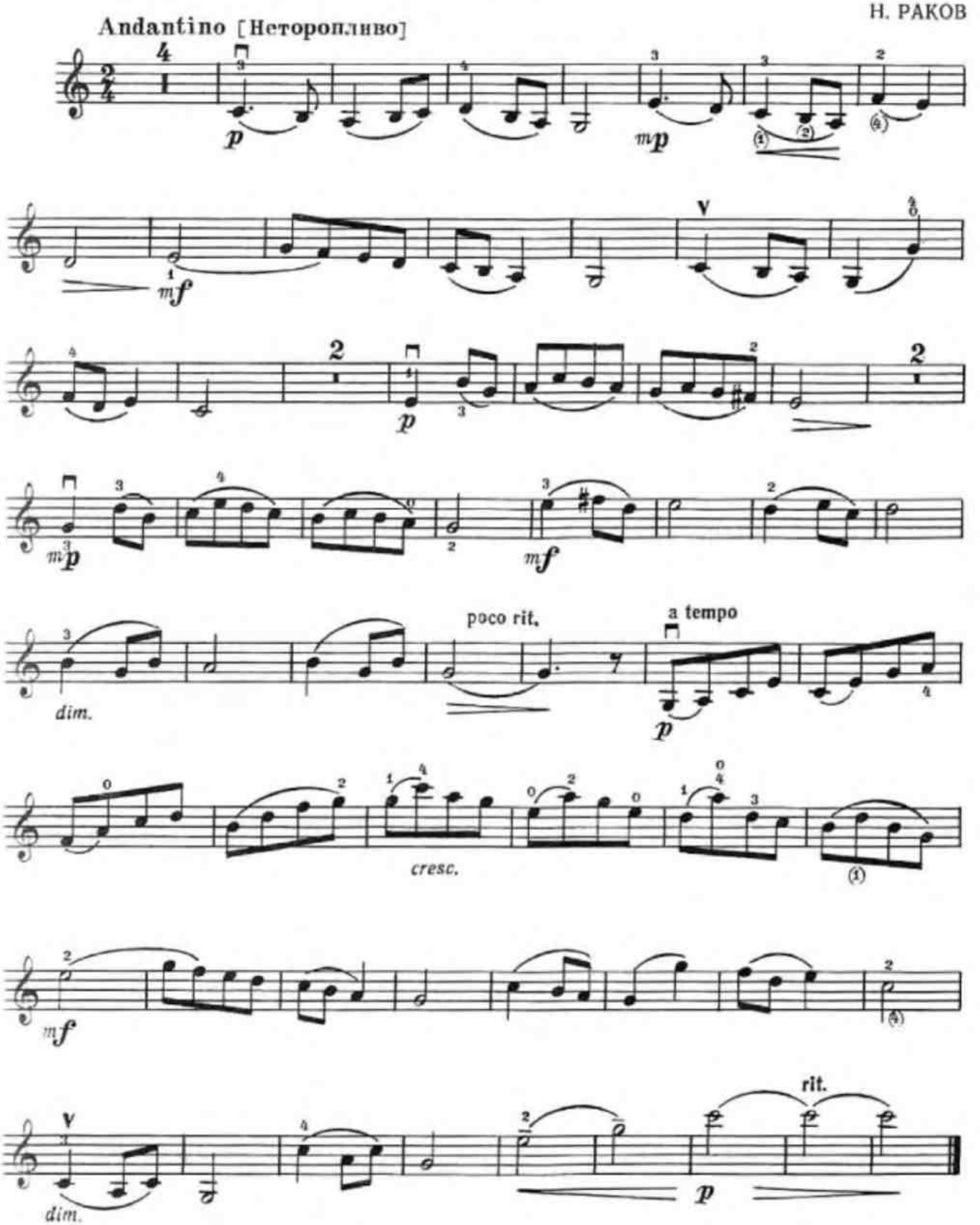
3. Печальная история

Cantabile (Певуче) Д. КАБАЛЕВСКИЙ



4. Рассказ

Н. РАКОВ

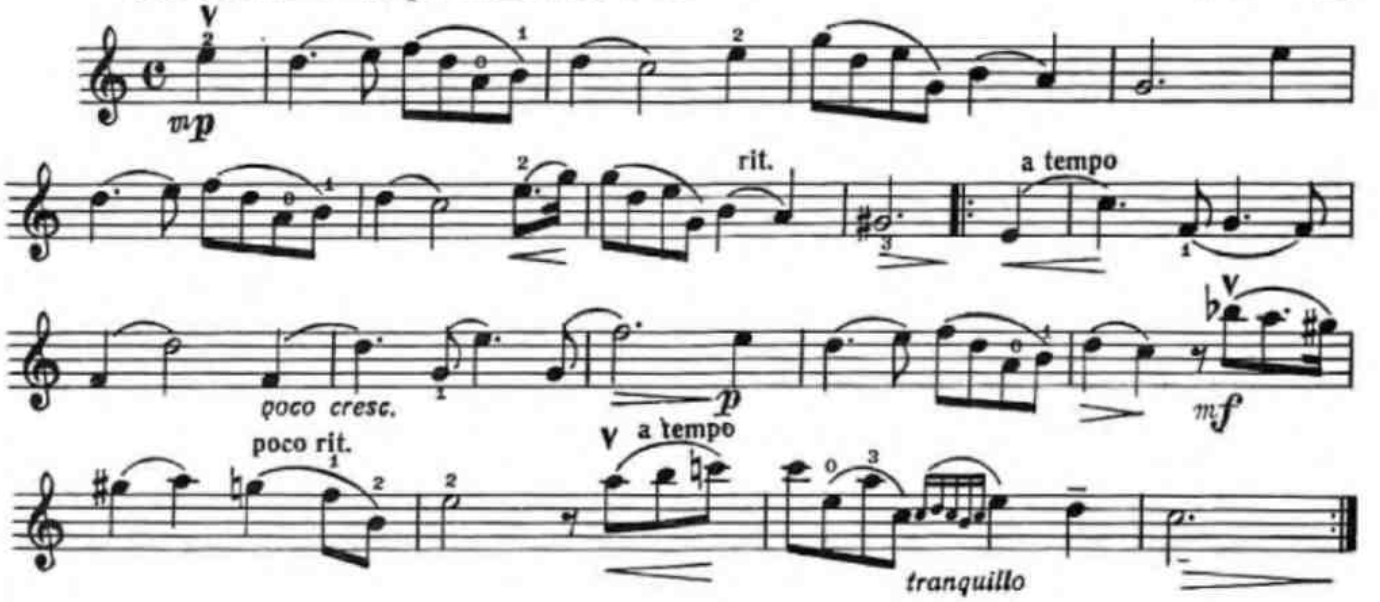


5. Пьеса

из «Альбома для юношества»

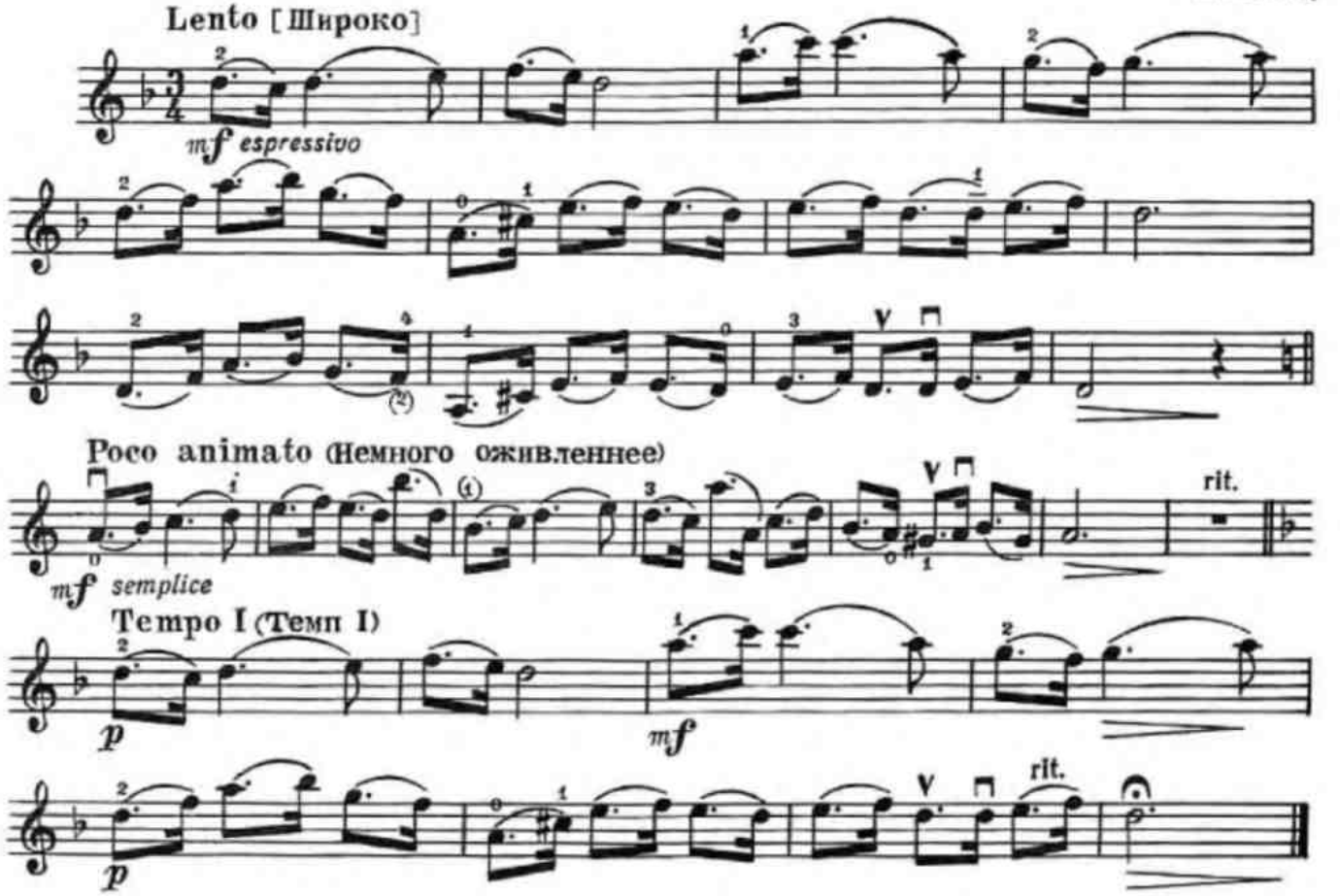
Langsam und mit Ausdruck zu spielen
[Медленно и выразительно] ♩=88

Р. ШУМАН
(1810—1856)



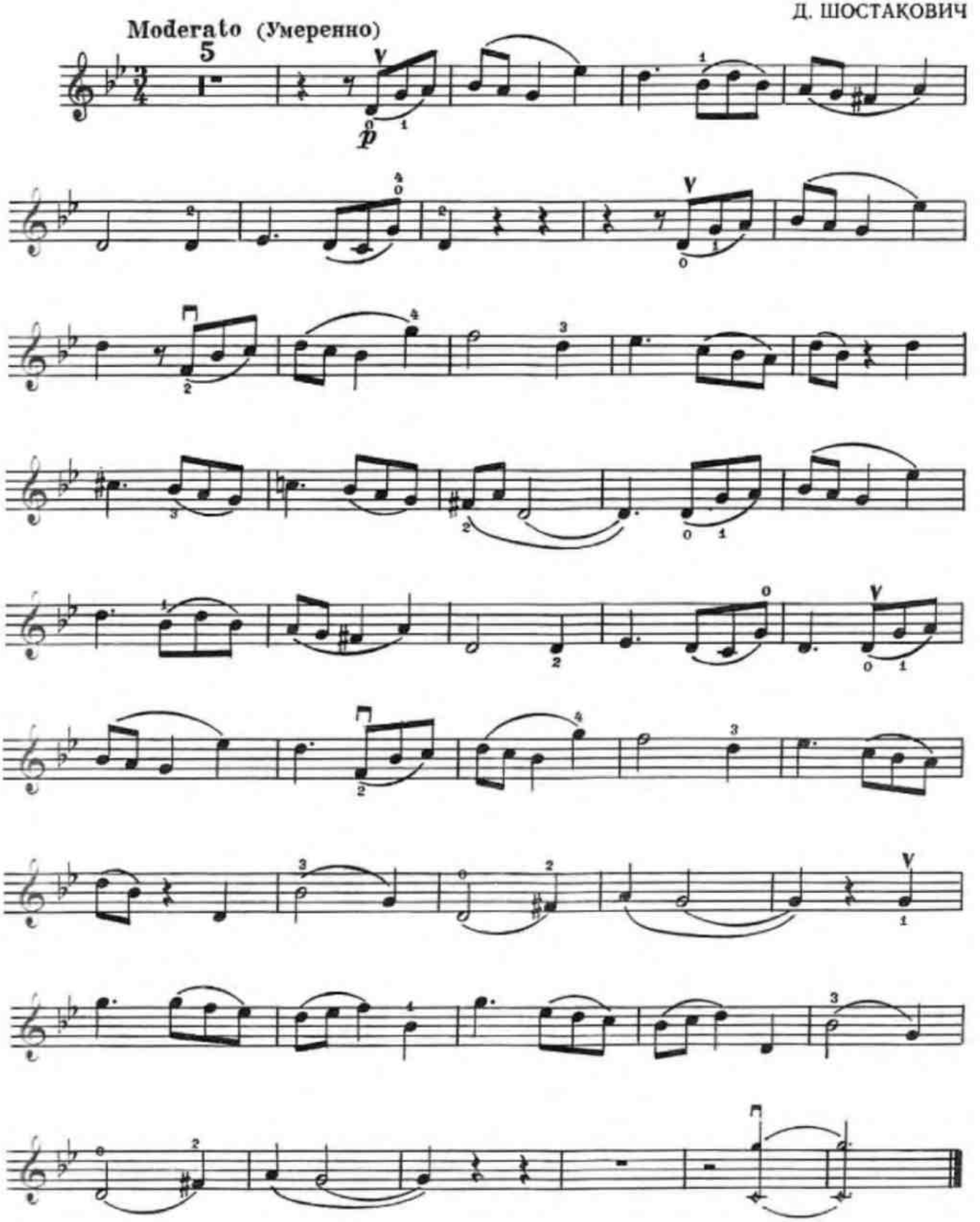
6. Сарабанда

Ж. ОРИК



7. Грустная песенка

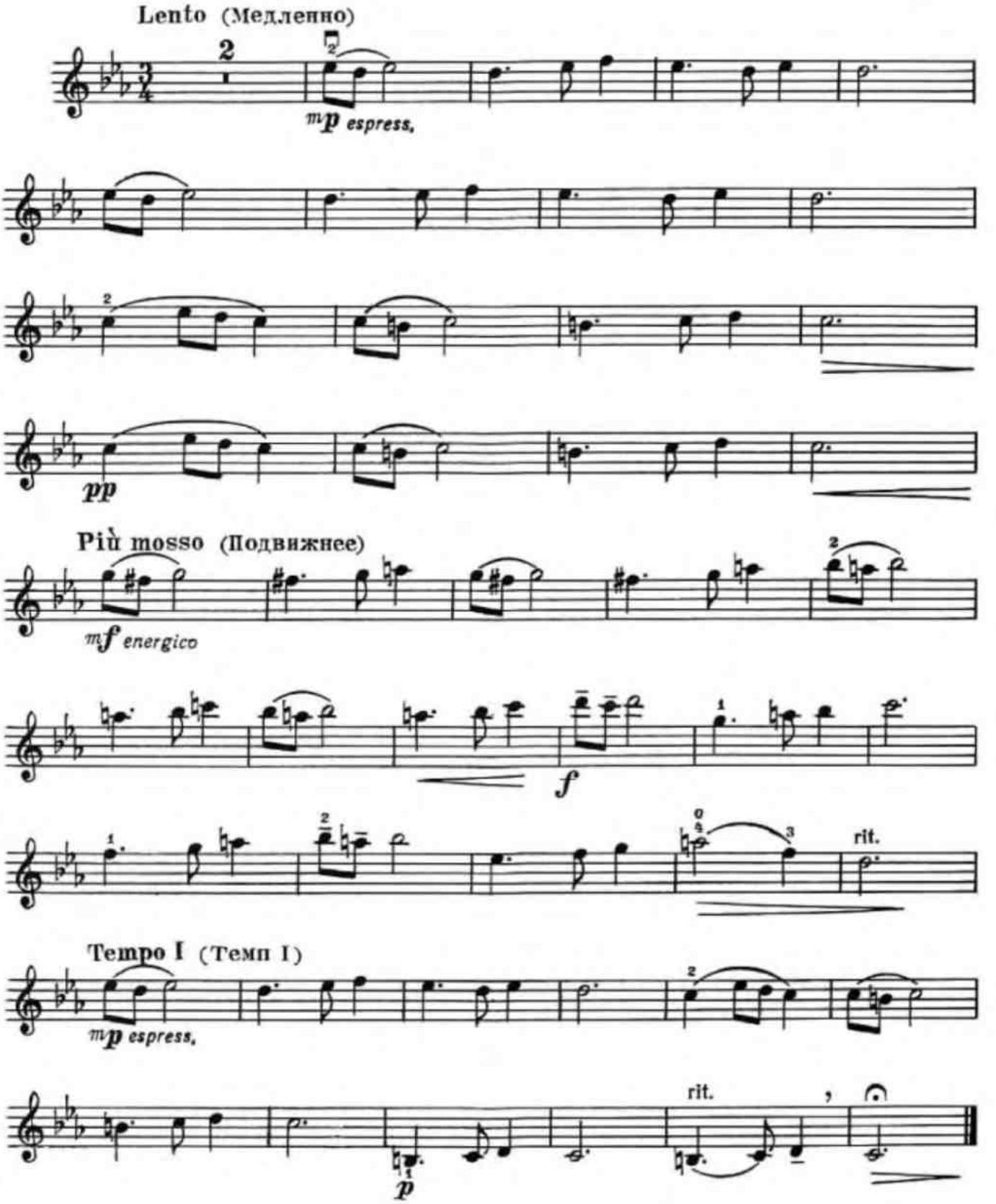
Д. ШОСТАКОВИЧ



Скрипка

8. Задумчивость

К. КАРАЕВ

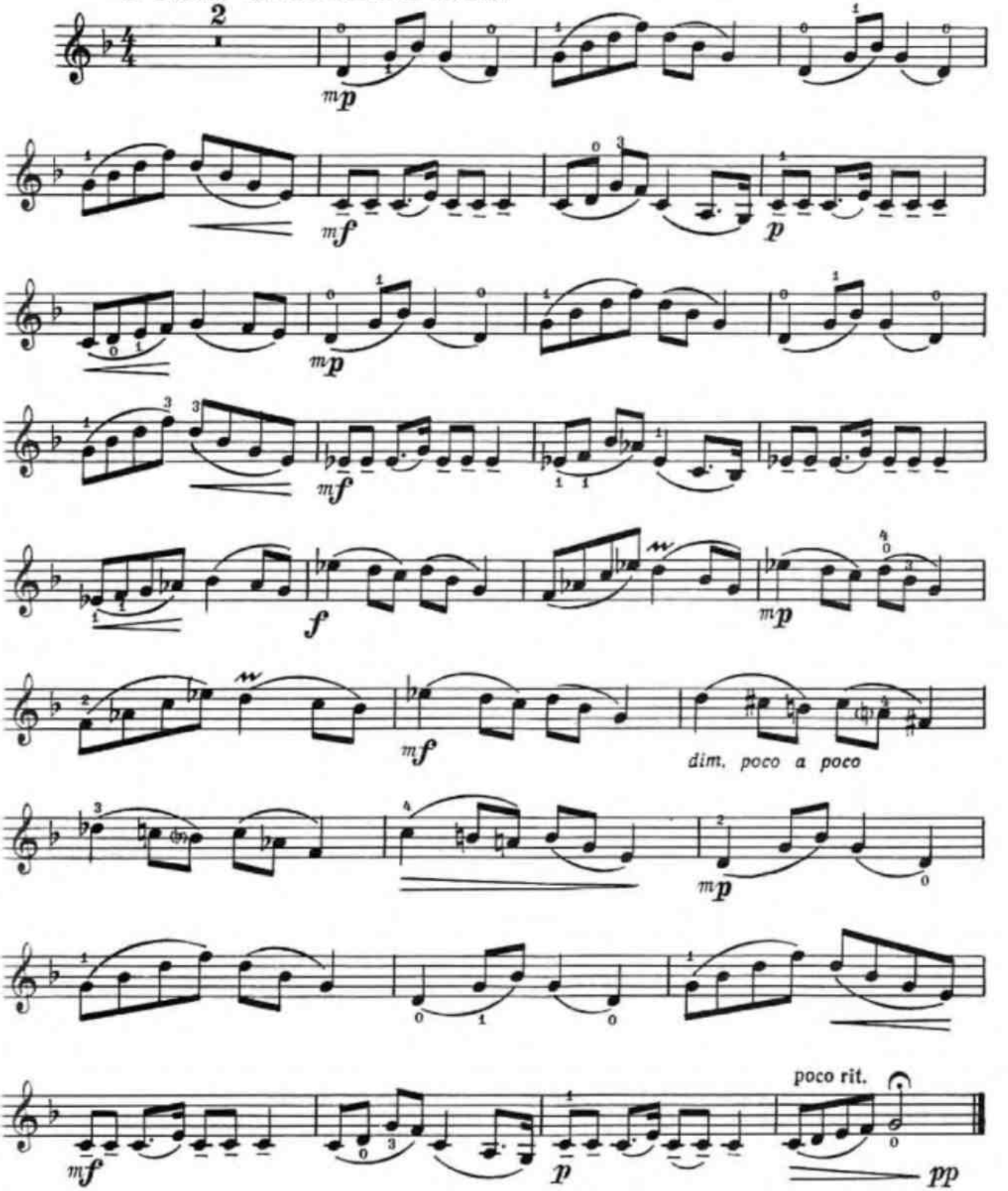


Скрипка

9. Ночь приносит сны

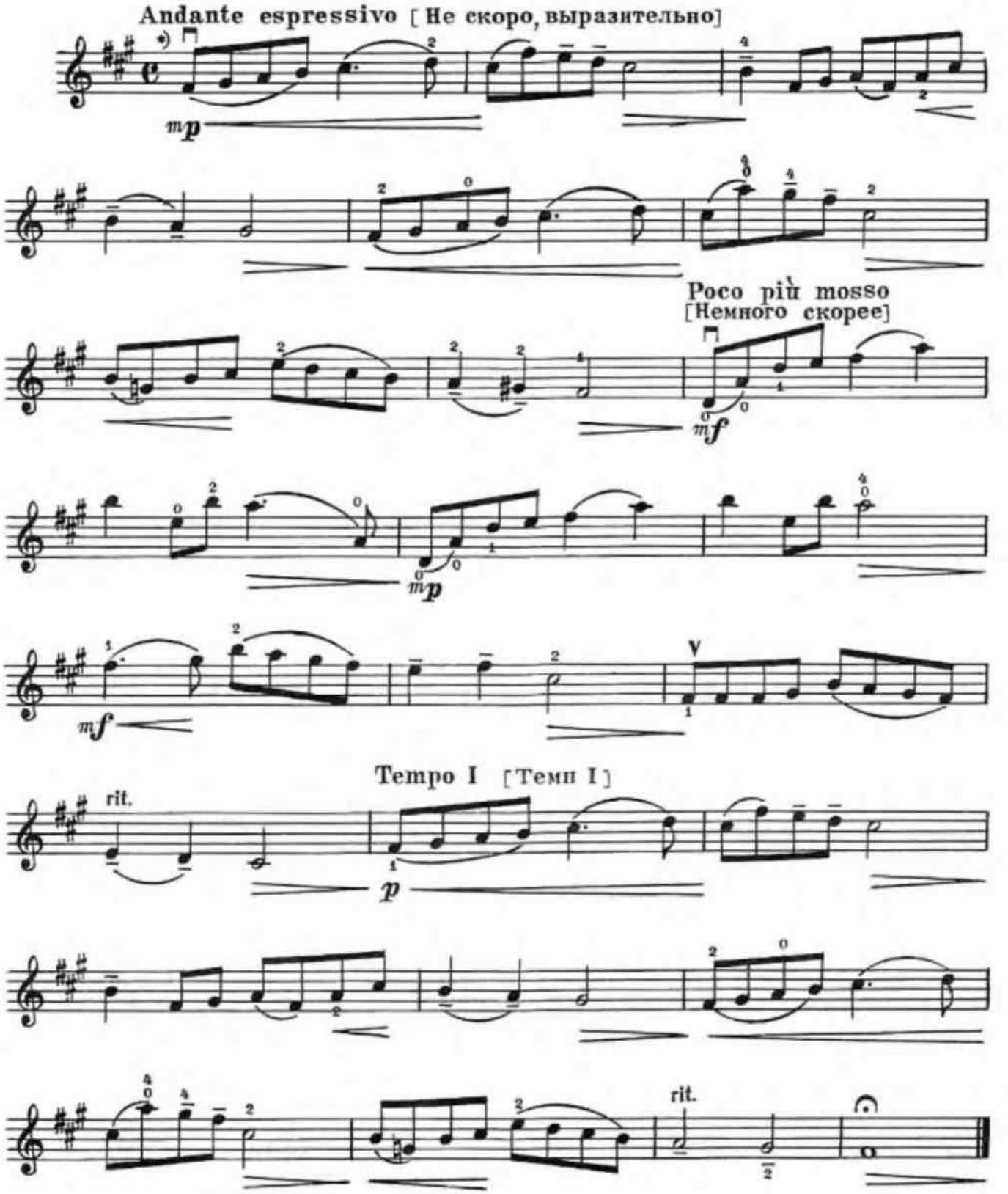
Н. СИДЕЛЬНИКОВ

В темпе колыбельной песни



10. Тропинка в лесу

А. КОМАРОВСКИЙ



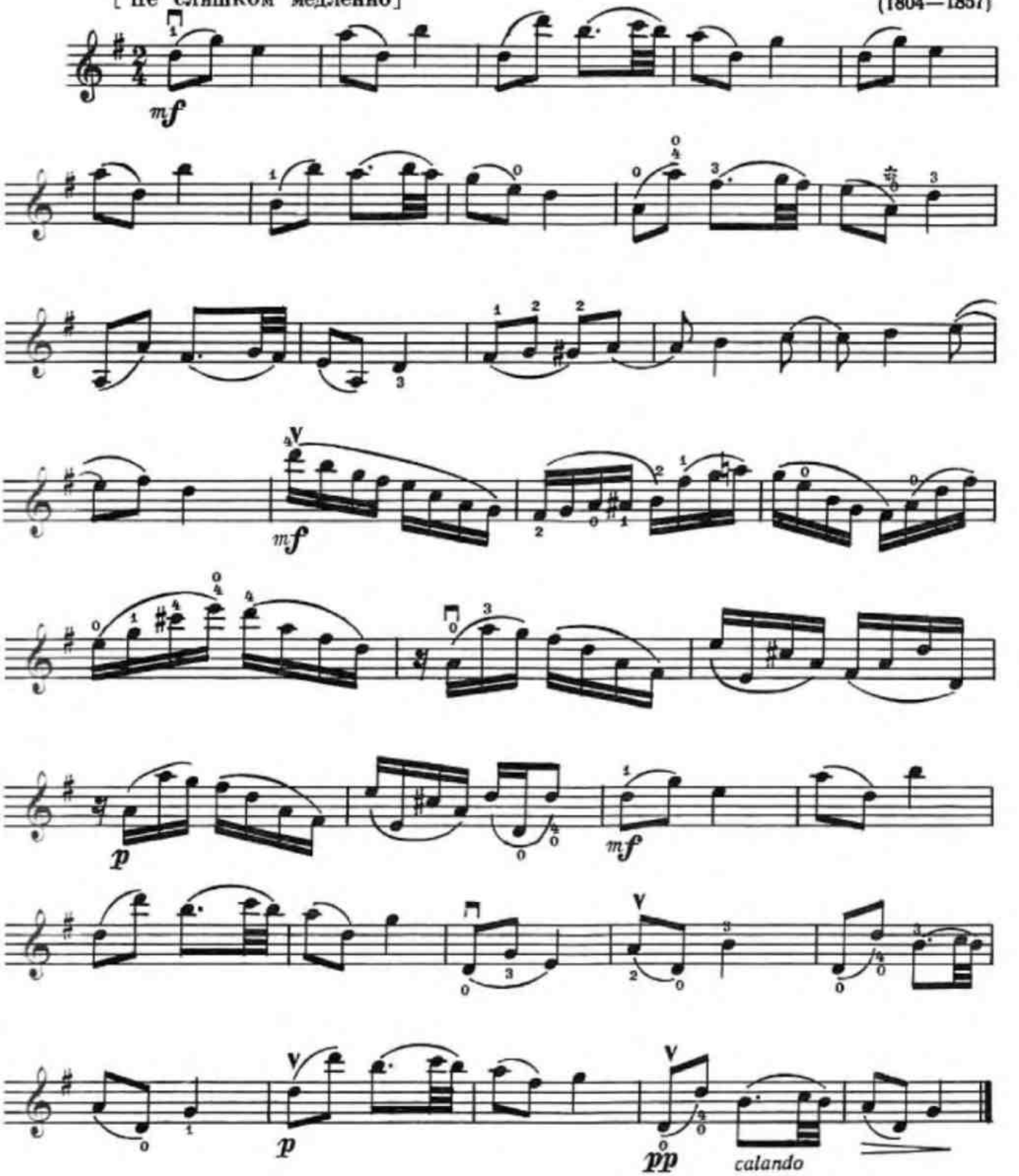
*) По желанию с сурдиной.

11. Хор волшебных дев

из оперы «Руслан и Людмила»

Andante quasi allegretto
[Не слишком медленно]

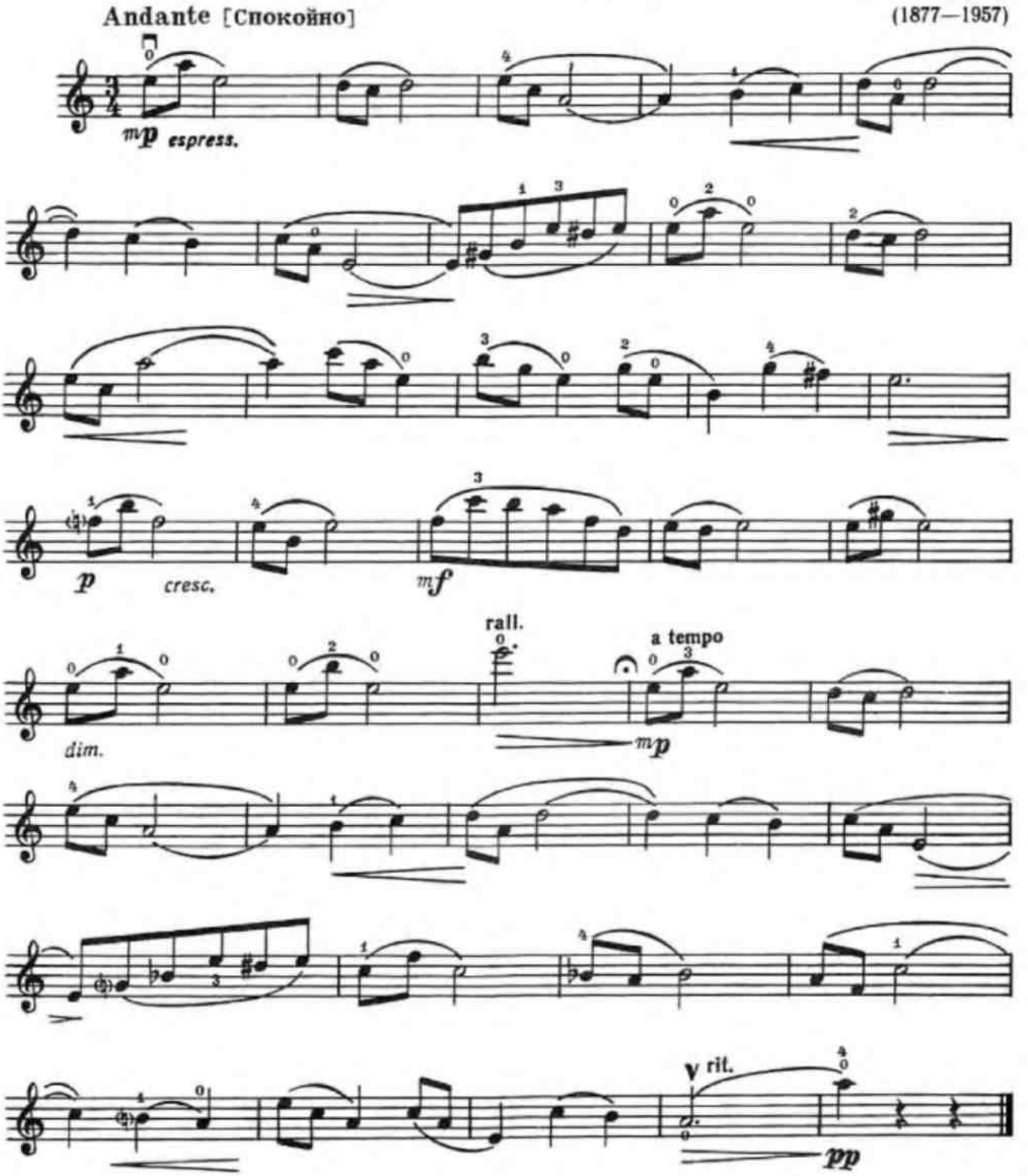
М. ГЛИНКА
(1804—1857)



ПЬЕСЫ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В УМЕРЕННОМ И БЫСТРОМ ДВИЖЕНИИ

12. Медленный вальс

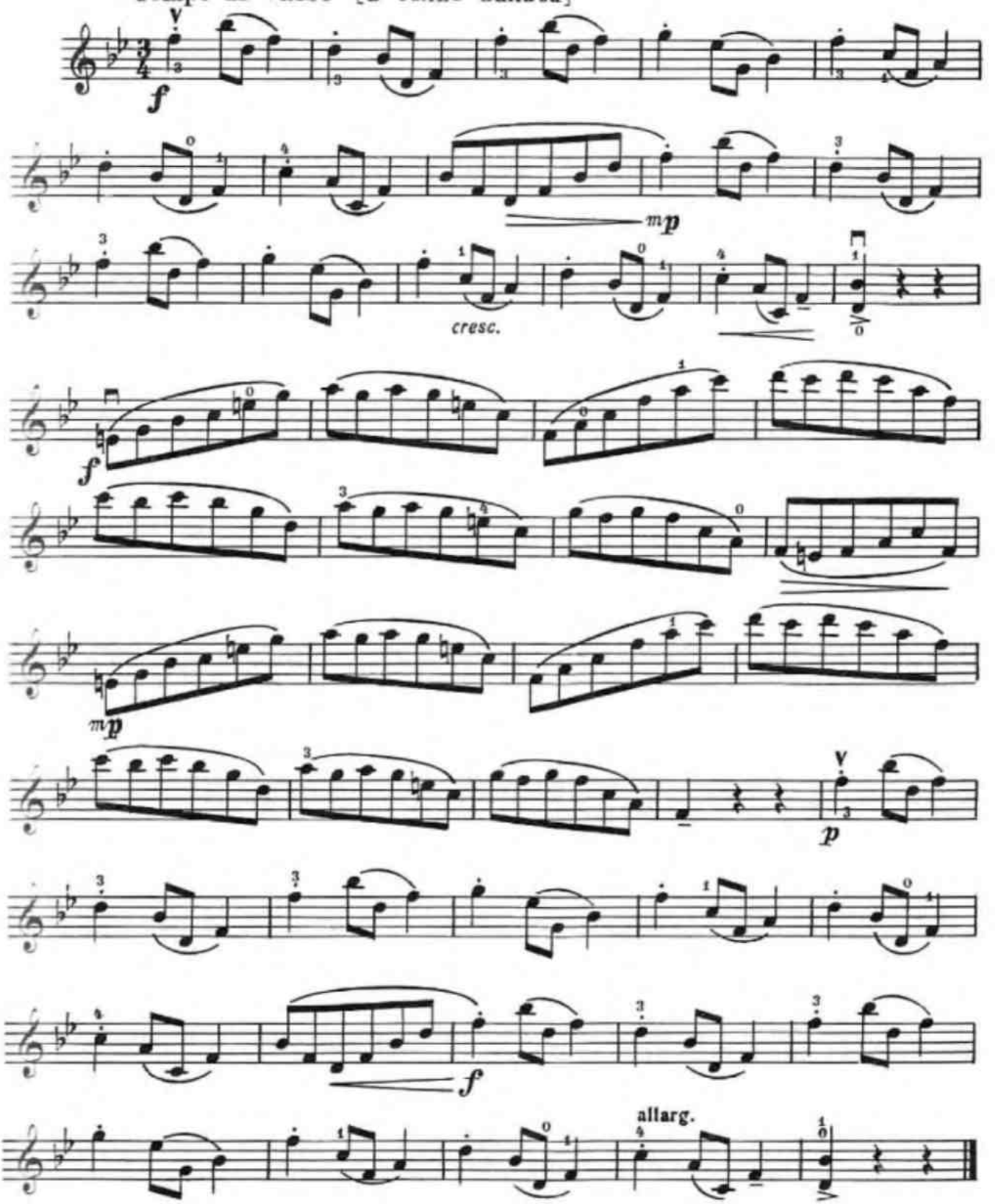
А. ГЕДИКЕ
(1877—1957)



13. Мелодический вальс

М. ГЛИНКА

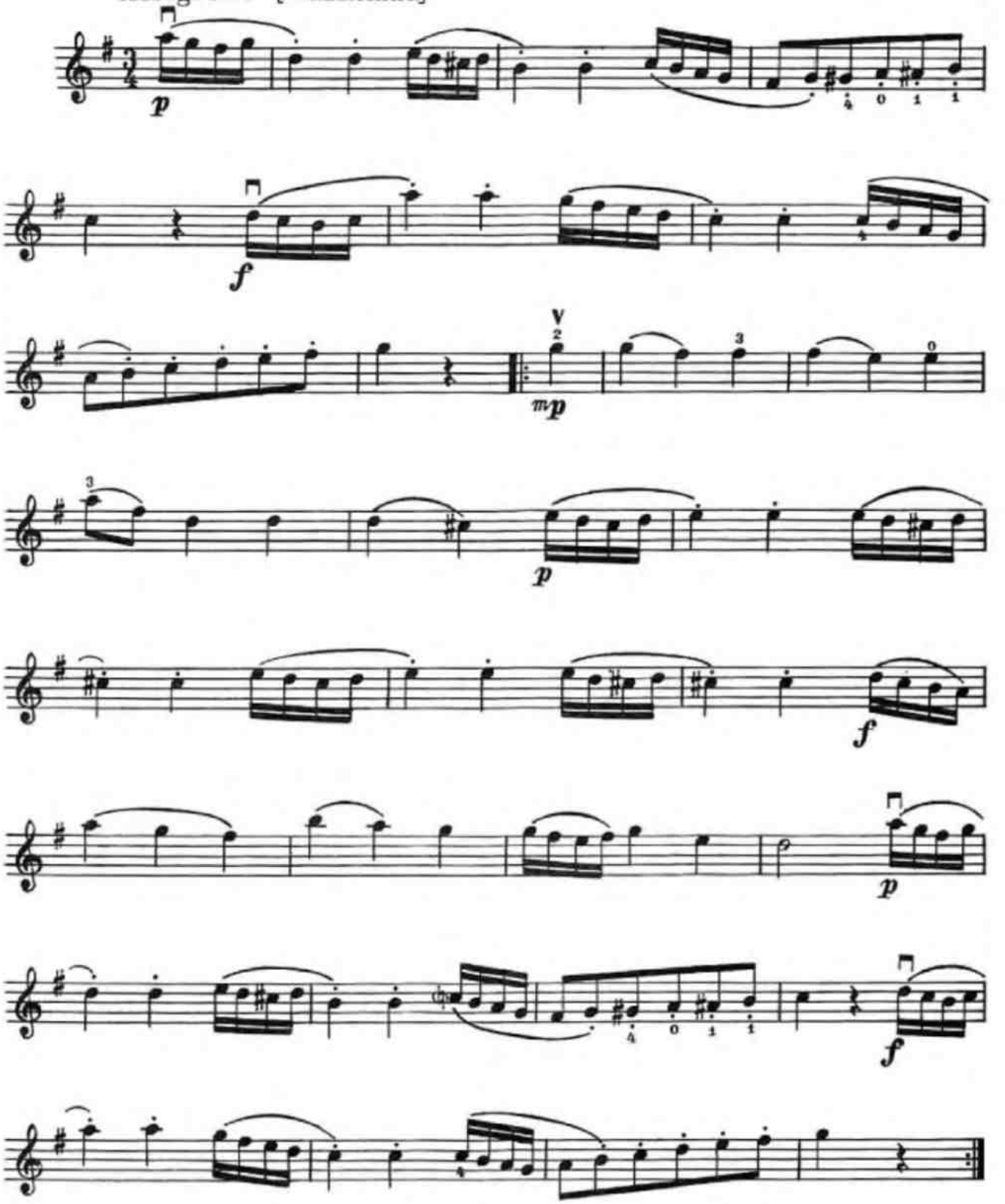
Tempo di Valse [В темпе вальса]



14. Менуэт

И. ГАЙДН
(1732—1809)

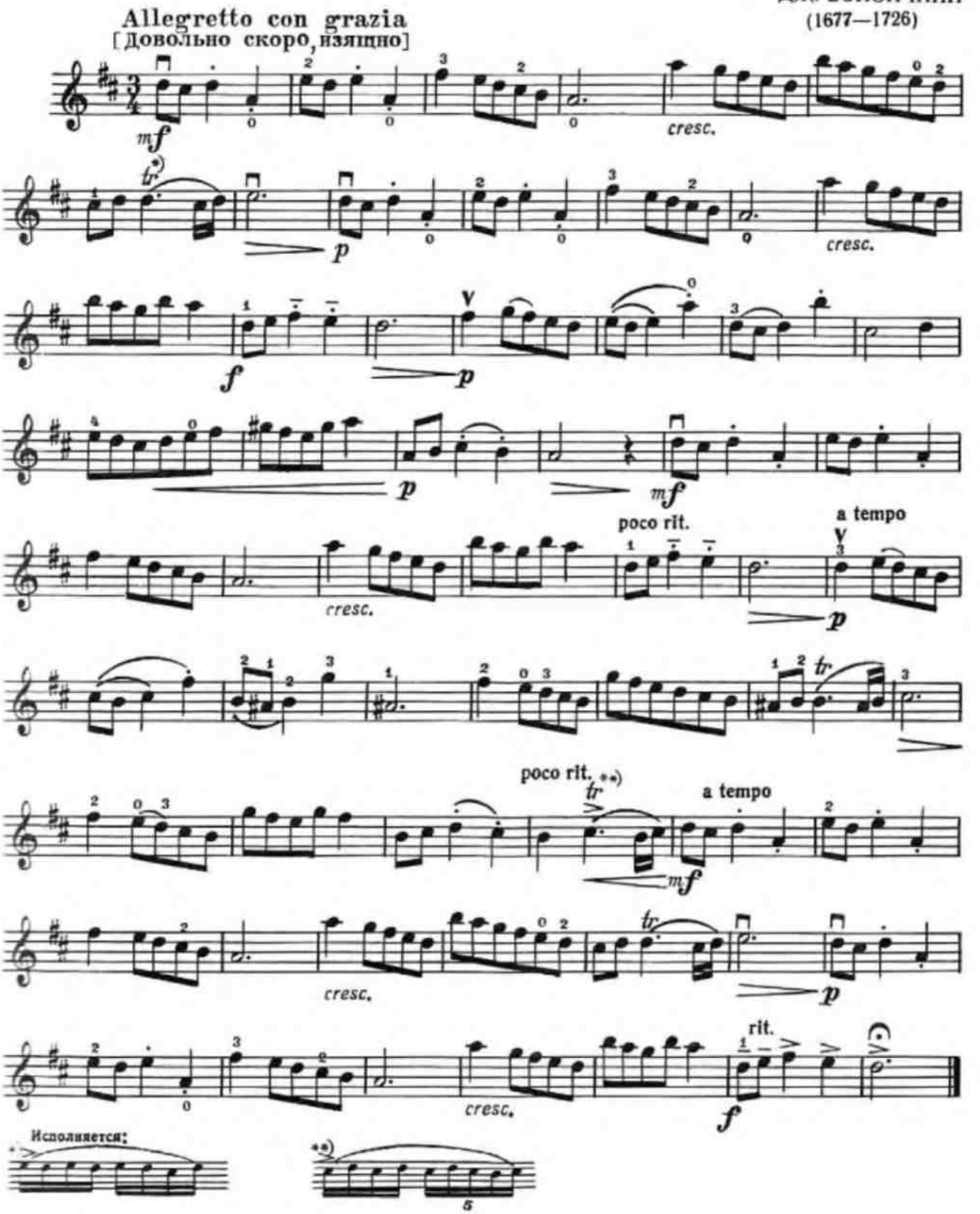
Allegretto [Оживленно]



Скрипка

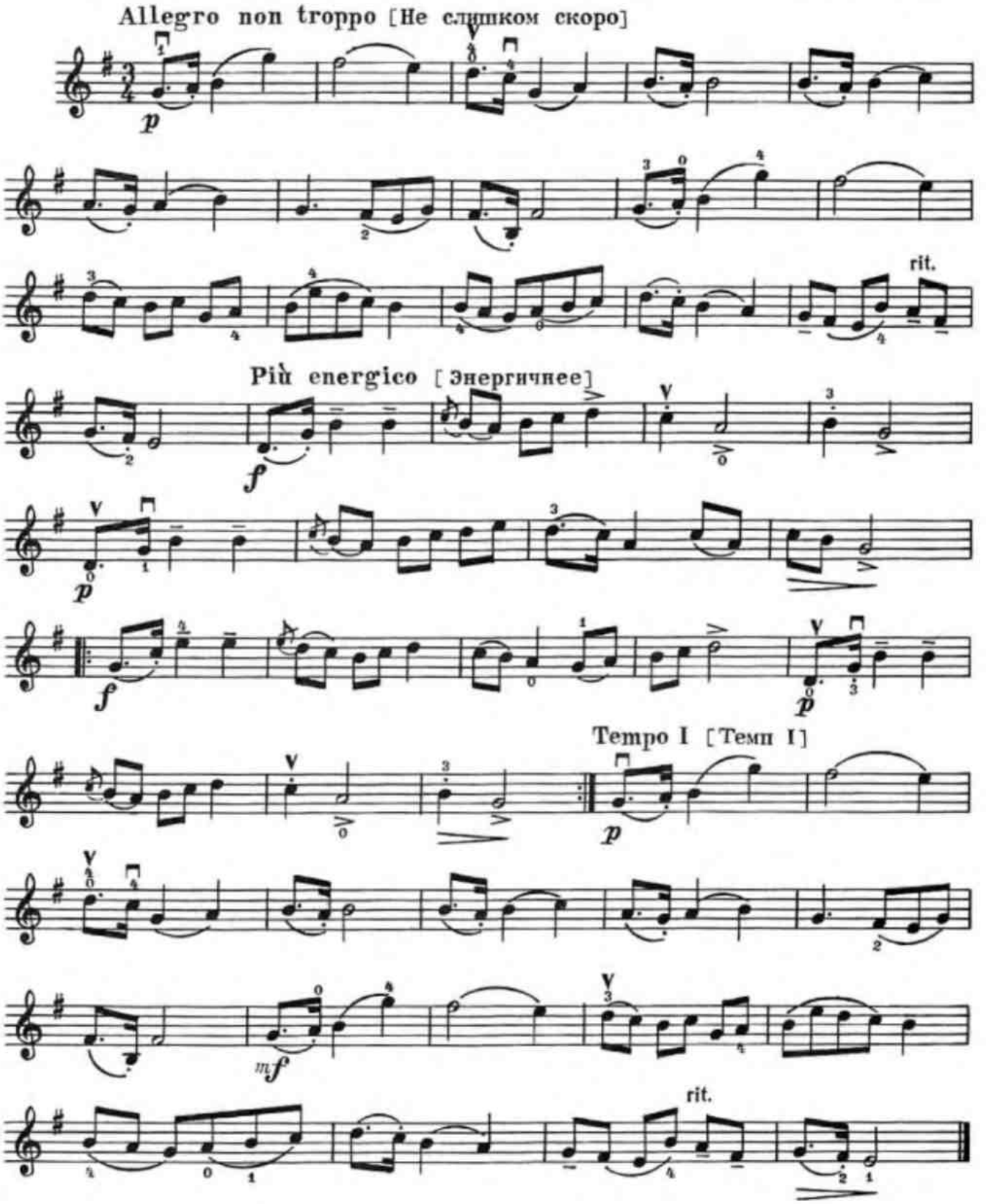
15. Рондо

ДЖ. БОНОНЧИНИ
(1677—1726)



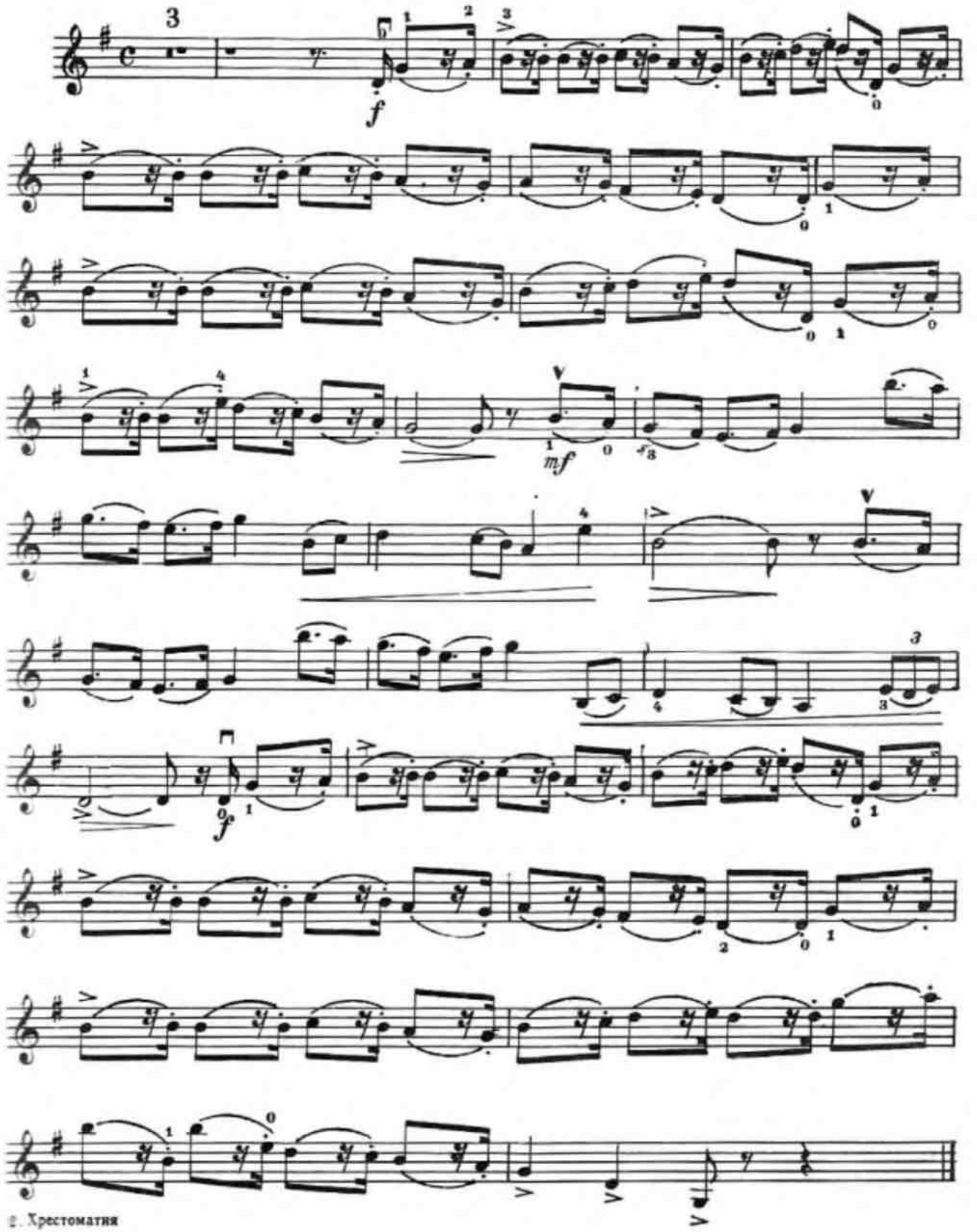
16. Мазурка

Н. МЯСКОВСКИЙ
(1881—1950)



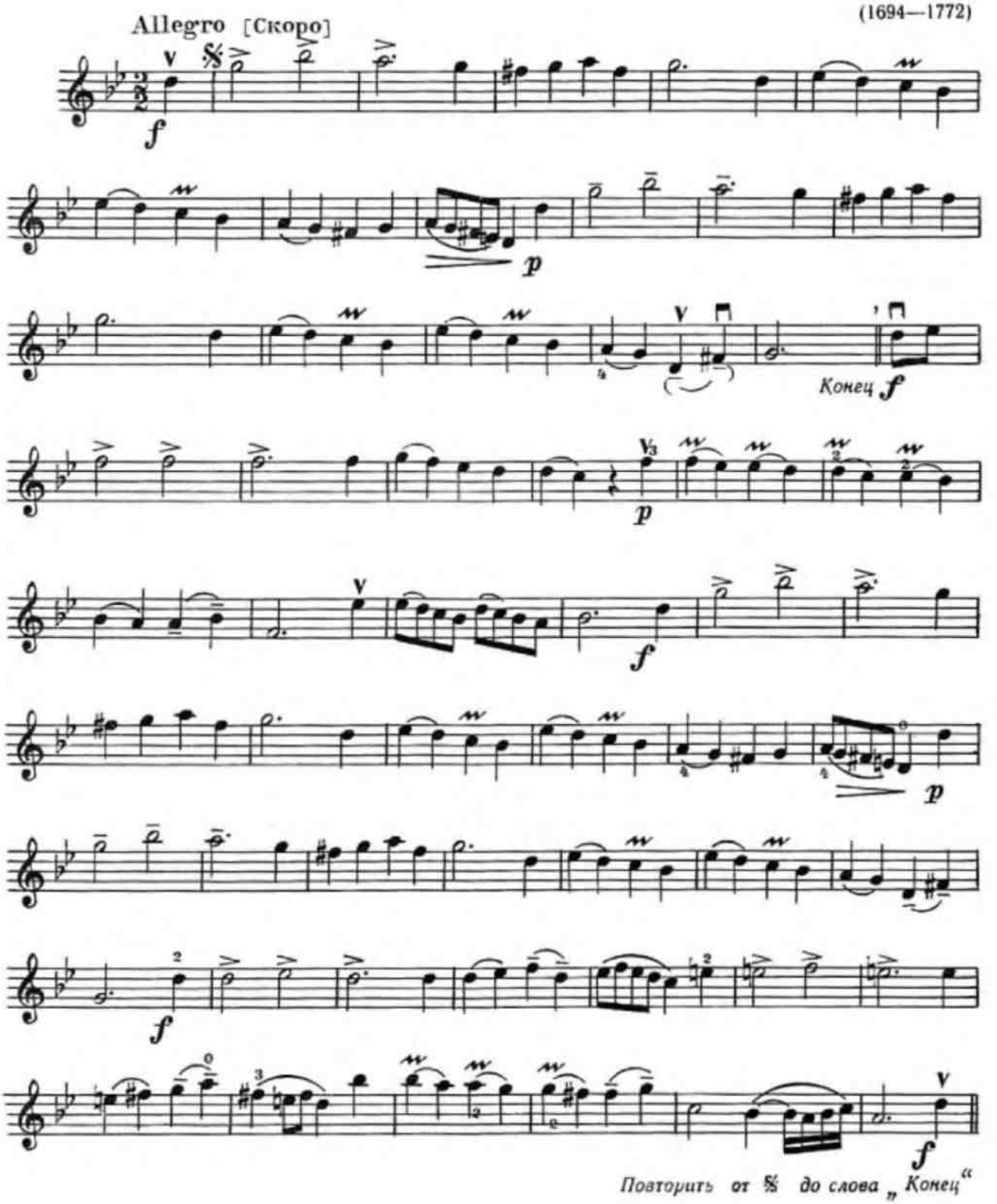
17. Пионерский марш

В. ВЛАСОВ



18. Ригодон

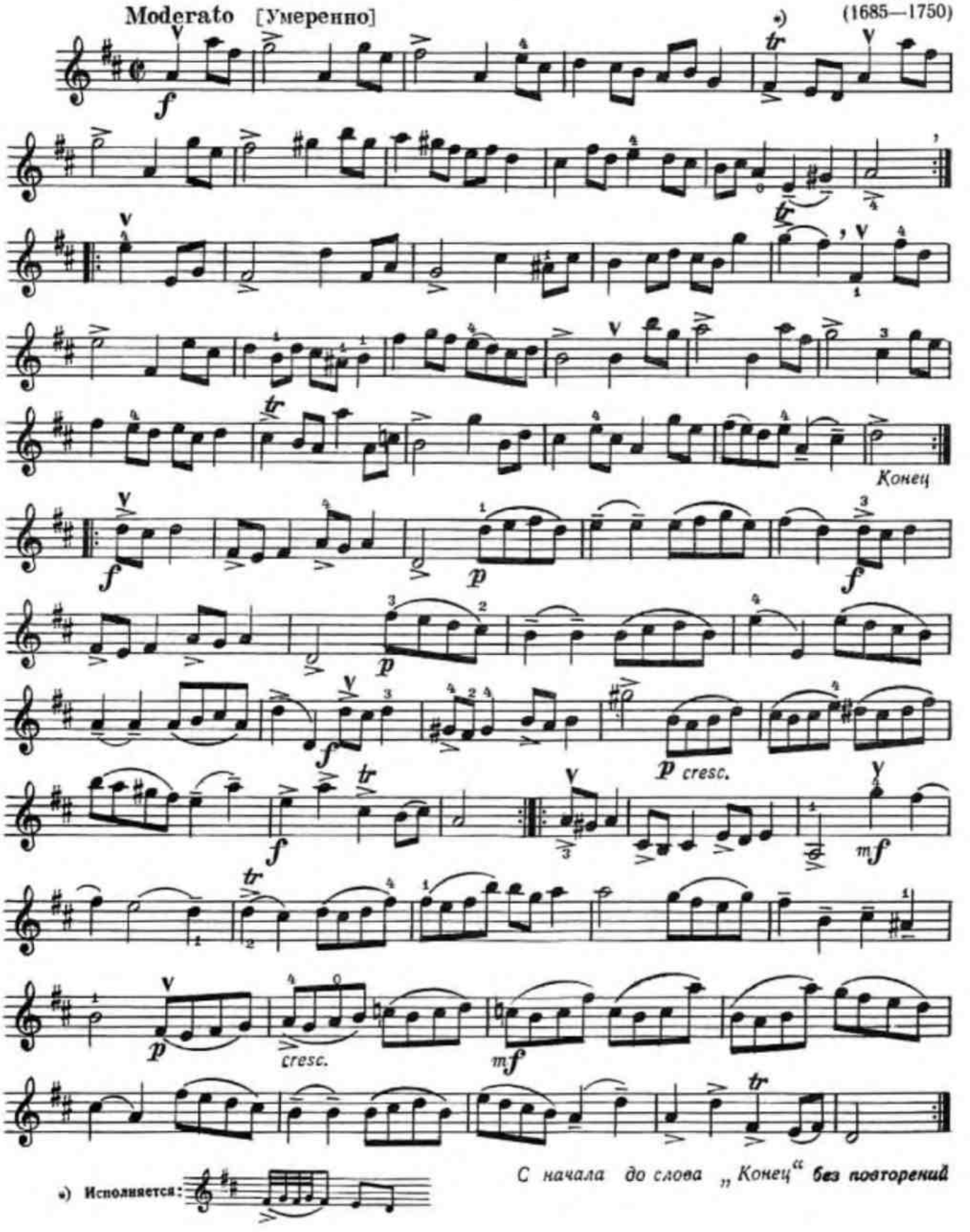
Л. К. ДАКЕН
(1694—1772)



Скрипка

19. Гавот

И. С. БАХ
(1685—1750)



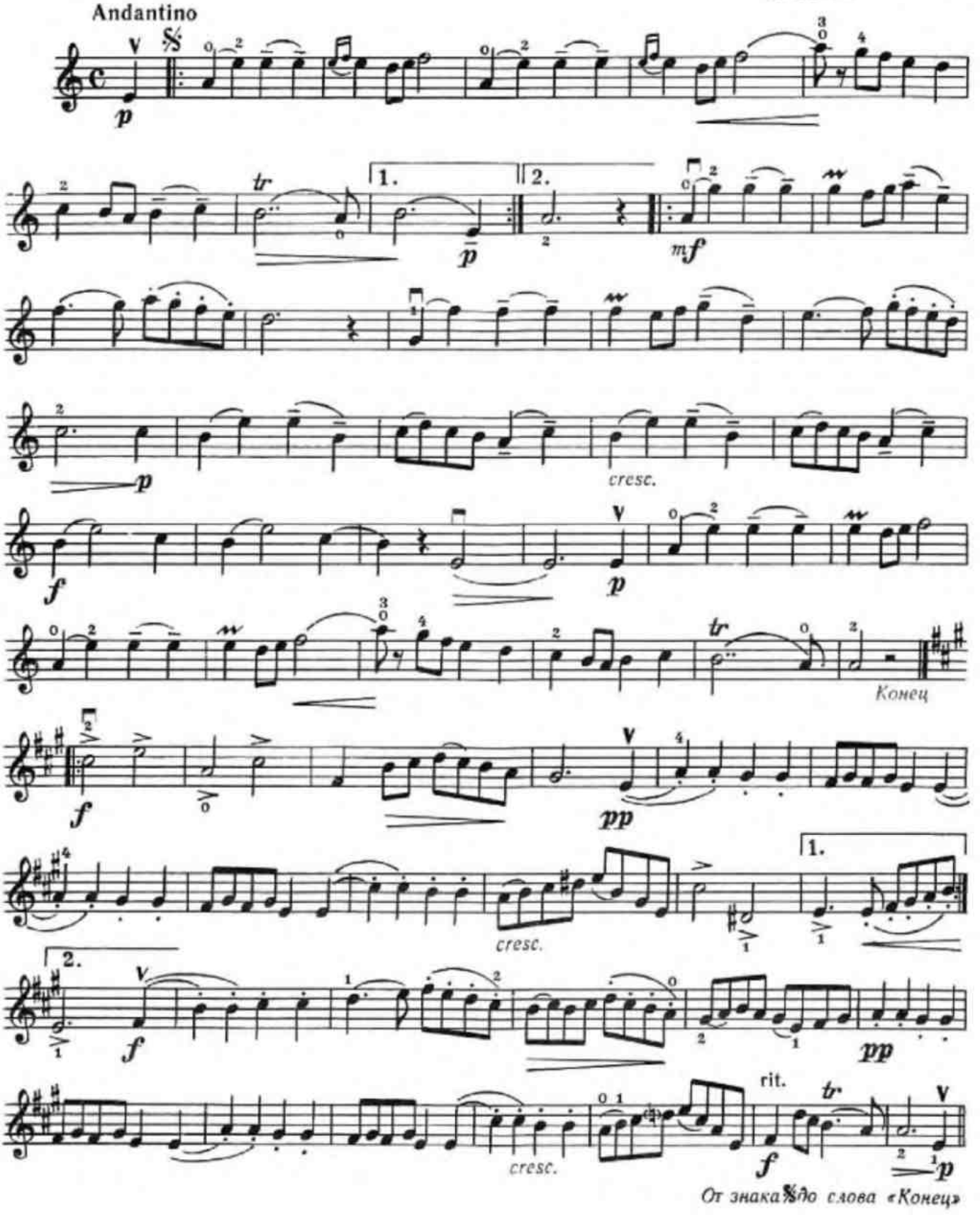
*) Исполняется:

С начала до слова „Конец“ **без повторений**

Скрипка

20. Ария в старинном стиле

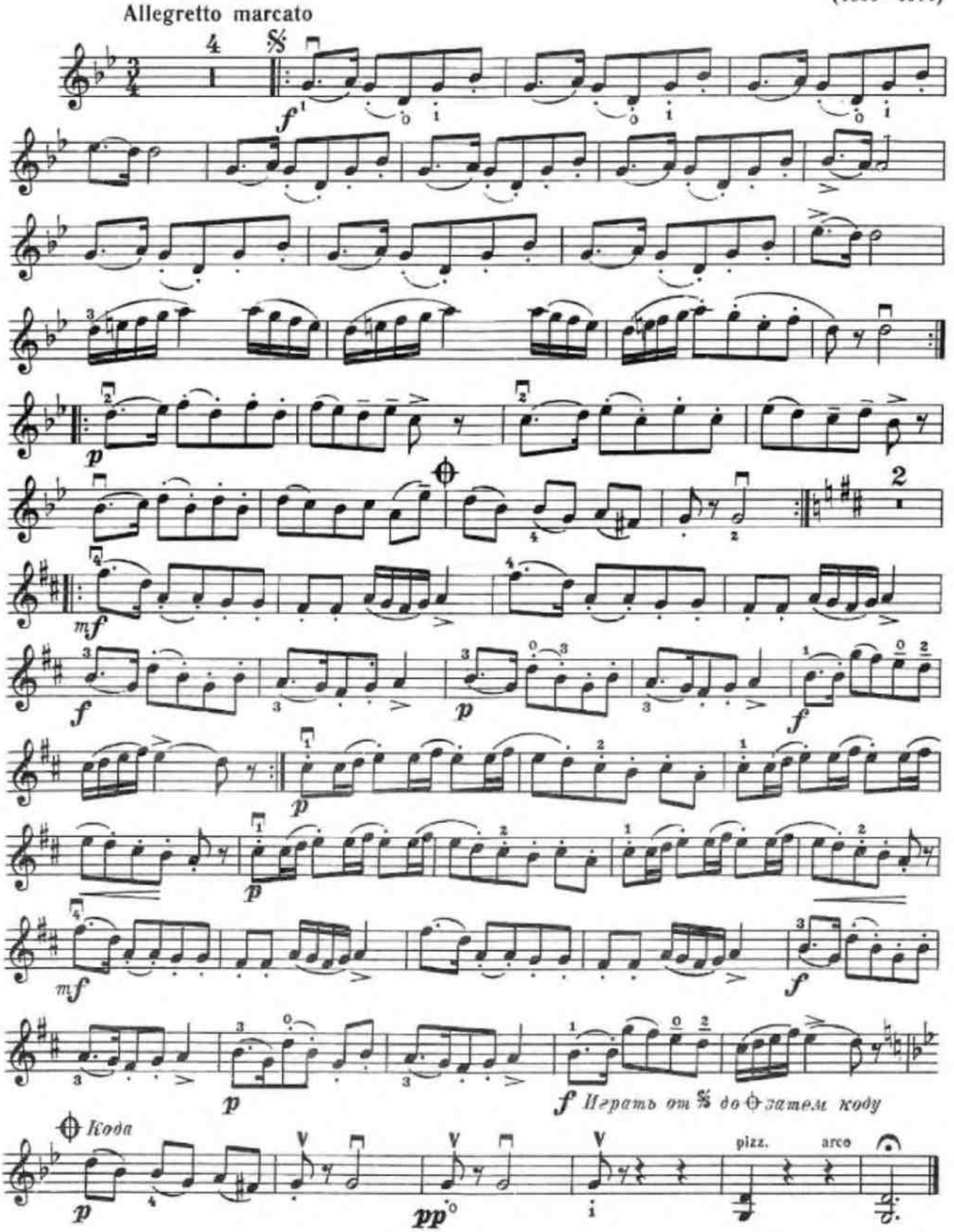
А. КОМА Г. МАРИ



Скрипка

21. Шведский народный танец

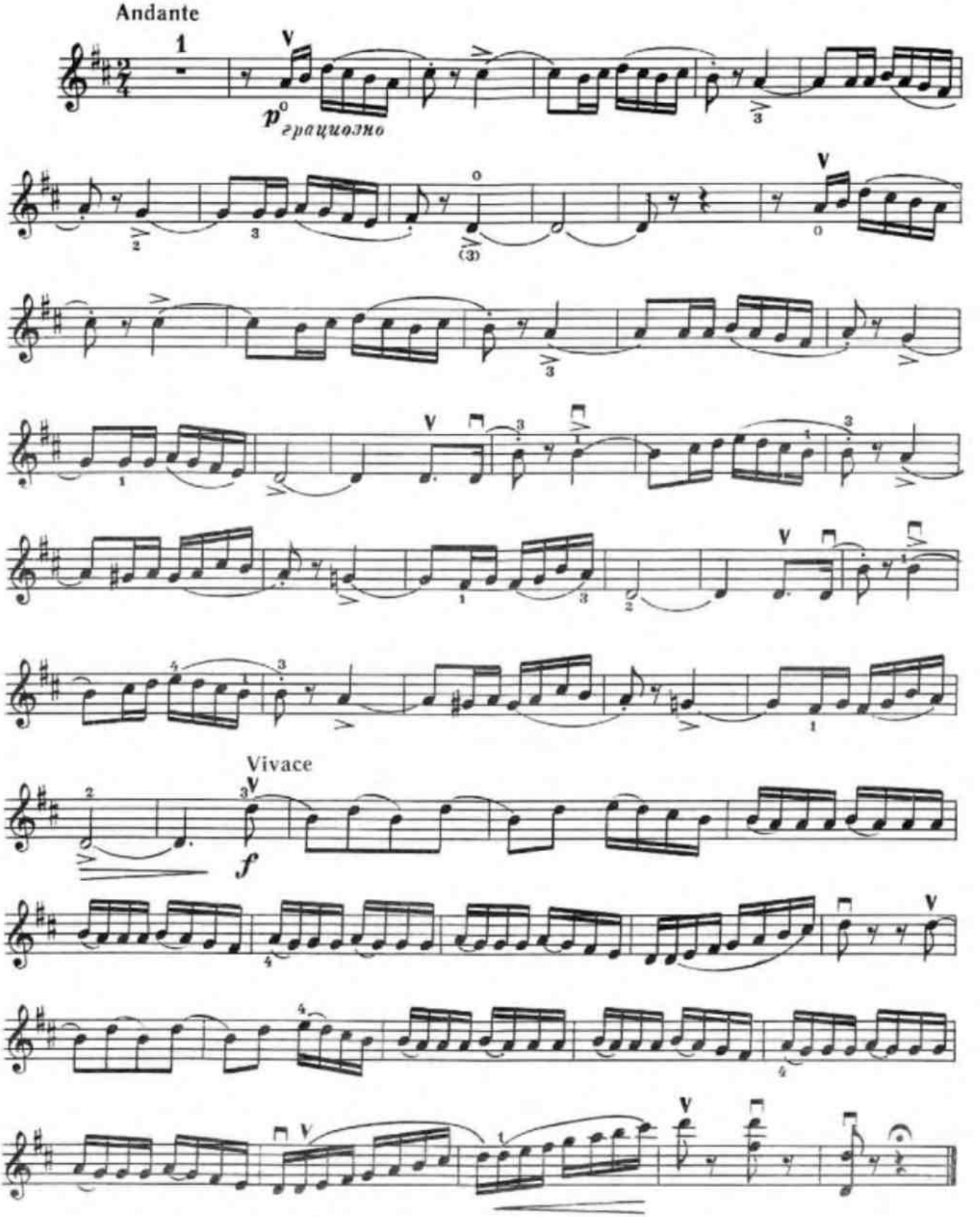
Т. АУЛИН
(1866—1914)



Скрипка

22. Неаполитанская песенка

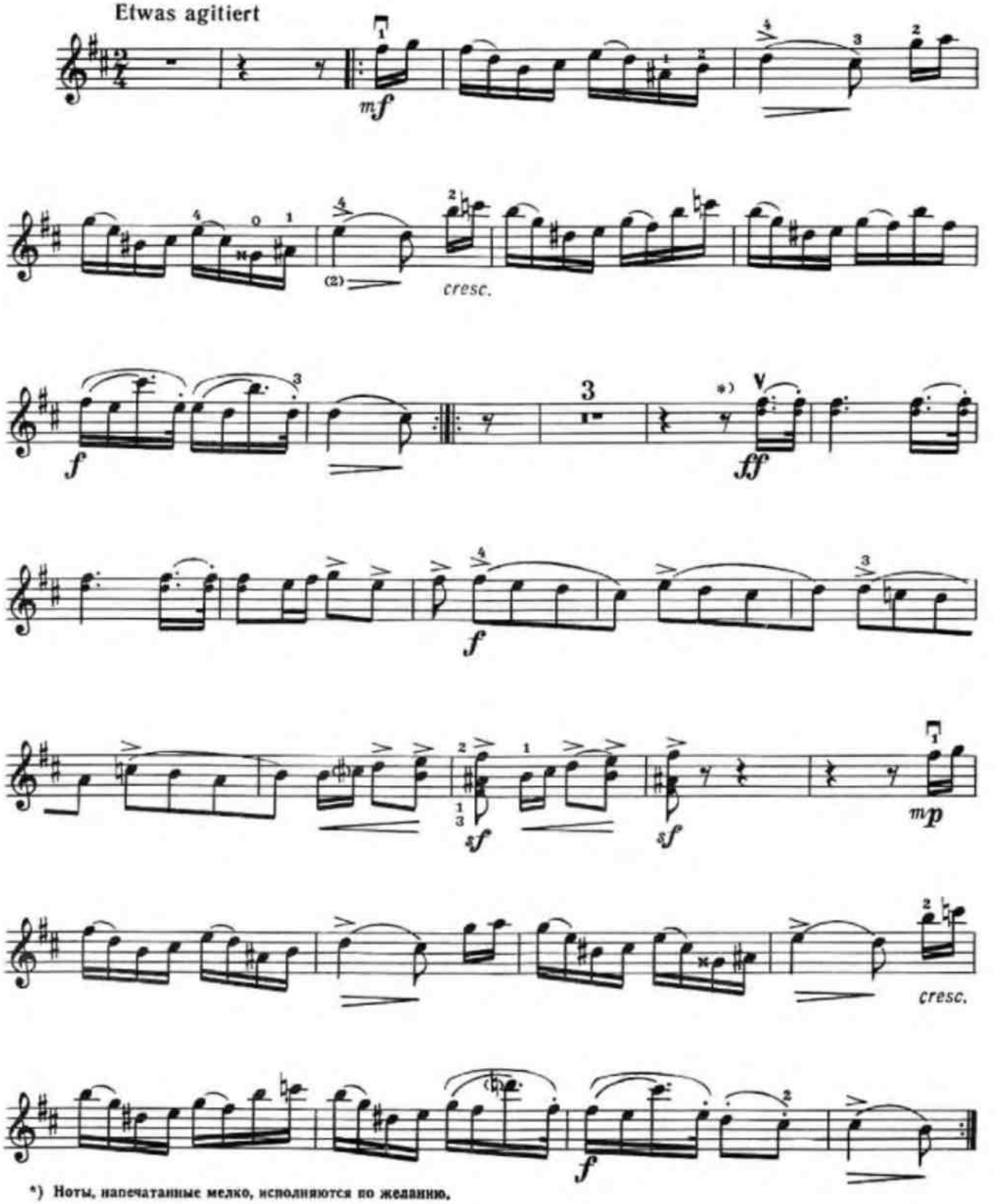
П. ЧАЙКОВСКИЙ



Скрипка

23. Отзвуки театра

Р. ШУМАН

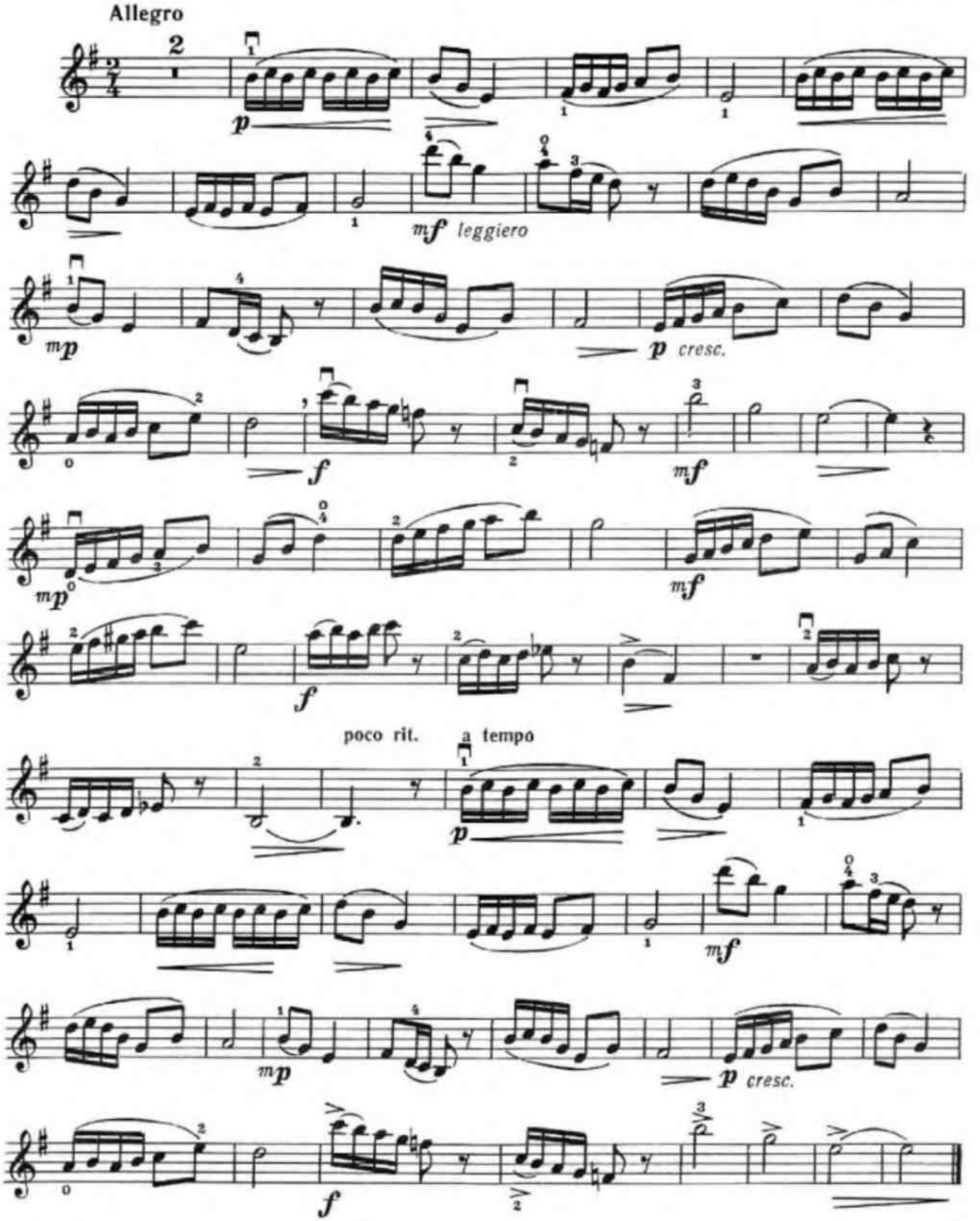


*) Ноты, напечатанные мелко, исполняются по желанию.

Скрипка

24. Прогулка

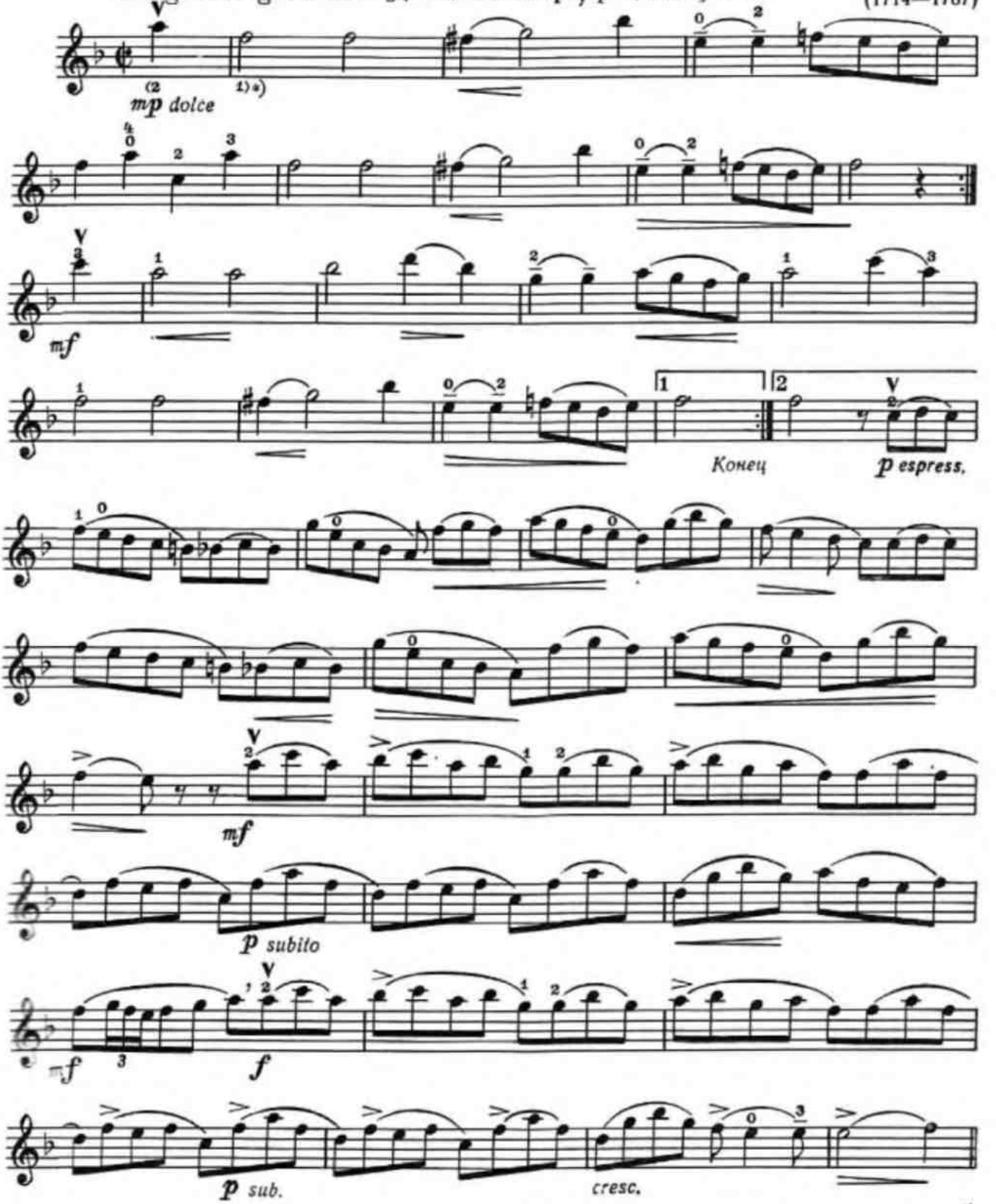
Н. РАКОВ



25. Бурре

Allegretto grazioso [Довольно скоро, грациозно] ♩=72

Х. ГЛЮК
(1714—1787)



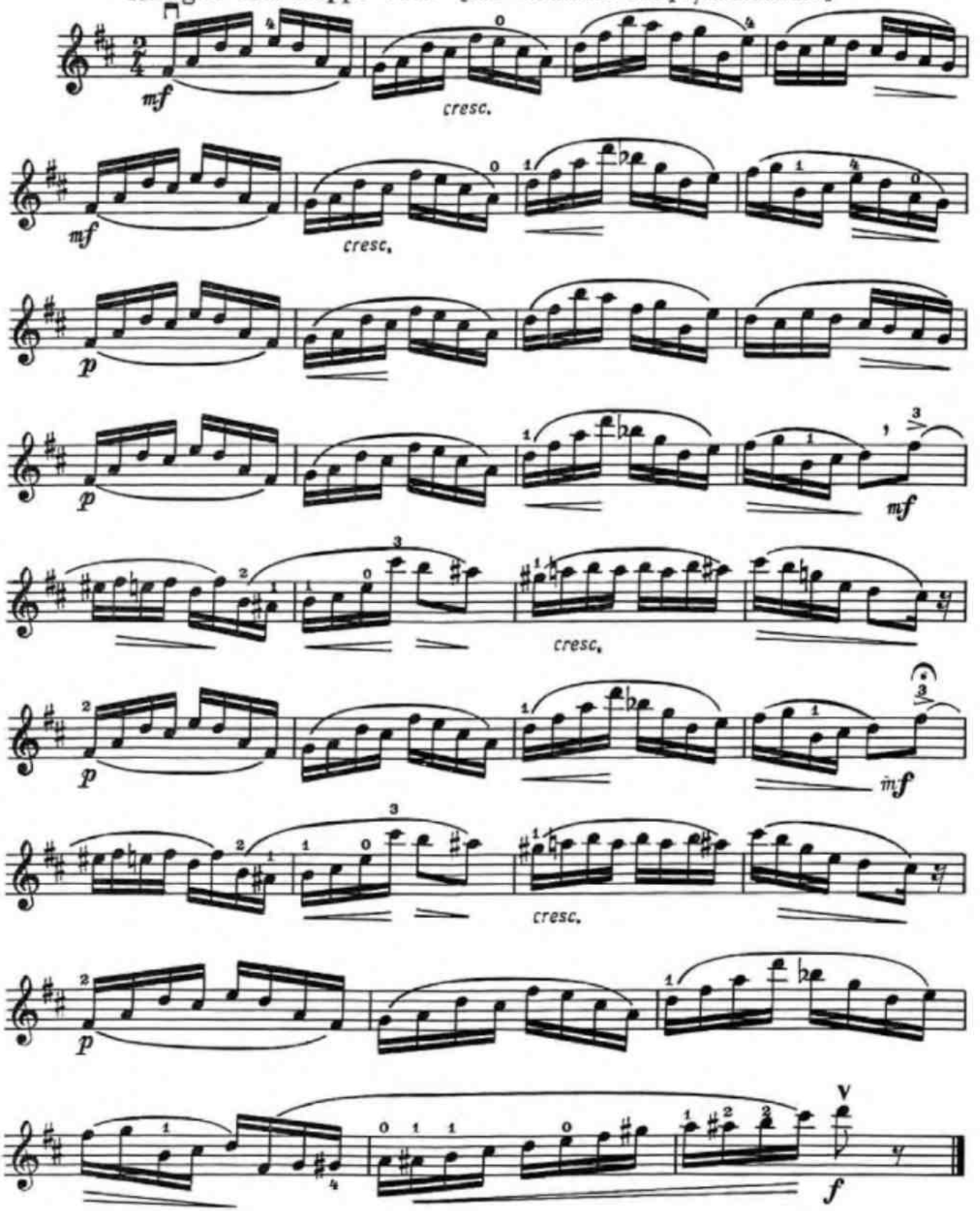
*) Аппликатура в скобках для окончания.

С начала без повторений до слова „Конец“

26. Багатель

С. МОНЮШКО
(1819—1872)

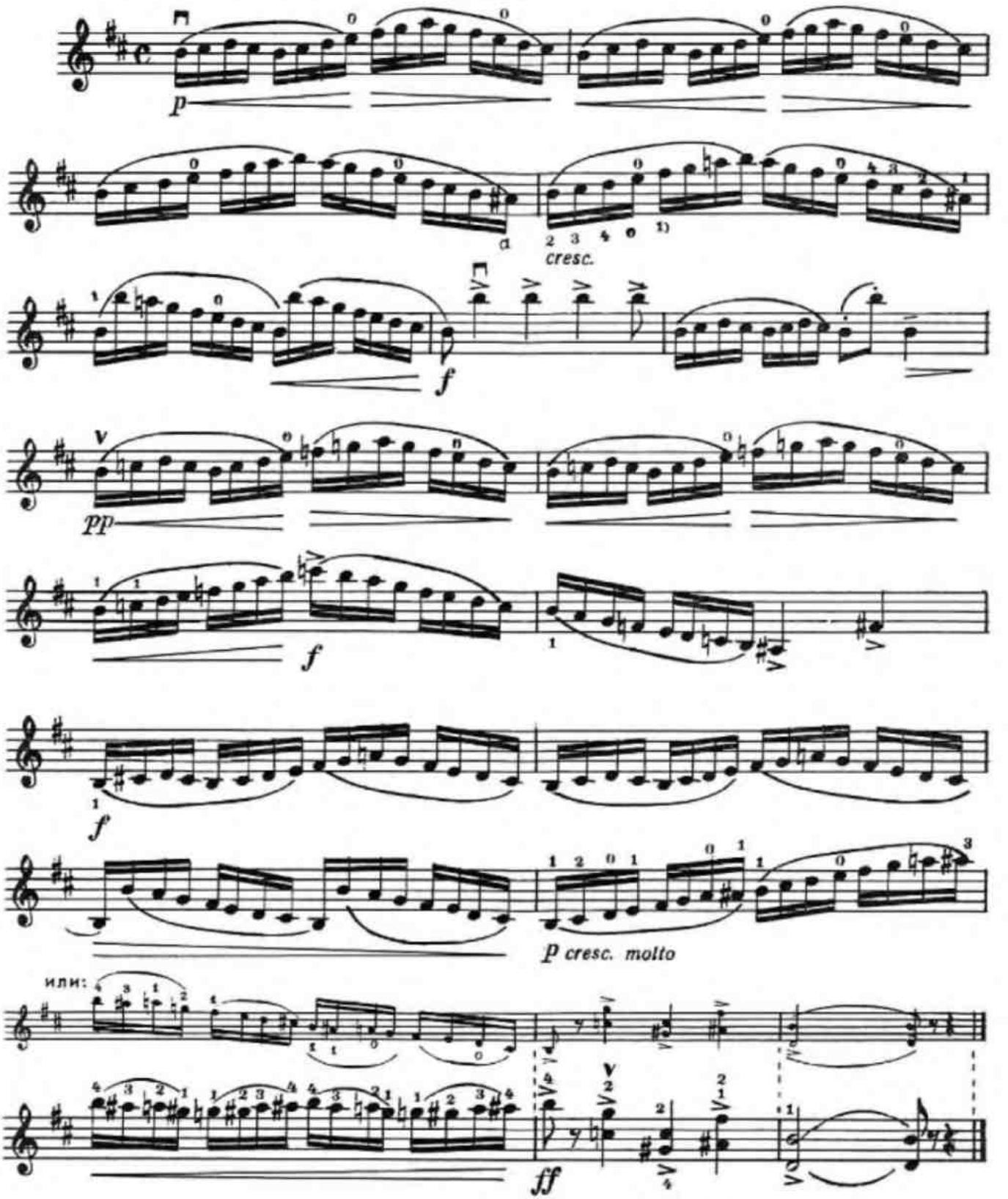
Allegro non troppo vivo [Не слишком скоро, оживленно]



27. Этюд

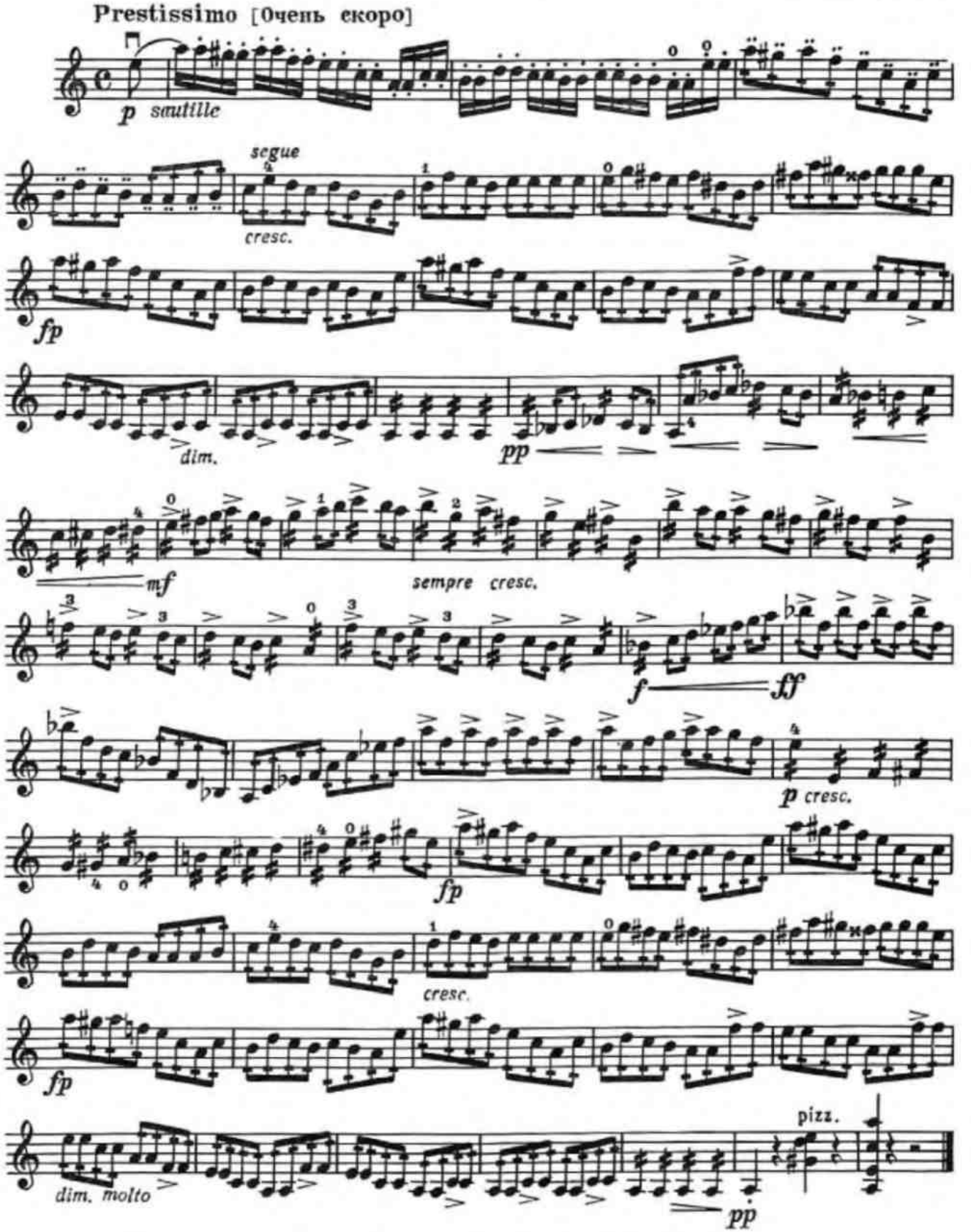
Д. КАБАЛЕВСКИЙ

Allegro vivace [Скоро, оживленно]



28. Танец

Э. ДЖЕНКИНСОН

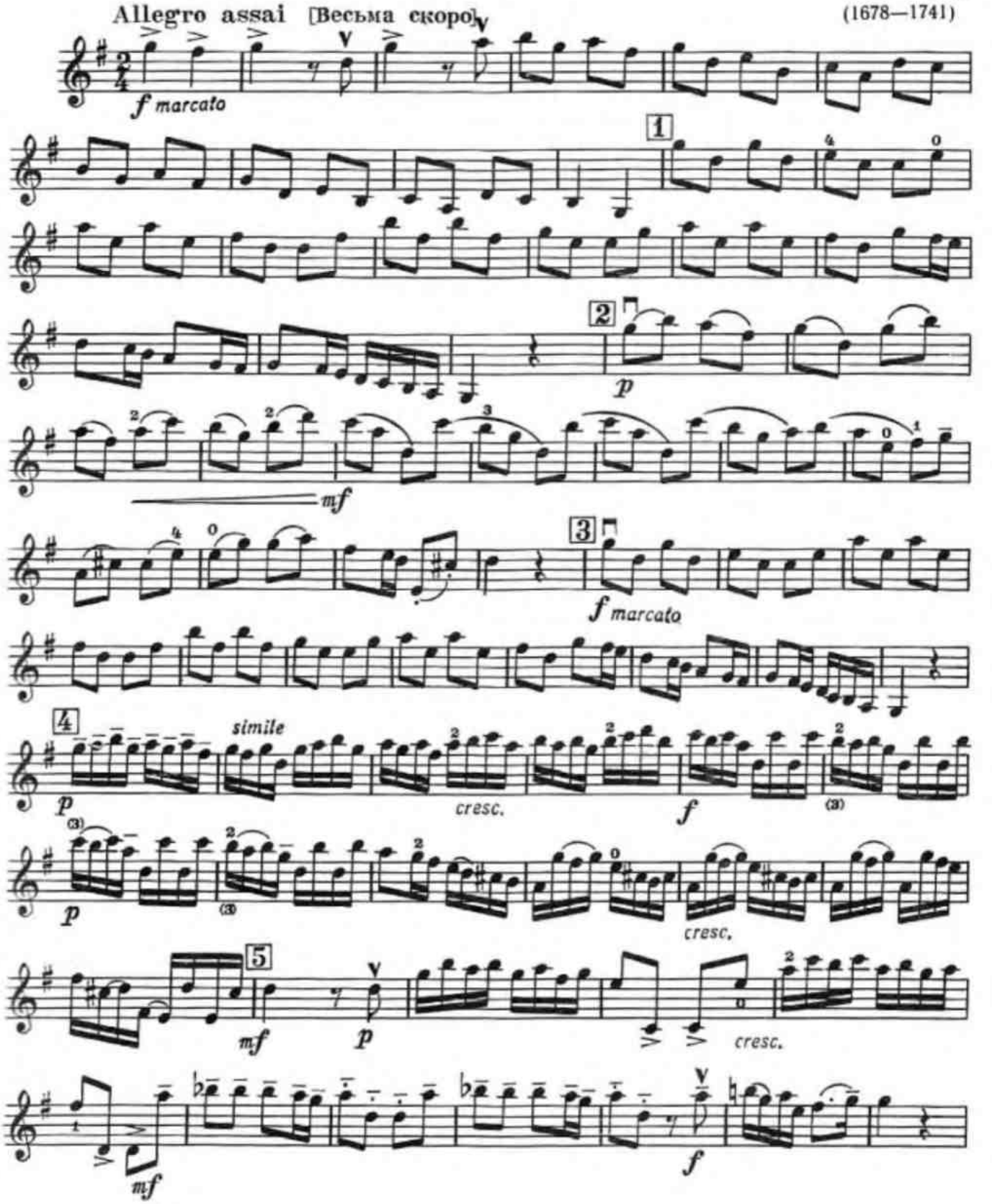


ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

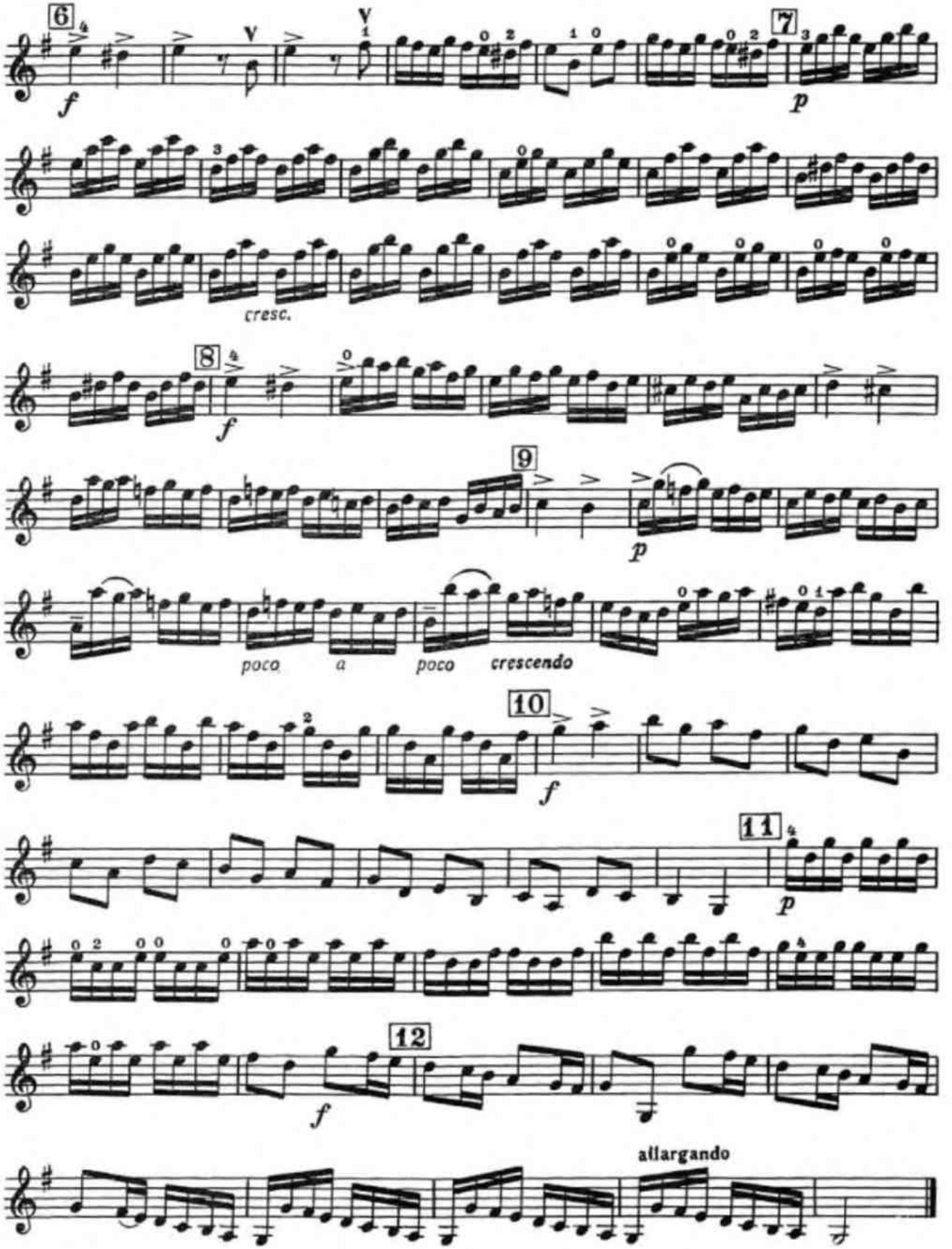
29. Концерт соль мажор

I часть

А. ВИВАЛЬДИ
(1678—1741)



Скрипка

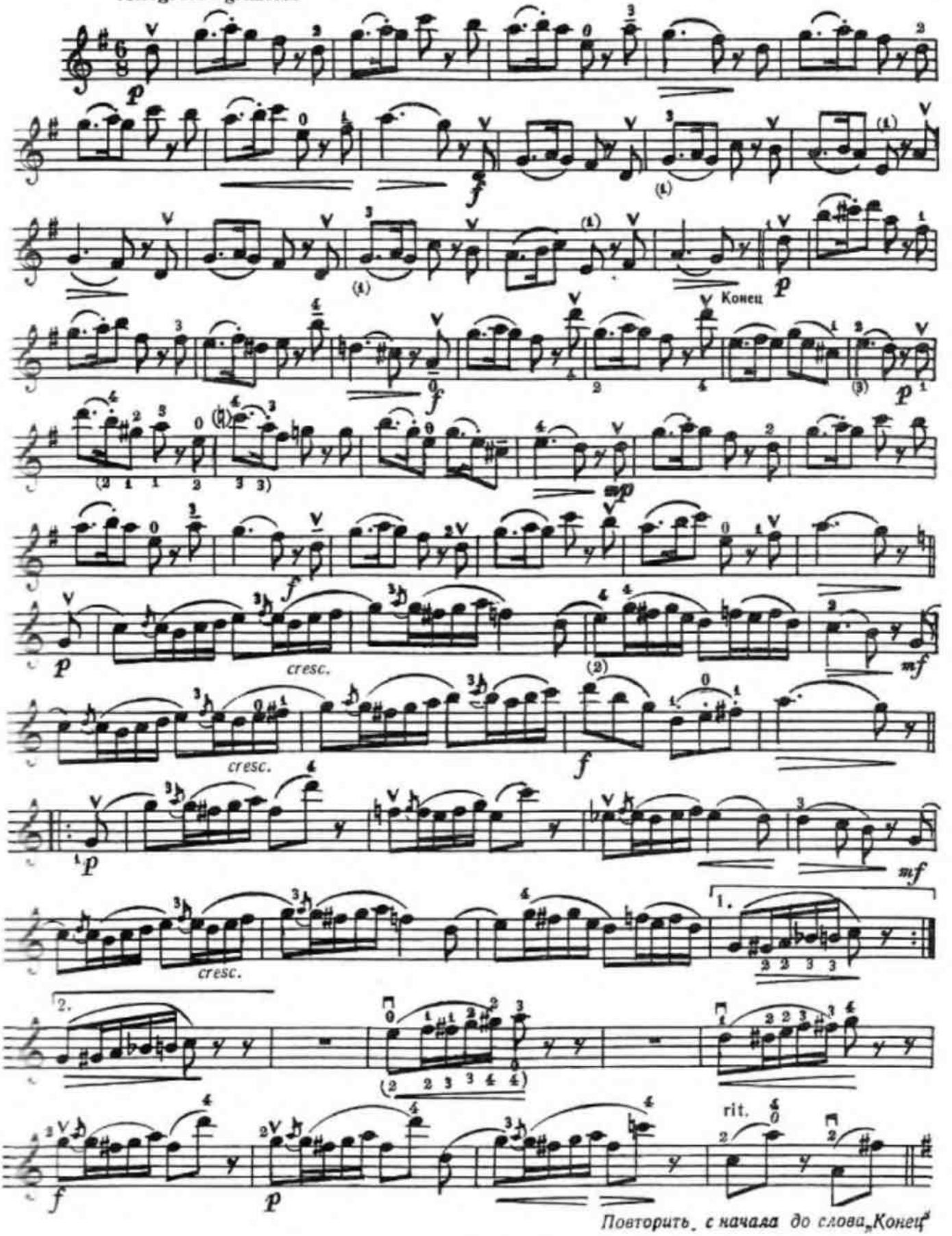

6
7
f
p
cresc.
8
f
9
p
poco a poco crescendo
10
f
11
p
12
f
allargando

30. Сонатина

соль мажор

В. МОЦАРТ

Allegretto grazioso



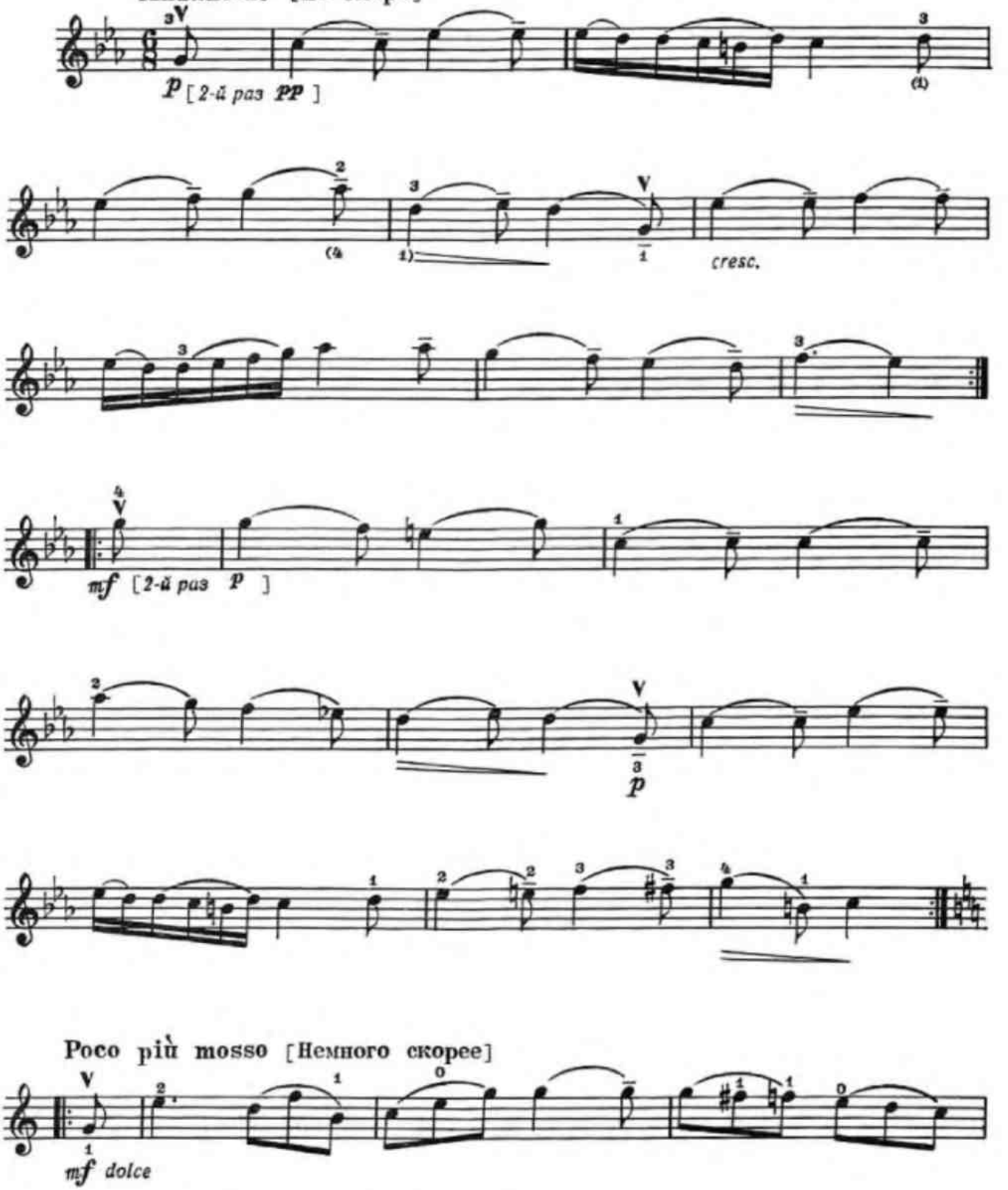
Повторить с начала до слова „Конец"

31. Сонатина

до минор *)

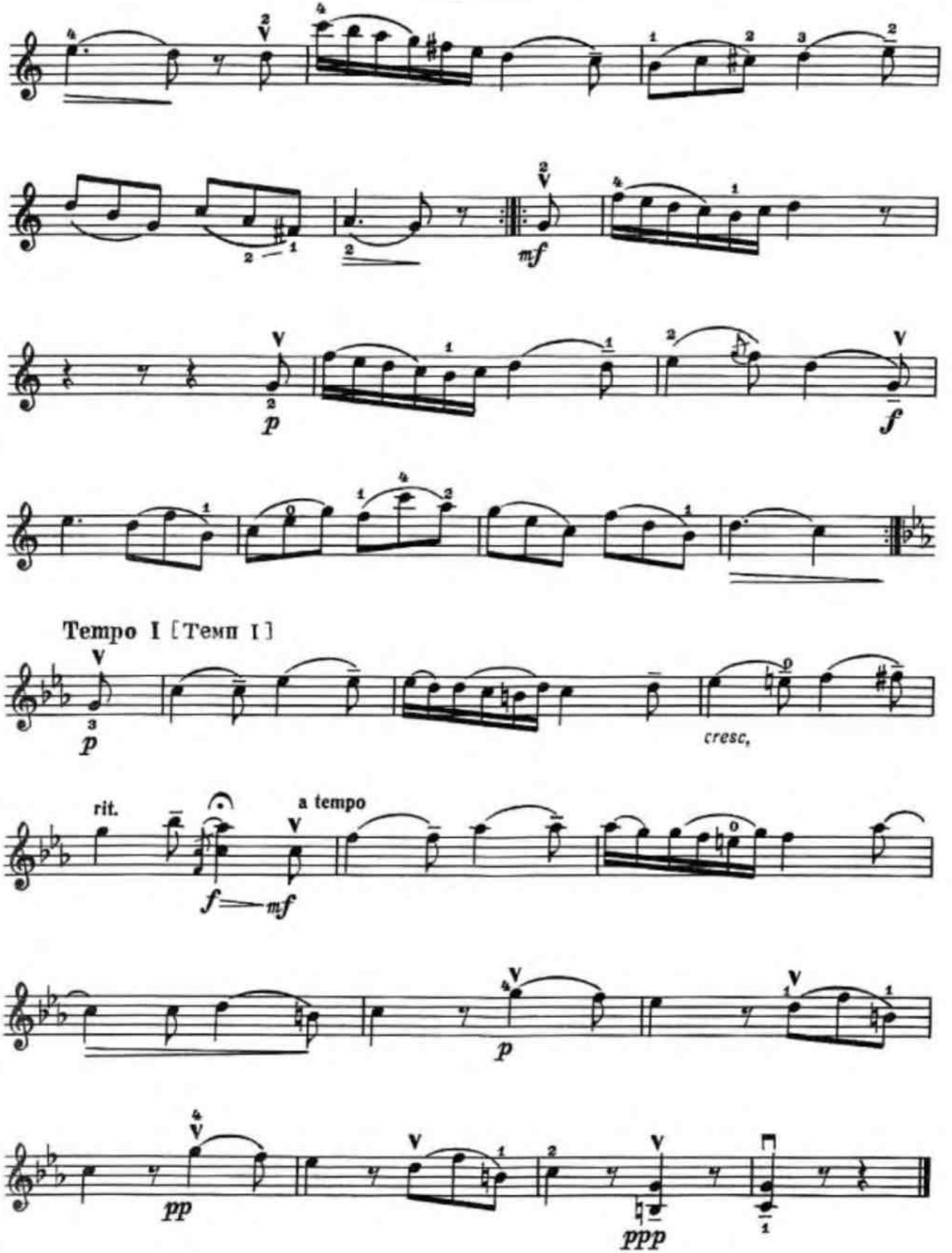
Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)

Andantino [Не скоро]



*) В оригинале сонатина написана для мандолины и фортепиано

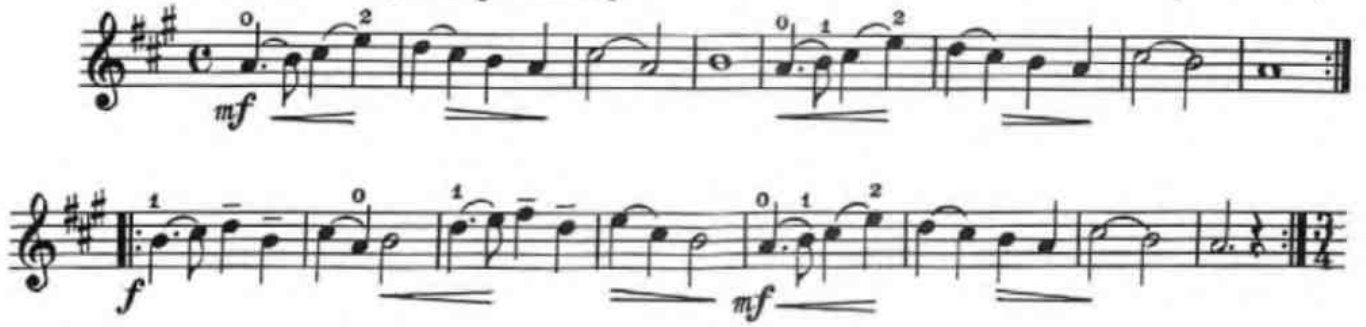
Скрипка



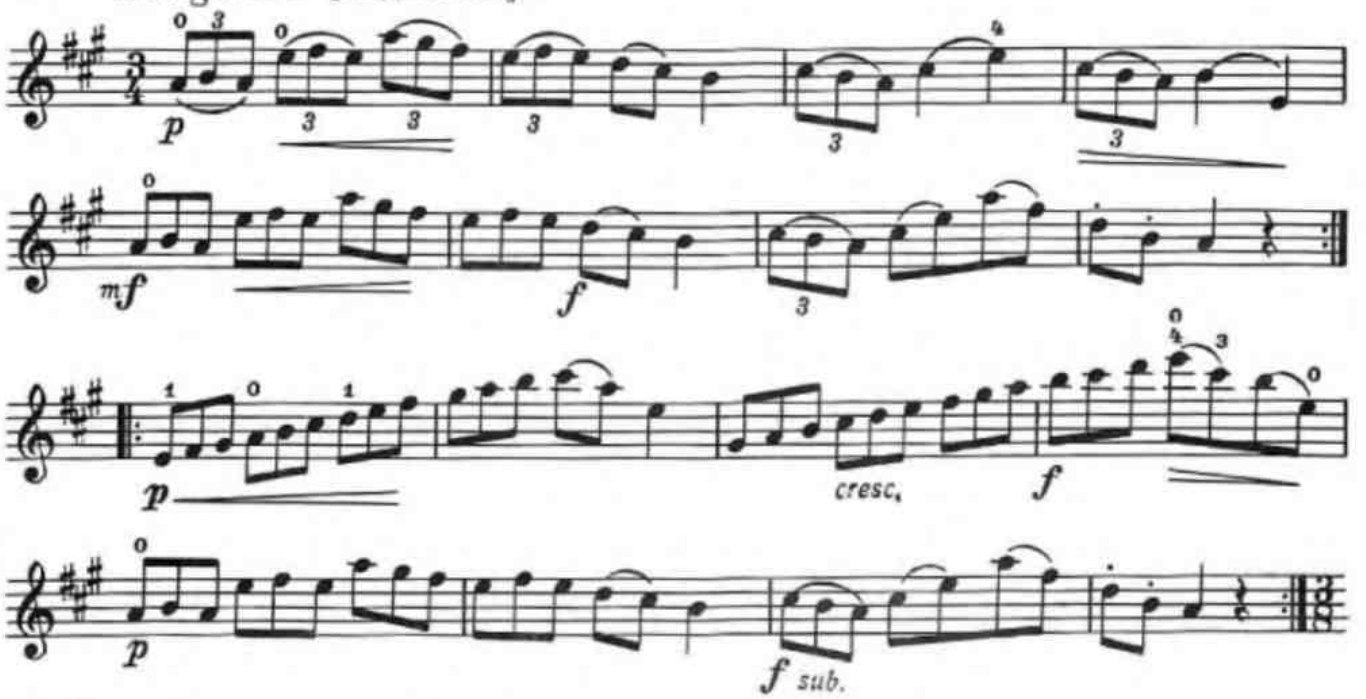
32. Тема с вариациями

В. НОВОТНЫЙ
(1849—1922)

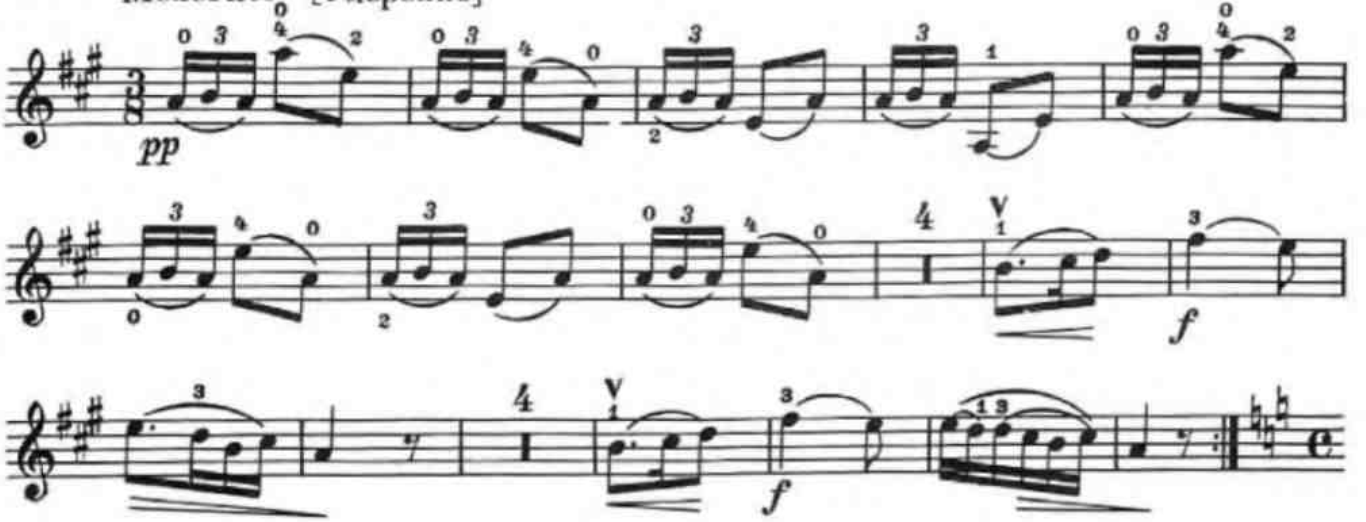
Andantino [Неторопливо]



Вар.I Allegretto [Подвижно]



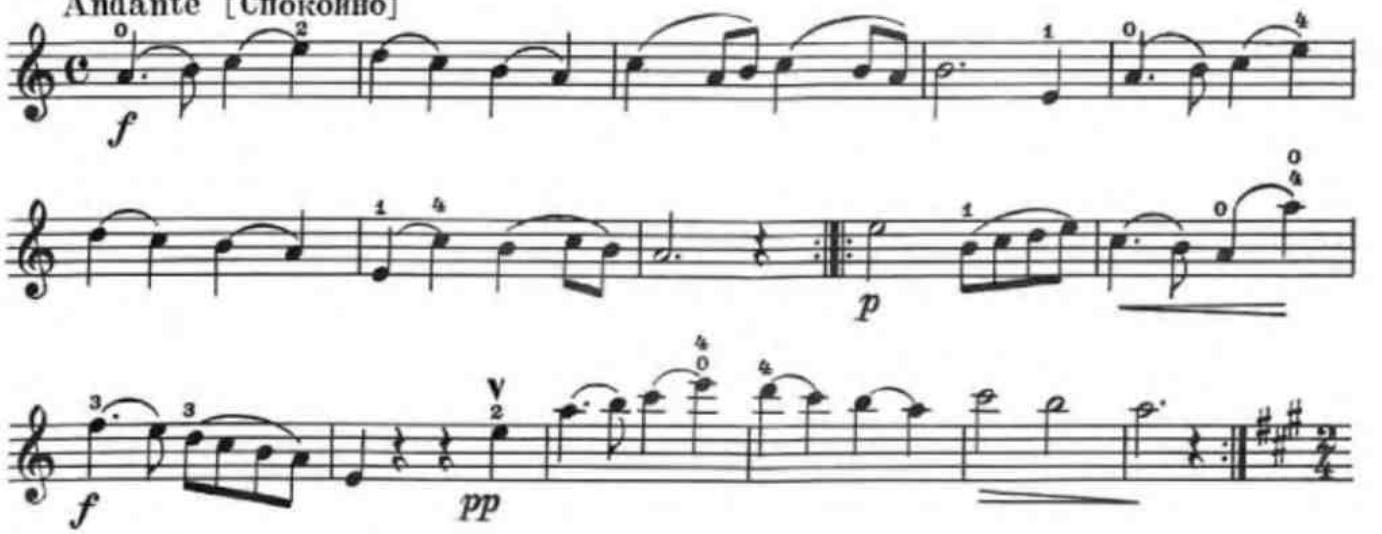
Вар.II Moderato [Умеренно]



Скрипка

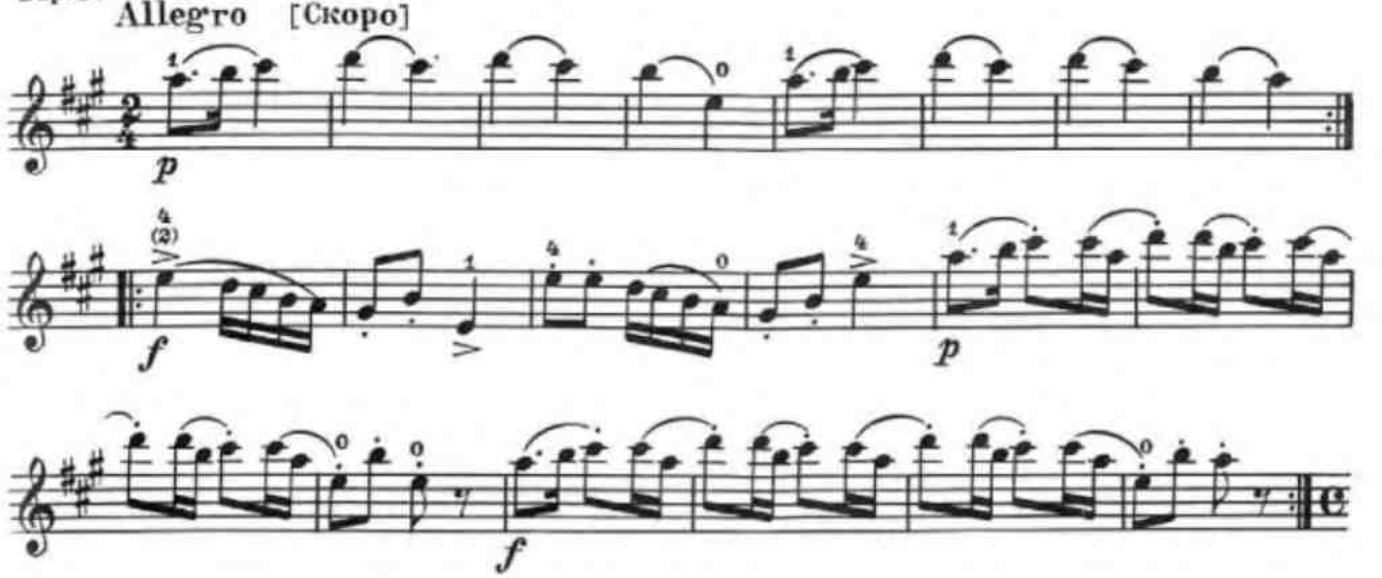
Вар.III

Andante [Спокойно]



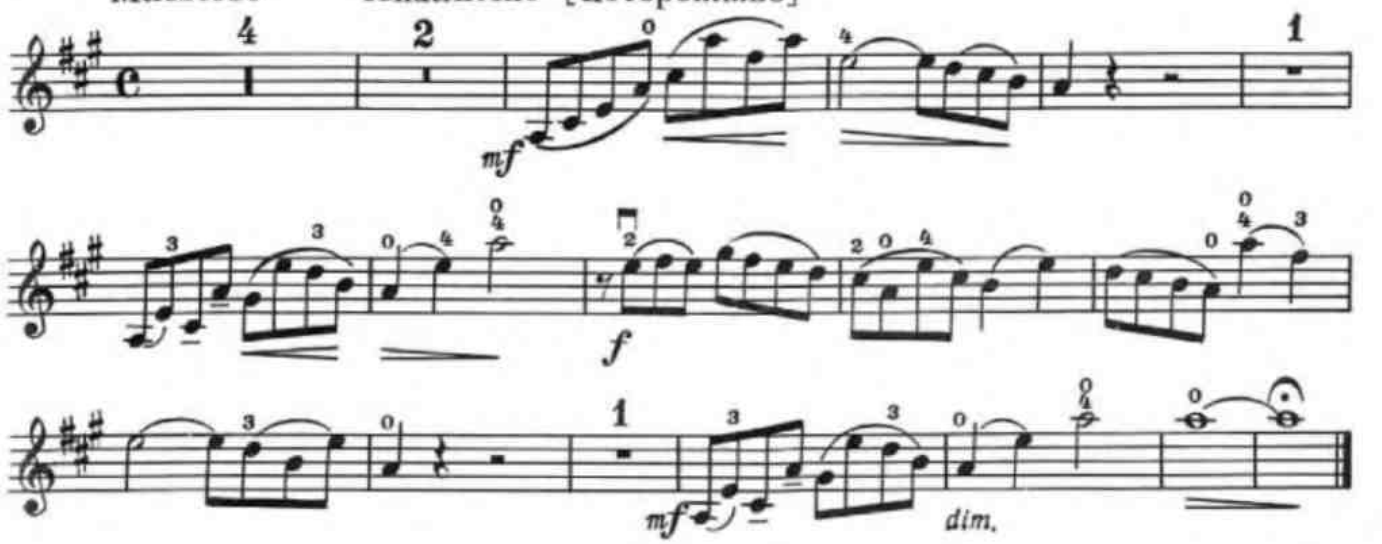
Вар.IV

Allegro [Скоро]



Maestoso

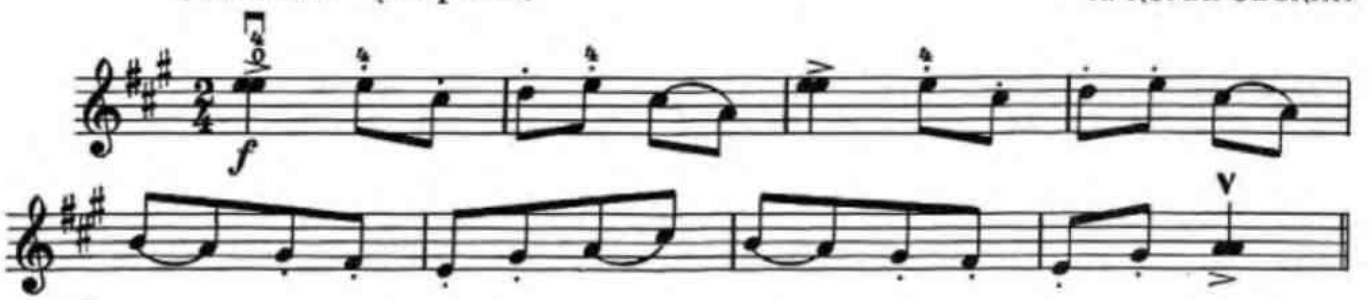
Andantino [Неторопливо]



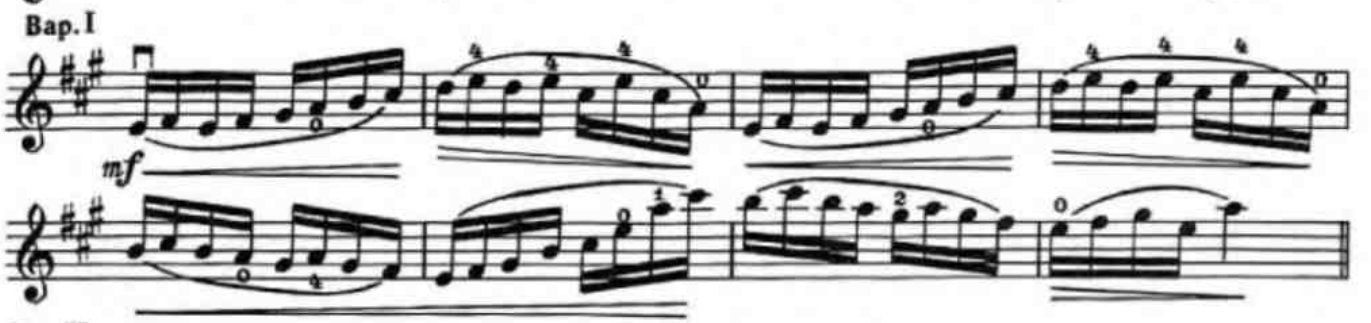
33. Вариации

на тему русской народной песни «Пойду ль я, выйду ль я»

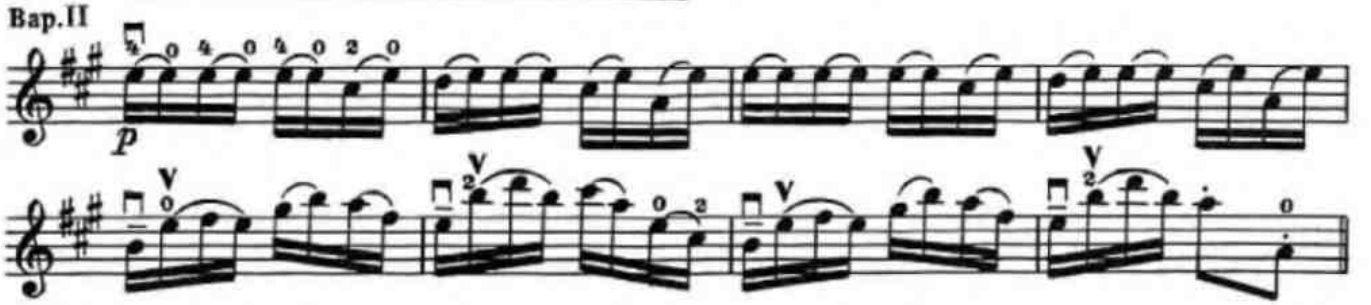
Moderato (Умеренно) А. КОМАРОВСКИЙ



Вар. I

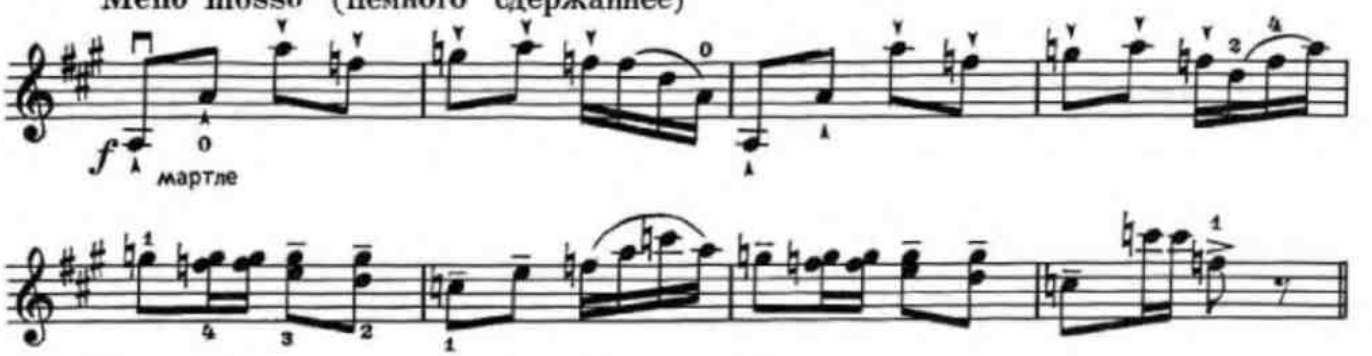


Вар. II



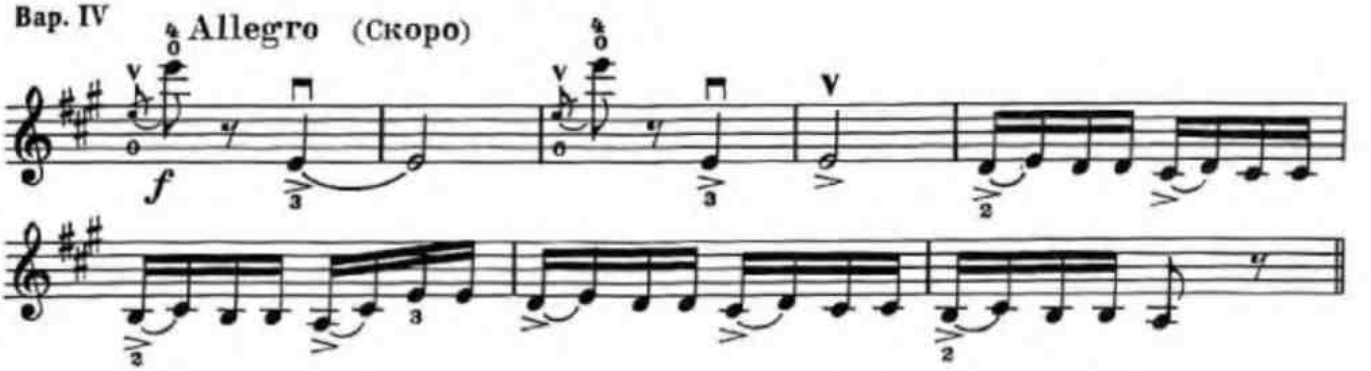
Вар. III

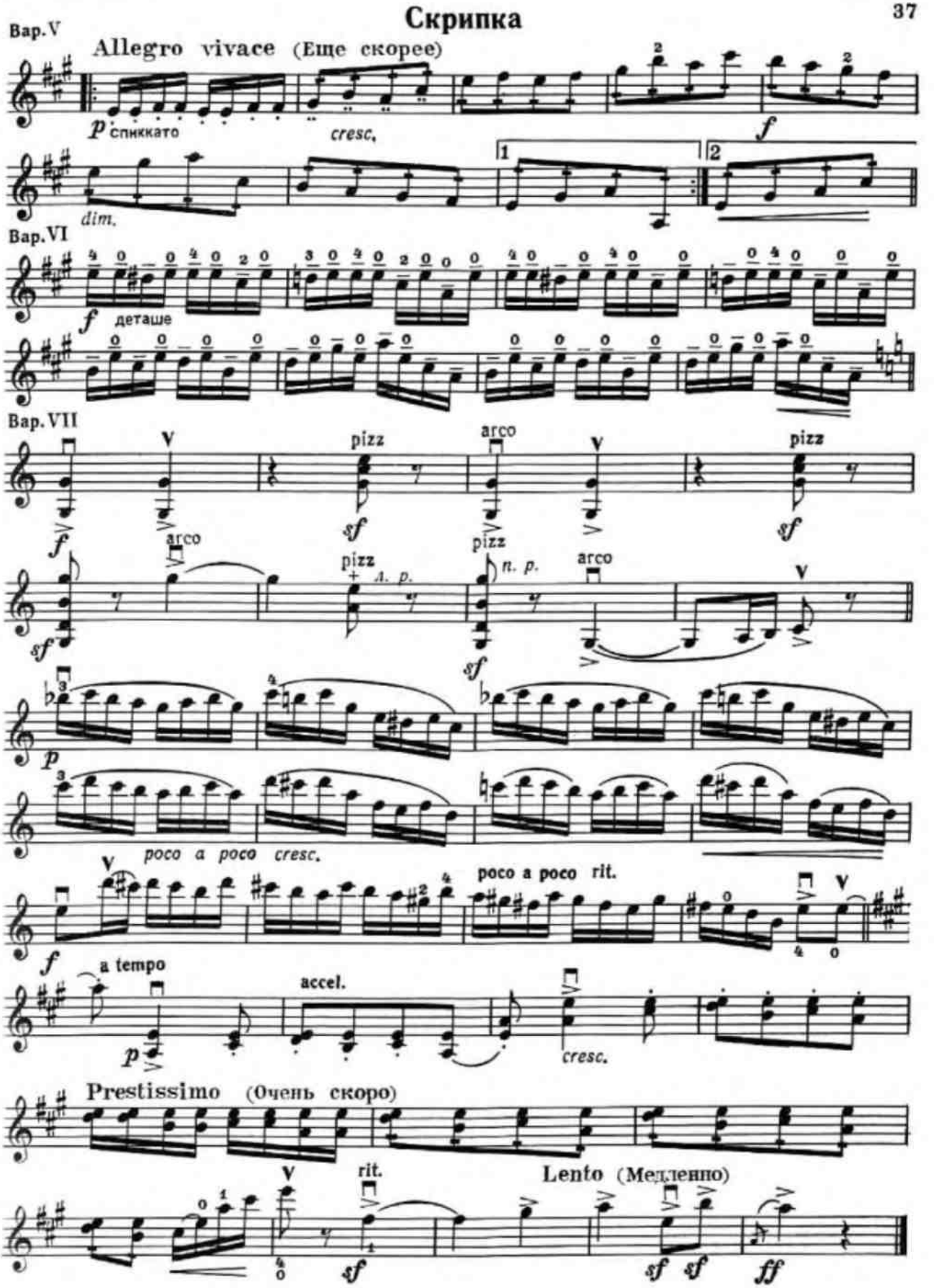
Meno mosso (Немного сдержаннее)



Вар. IV

Allegro (Скоро)




Вар. V
Allegro vivace (Еще скорее)
p спиккато
cresc.
f
dim.
1
2
Вар. VI
f деташе
Вар. VII
pizz
arco
sf
n. p.
poco a poco cresc.
poco a poco rit.
a tempo
accel.
Prestissimo (Очень скоро)
rit.
Lento (Медленно)
ff

34. Концерт

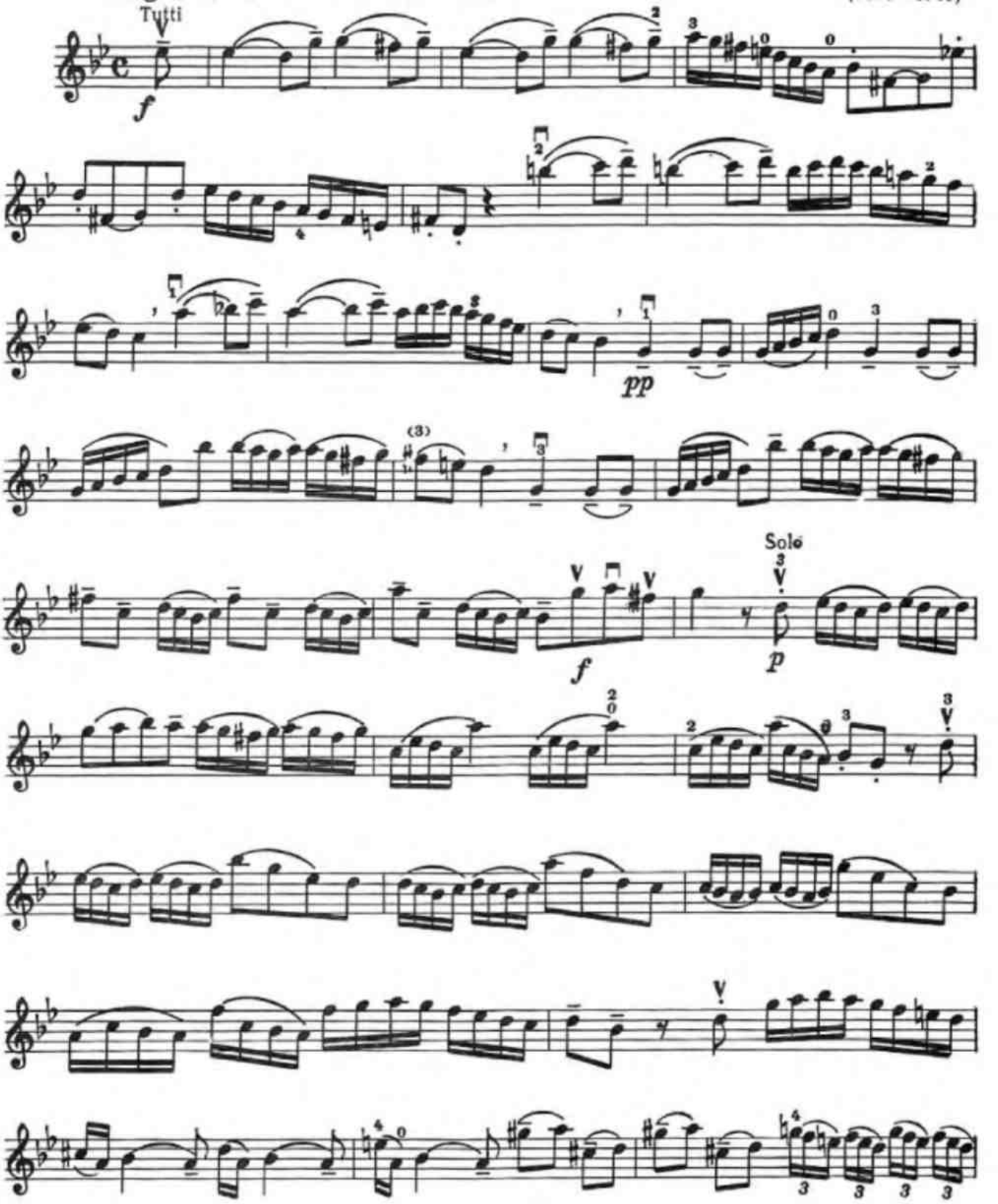
соль минор

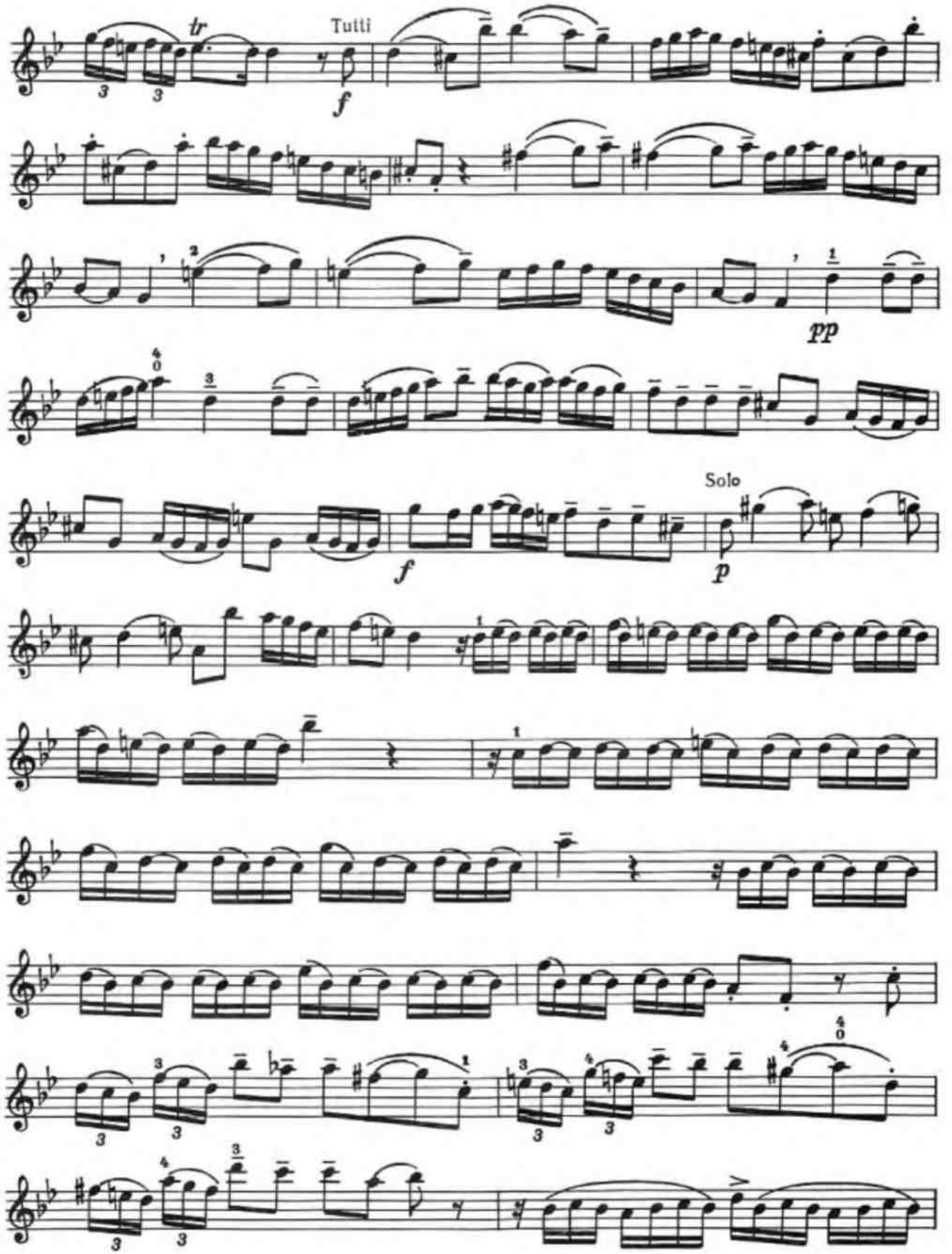
Редакция партии скрипки В. Староверова

I

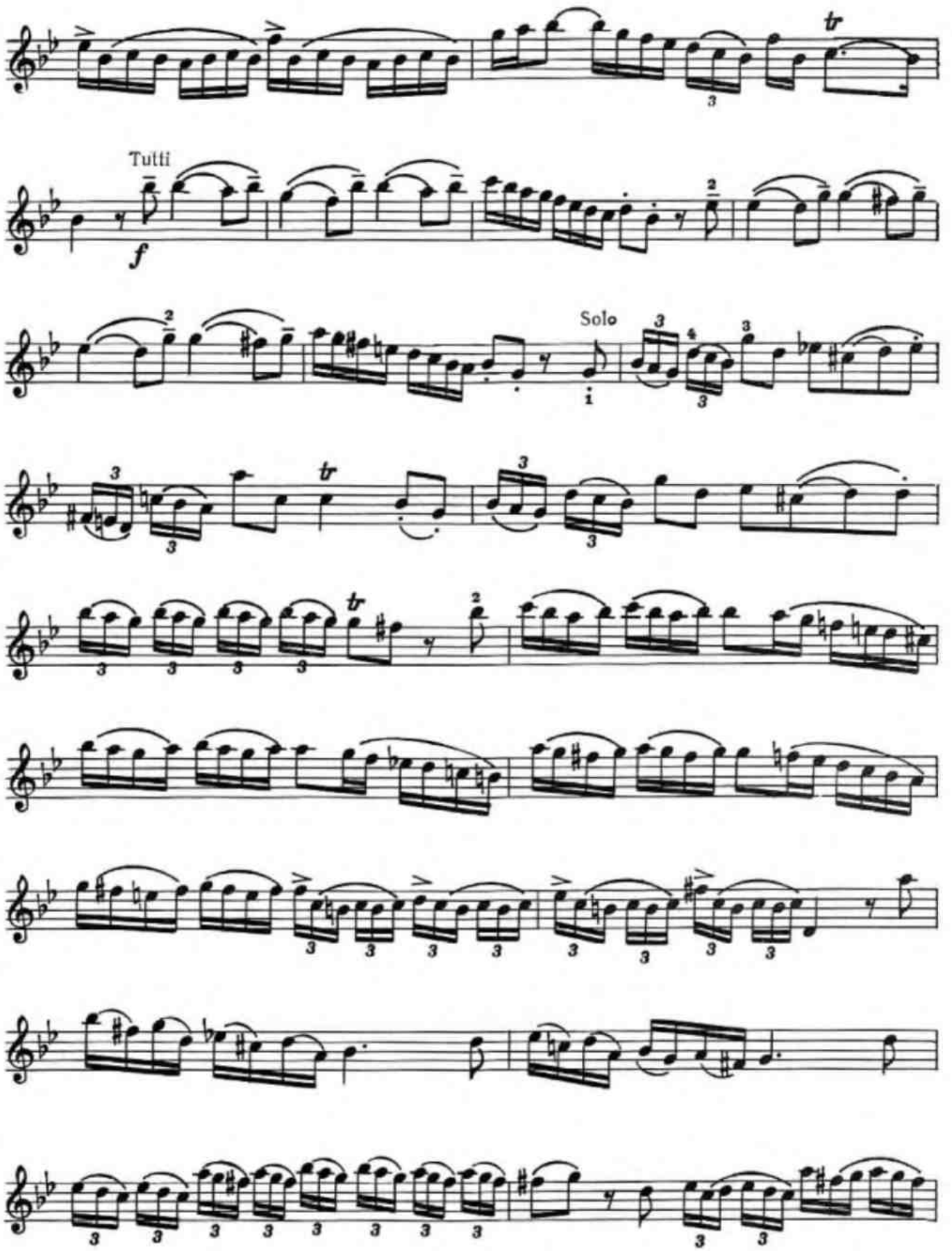
А. ВИВАЛЬДИ
(1678—1741)

Allegro non molto [Не очень скоро]

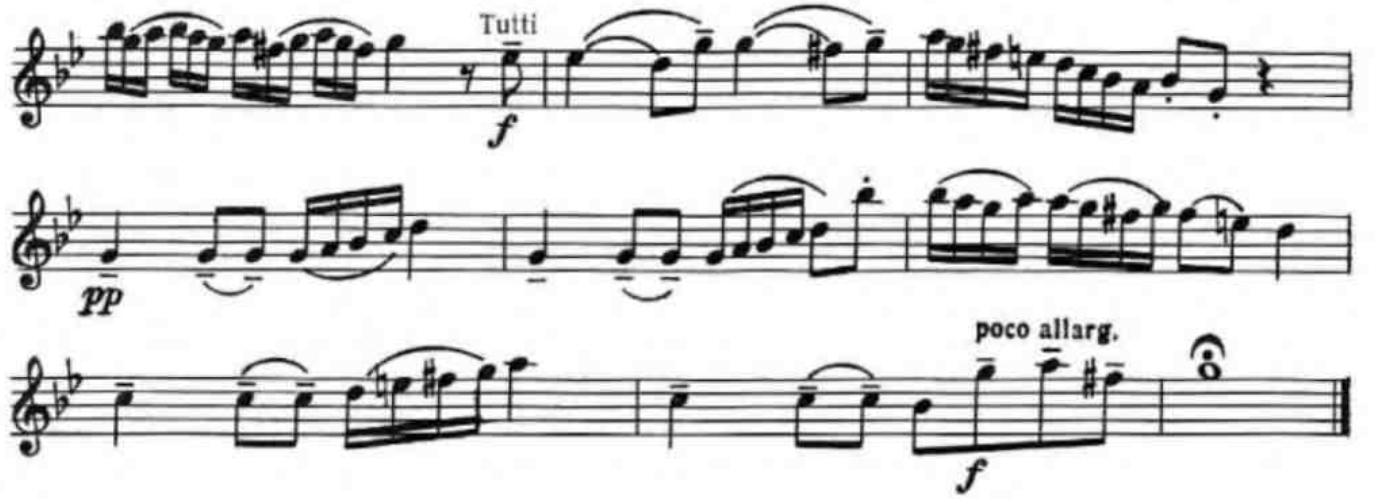



tr
Tutti
f
pp
Solo
f
p

Скрипка

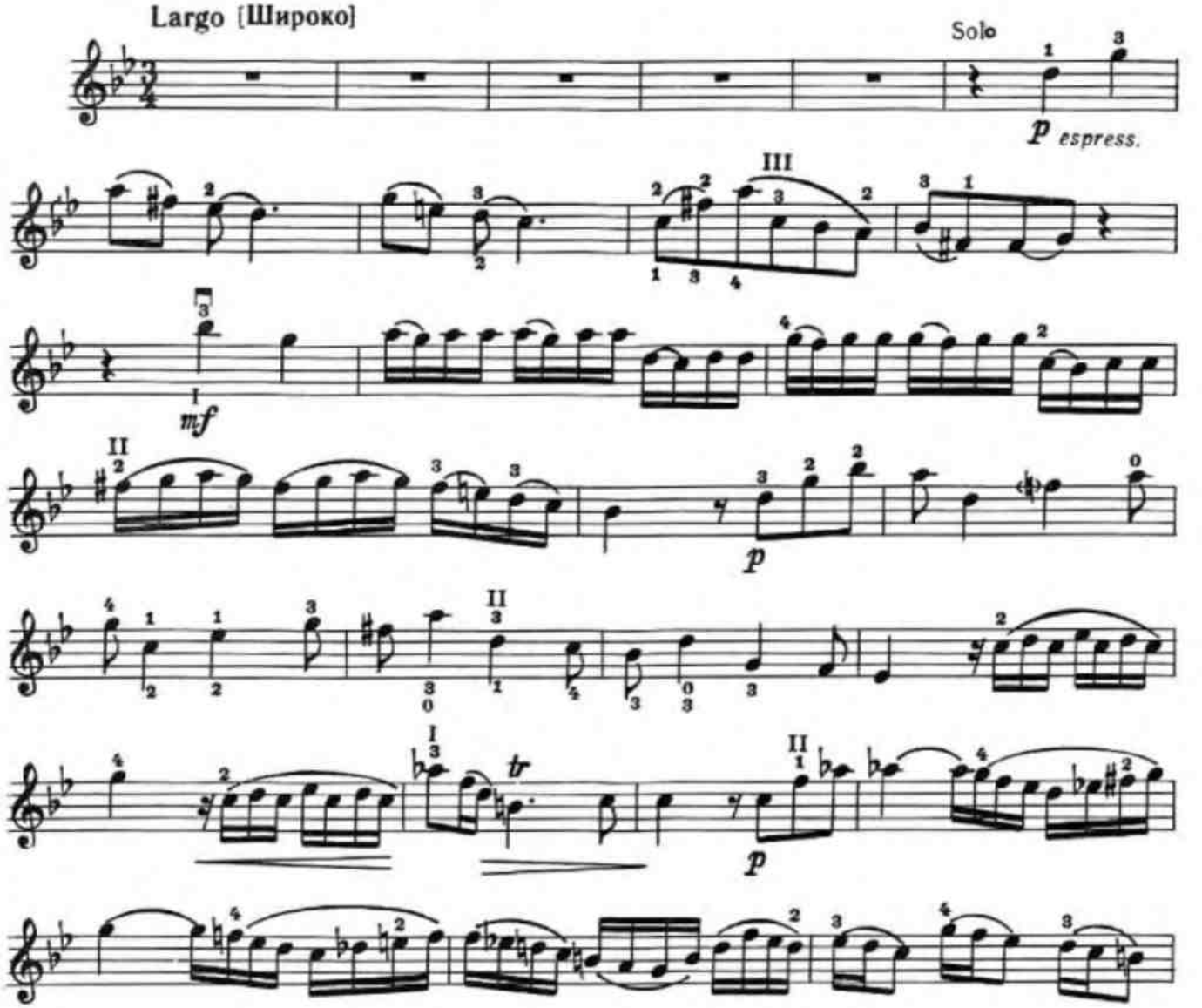


Скрипка

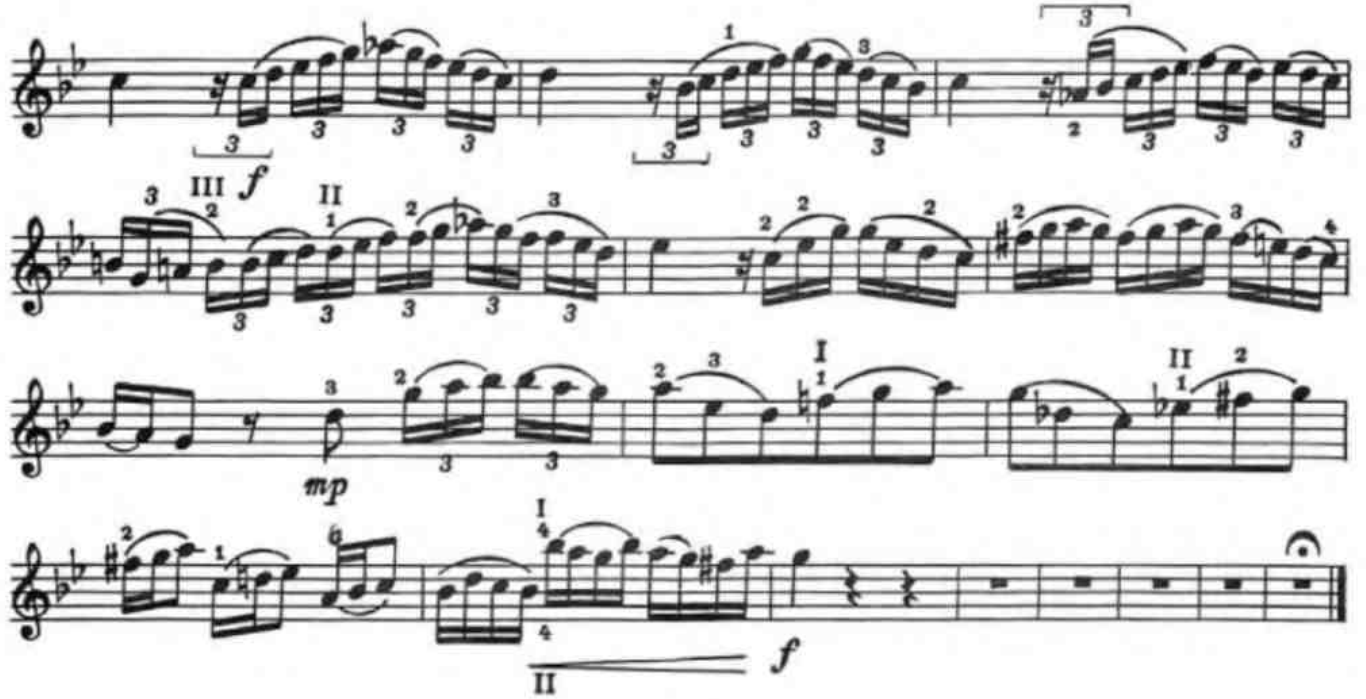


II

Пассакалья

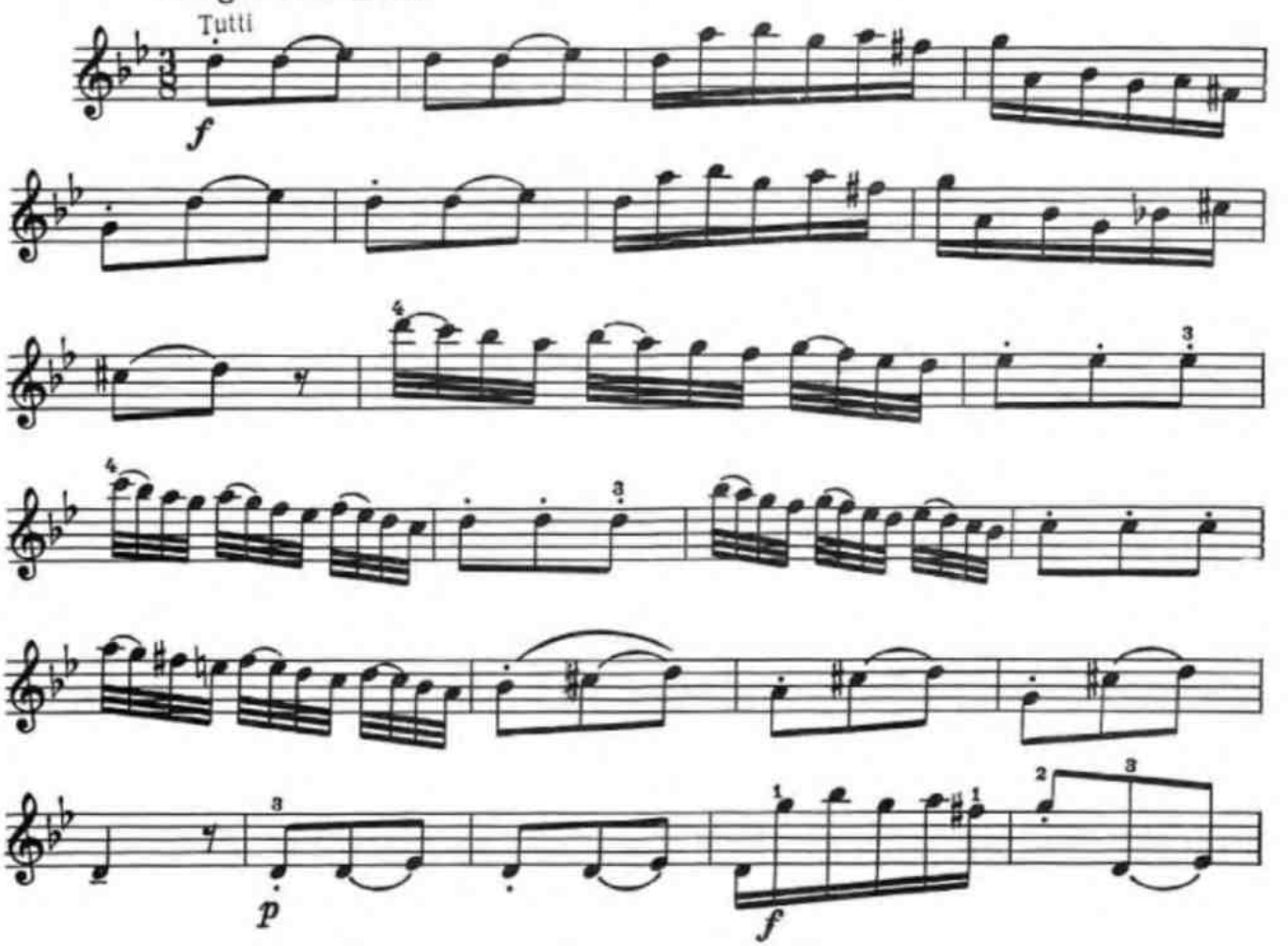


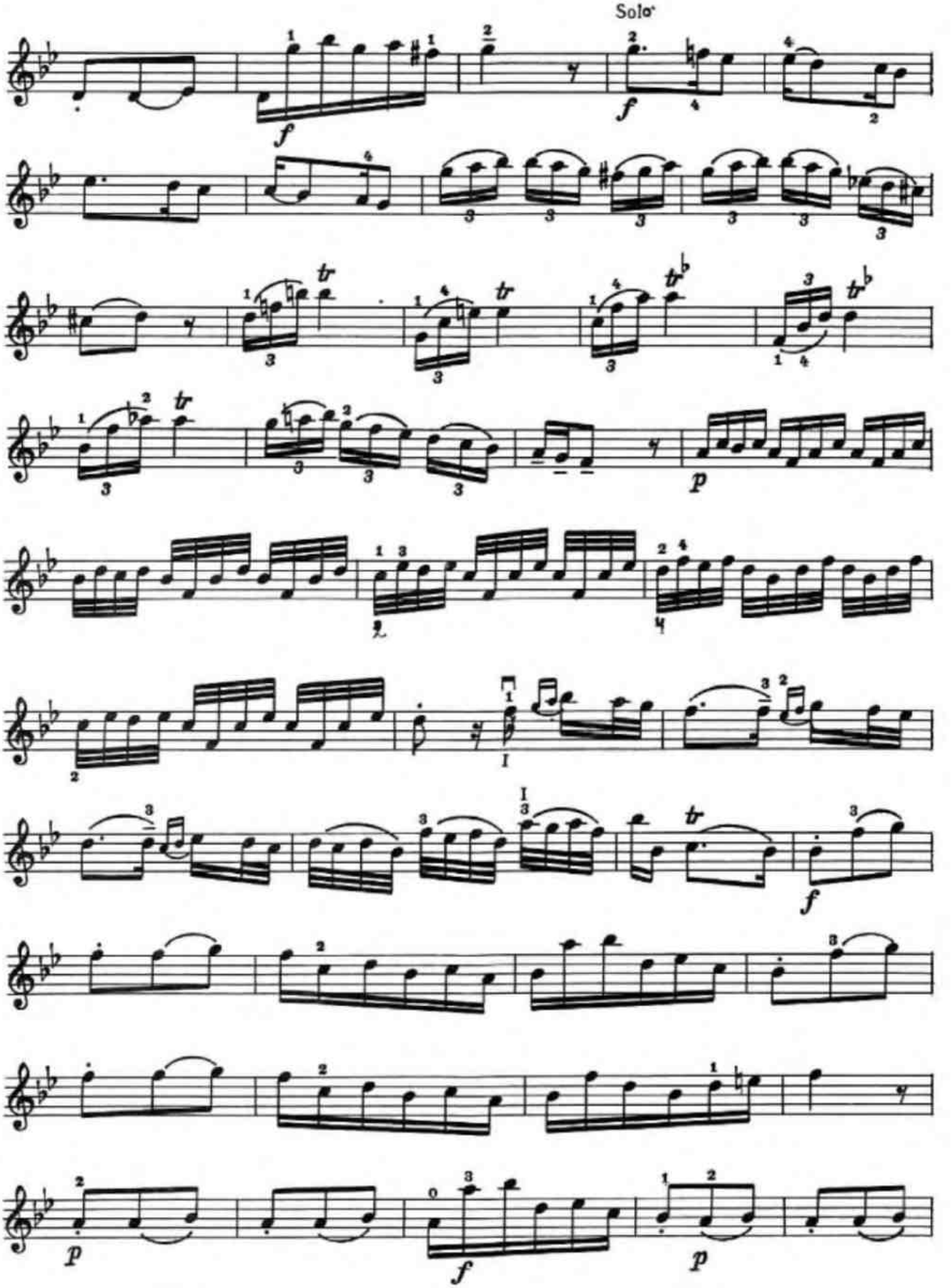
Скрипка



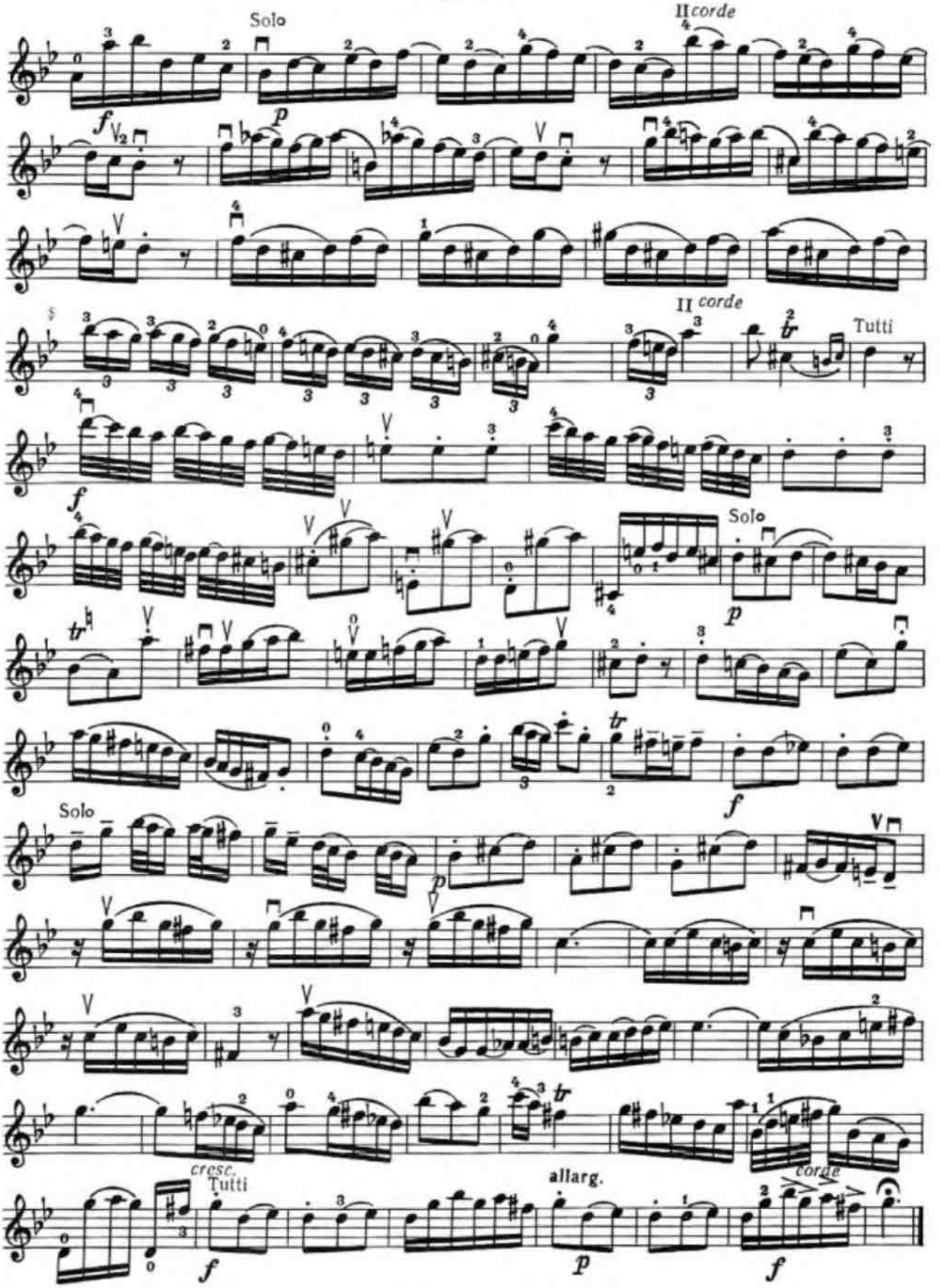
III

Allegro non molto




Solo
f
f
p
I
f
p
f
p

Скрипка

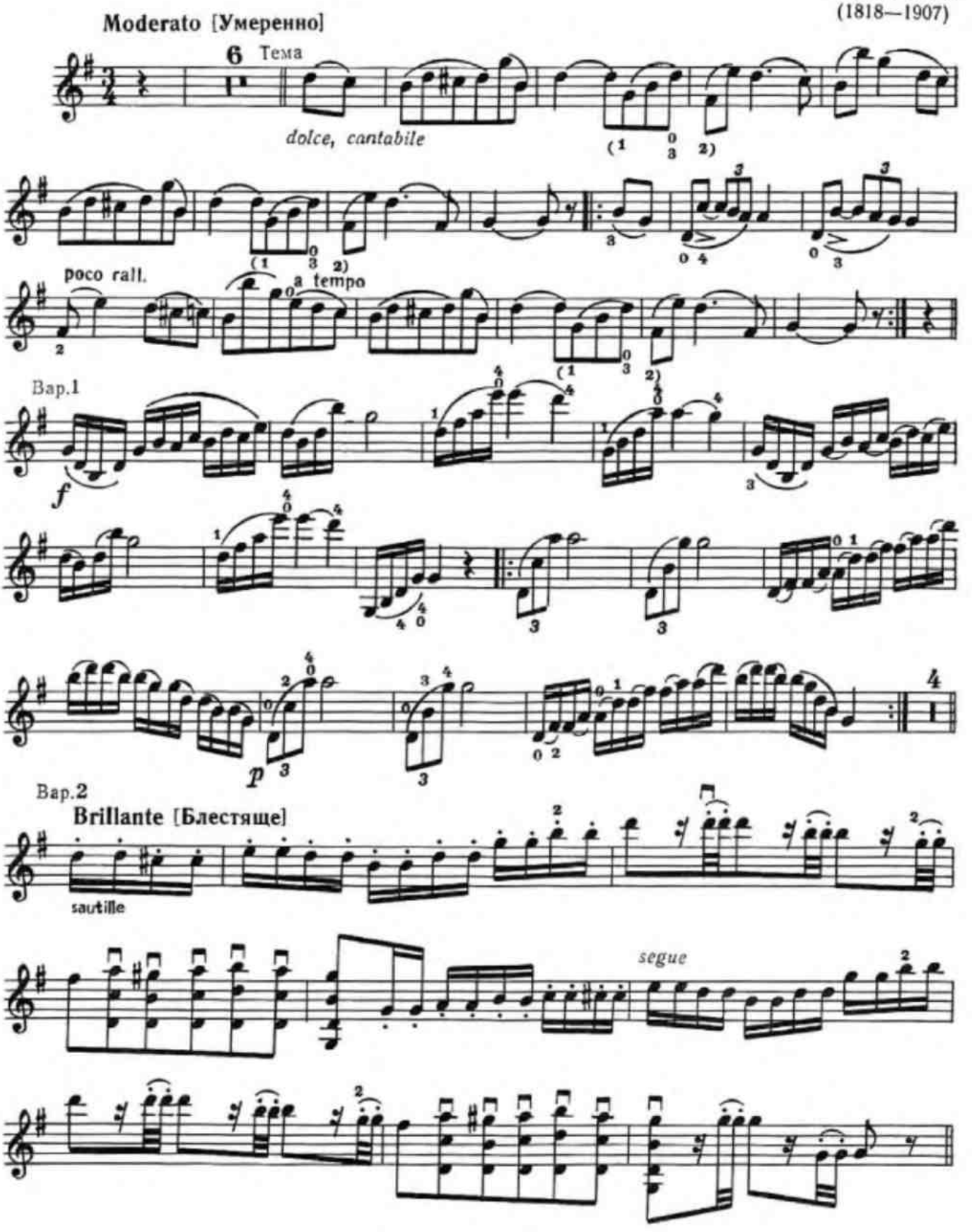

Solo
II corde
II corde
Tutti
Solo
Solo
cresc.
Tutti
allarg.
corde

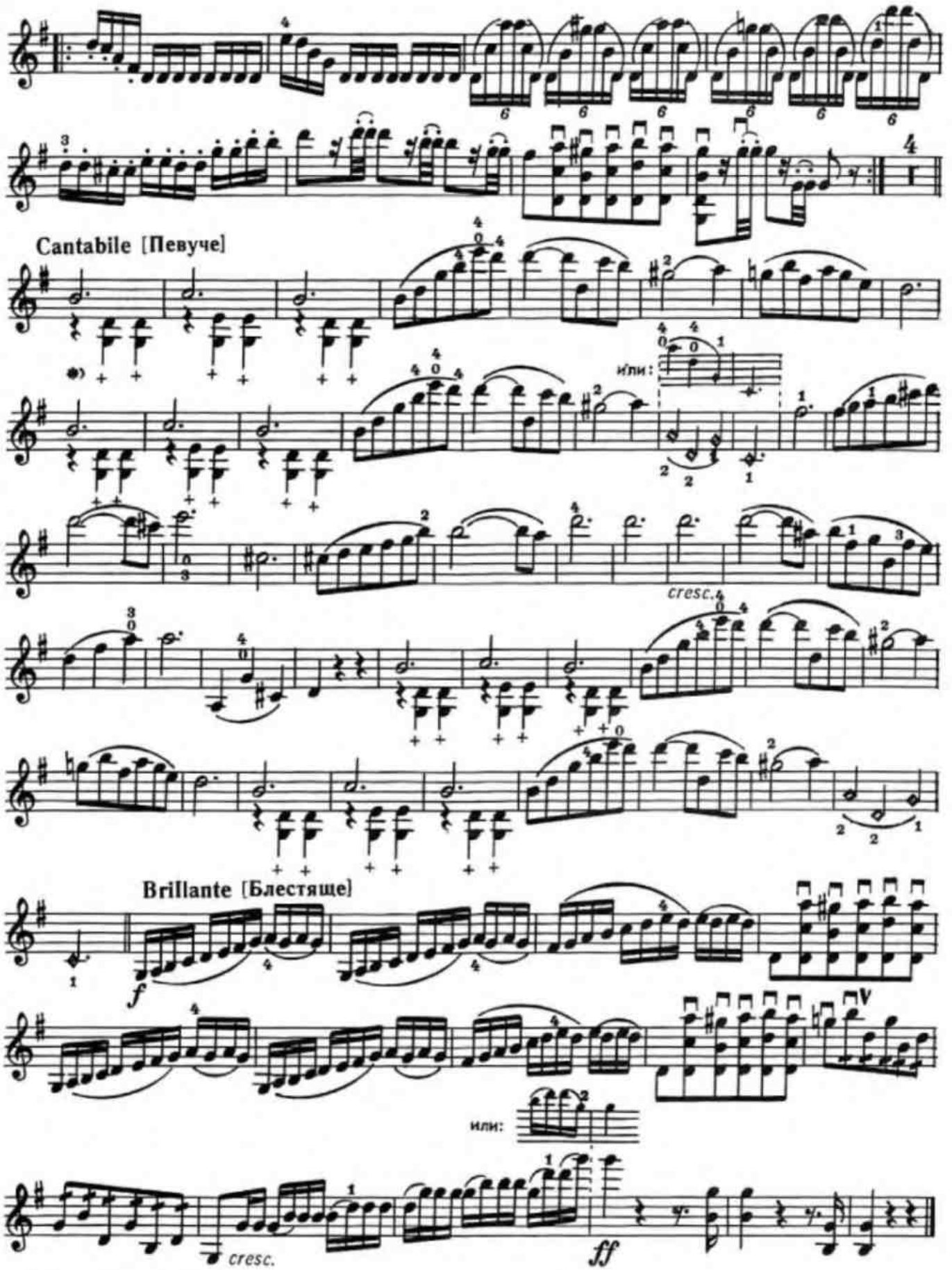
35. Вариации

на тему Вейгля

Скрипка

Ш. ДАНКЛЯ
(1818—1907)





*) Pizzicato 4-м пальцем левой руки.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

Пьесы напевного характера в спокойном движении

1. Старинную французскую песенку из «Детского альбома» П. Чайковского следует играть в нюансе piano, выразительным звуком. Смычок вести легко, плавно меняя его направление. Средний раздел пьесы (poco f) требует более интенсивного звучания, широкого и энергичного ведения смычка. Особое внимание нужно обратить на ведение смычка во втором и подобных ему тактах. Восьмая слегка отделяется здесь от четверти с точкой, но паузы между звуками не должно быть.

2. В работе над пьесой П. Чайковского Шарманщик поет некоторое затруднение может вызвать исполнение трех повторяющихся нот (такты 5 и 9). Они должны звучать, словно пропетые на одном дыхании. Следует обратить внимание на соединение позиций, не допускать глиссандо.

3. Пьеса Д. Кабалевского Печальная история должна исполняться достаточно плотным звуком, динамически разнообразно. Следует обратить внимание на положение левой руки при игре в тональности фа минор.

4. В мелодии Рассказа Н. Ракова игра на струне *соль* может вызвать затруднение ученика. В этом случае особенно важно вести смычок параллельно подставке. При исполнении фигурации (a tempo) ученик должен слушать тему в партии фортепиано.

5. Пьеса из «Альбома для юношества» Р. Шумана требует динамически разнообразного, эмоционального исполнения.

6. Сарабанда современного французского композитора Ж. Орика выдержана в характере старинного медленного испанского танца. В исполнении пьесы особенно важно добиваться ритмической точности. Обратить внимание на переходы из 2-й позиции в 3-ю (2—3 такты) и из 1-й во 2-ю (4—5 такты).

7. Грустная песенка Д. Шостаковича должна исполняться динамически разнообразно. Заключительный раздел пьесы можно играть более широко. Для правильной фразировки следует продумать распределение смычка. В конце при исполнении флажолета смычок вести довольно плотно.

8. При исполнении Задумчивости К. Караева следует стремиться к плавности движения, что во многом зависит от правильного распределения смычка. Пьеса требует большого динамического разнообразия.

9. Пьеса Н. Сидельникова представляет некоторую сложность в интонационном отношении, что требует особого слухового контроля. Интересную выразительную задачу ставит перед учеником заключение пьесы. Мелодия замирает на доминанте, как бы засыпая на полуслове.

10. Тропинка в лесу А. Комаровского должна исполняться очень напевно. Необходимо добиваться плавности смен смычка при исполнении восьмых отдельными штрихами.

11. Мелодия Хора волшебных дев из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки разнообразно использует регистры инструмента. Необходимо добиваться ровности, плавности звучания.

Пьесы танцевального характера в умеренном и быстром движении

12. Медленный вальс А. Гедике нужно играть очень спокойно, добиваясь плавности, гибкости и выразительности звучания. Работа над пьесой полезна для совершенствования интонации, так как требует обостренного внимания к исполнению разнообразных интервалов, в первую очередь — кварт. Рекомендуемая аппликатура использует различные способы соединения позиций.

13. В крайних разделах Мелодического вальса М. Глинки первые четверти такта исполняются в нижней половине смычка легким и быстрым движением. При подходе к колодке смычок слегка приподнимать. Средний раздел нужно играть очень певуче, что требует плавного соединения позиций и струн.

14. Менуэт И. Гайдна нужно играть с большим изяществом. Особое внимание обратить на штрих мартле. При его исполнении следует избегать грубых акцентов. Необходимый характер звучания нот с точками достигается четким проведением смычка и небольшими паузами, во время которых смычок лишь касается струны. Средний раздел пьесы исполняется плавно, широким движением смычка.

15. Рондо Дж. Бонончини по характеру музыки близко предыдущей пьесе. 2-я и 3-я четверти первого и подобных ему тактов исполняются акцентированным штрихом верхней половиной смычка (отчетливо, но не слишком отрывисто). 5-й, 6-й и аналогичные такты нужно играть деташе. Обратить внимание на четкость исполнения трели.

16. В Мазурке Н. Мясковского танцевальность сочетается с напевностью. Характер звучания пьесы определяется исполнением ритмического рисунка 1-го, 3-го, 4-го и подобных тактов. Первая нота здесь не должна быть слишком короткой, а пауза за ней — слишком длинной. При исполнении квинты в 8-м такте палец следует поставить сразу на две струны. Средний раздел пьесы нужно играть энергичнее, более широким штрихом.

17. Основная техническая трудность Пионерского марша В. Власова — исполнение пунктирного ритма. Средний раздел пьесы нужно играть напевно.

18. Исполнение Ригодона Л. К. Дакена требует разнообразного звучания. Основную тему, которая повторяется шесть раз, необходимо играть в различных динамических оттенках. Следует добиваться четкого исполнения мордентов.

19. Гавот И. С. Баха — одна из наиболее популярных пьес педагогического репертуара. Играть ее нужно изящно, стремясь к разнообразию звучания, что требует свободы и четкости движений правой руки.

20. Ария в старинном стиле Г. Мари ставит перед учеником сложные исполнительские задачи. Напевная мелодия пьесы, украшенная мордентами и трелями, требует особой тщательности фразировки и отделки штрихов маркато и стаккато.

21. В Шведском народном танце Т. Аулина ученик встретится со сложным штриховым приемом — спиккато. Этот штрих исполняется серединой смычка, который следует держать легко, ненапряженными пальцами, но цепко. Пьесу рекомендуется играть вначале небольшим отрезком смычка, проводя его без отскока. Параллельно работать над штрихом, используя материал упражнений и этюдов.

22. Неаполитанскую песенку П. Чайковского нужно играть очень изящно. Аппликатура первого раздела пьесы использует разнообразные соединения позиций. Второй, подвижный раздел требует беглости и хорошей координации движений пальцев и смычка.

23. Пьеса Р. Шумана Отзвуки театра эмоциональна по характеру. В ее крайних разделах необходима четкая координация движений пальцев и смычка. В среднем разделе, где используются аккорды и двойные ноты, требуется яркое и сильное звучание.

24. Прогулка Н. Ракова полезна для развития беглости, предполагает свободное владение тремя позициями.

25. Бурре Х. Глюка — эффектная, популярная в педагогической практике пьеса. В ее среднем разделе следует добиваться плавности соединения струн легато, четкой и ритмичной работы пальцев, не допускать резкости при исполнении акцентов.

26. Ритмичность и четкость движения пальцев, плавность и ровность исполнения легато — основные методические задачи в Багатели С. Моюшко.

27. Как и в предыдущей пьесе, в Этюде Д. Кабалевского должны быть достигнуты ритмичность и четкость исполнения, но в быстром темпе. В конце пьесы следует обратить внимание на интонацию хроматических пассажей и двойных нот.

28. Решение основной выразительной задачи Танца Э. Дженкинсона связано с техническим совершенством исполнения штриха сотийе. Трудные в интонационном отношении места пьесы следует учить медленно штрихом деташе.

Произведения крупной формы

29. В основе первой части Концерта А. Вивальди — сопоставление двух тем. Первая тема бодрого и энергичного характера, вторая — нежная и напевная (ориентир 2). В разработке (4) обе темы проводятся в различных тональностях. Исполняемые штрихом деташе верхней частью смычка шестнадцатые (7) требуют хорошей координации всех движений, свободы правой руки и устойчивости смычка. В работе над концертом следует избегать чрезмерного давления пальцев на струну, «зажима» шейки скрипки, затрудняющего смену позиций. Перебрасывание смычка через струны, скачки (5 — такты 3 и 5, 12 — такт 2) необходимо отрабатывать отдельно, добиваясь свободы движения плечевой части правой руки.

30—31. Сонатины В. Моцарта и Л. Бетховена ставят перед учащимся сложные исполнительские задачи, связанные с выразительностью фразировки, динамическим разнообразием игры. Их успешное решение требует развитой техники смычка. Так, например, при исполнении начальной темы сонатины Л. Бетховена необходимо, не нарушая плавности, текучести звучания мелодии, делать едва заметные остановки, отделяющие восьмые ноты от предшествующих четвертей. Отработка этого штрихового приема имеет большое значение, так как в пьесе он используется многократно. Следует также обратить внимание на распределение смычка. В ряде случаев затактную восьмую приходится играть широким смычком, но проводить его по струне нужно очень легко во избежание акцента на слабой доле такта. Особую трудность в сонатине В. Моцарта представляет основная ритмическая фигура , требующая тщательной отработки.

32. Педагогическая целесообразность Темы с вариациями В. Новотного состоит в сочетании разнообразных исполнительских задач. Тему песенного характера следует играть неторопливо, широким смычком. Характер первой вариации определяет ровное и четкое движение триолей. Отдельными штрихами они исполняются в середине смычка, движение смычка увеличивается при динамическом нарастании. Заключительные такты в 1-й и 2-й части этой вариации нужно играть штрихом мартле. Во второй вариации скрипичная партия имеет аккомпанирующее значение, лишь во 2-й ее половине короткие фразы партии скрипки перенимают мелодию, звучащую у фортепиано. В третьей вариации (ля минор) скрипач исполняет широкую мелодию, которая проходит в различных регистрах и динамических оттенках. Четвертая вариация написана в характере веселой пляски. Во второй ее части восьмые ноты во 2-м, 3-м и 4-м тактах исполняются четким маркато. Точки над нотами в 5-м, 6-м, 7-м и аналогичных тактах указывают на необходимость люфт-пауз после этих нот. В заключении тема проходит в партии фортепиано. Фигурации скрипки вторят ее широкому напеву.

33. Вариации А. Комаровского на русскую народную песню «Пойду ль я, выйду ль я» отличаются динамикой развития темы плясового характера. Пьеса требует от исполнителя значительной технической свободы и выдержки, необходимой для последовательного наращивания темпа от четвертой вариации до конца. В Вариациях используются разнообразные штриховые приемы. Тема должна звучать отчетливо, но применяемый здесь штрих ближе к акцентированному деташе, чем к мартле. В пятой вариации авторское обозначение — спиккато — не вполне точно. В быстром темпе здесь более подходит штрих сотийе. Его можно применить и в коде, но с увеличением силы звучности он переходит в деташе. В 6-м такте седьмой вариации пиццикато берется 4-м пальцем левой руки.

ХРЕСТОМАТИЯ

ДЛЯ СКРИПКИ

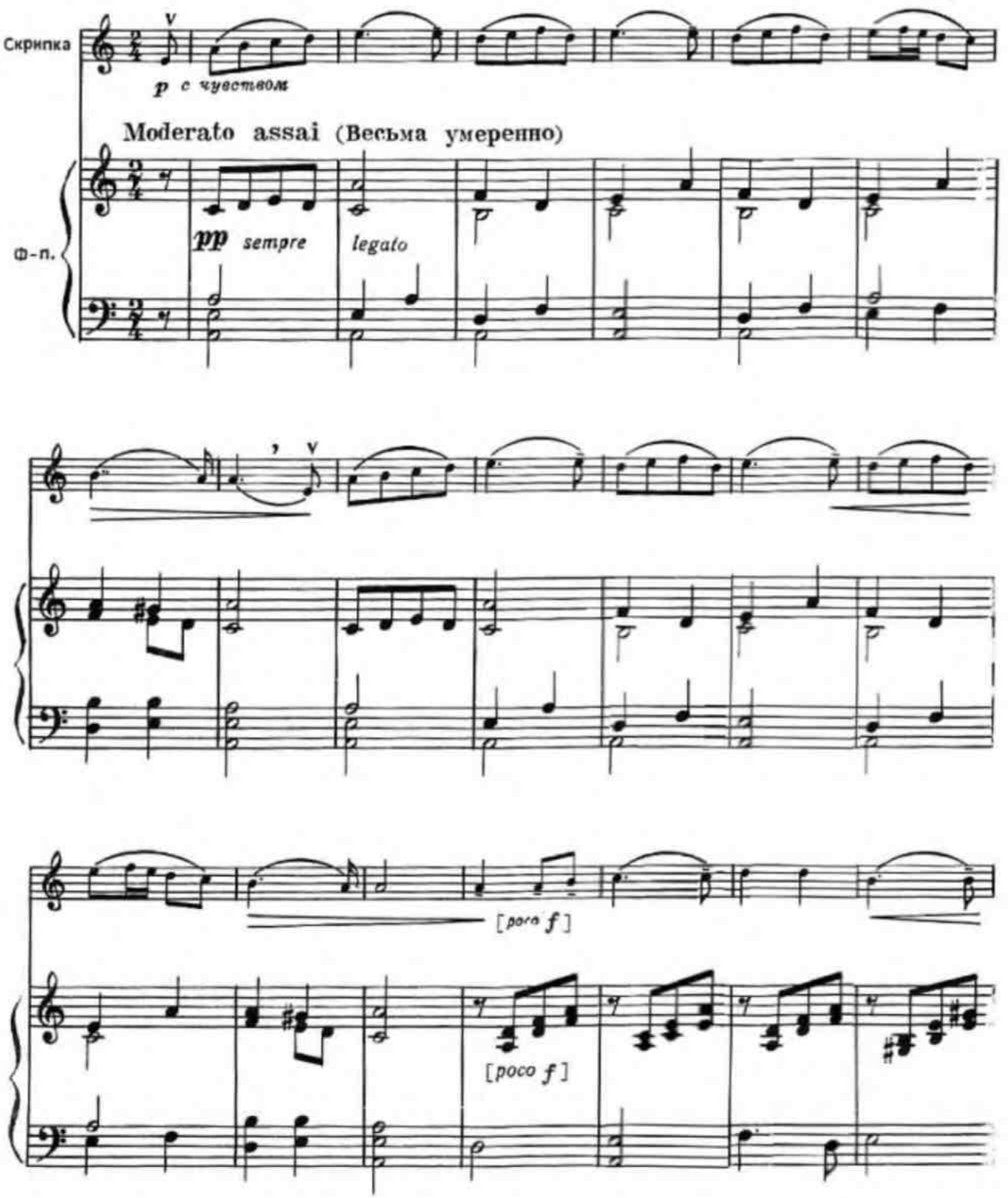
3 — 4 классы детской музыкальной школы

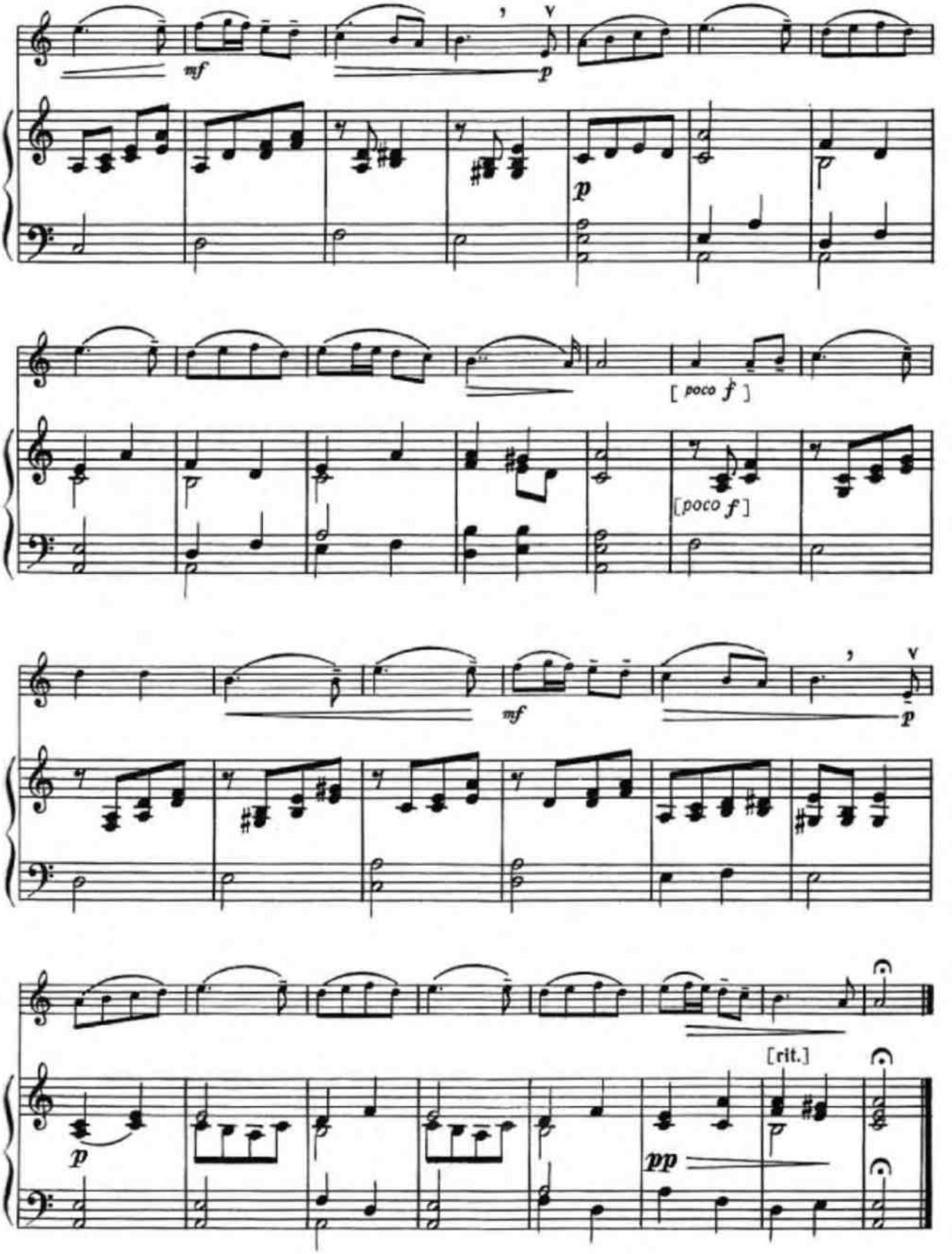
ПЬЕСЫ
И ПРОИЗВЕДЕНИЯ
КРУПНОЙ ФОРМЫ

КЛАВИР

1. Старинная французская песенка

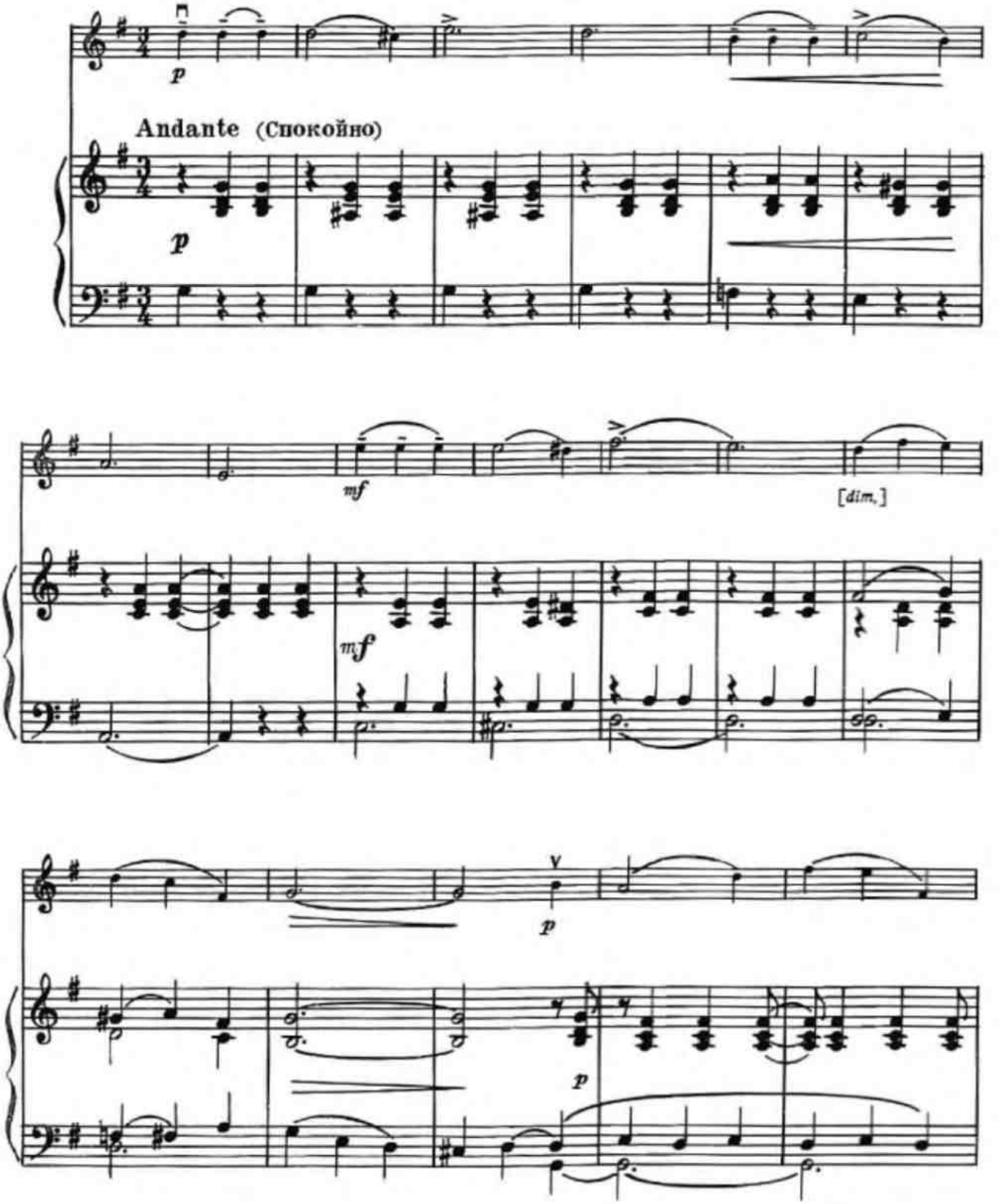
П. ЧАЙКОВСКИЙ
(1840—1893)

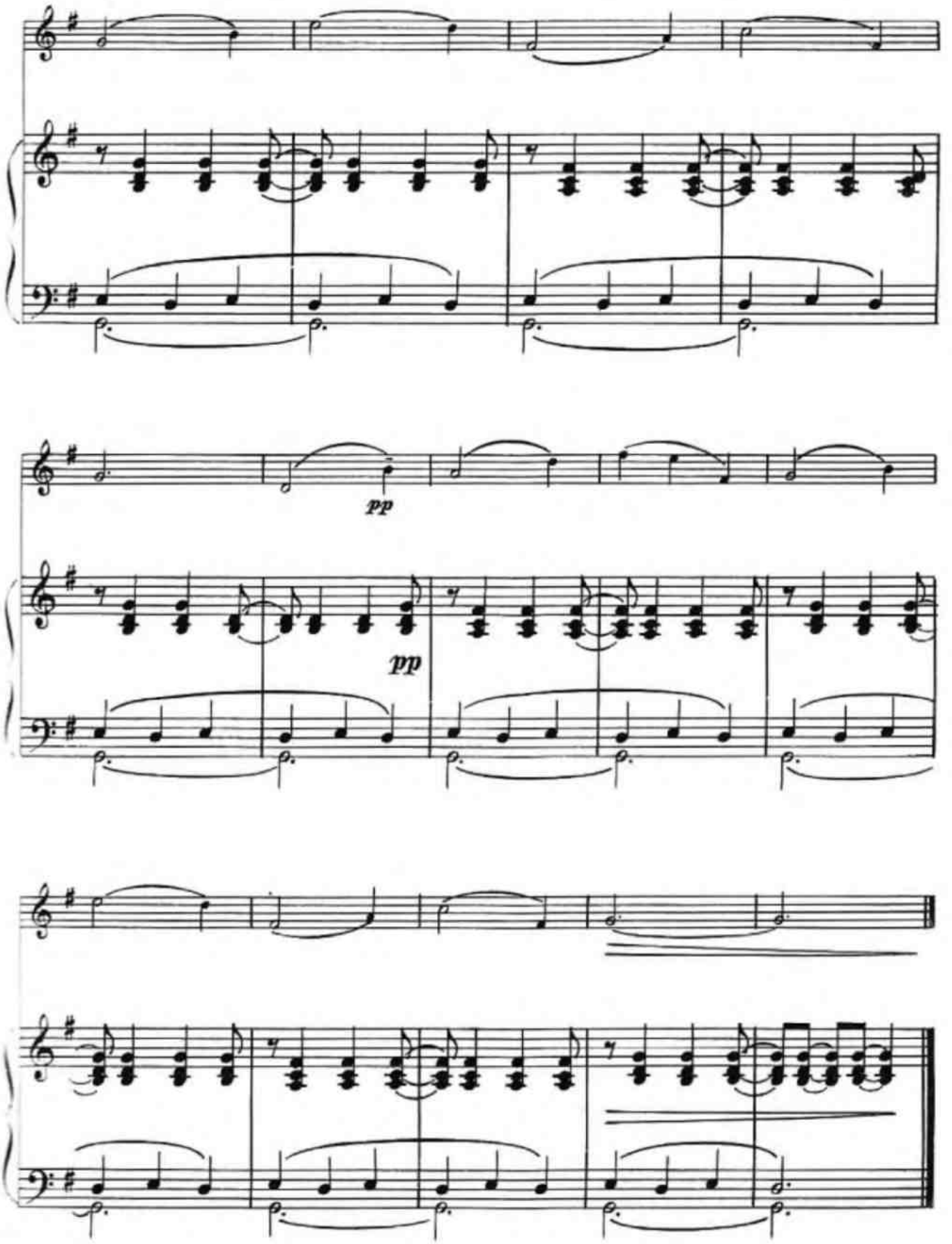



mf
p
p
[poco f]
[poco f]
mf
p
p
pp
[rit.]

2. Шарманщик поёт

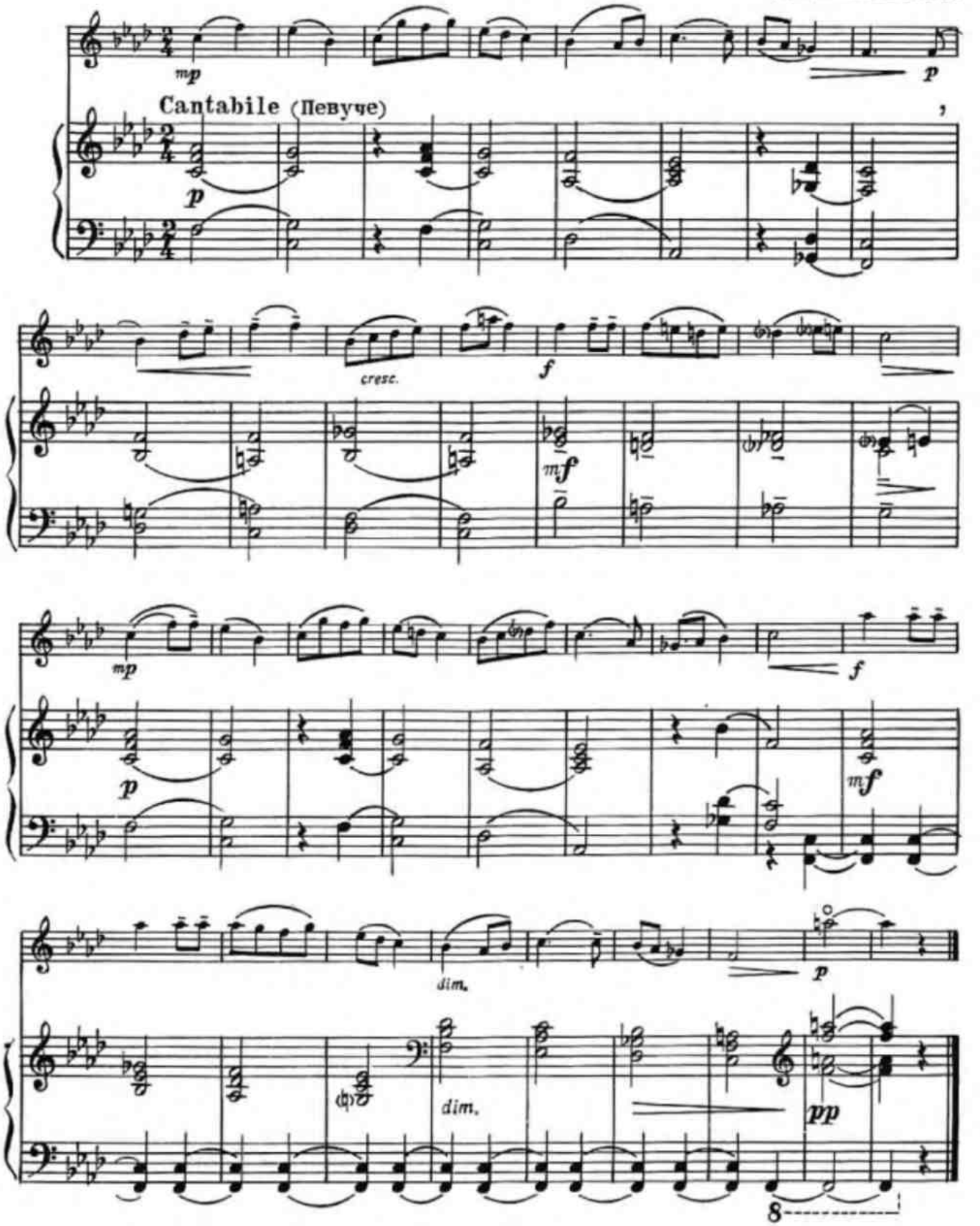
П. ЧАЙКОВСКИЙ




pp
pp

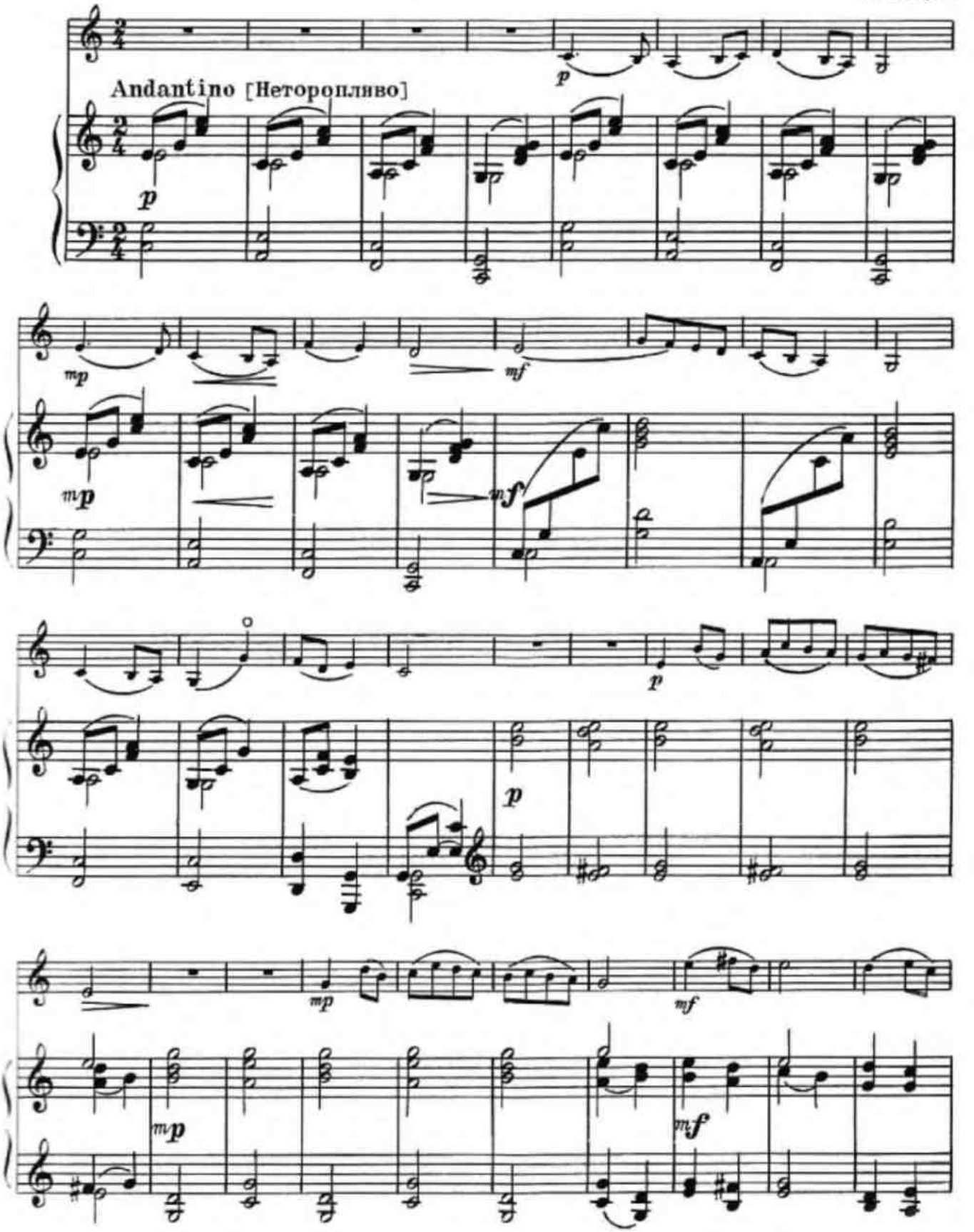
3. Печальная история

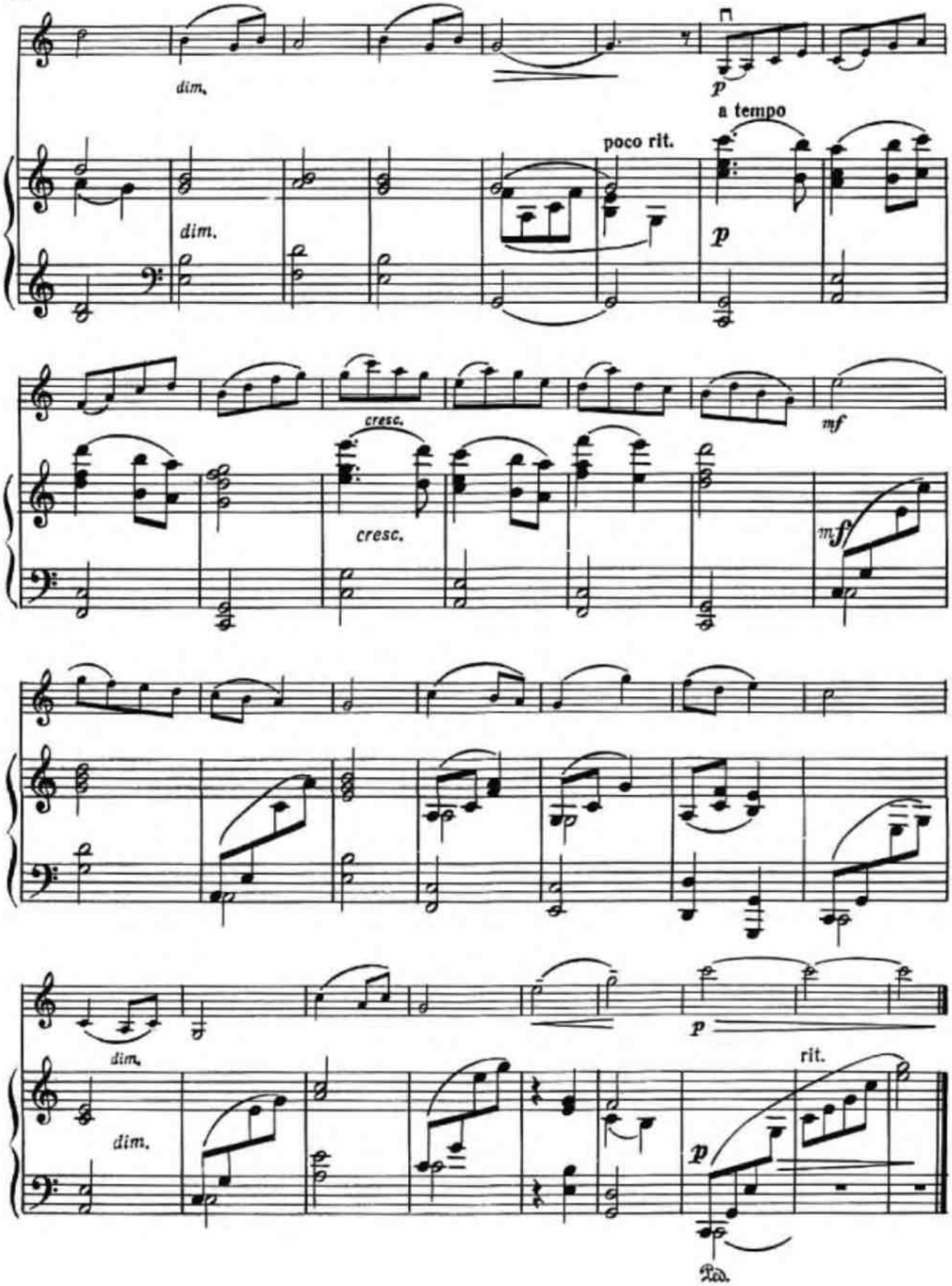
Д. КАБАЛЕВСКИЙ



4. Рассказ

Н. РАКОВ

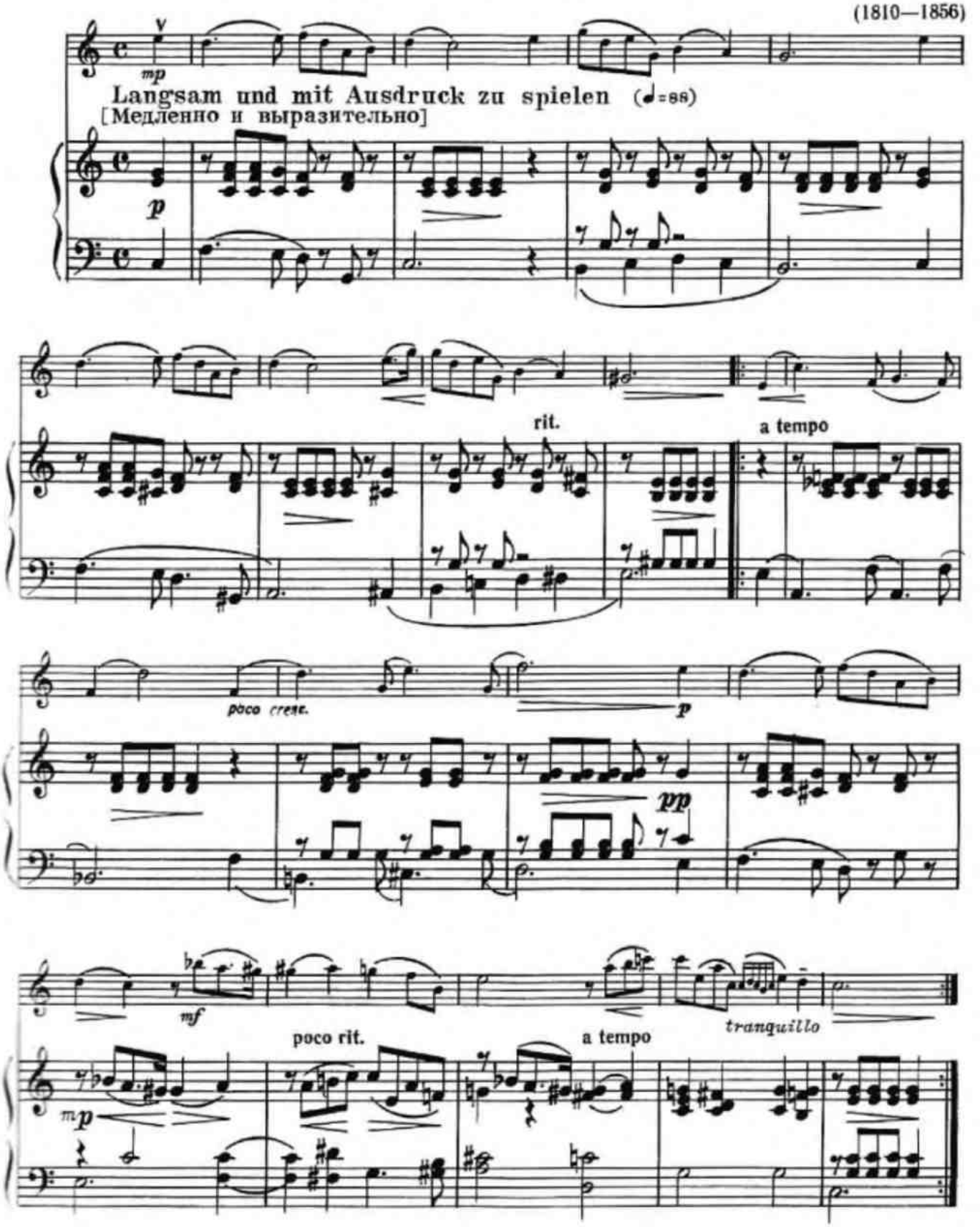



dim.
p
a tempo
poco rit.
dim.
p
cresc.
mf
cresc.
mf
dim.
p
dim.
rit.
p
Ped.

5. Пьеса

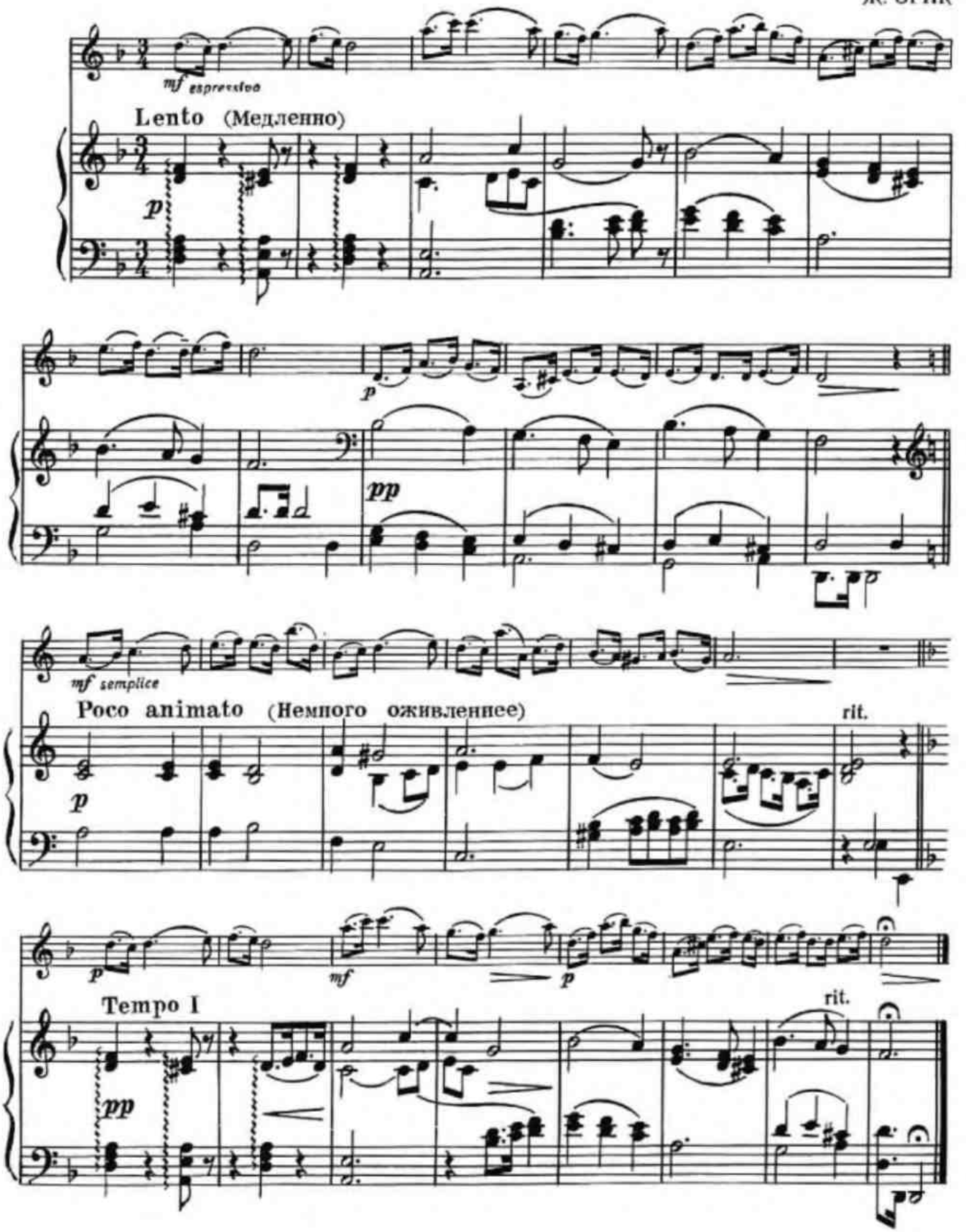
из «Альбома для юношества»

Р. ШУМАН
(1810—1856)



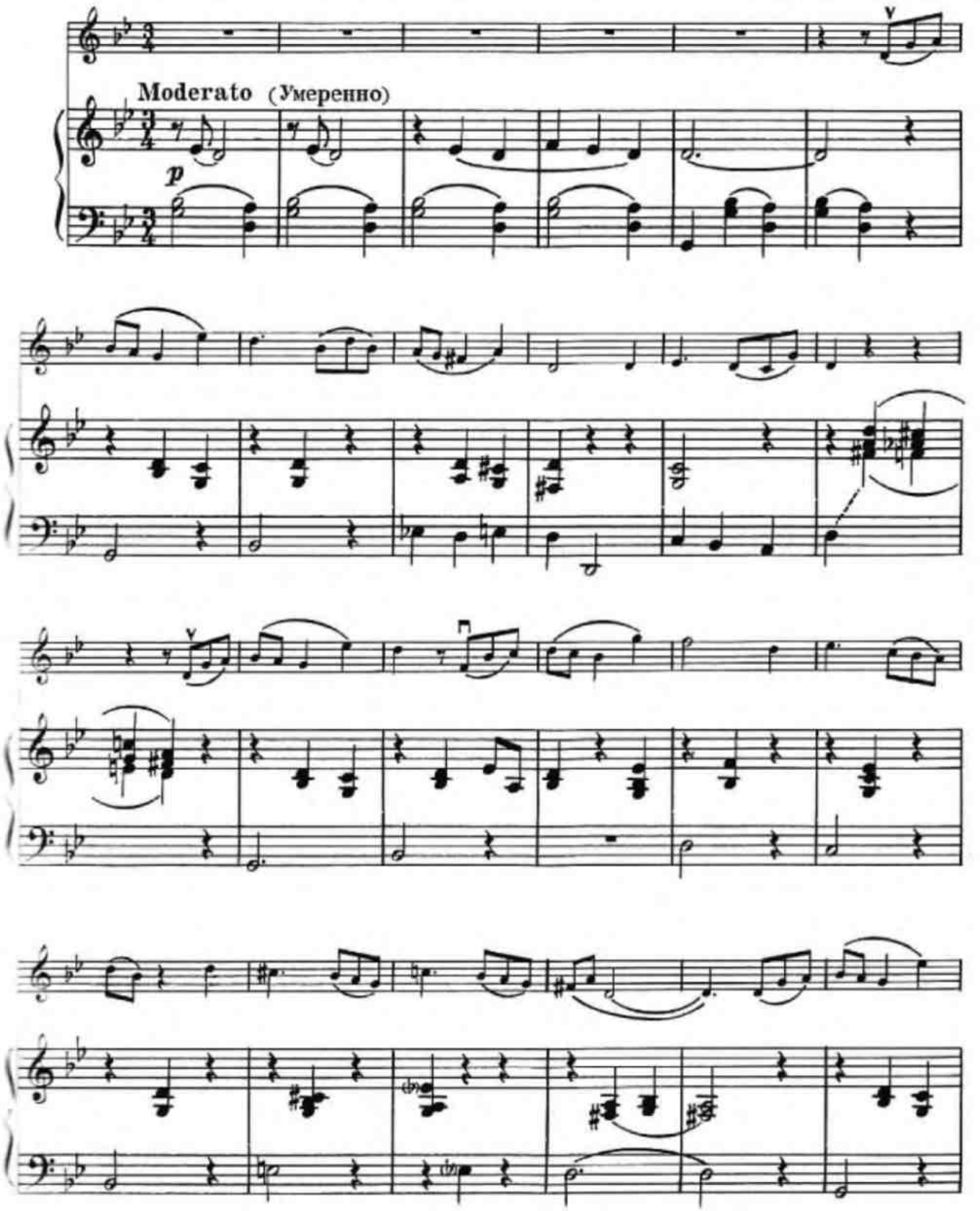
6. Сарабанда

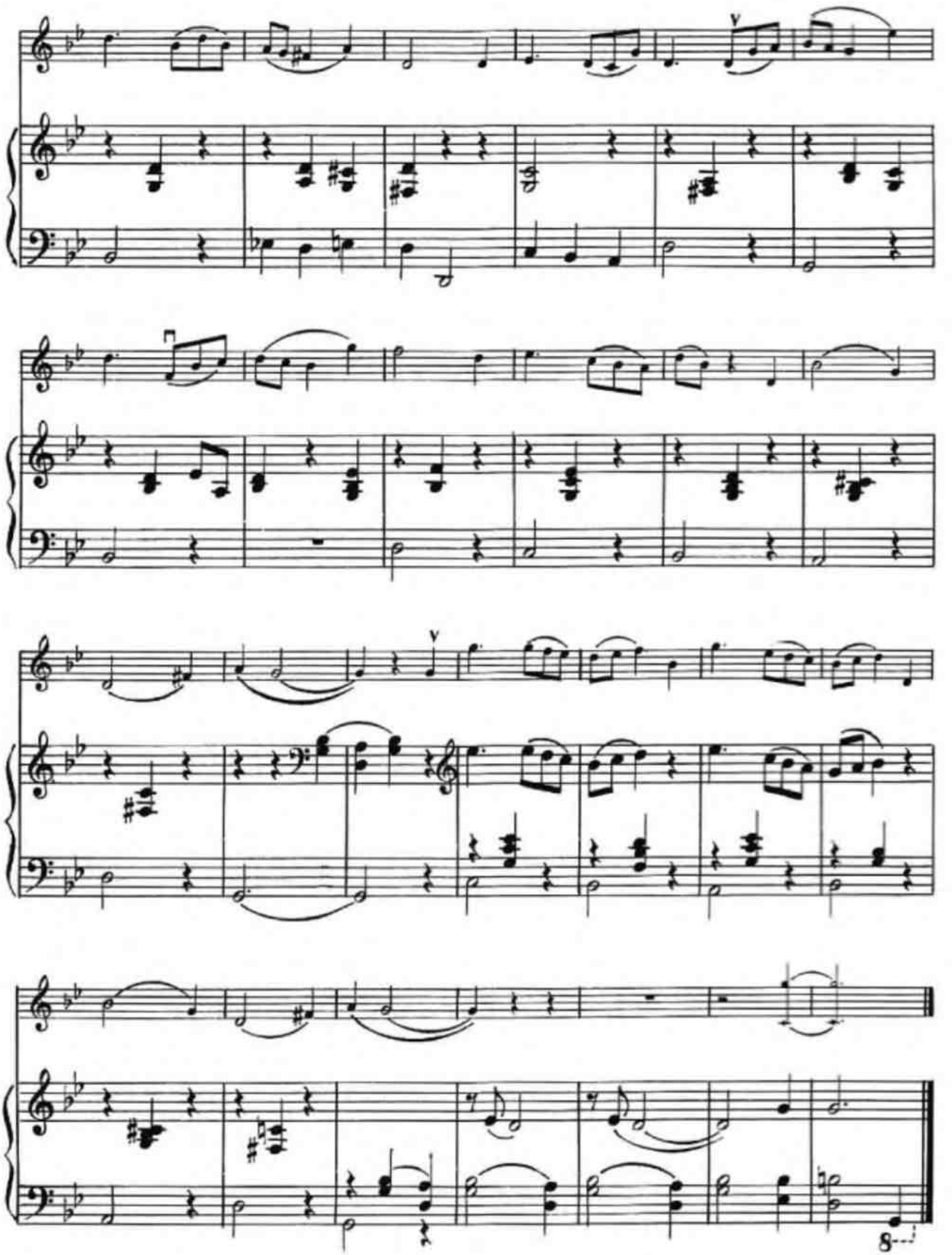
Ж. ОРИК



7. Грустная песенка

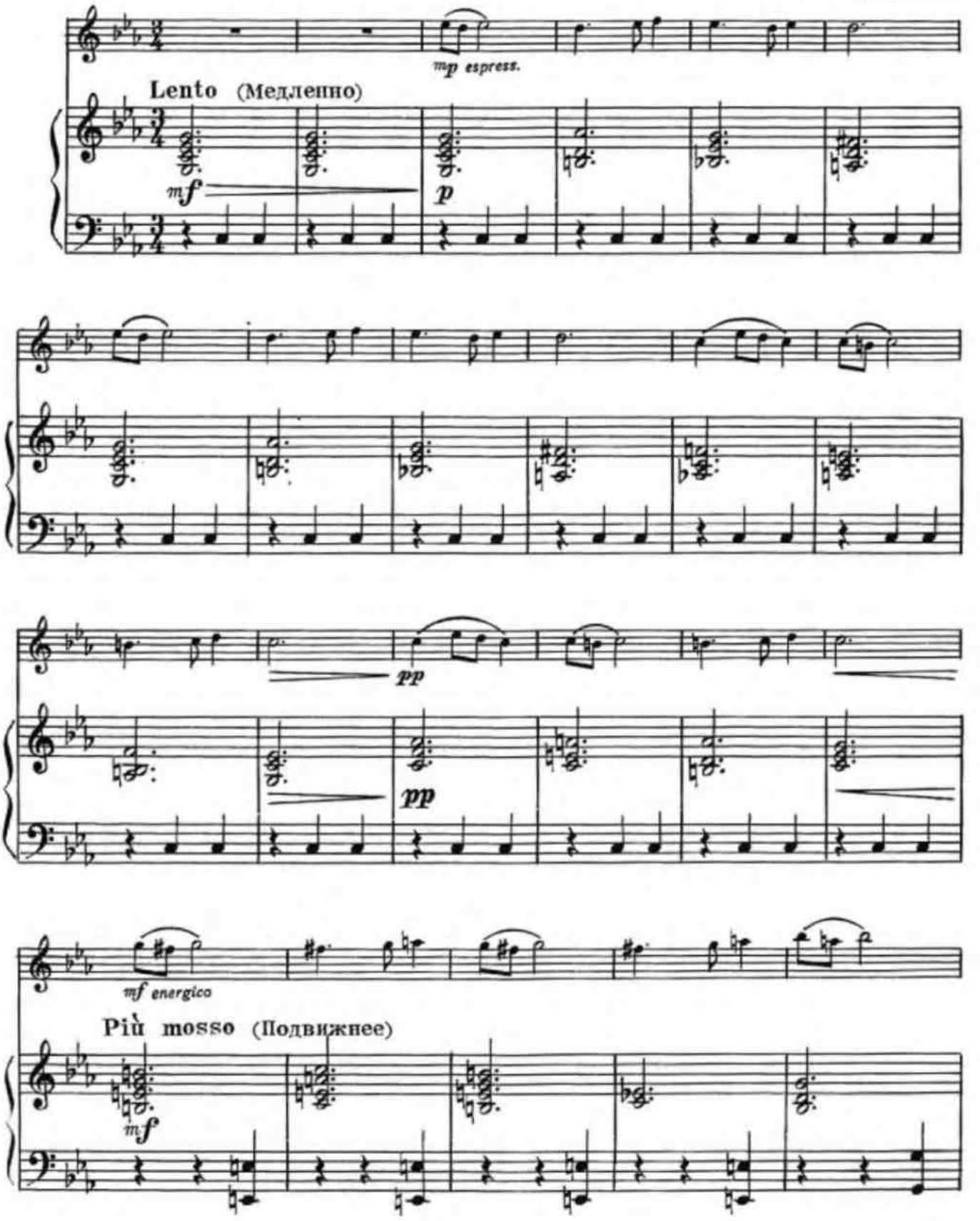
Д. ШОСТАКОВИЧ

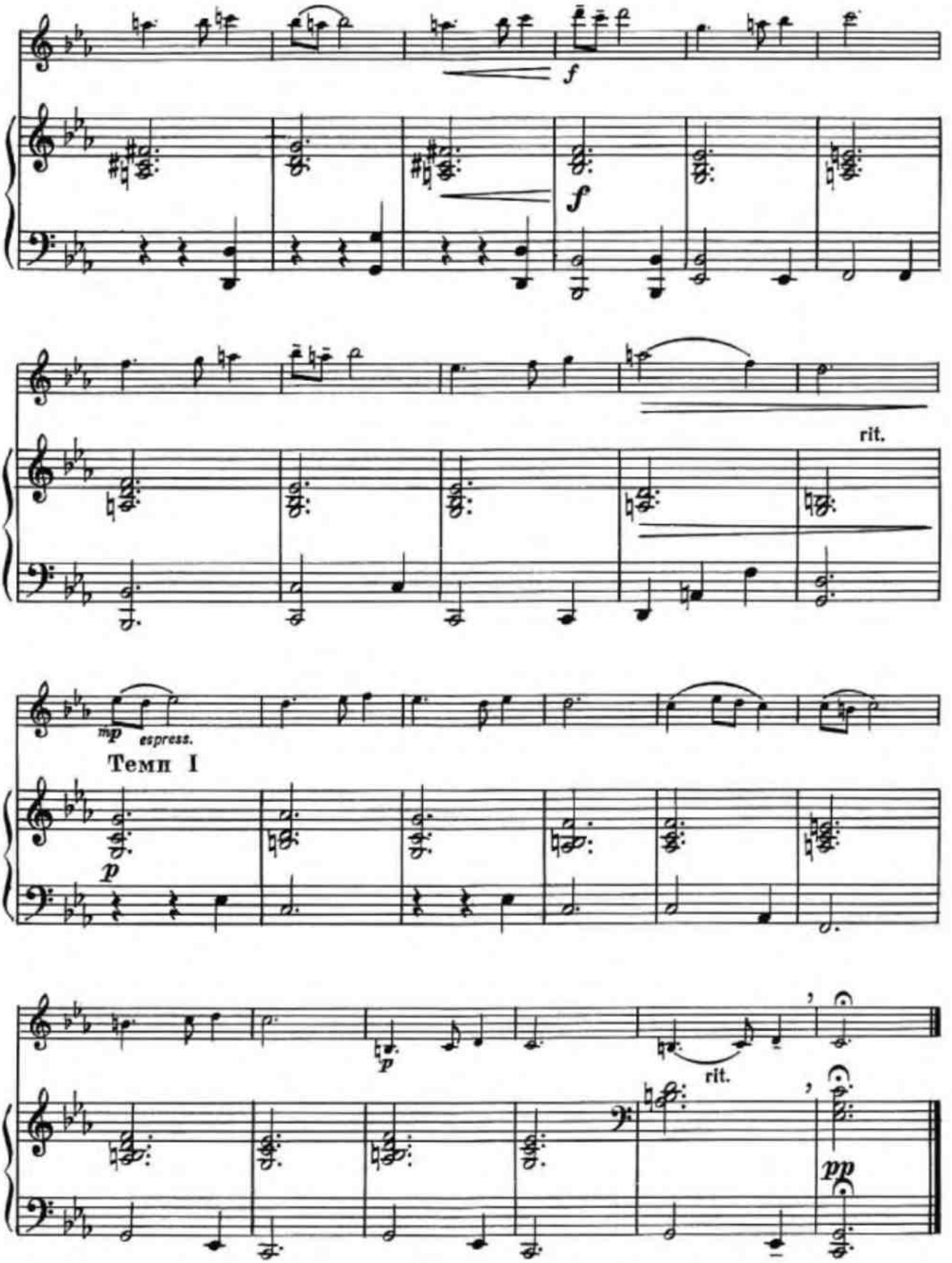




8. Задумчивость

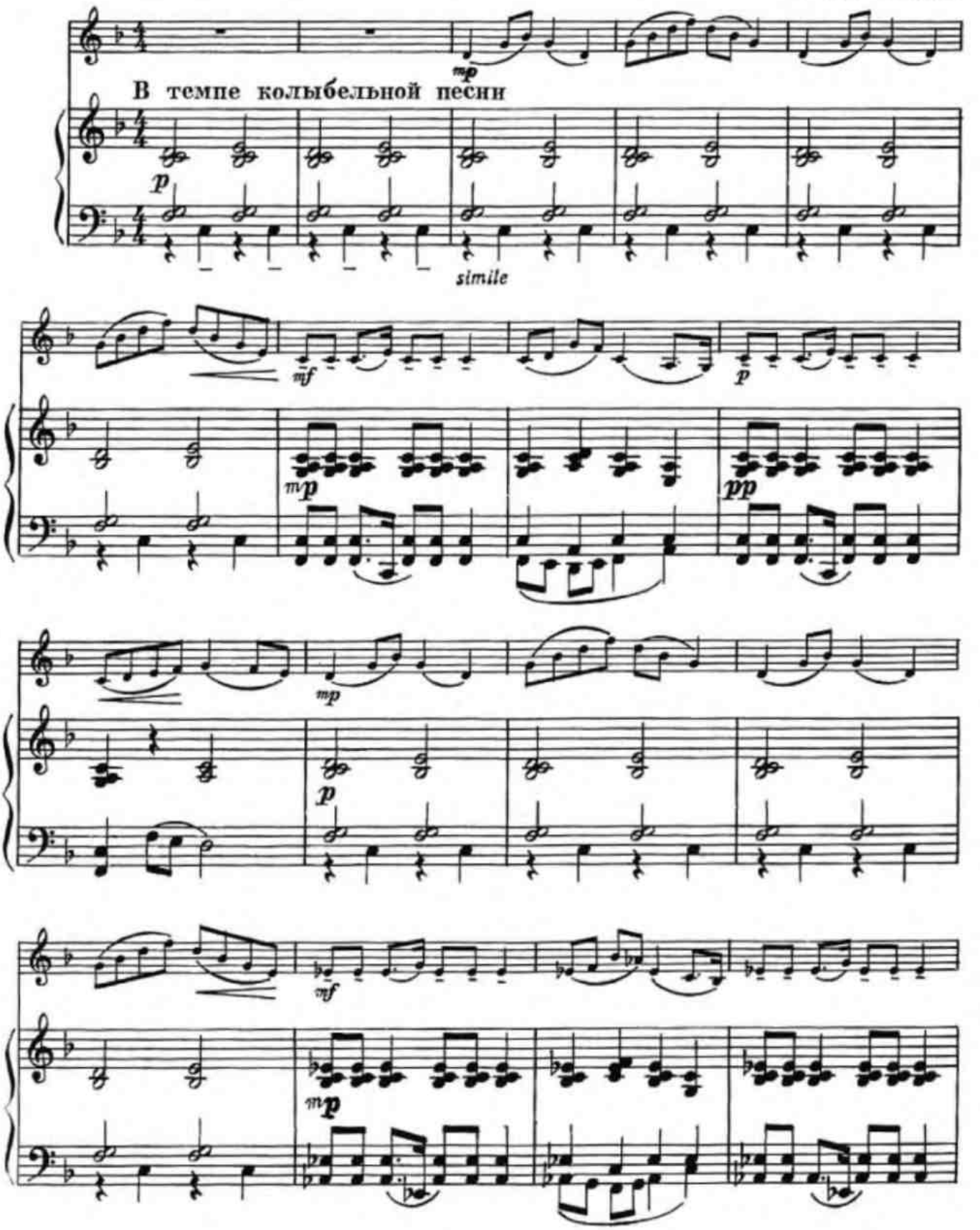
К. КАРАЕВ

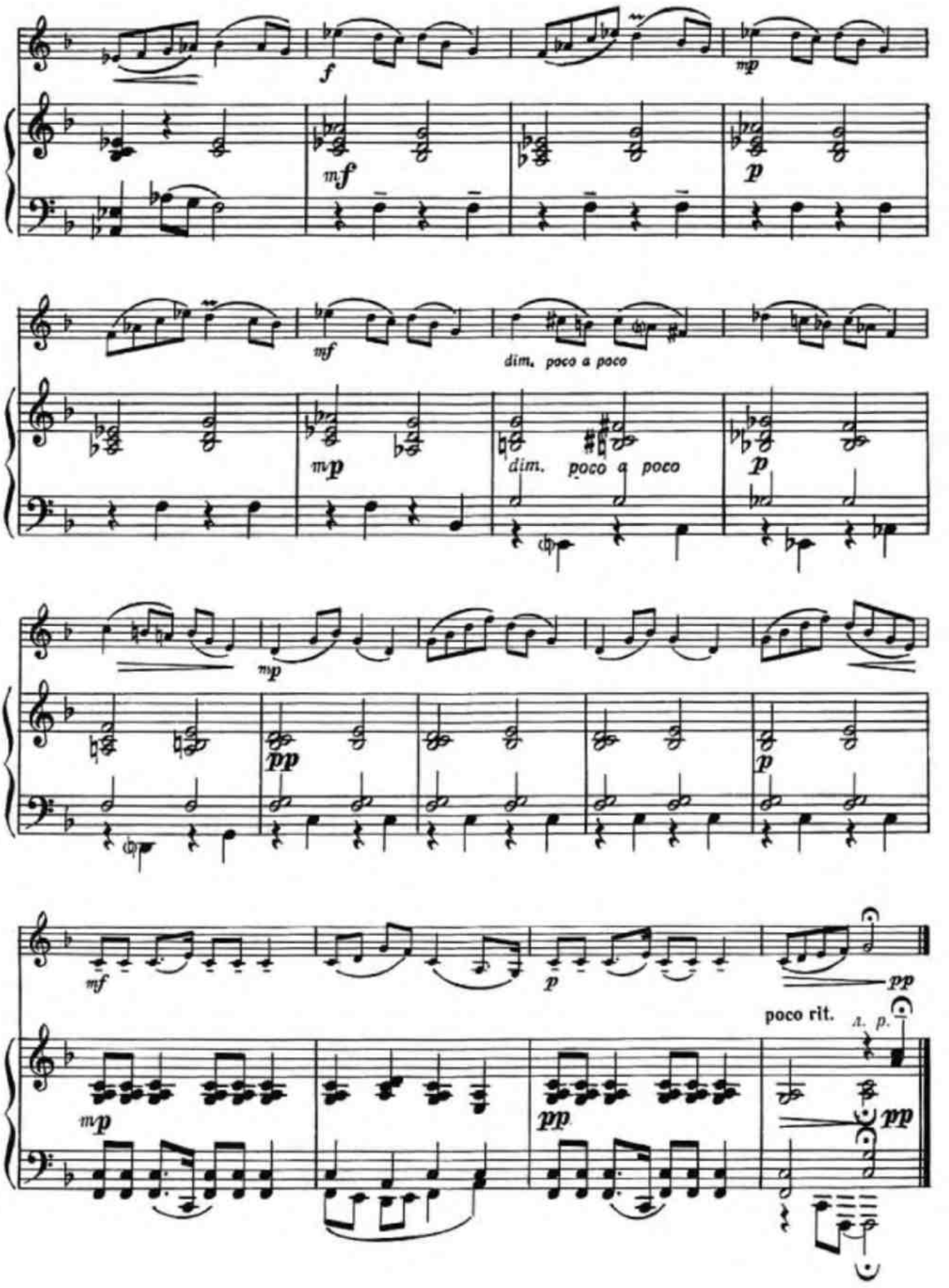



f
f
rit.
mp
espress.
Темп I
p
p
rit.
pp

9. Ночь приносит сны

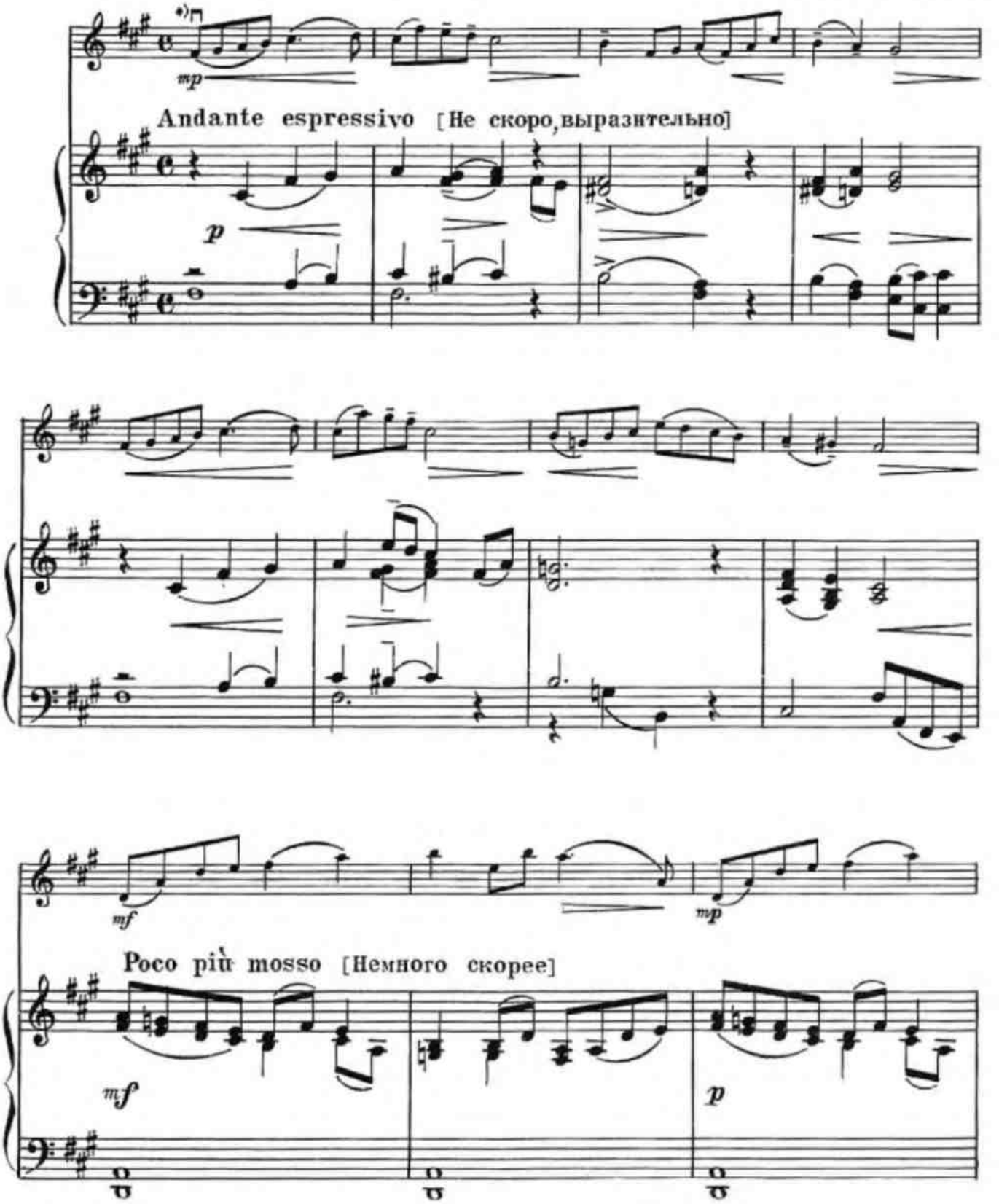
Н. СИДЕЛЬНИКОВ



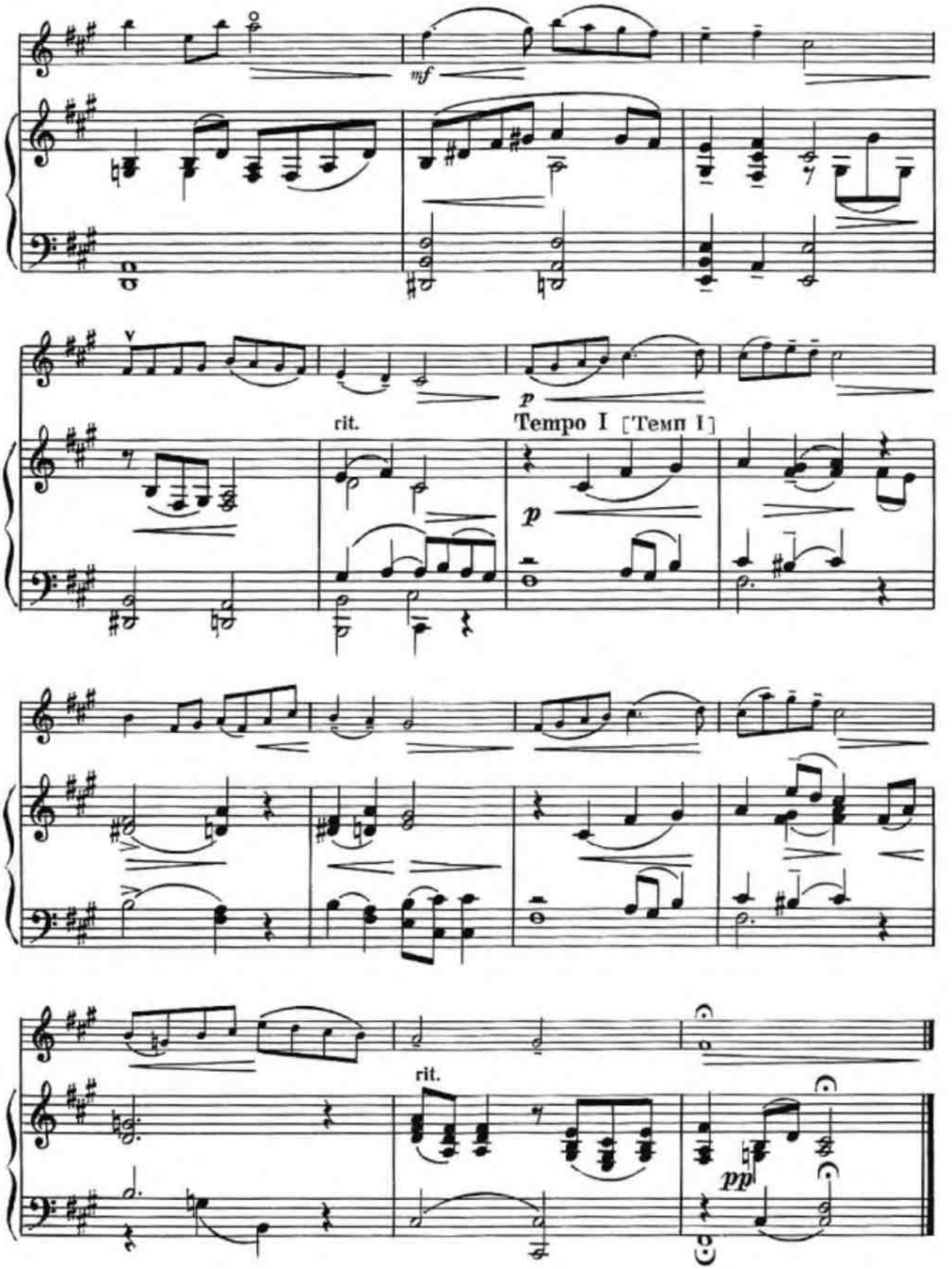

f
mp
mf
p
mf
dim. poco a poco
mp
dim. poco a poco
p
mp
pp
p
mf
p
pp
poco rit.
mp
pp
pp

10. Тропинка в лесу

А. КОМАРОВСКИЙ



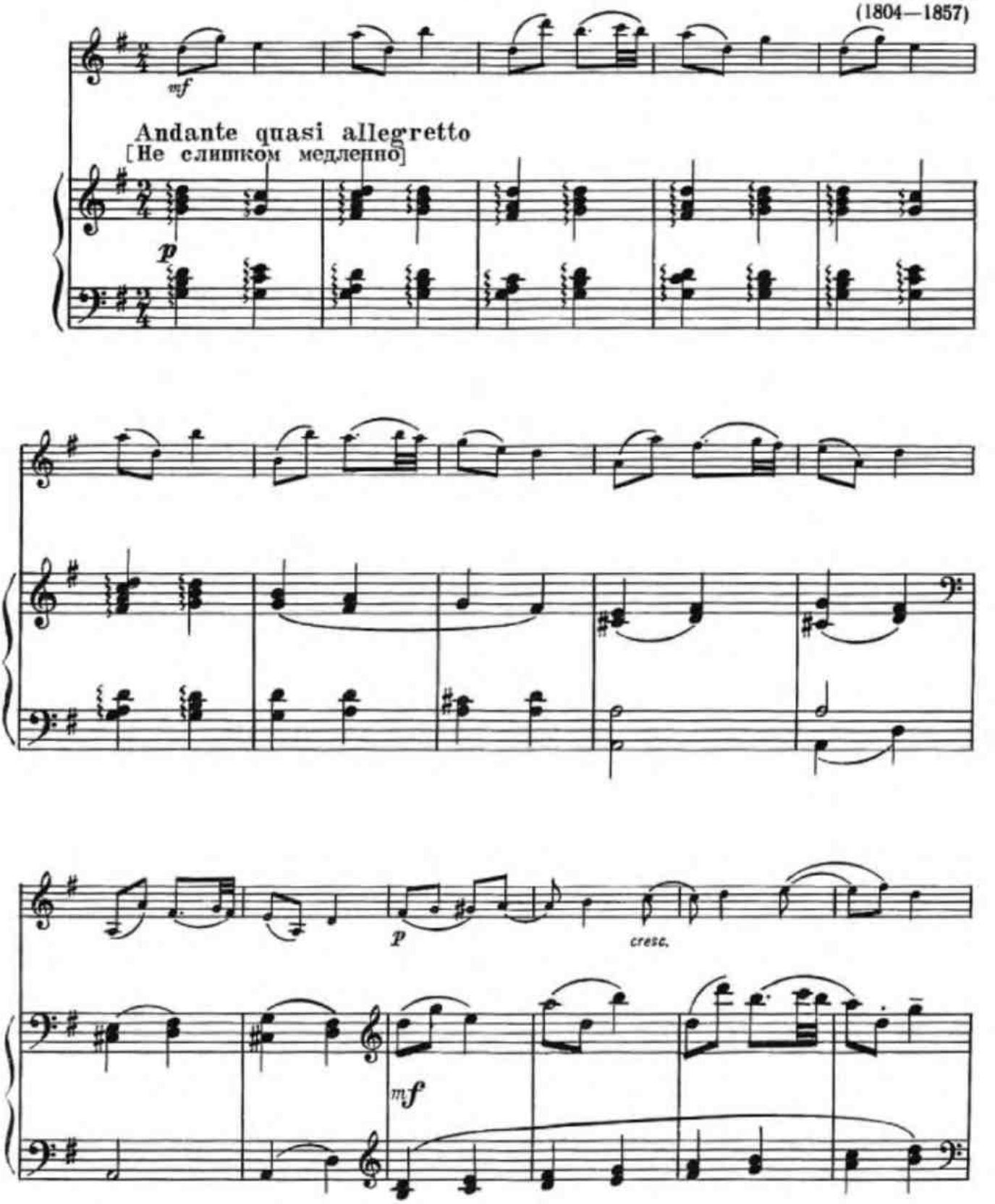
*) По желанию с сурдиной

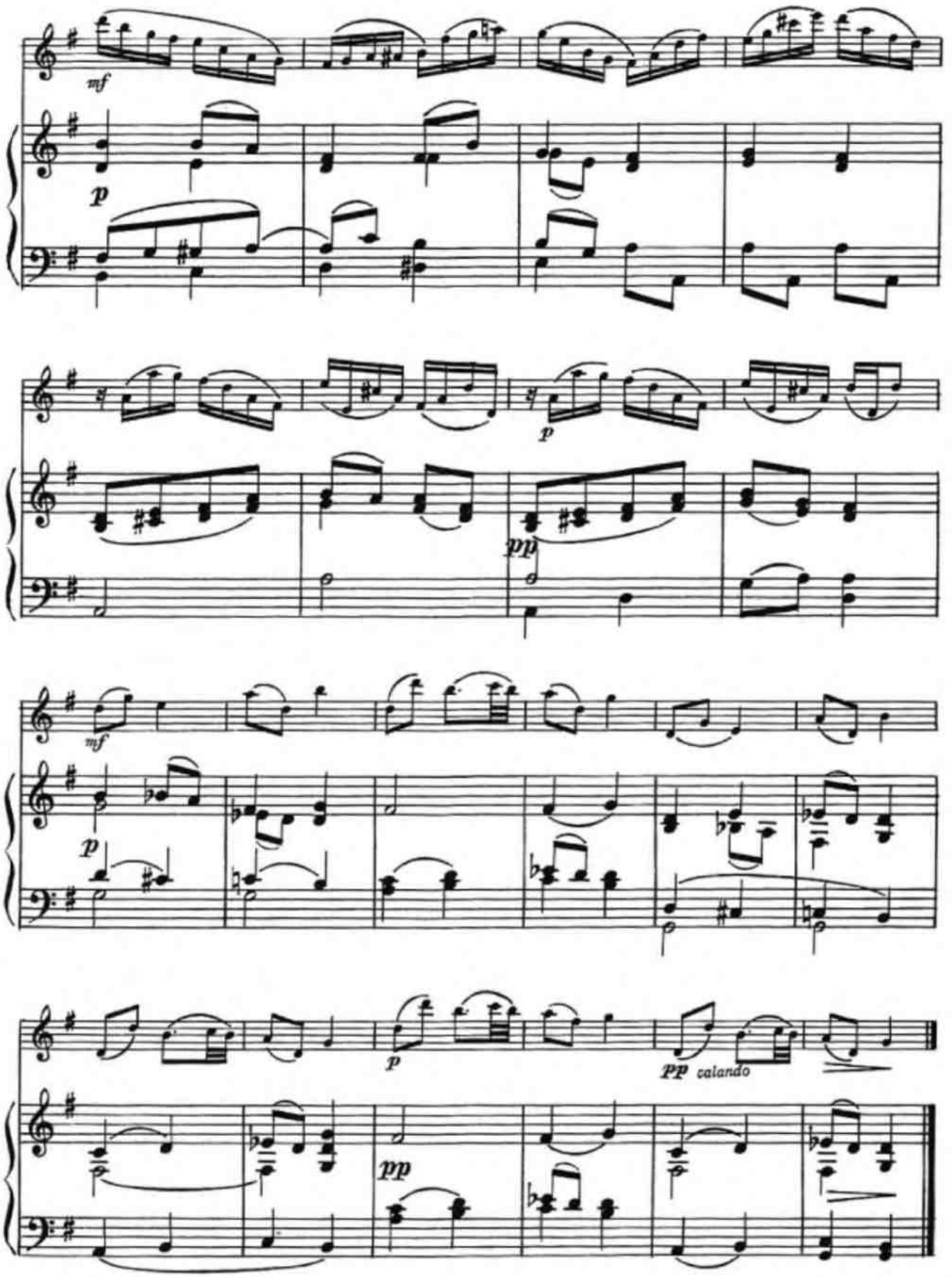

mf
rit.
Tempo I [Темп I]
p
rit.
pp

11. Хор волшебных дев

из оперы «Руслан и Людмила»

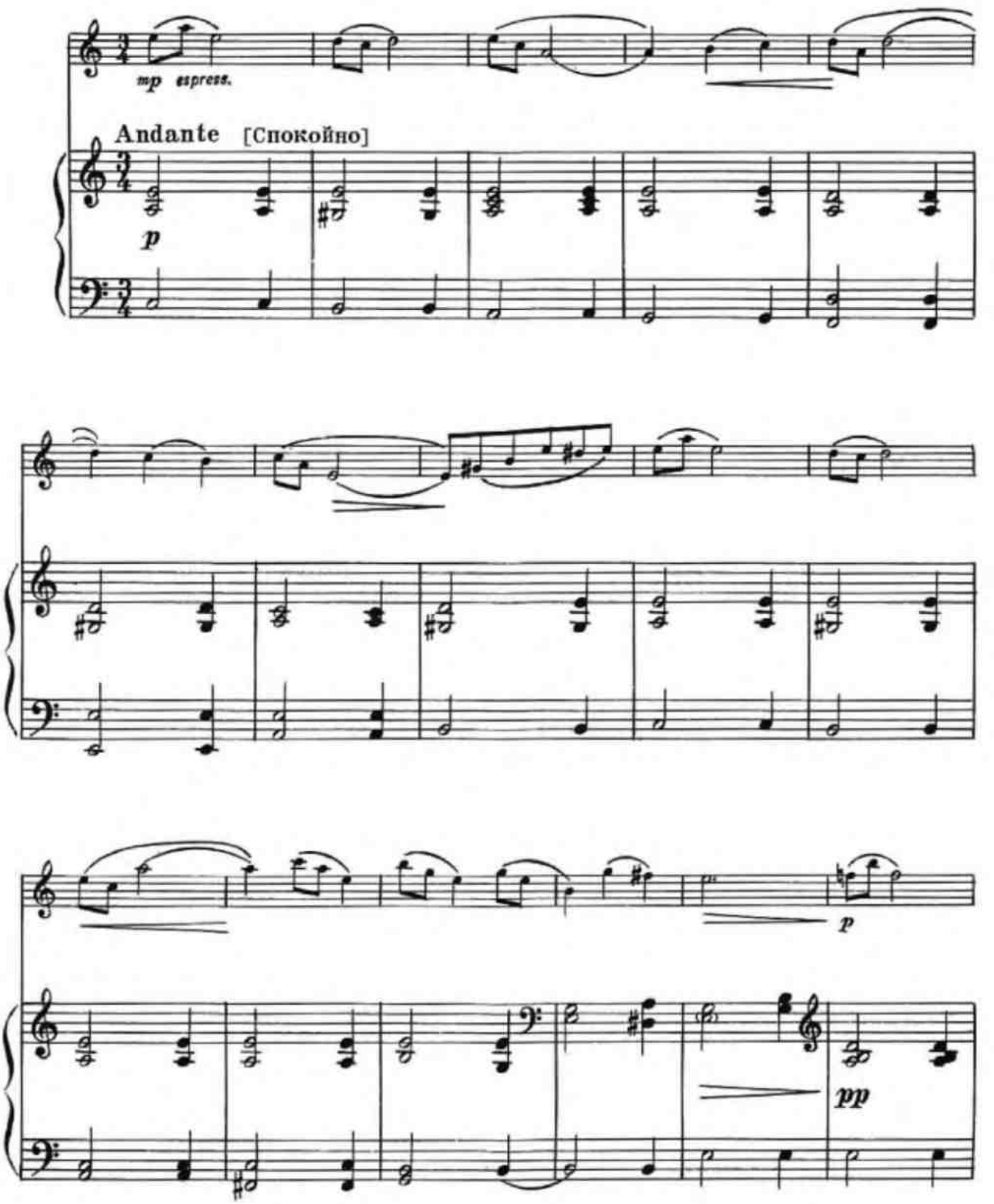
М. ГЛИНКА
(1804—1857)

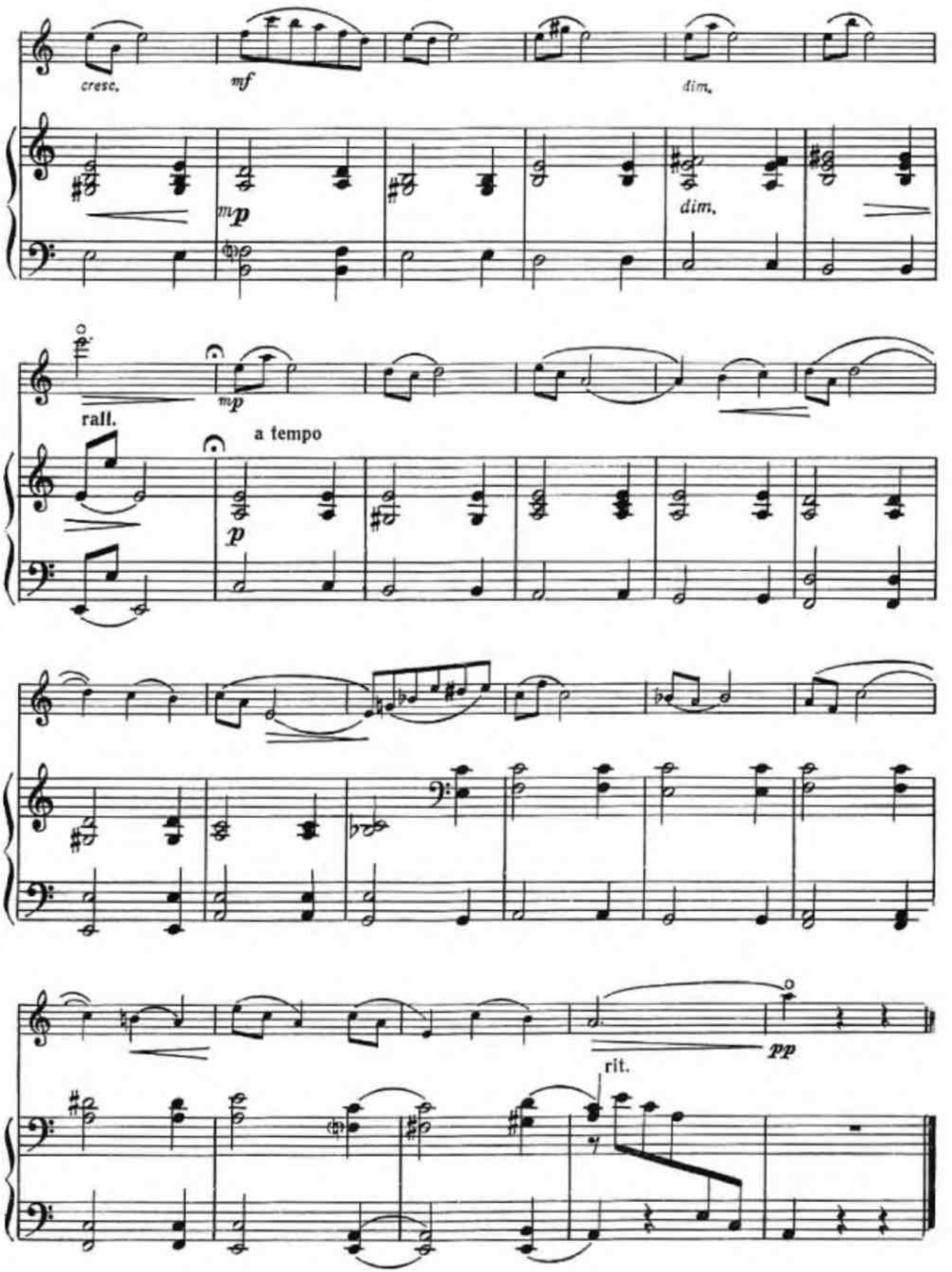



mf
p
mf
p
pp
mf
p
p
pp calando
pp

12. Медленный вальс

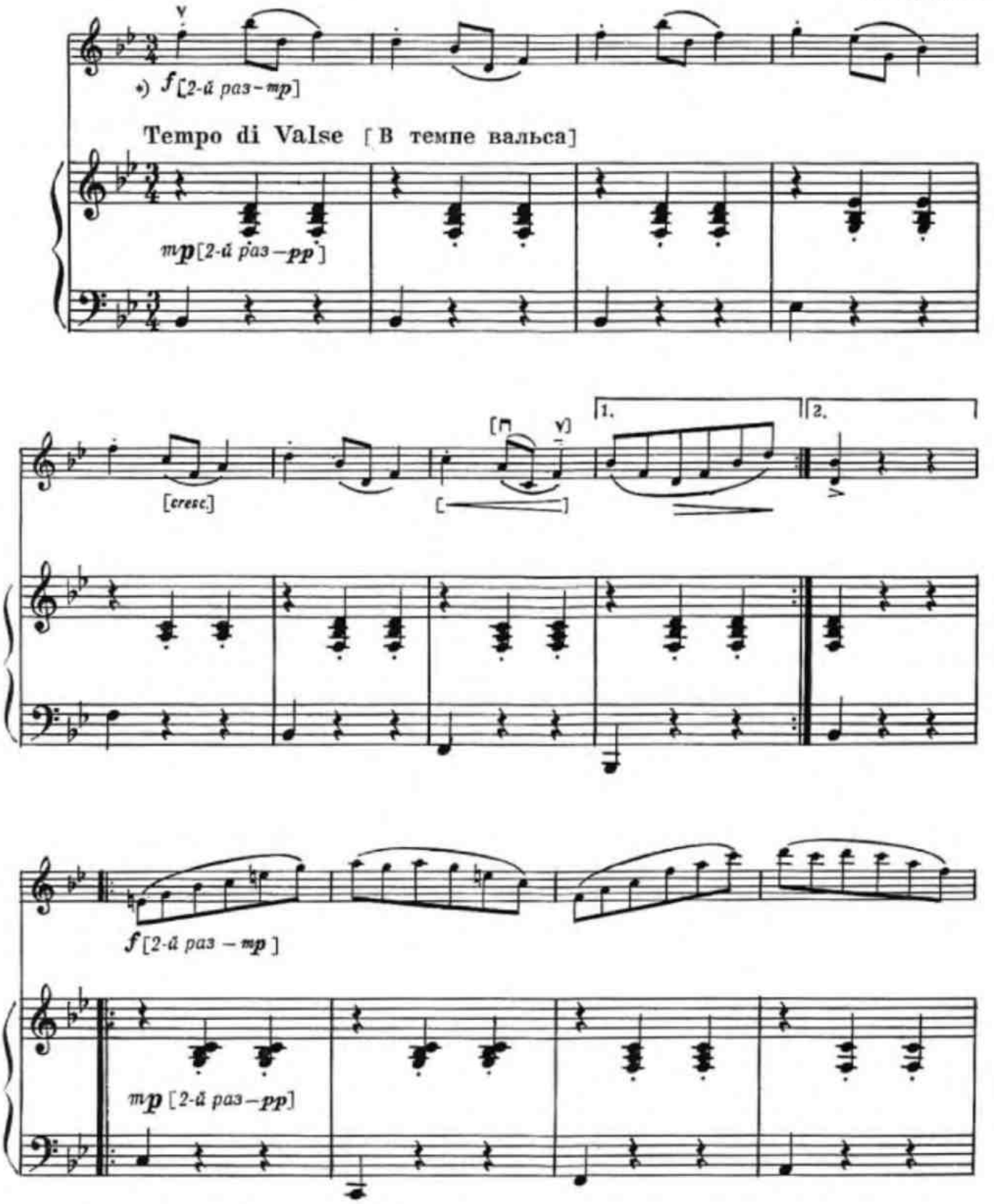
А. ГЕДИКЕ
(1877—1957)



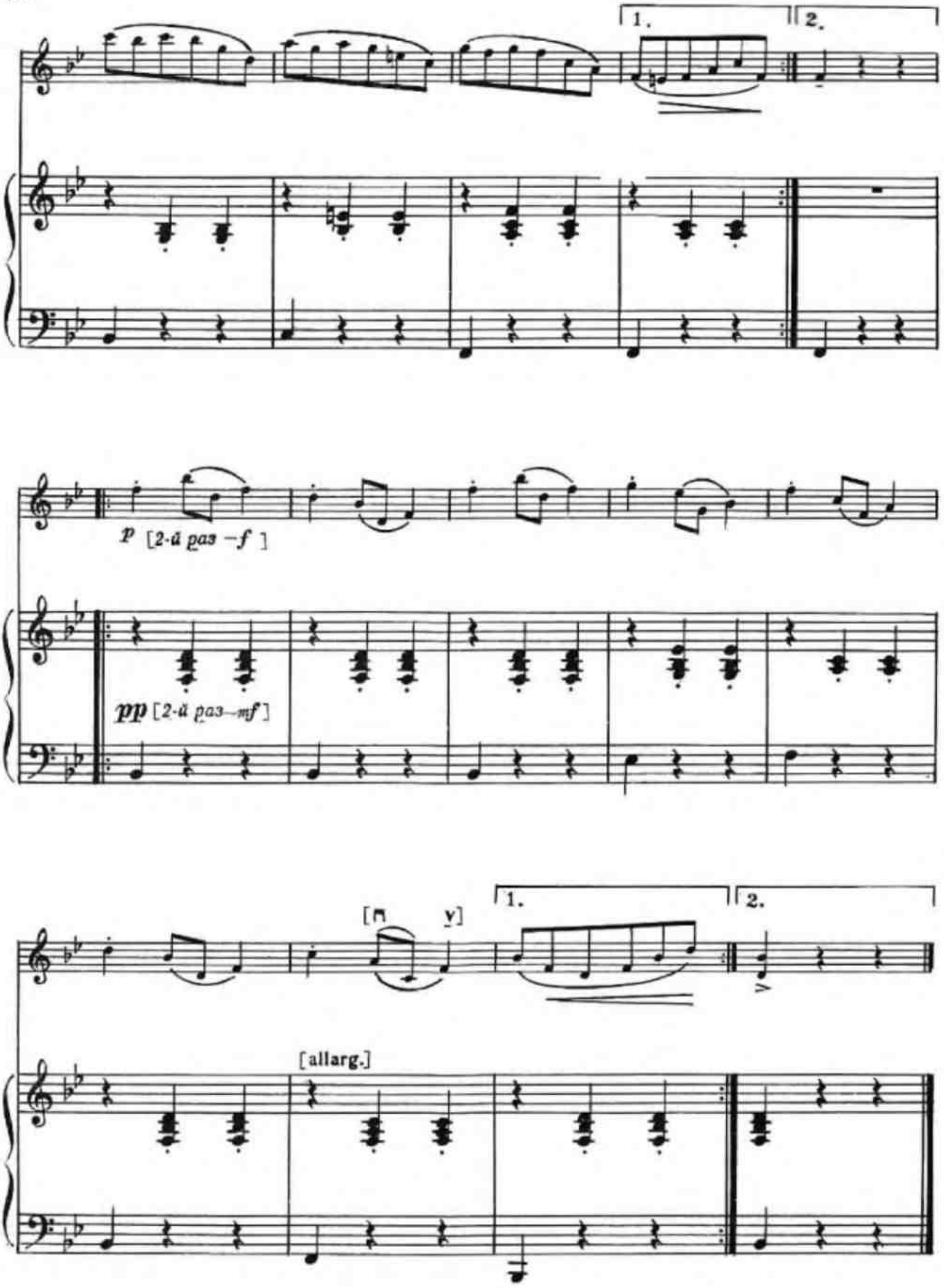

cresc.
mf
dim.
mp
dim.
rall.
mp
a tempo
p
pp
rit.

13. Мелодический вальс

М. ГЛИНКА

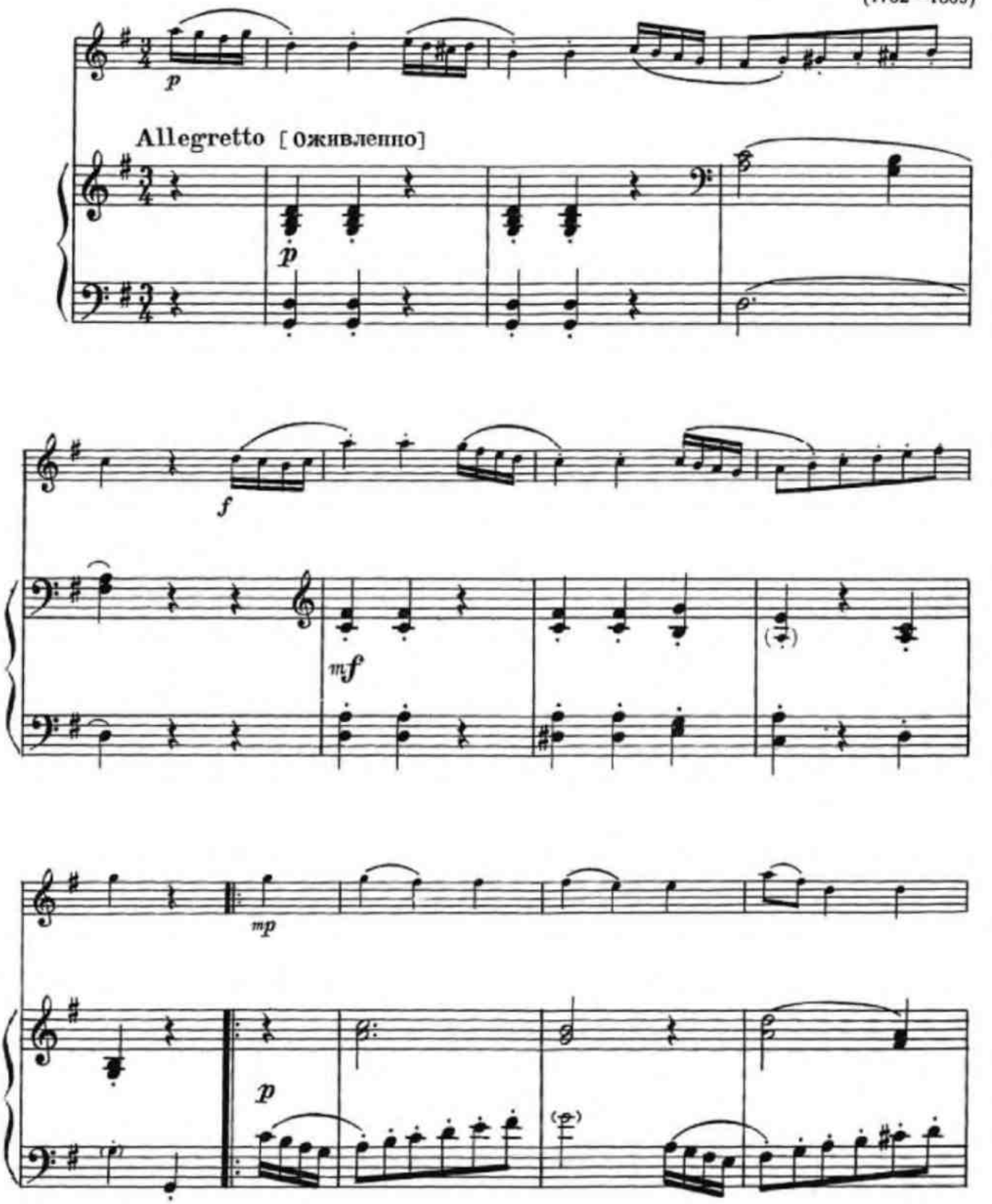


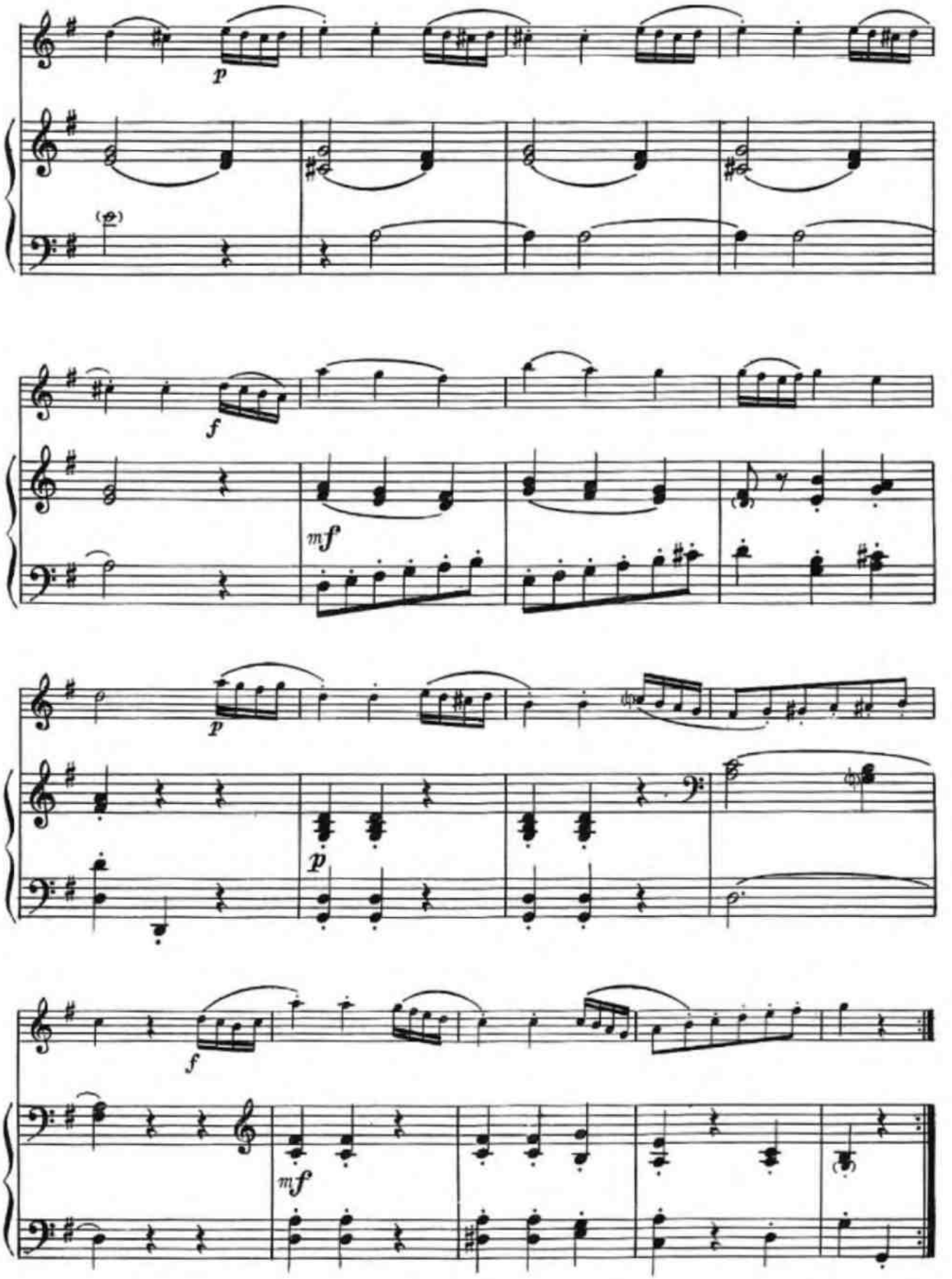
*) Штрихи и оттенки в скобках исполняются при повторении


1.
2.
p [2-й раз —f]
pp [2-й раз—mf]
[allarg.]

14. Менуэт

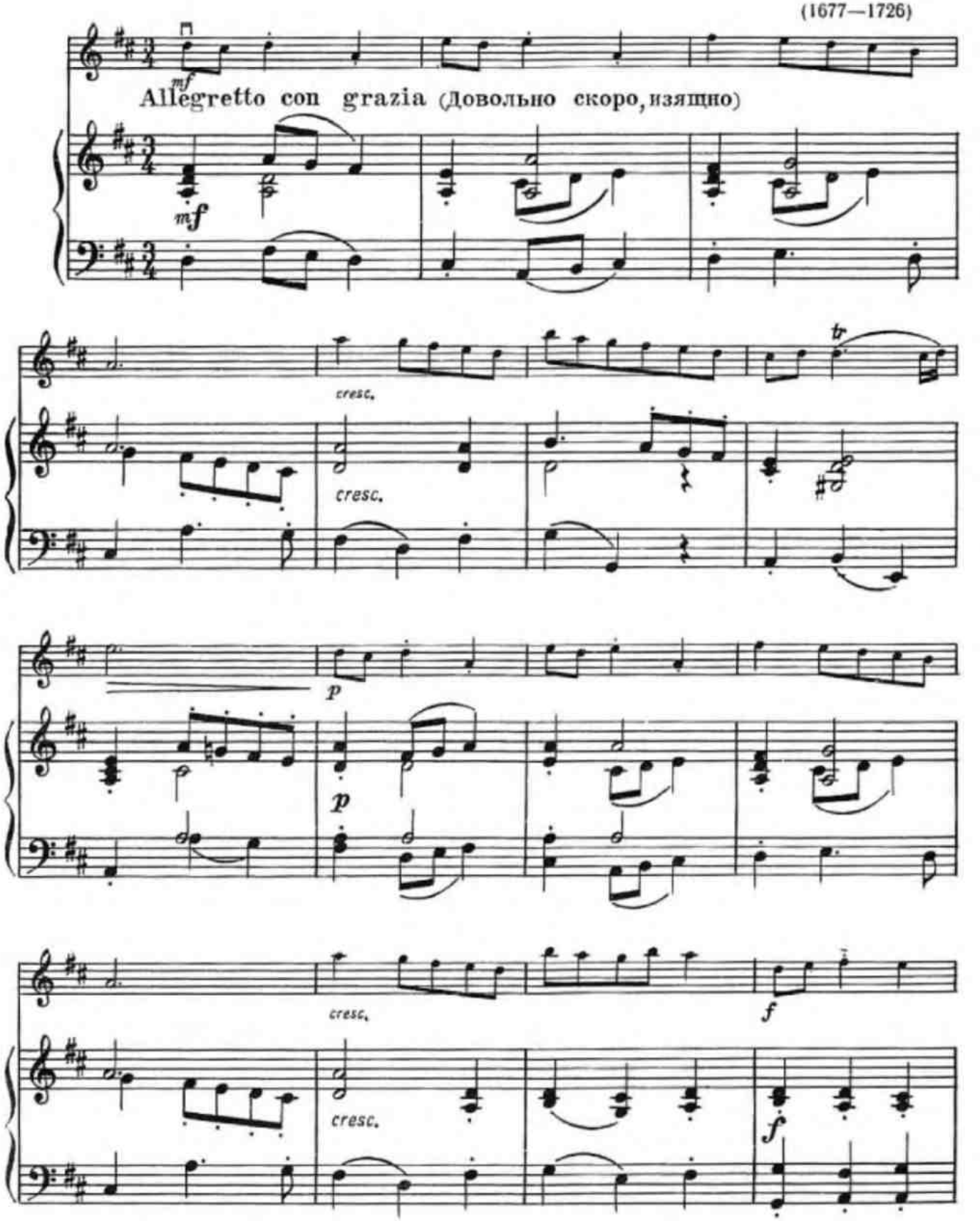
И. ГАЙДН
(1732—1809)

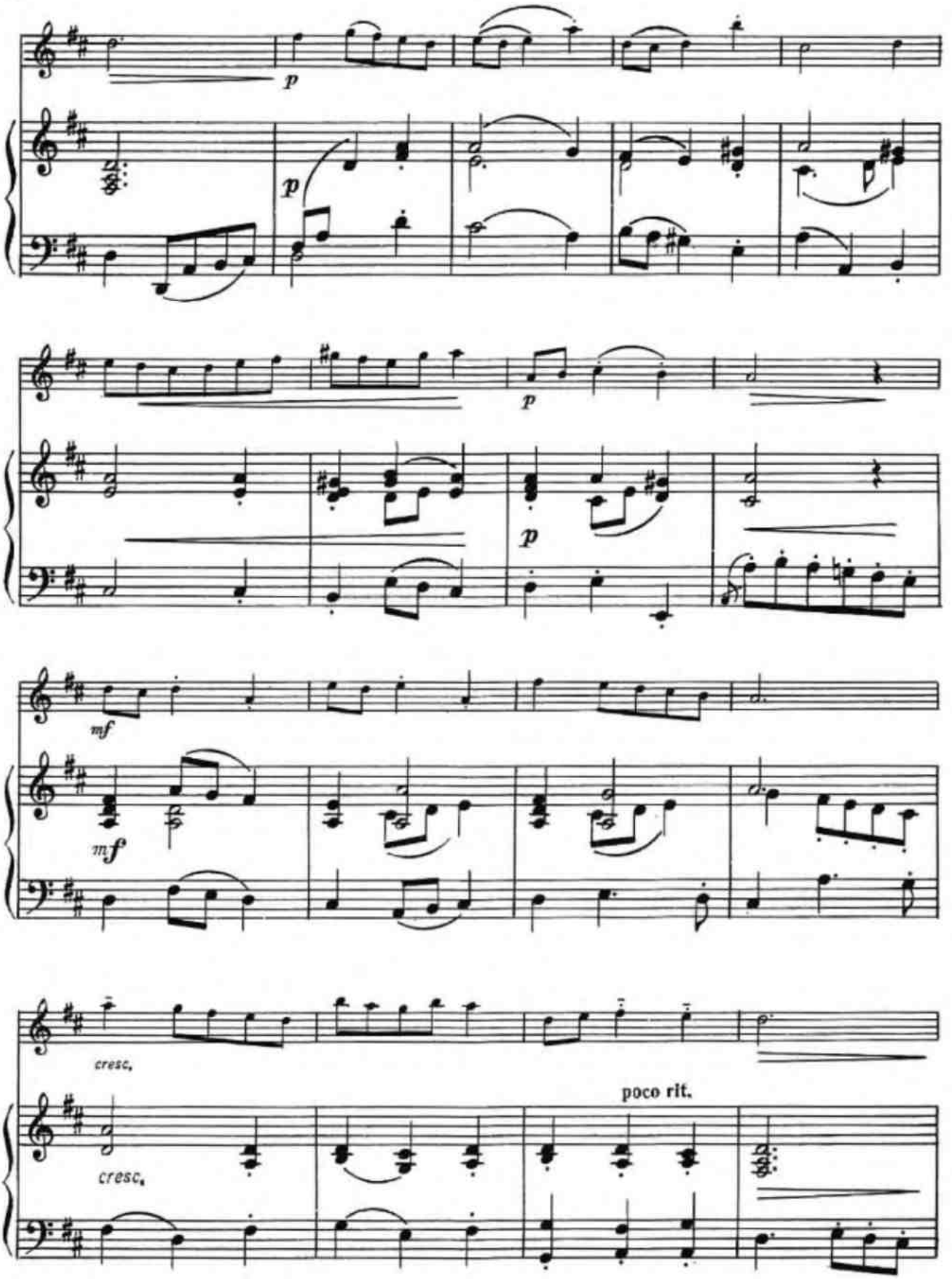


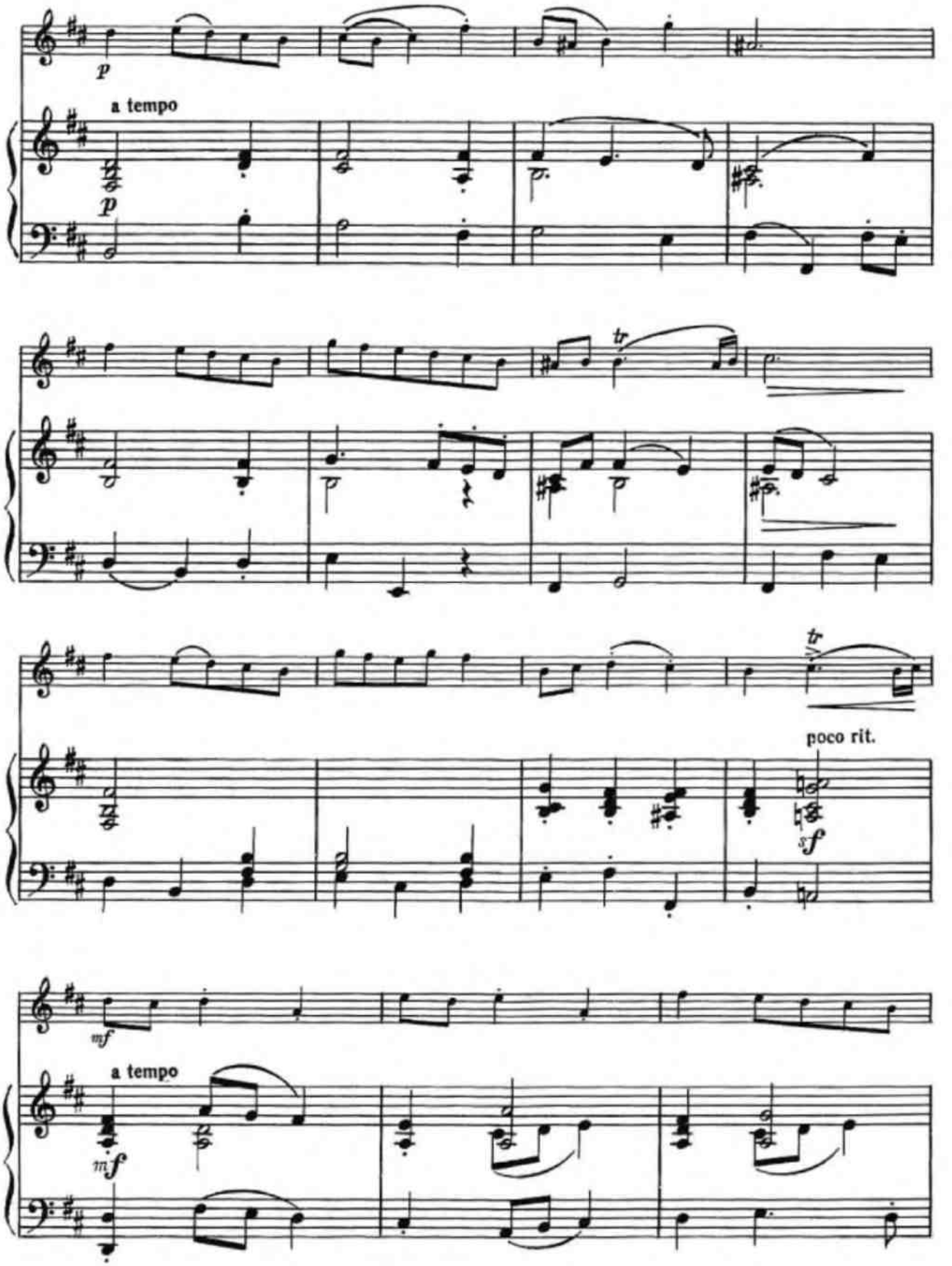

p
f
mf
p
p
f
mf

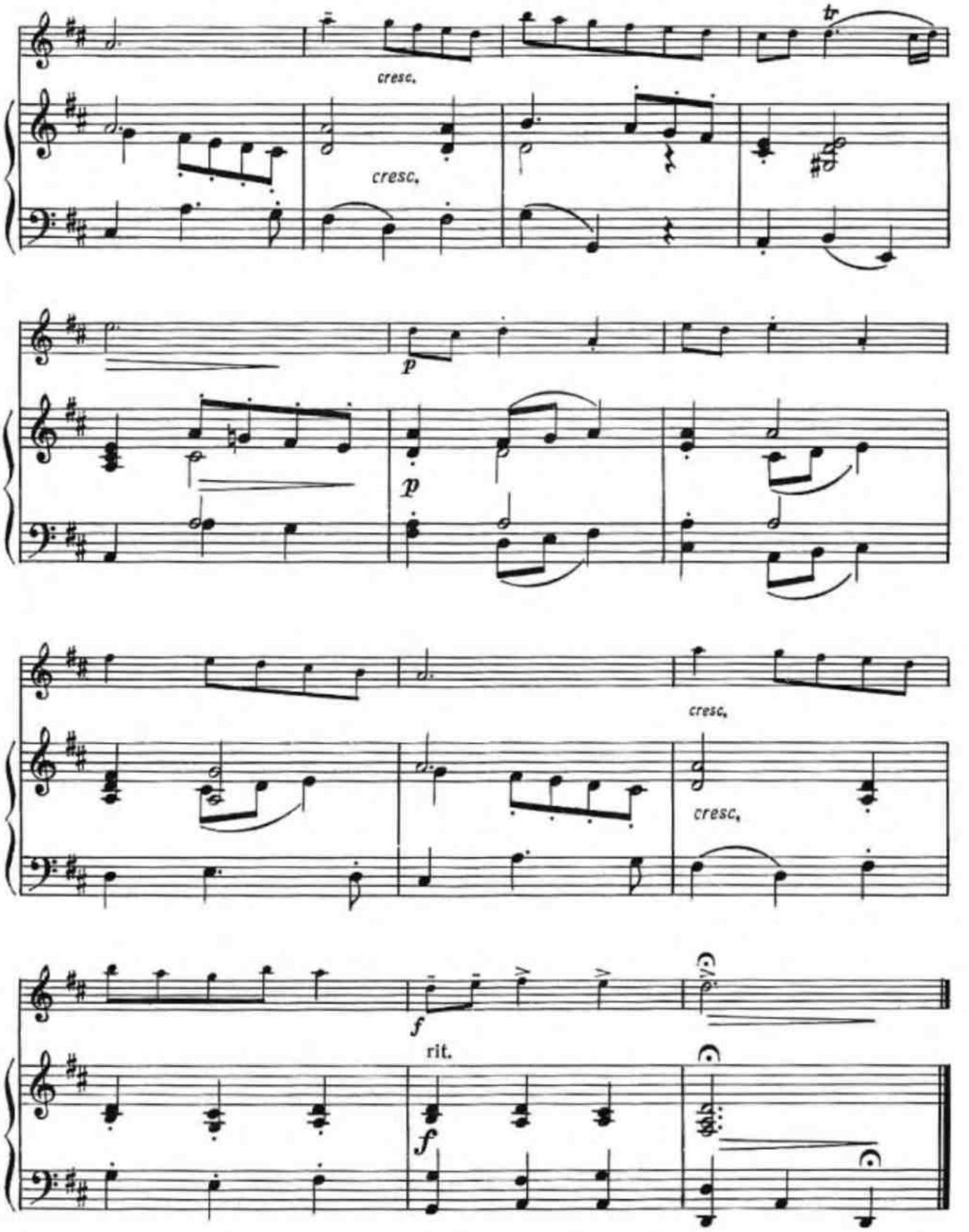
15. Рондо

ДЖ. БОНОНЧИНИ
(1677—1726)



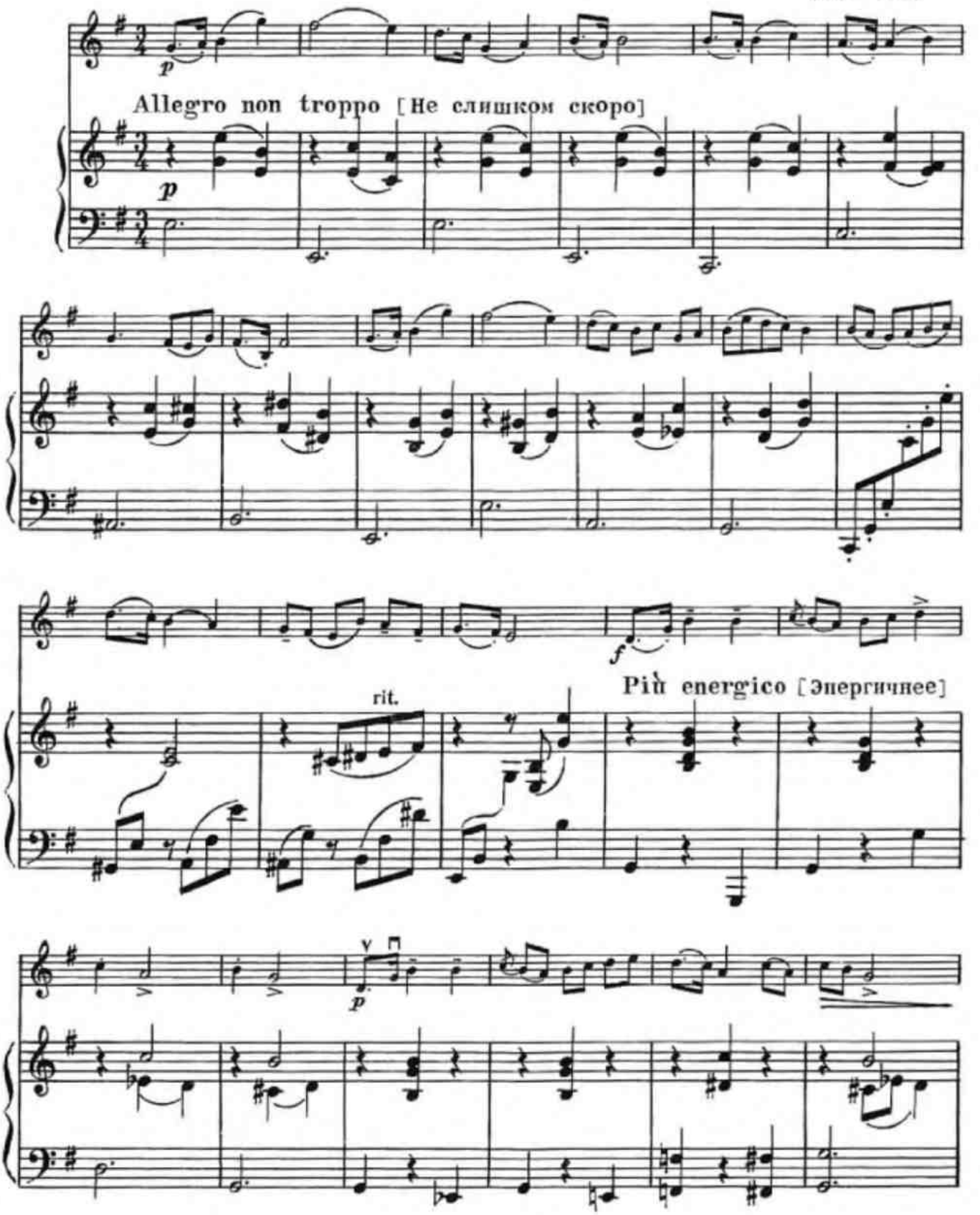

p
p
p
p
mf
mf
cresc.
cresc.
poco rit.

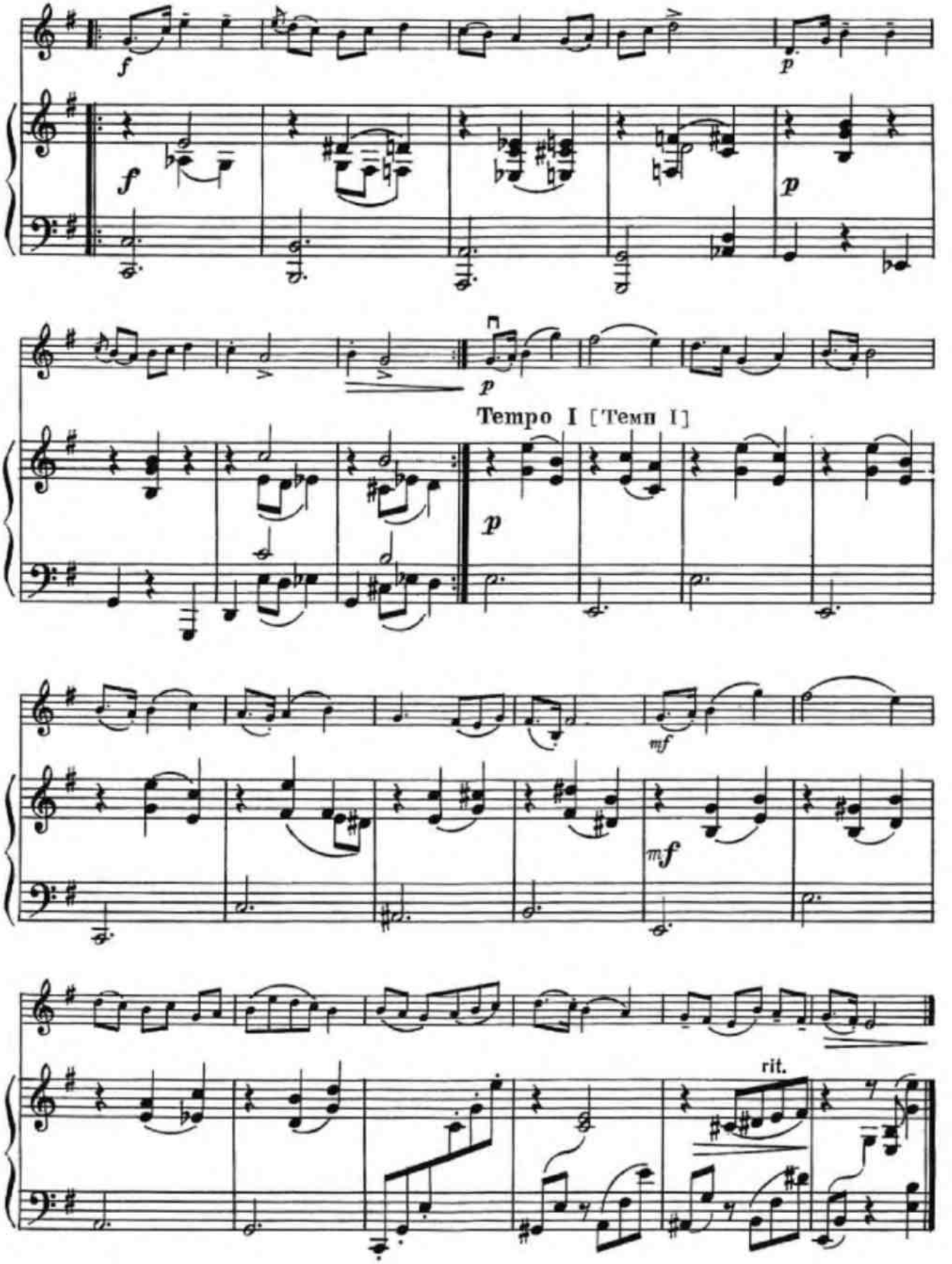

p
a tempo
p
tr
tr
poco rit.
sf
mf
a tempo
mf


tr
cresc.
cresc.
p
p
cresc.
cresc.
f
rit.
f

16. Мазурка

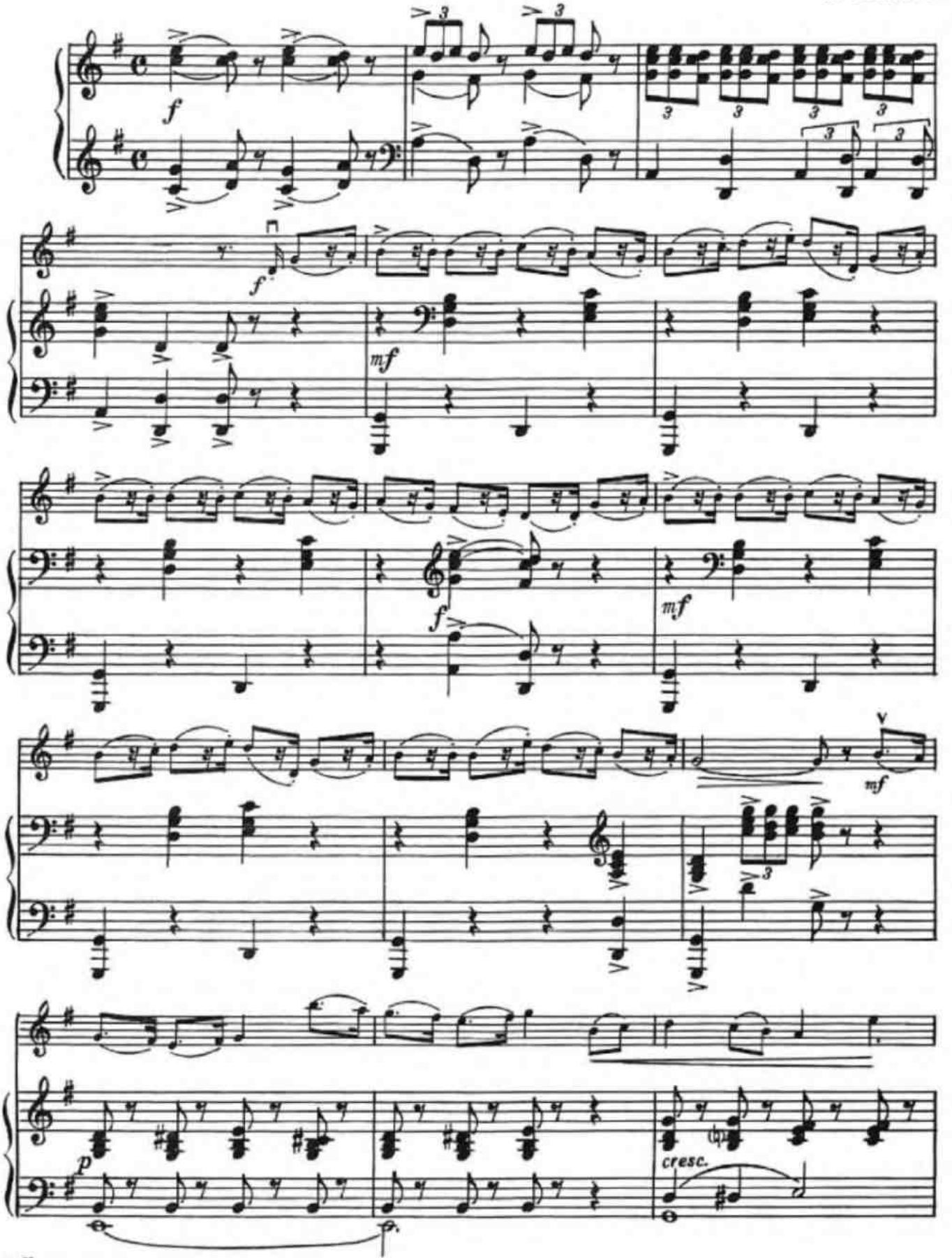
Н. МЯСКОВСКИЙ
(1881—1950)

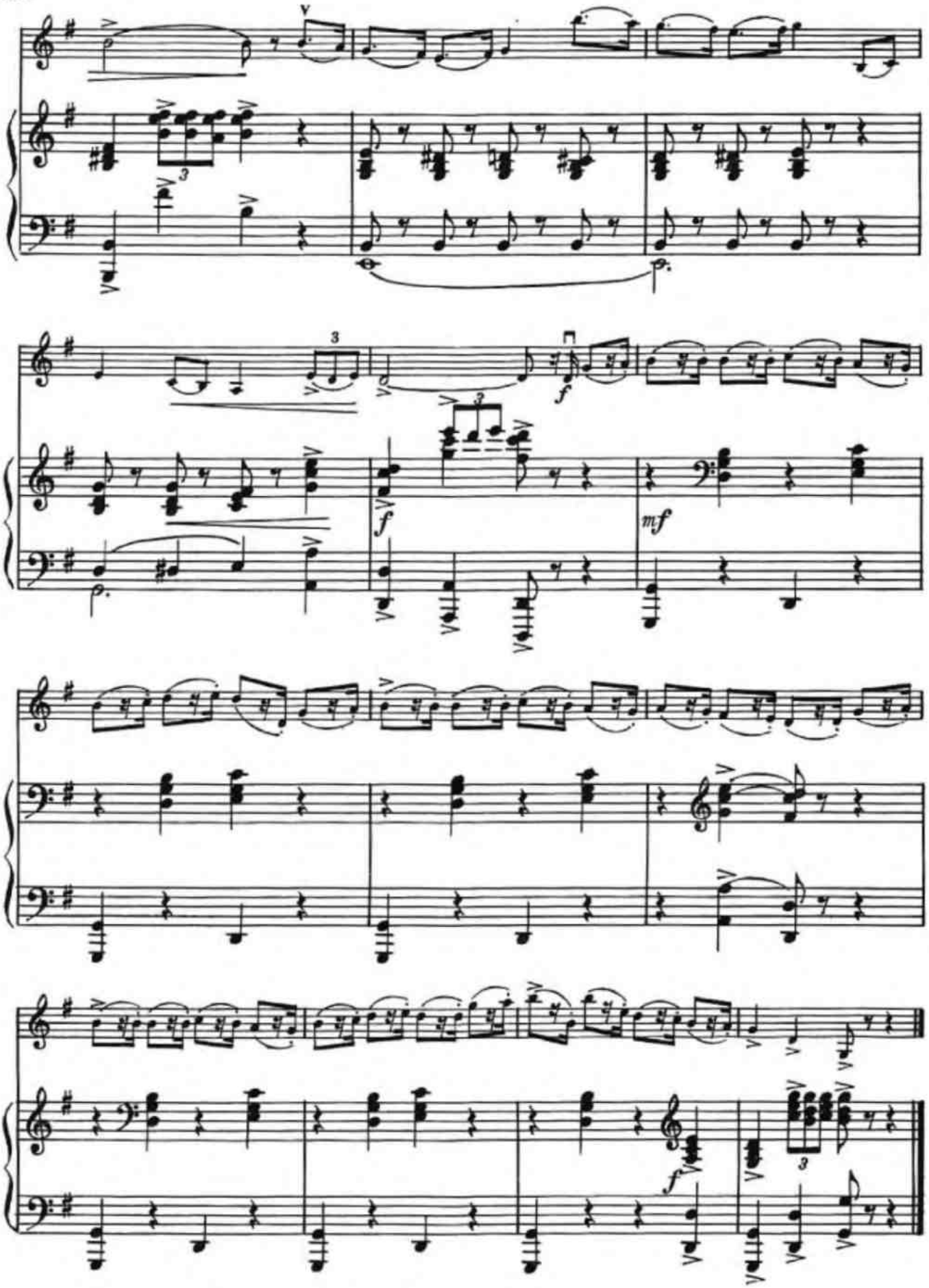



f
p
f
p
p
Tempo I [Темп I]
p
mf
mf
rit.

17. Пионерский марш

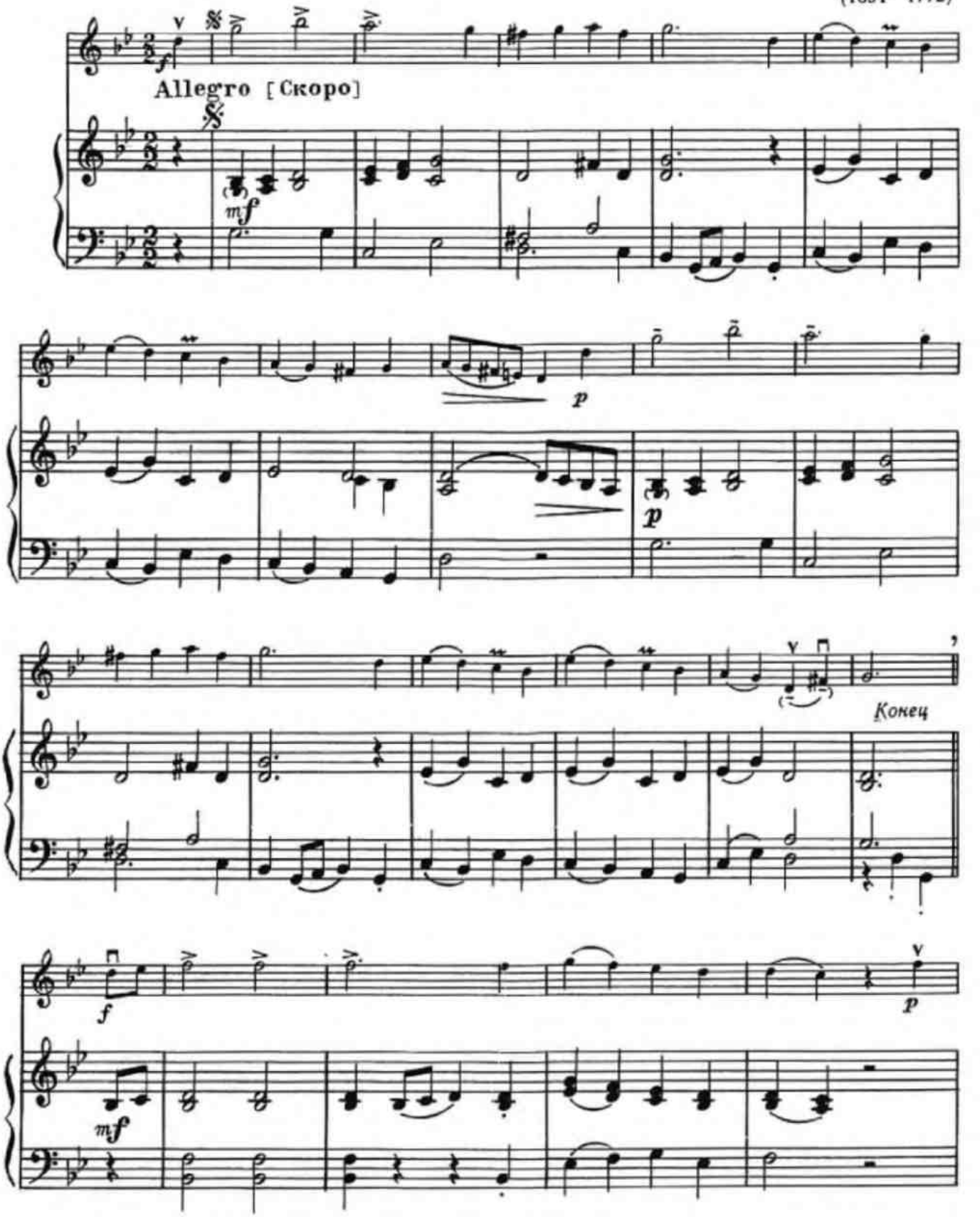
В. ВЛАСОВ

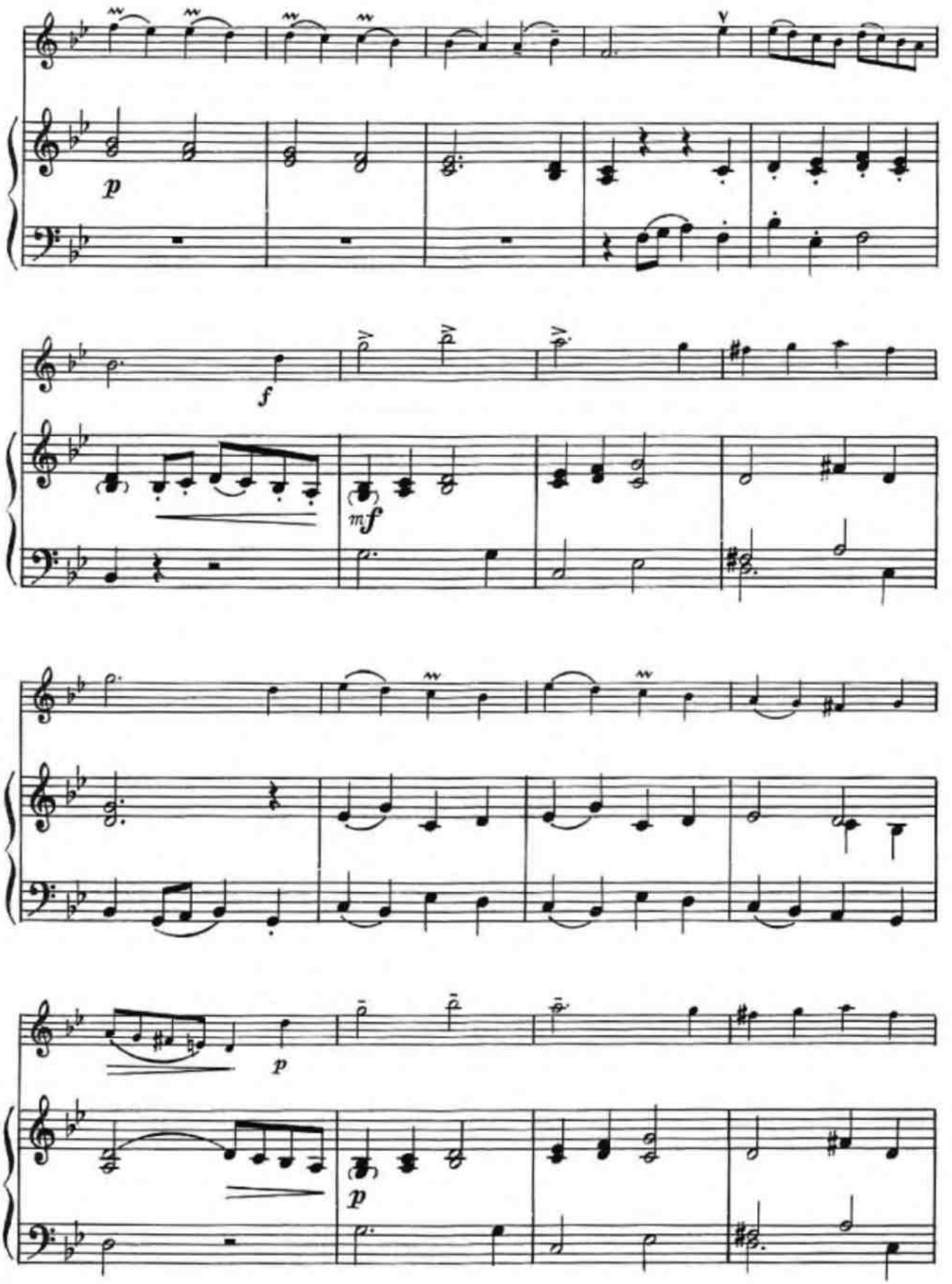


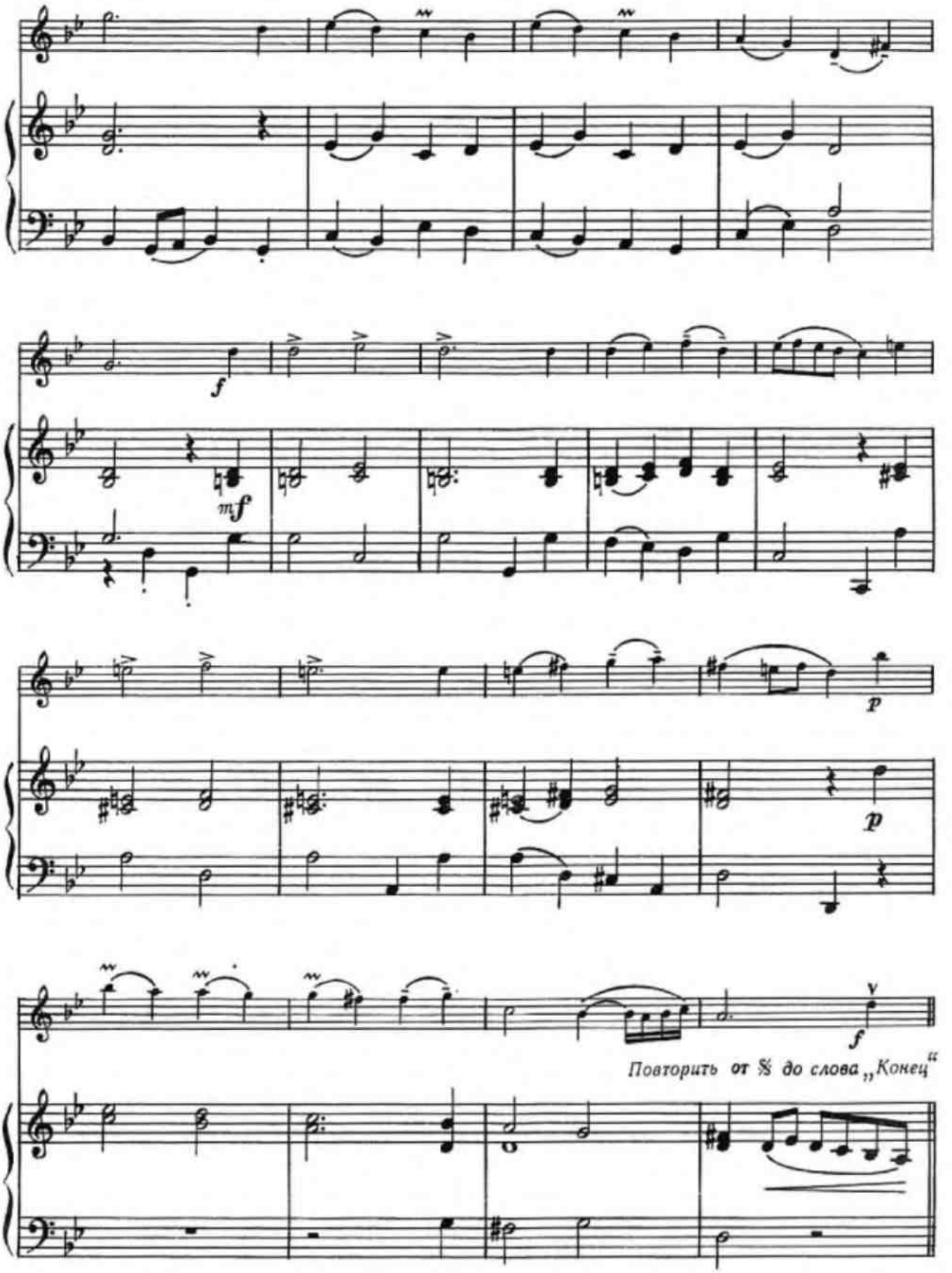


18. Ригодон

Л. К. ДАКЕН
(1694—1772)

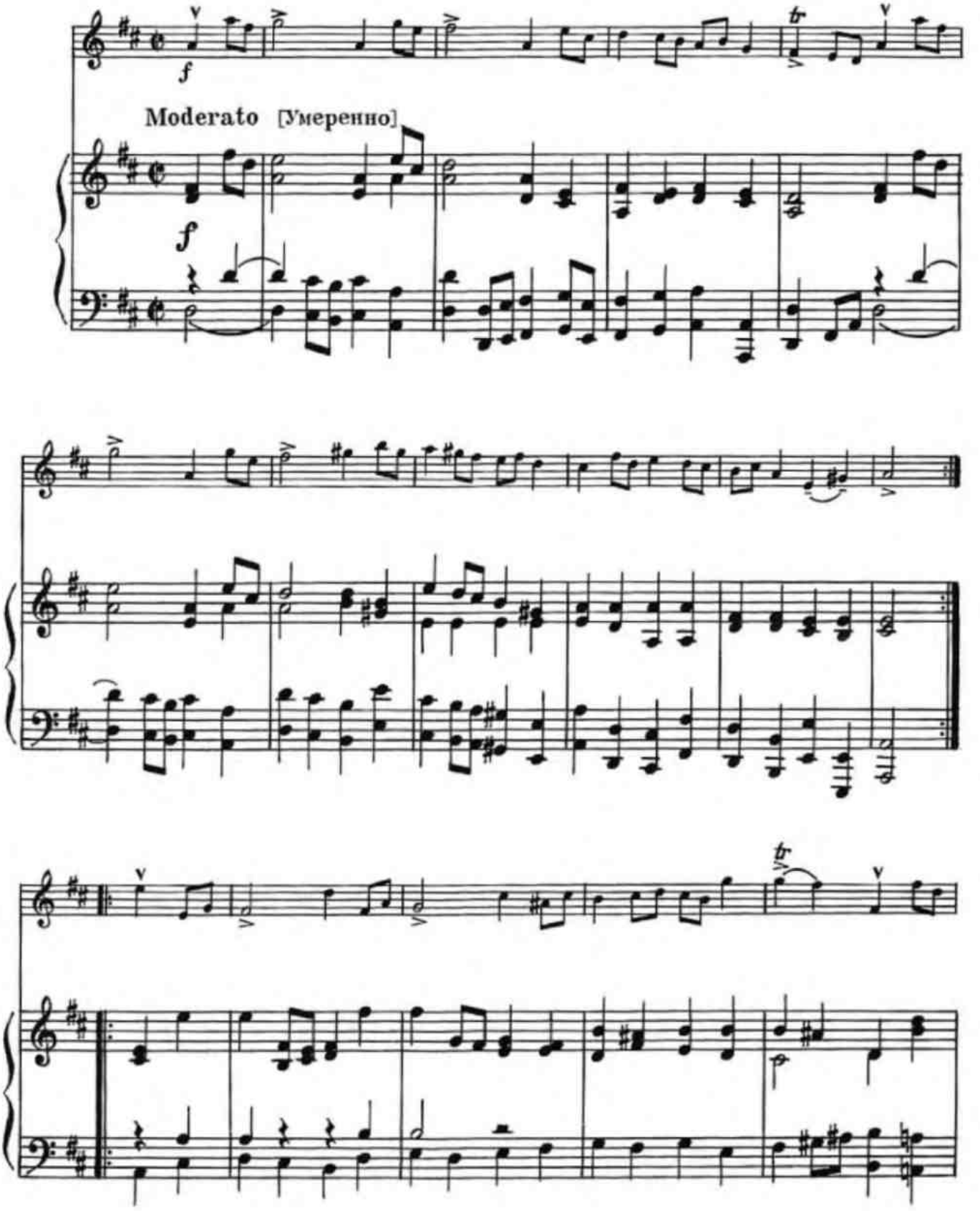


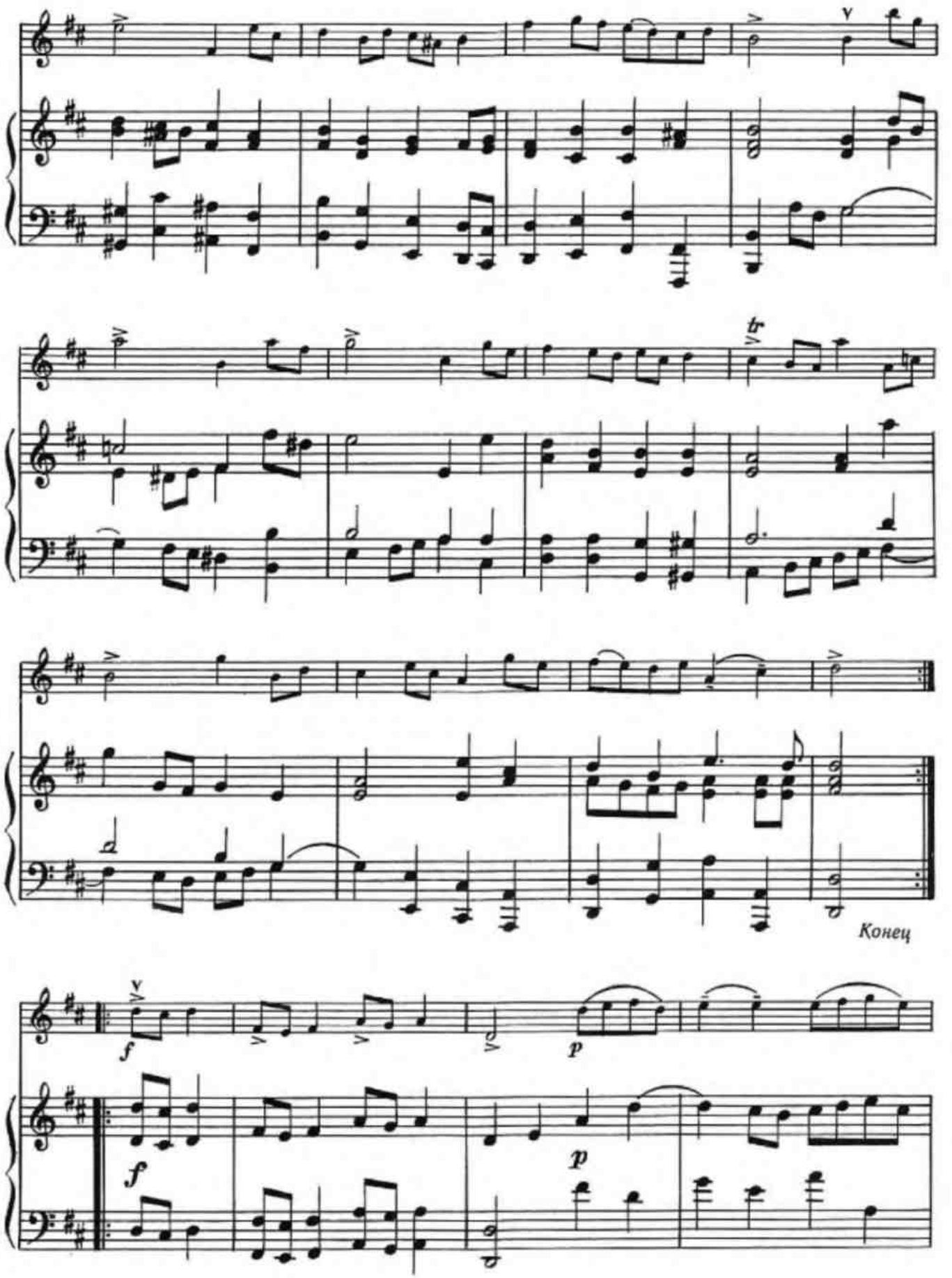

p
f
mf
p
p

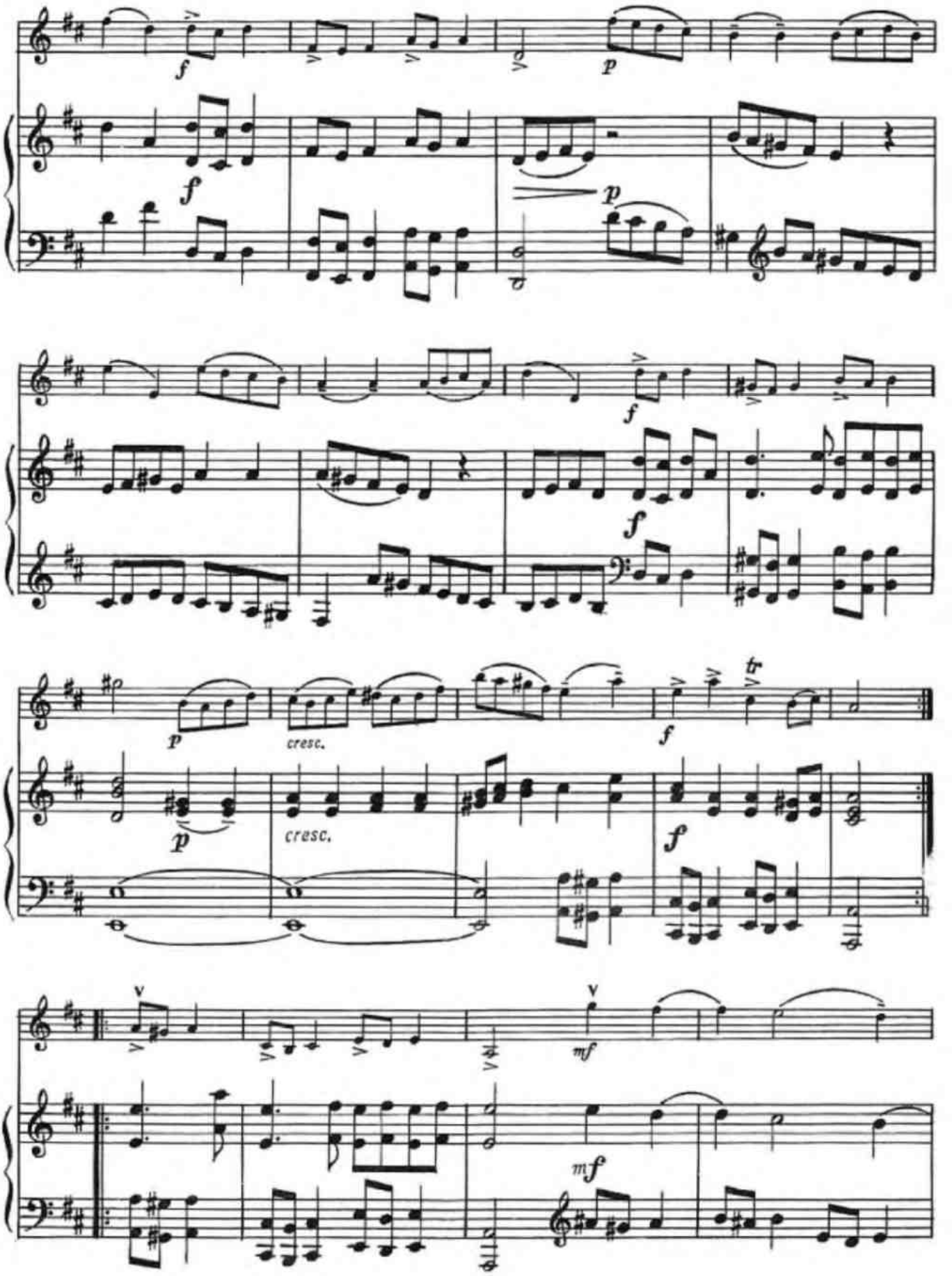

f
mf
p
p
f
Повторить от 𝄋 до слова „Конец“

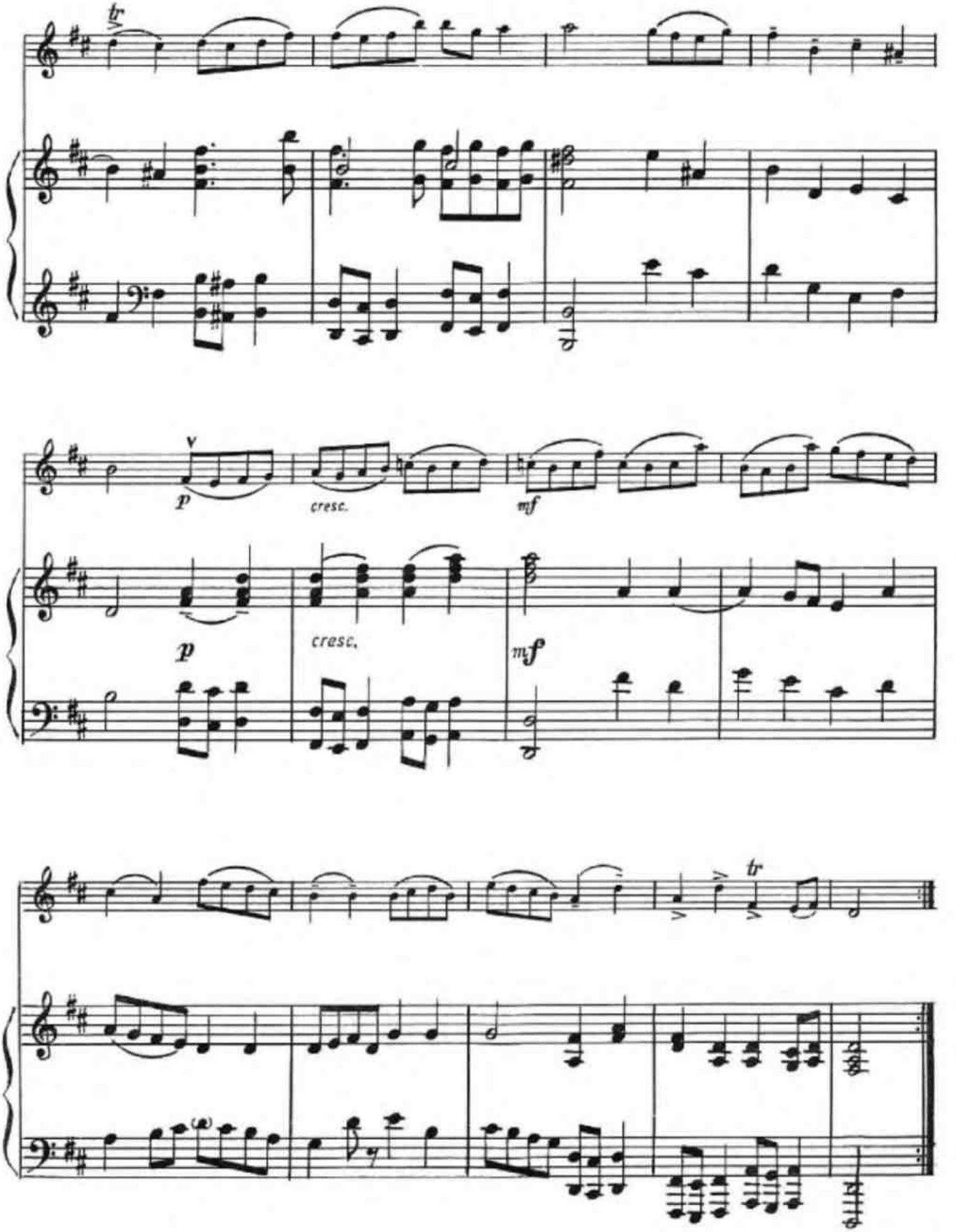
19. Гавот

И. С. БАХ
(1685—1750)




tr
Конец
f
p
f
p

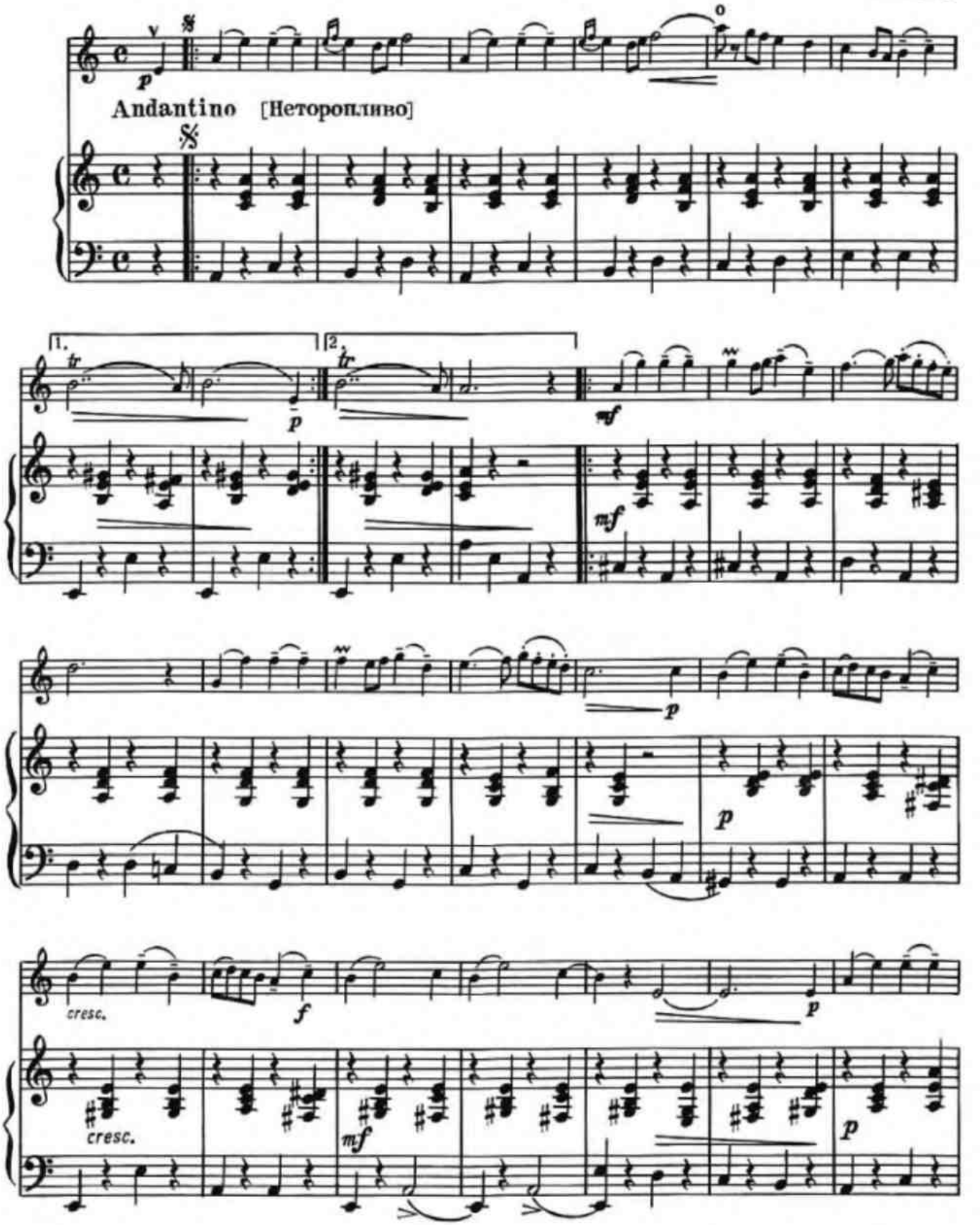

f
p
f
p
f
f
f
p
cresc.
f
p
cresc.
f
tr
V
mf
V
mf

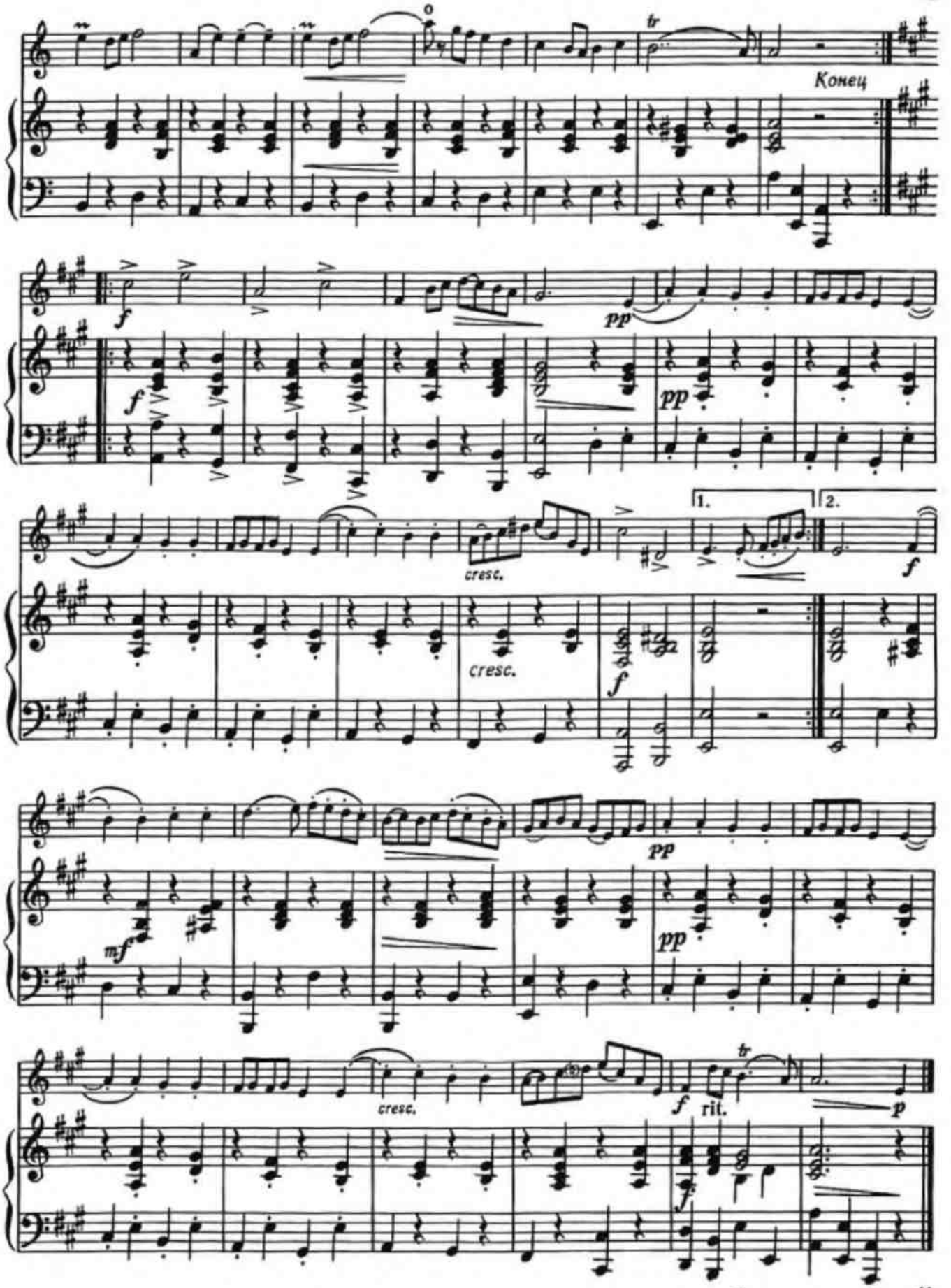


С начала до слова „Конец" без повторений

20. Ария в старинном стиле

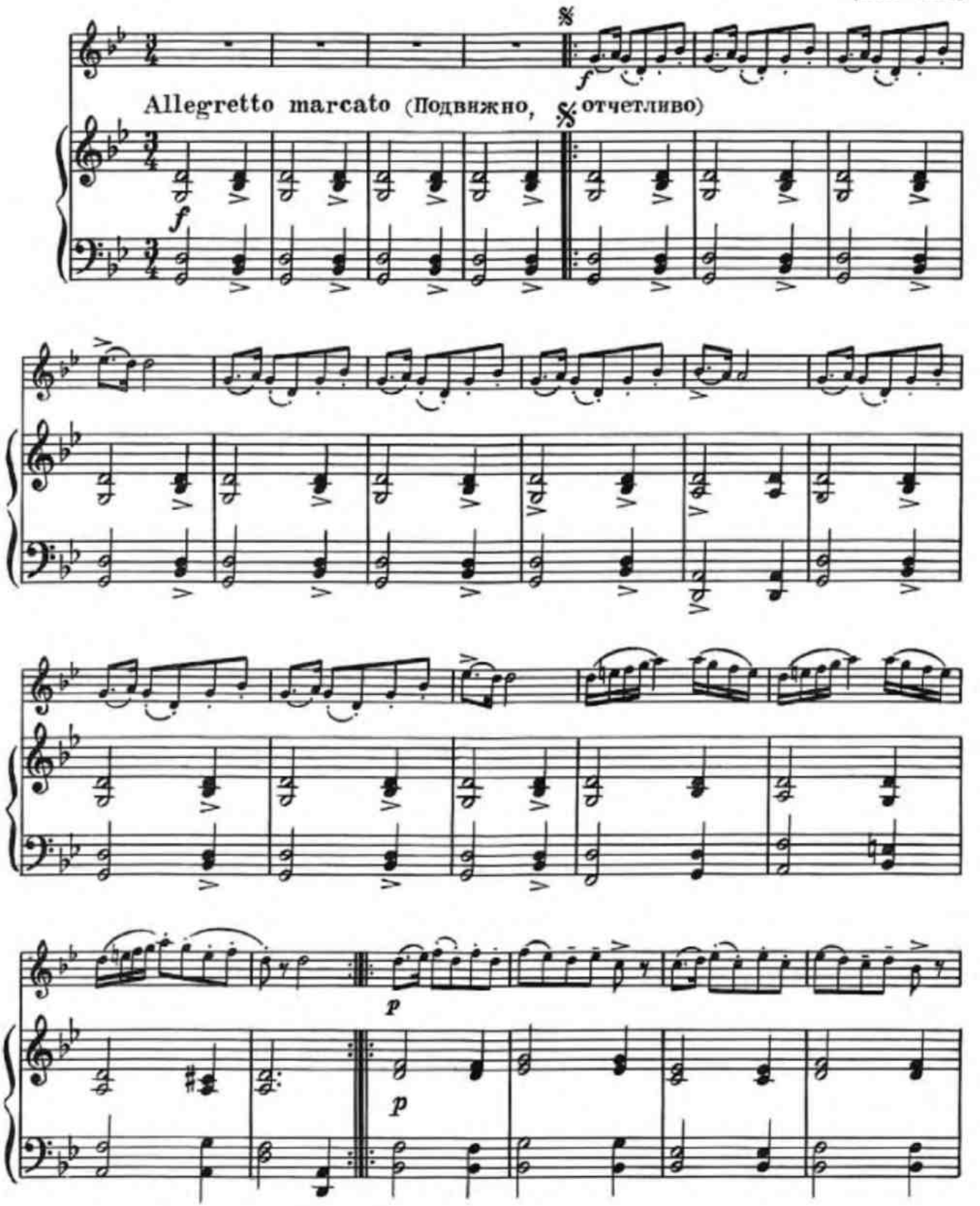
Г. МАРИ

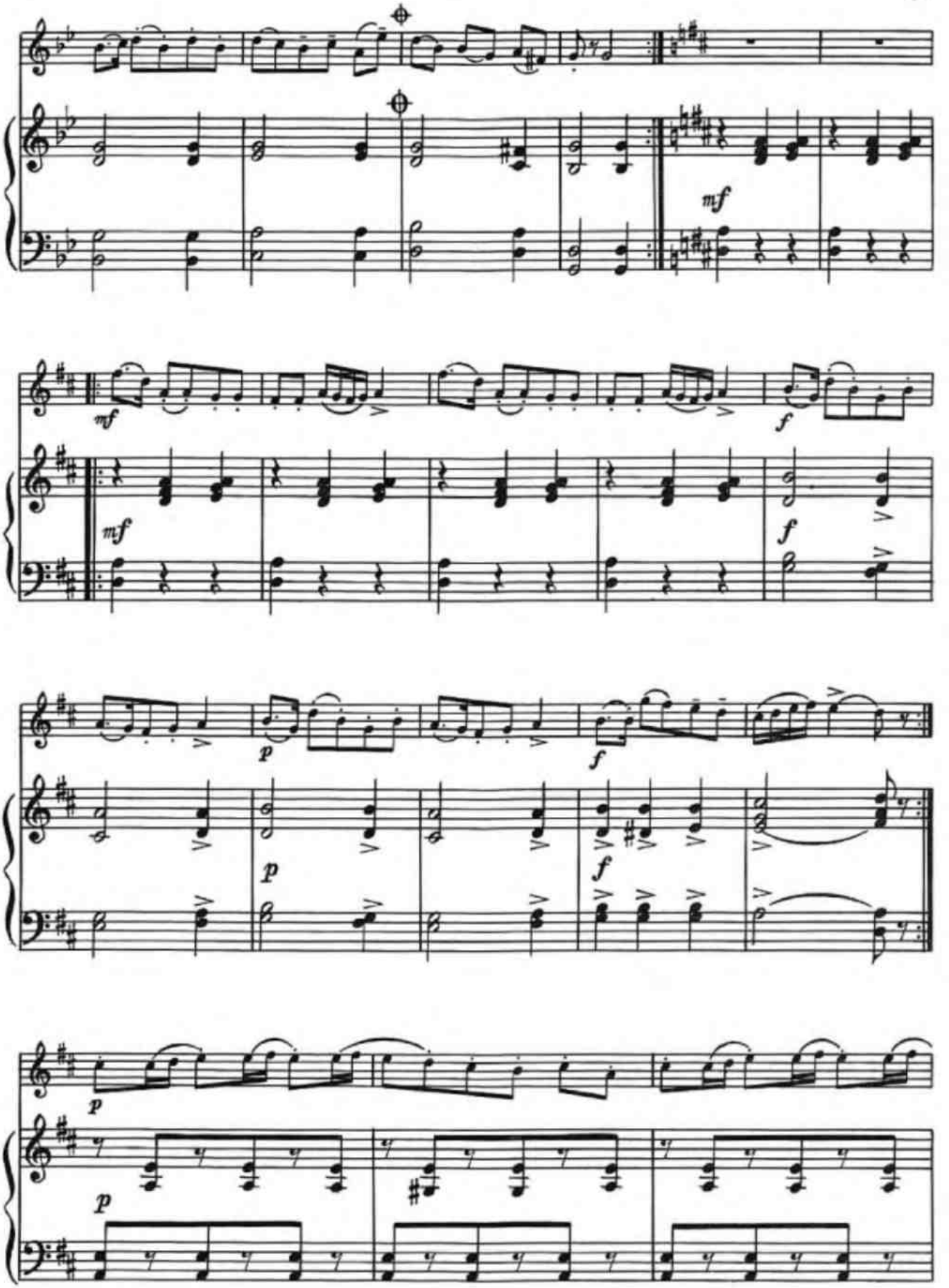


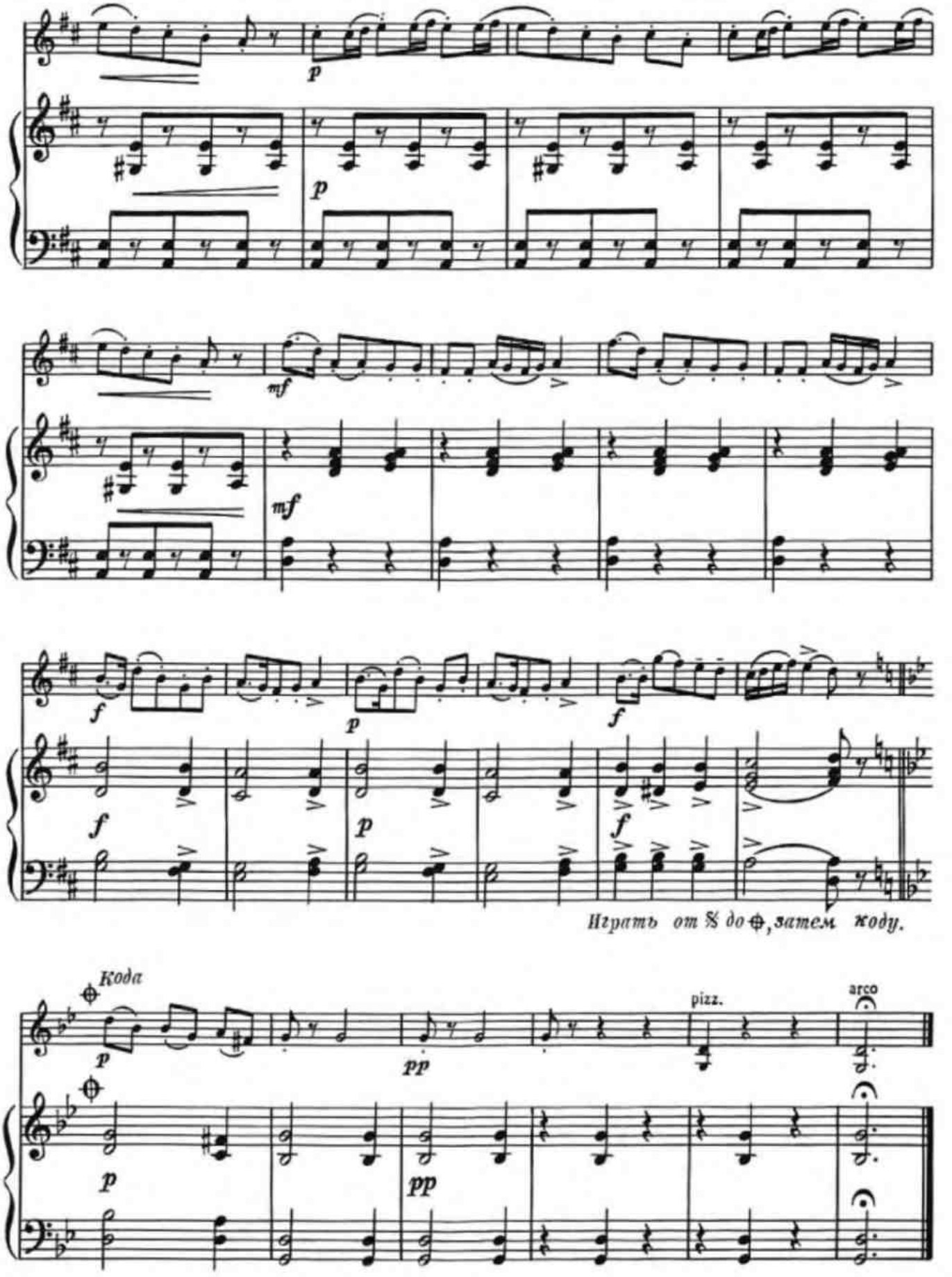

Конец
f
pp
cresc.
1.
2.
mf
rit.
От знака 𝄋 до слова „Конец“

21. Шведский народный танец

Т. АУЛИН
(1866—1914)

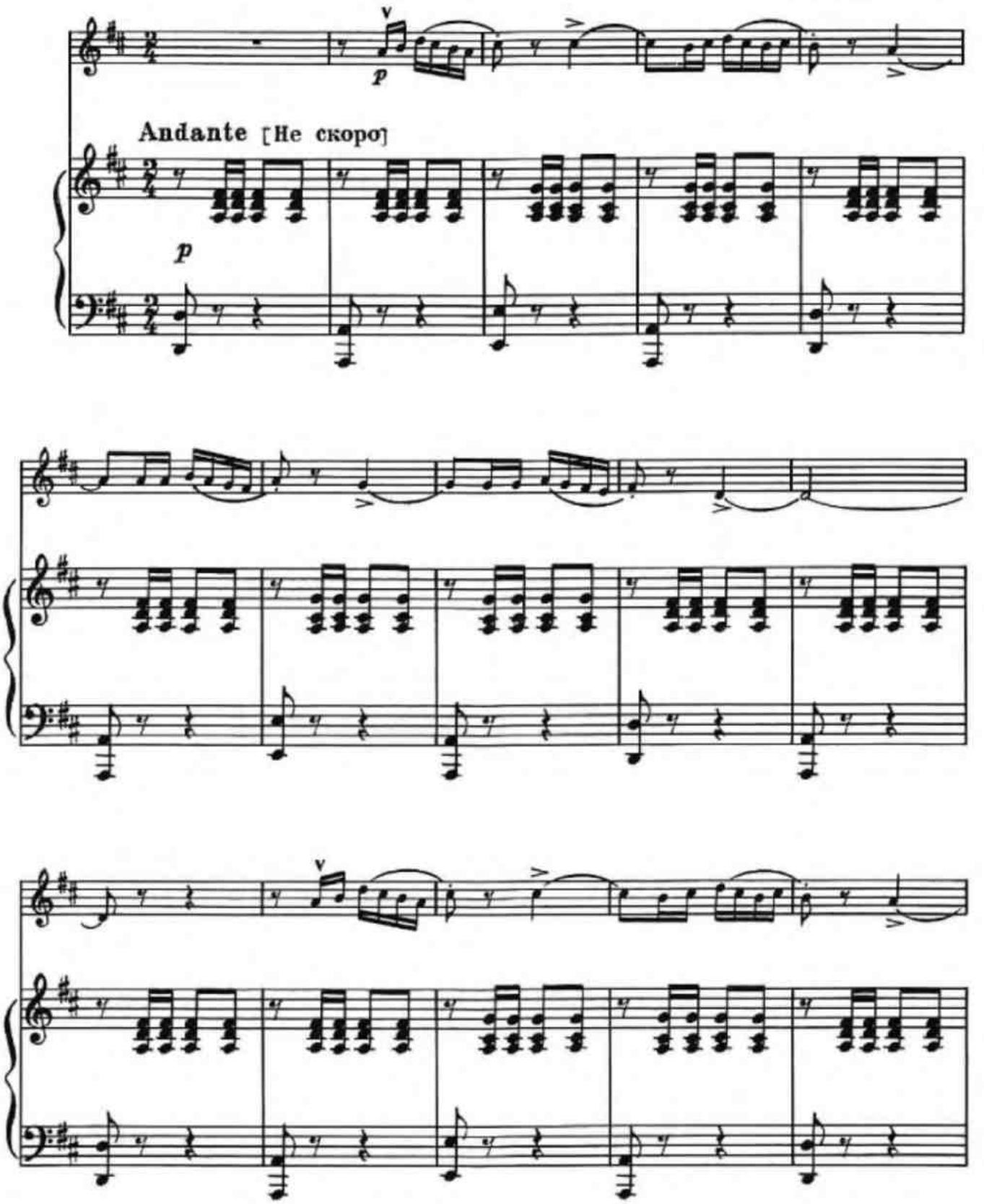


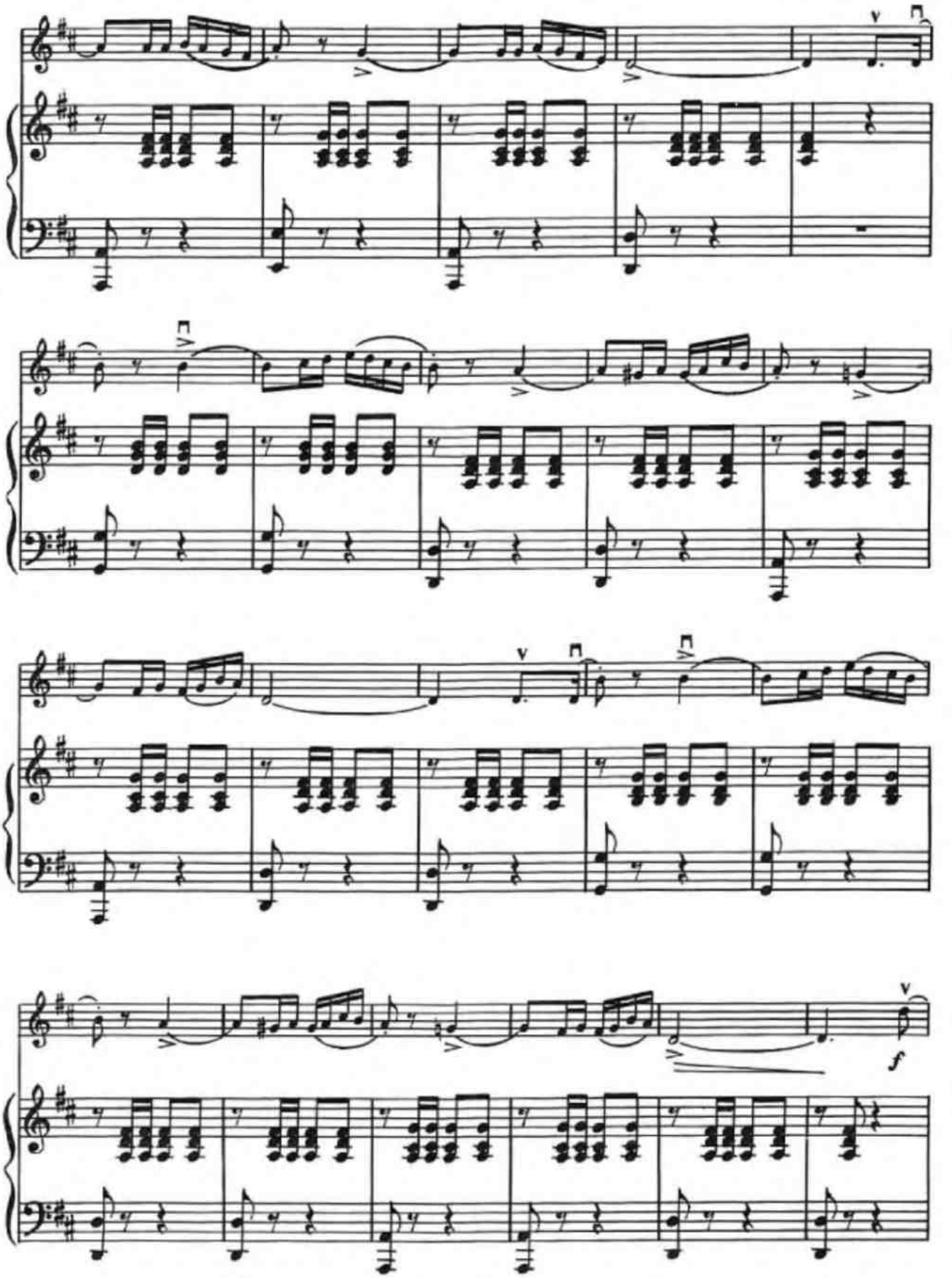

mf
mf
mf
f
mf
f
p
f
p
f
p
p

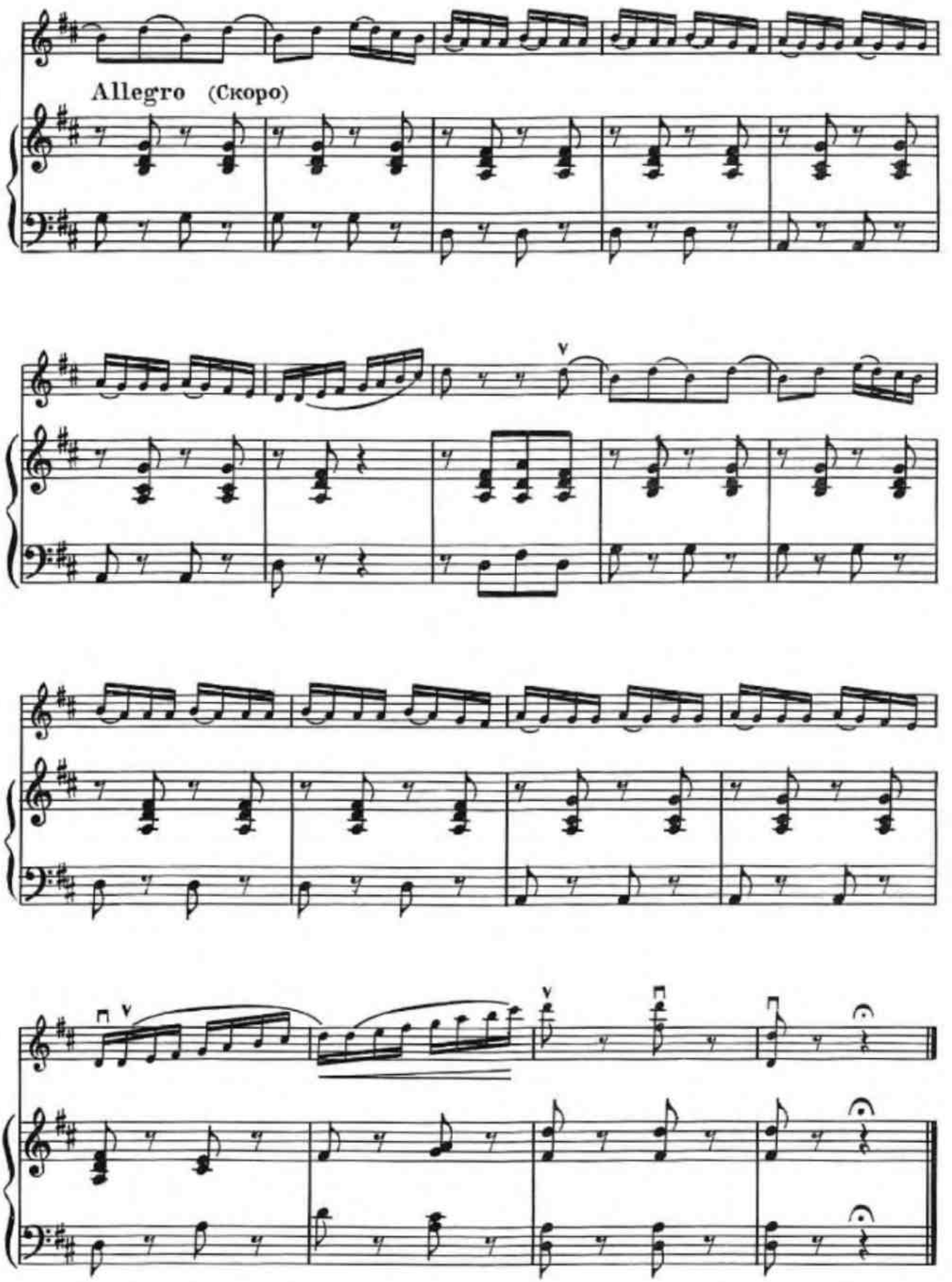

p
p
mf
mf
f
p
f
f
p
f
Играть от 𝄋 до ⊕, затем коду.
Кода
p
pp
pizz.
arco
p
pp

22. Неаполитанская песенка

П. ЧАЙКОВСКИЙ

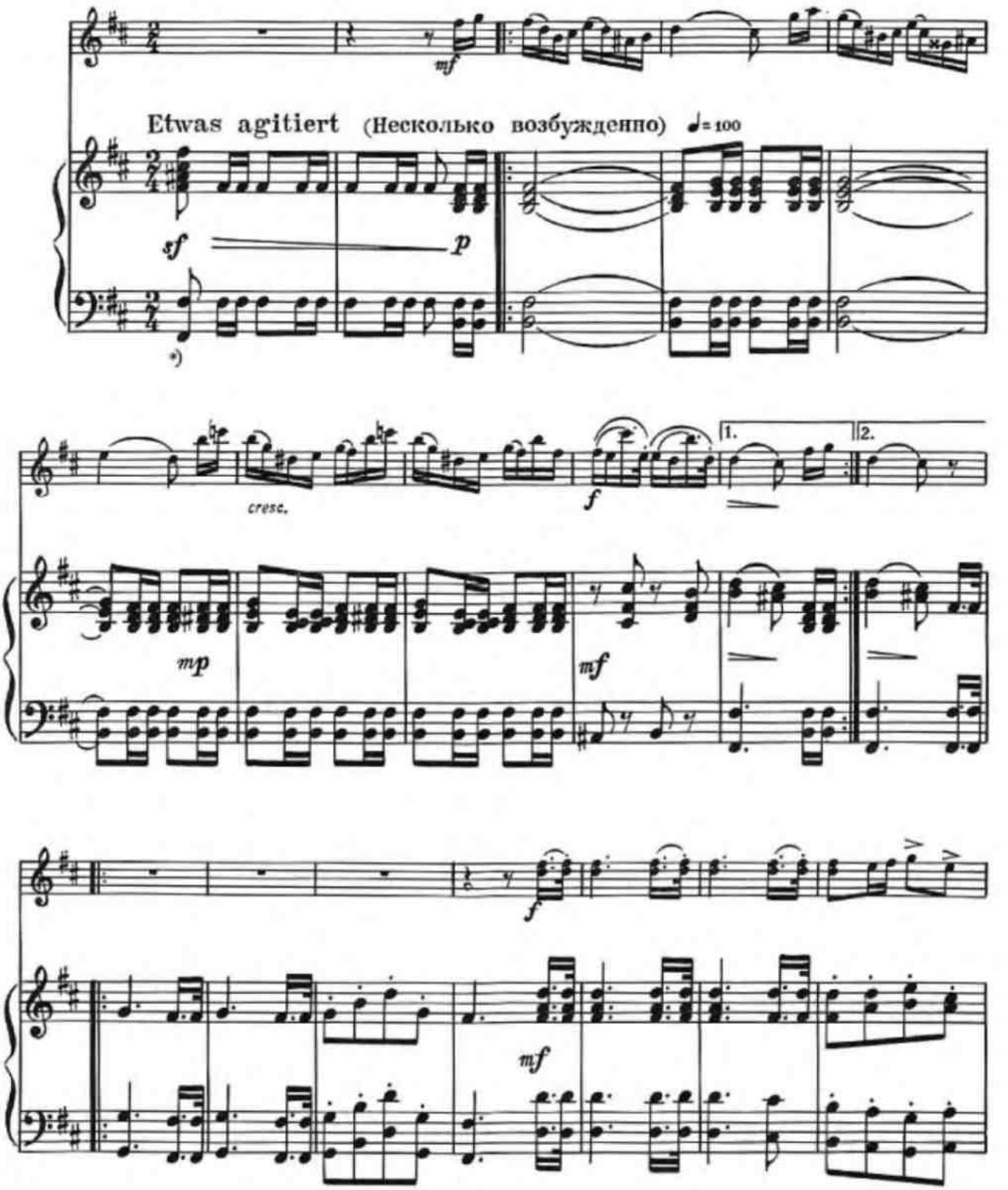



f

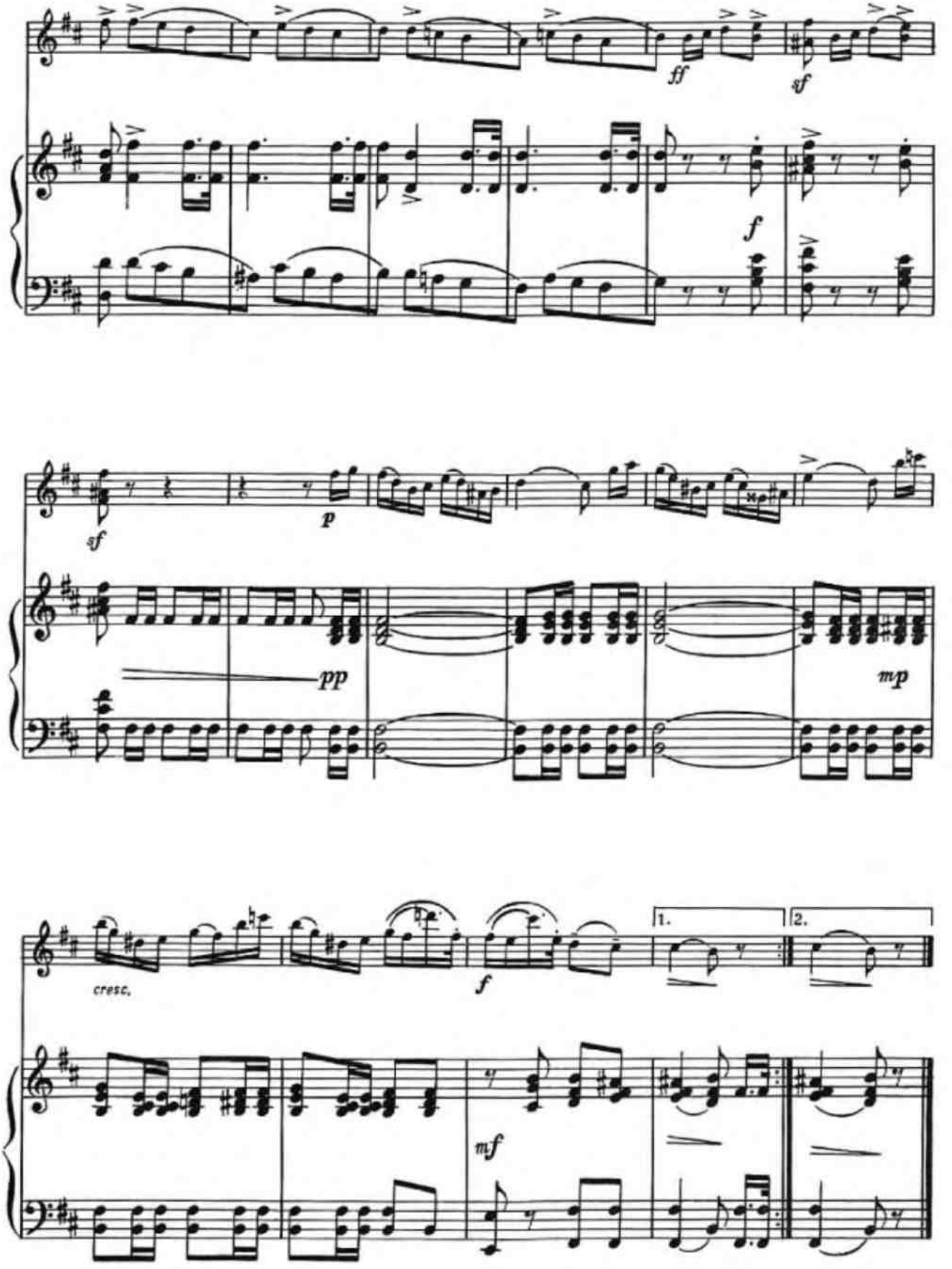

Allegro (Скоро)

23. Отзвуки театра

Р. ШУМАН
(1810—1856)

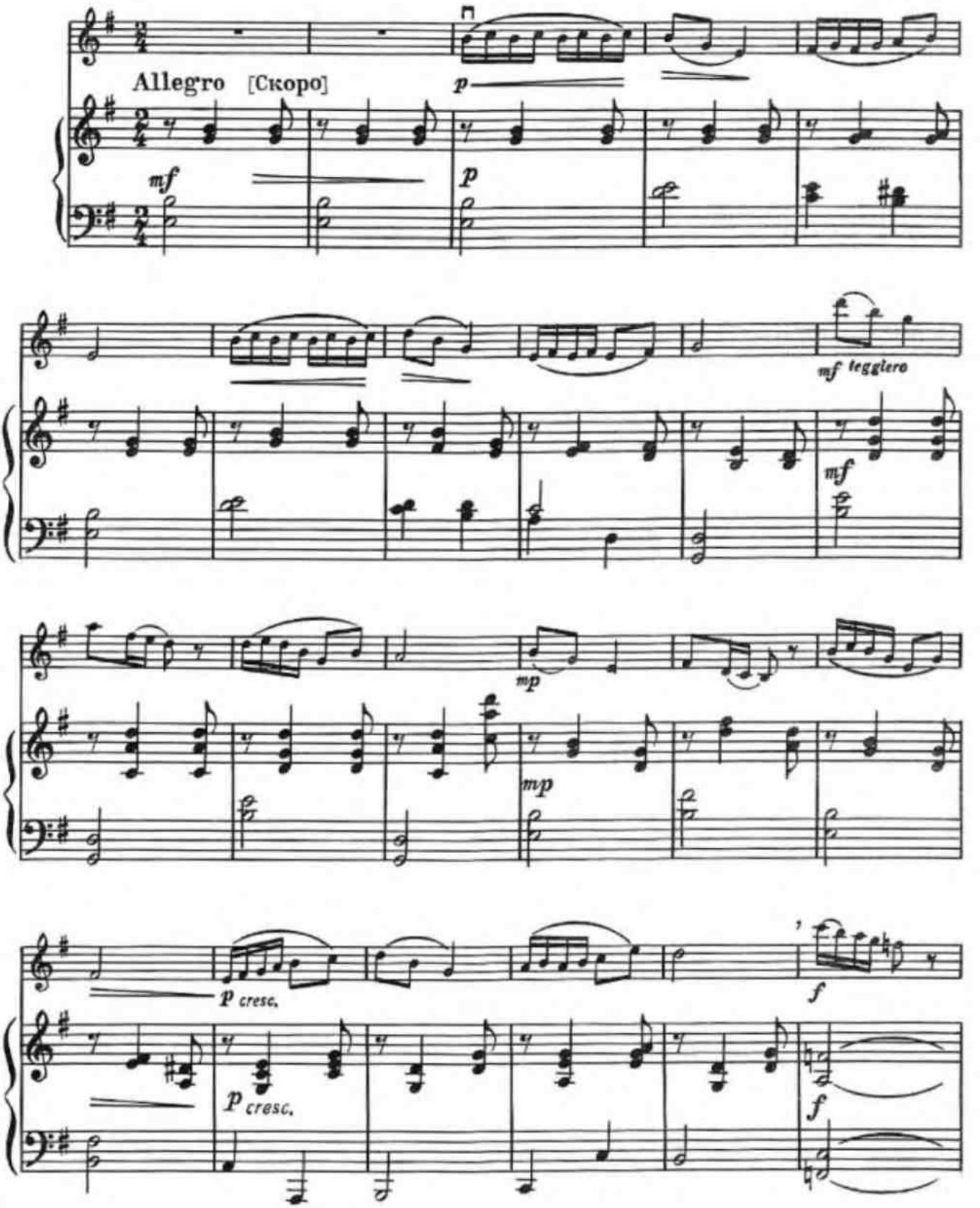


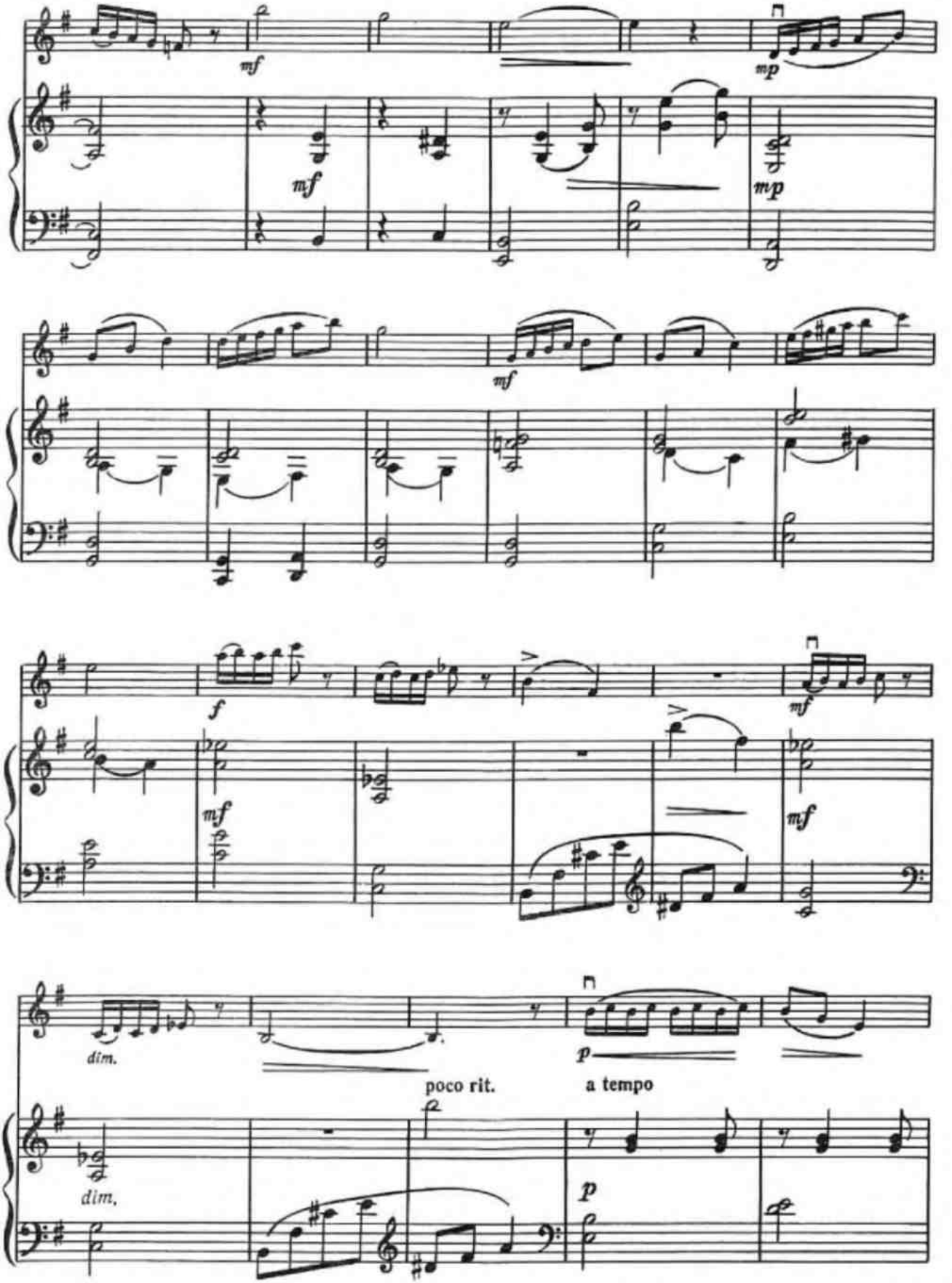
* Вступление фортепиано, отсутствующее в оригинале, исполняется по желанию.

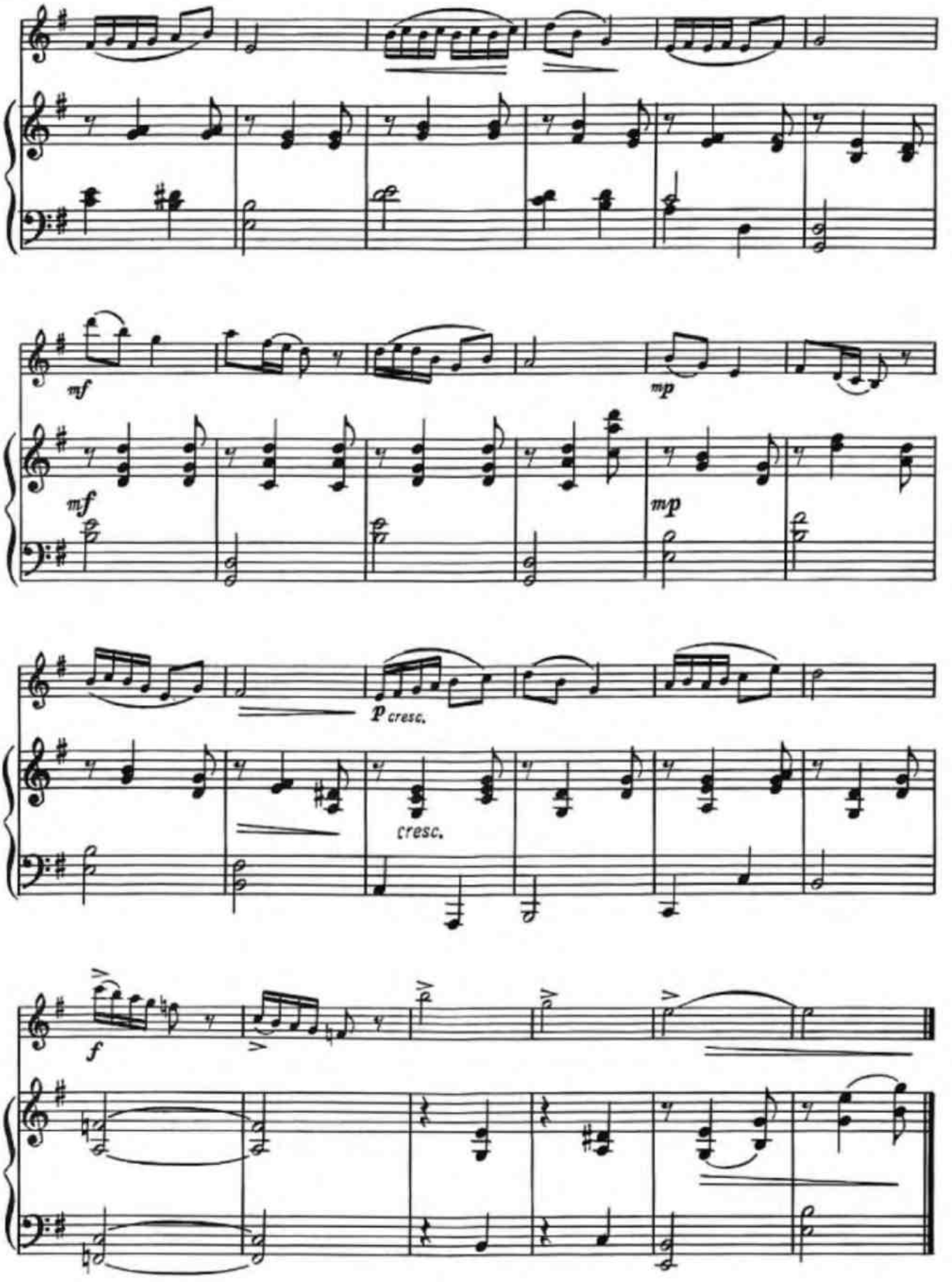

ff
sf
f
sf
p
pp
mp
cresc.
f
1.
2.
mf

24. Прогулка

Н. РАКОВ

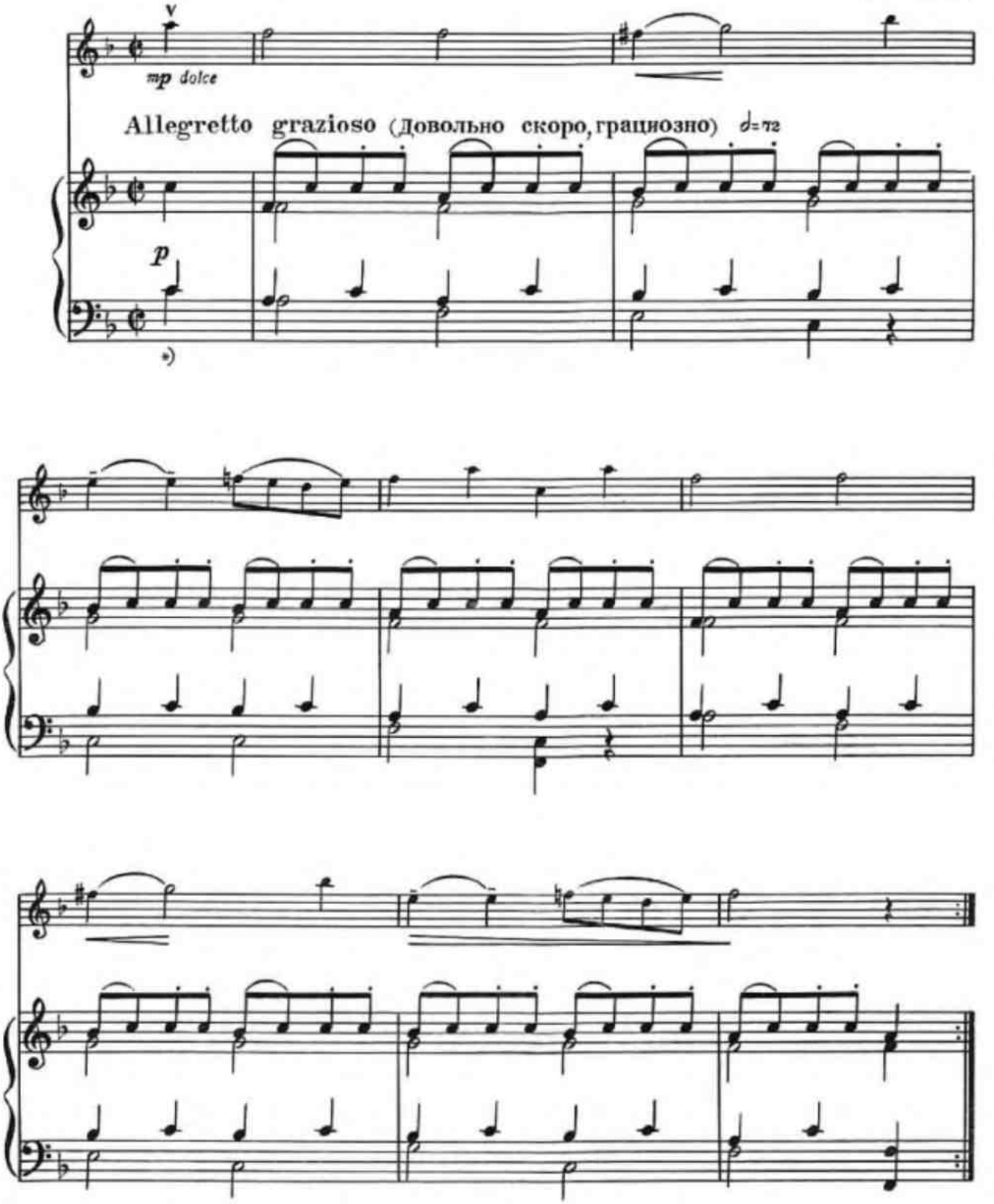



mf
mp
mf
mp
mf
f
mf
mf
mf
dim.
p
poco rit.
a tempo
dim.
p

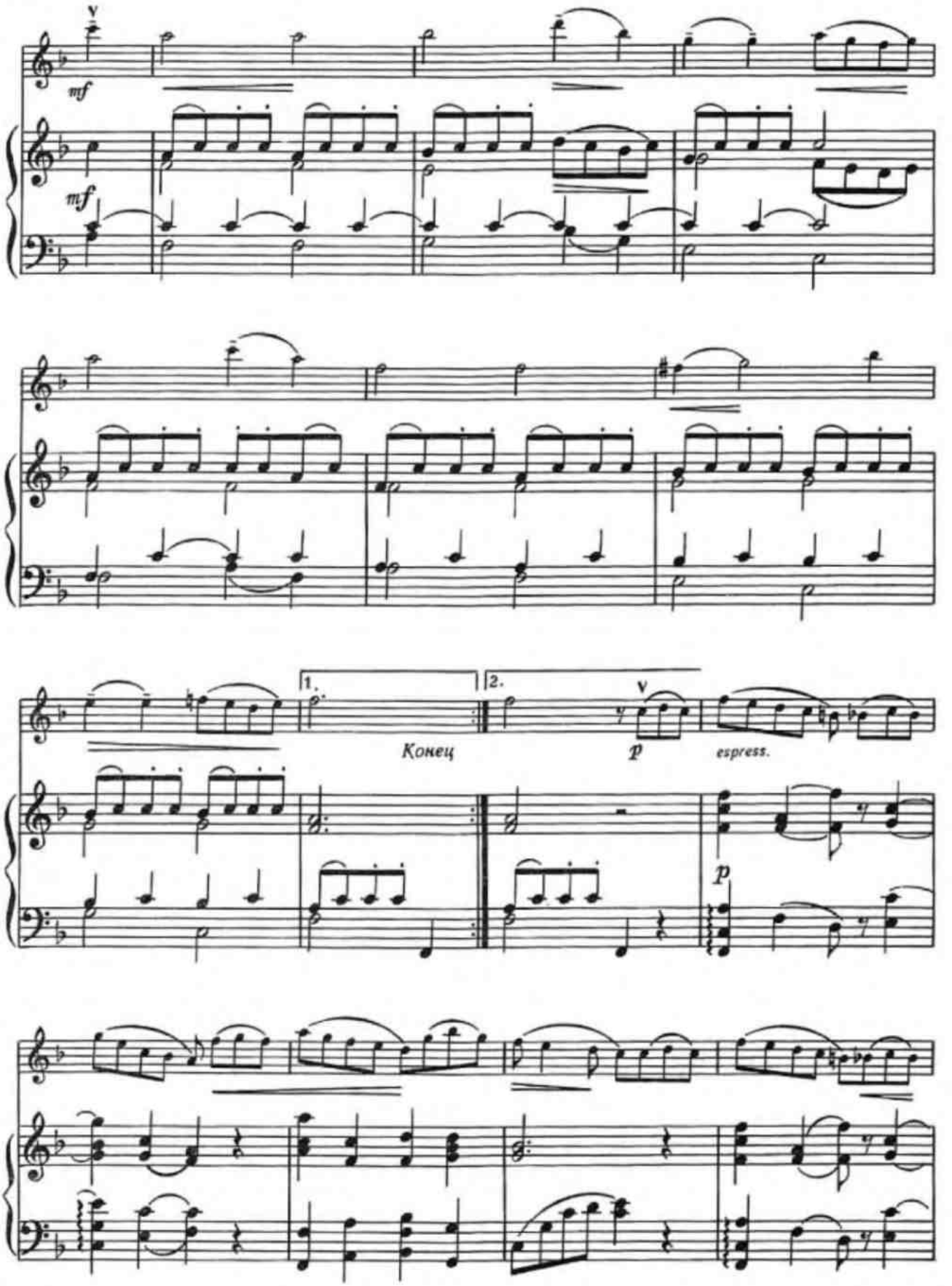

mf
mp
mf
mp
p cresc.
cresc.
f

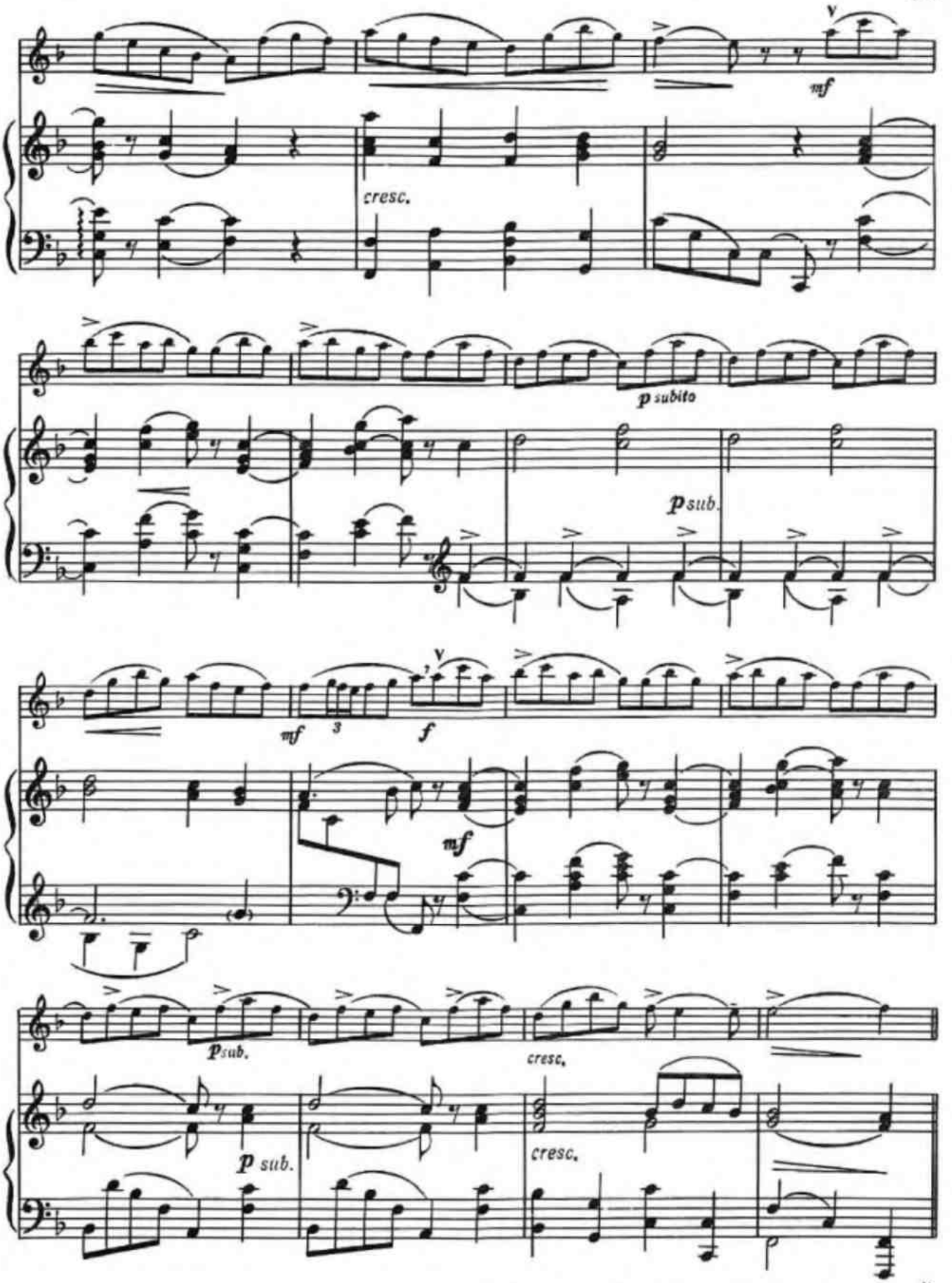
25. Бурре

Х. ГЛЮК
(1714—1787)



*) В настоящем издании партия фортепиано печатается в облегченной (по фактуре) редакции.

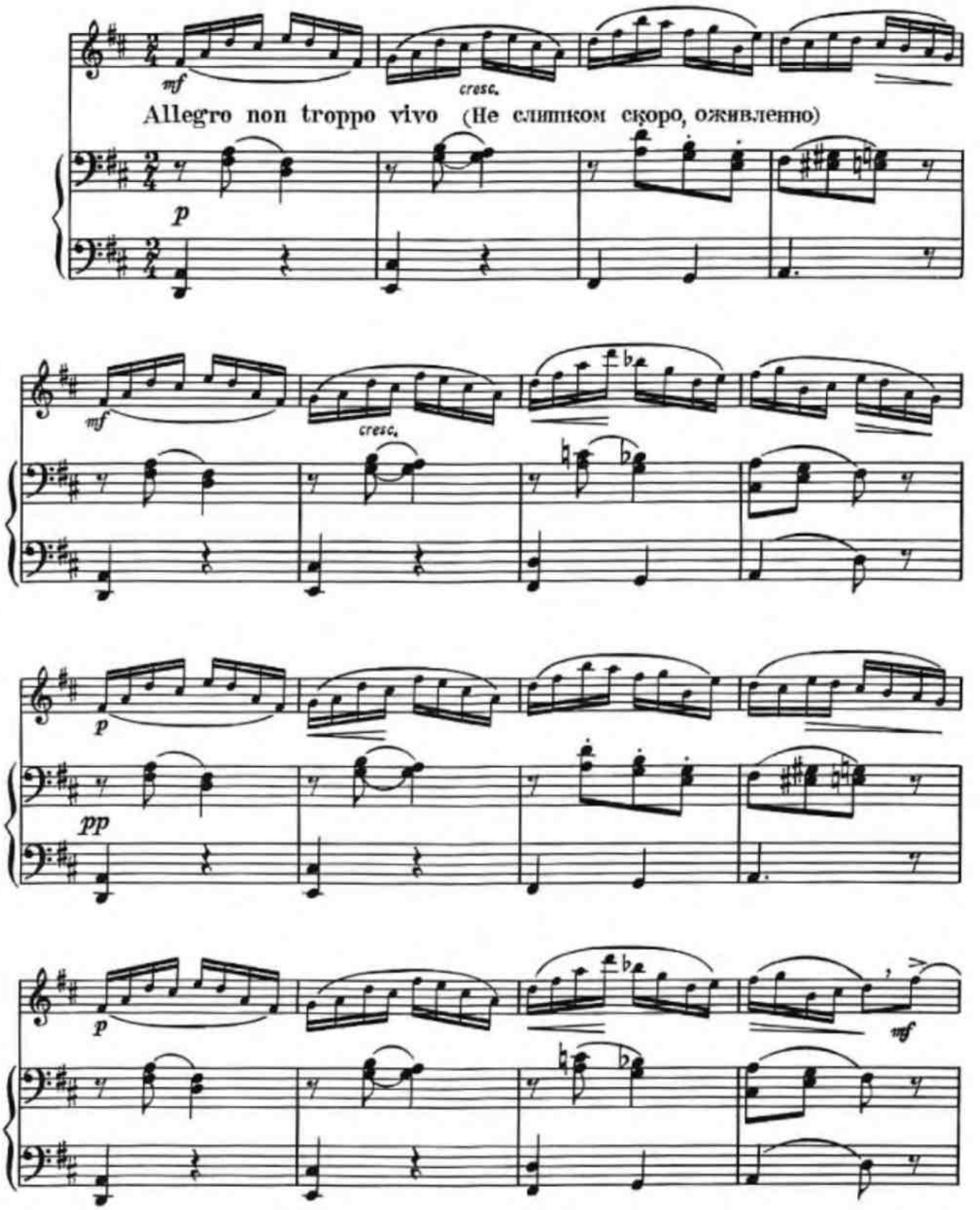

mf
mf
1.
2.
Конец
p
espress.
p

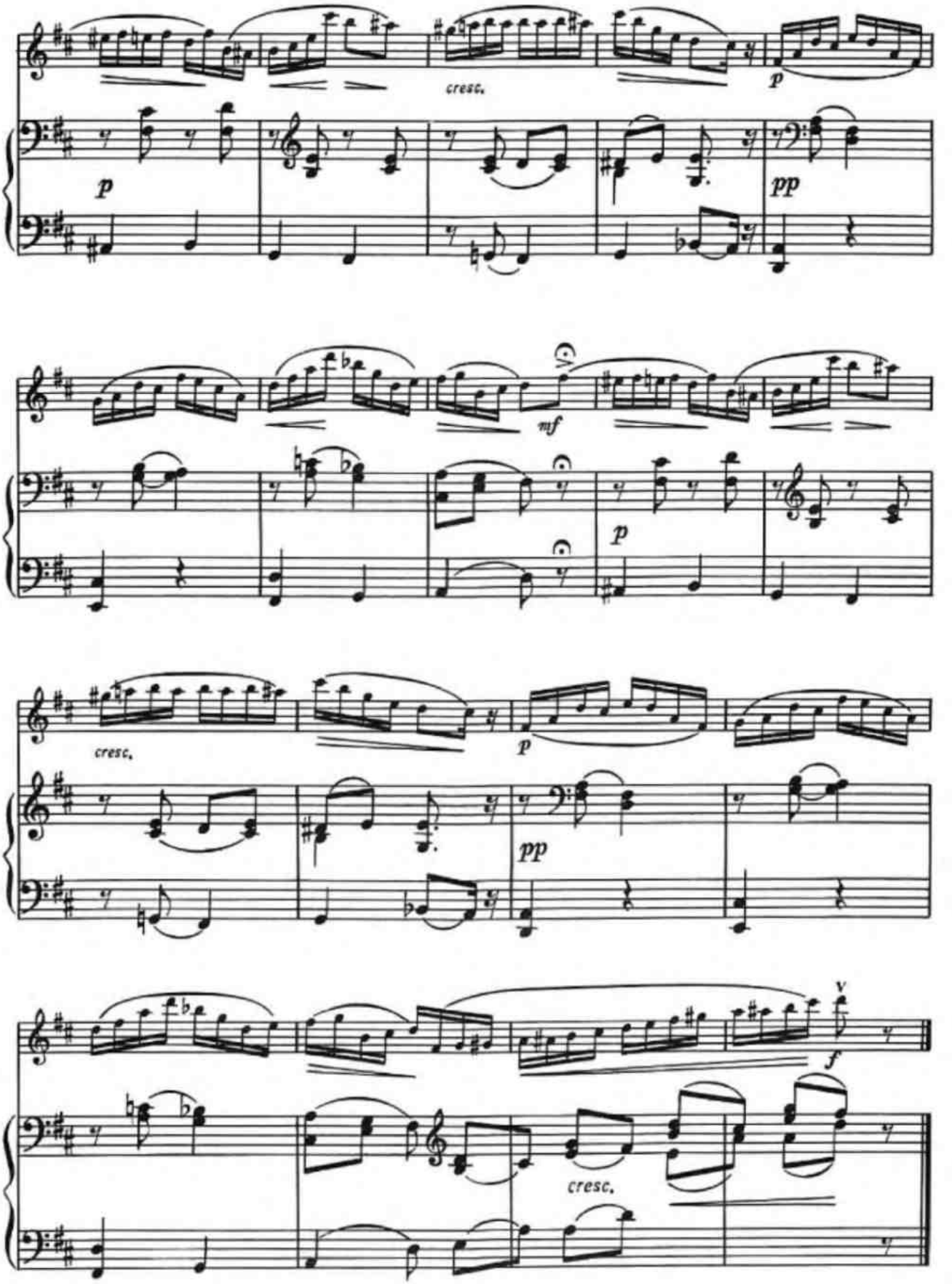


С начала без повторений до слова „Конец“

26. Багатель

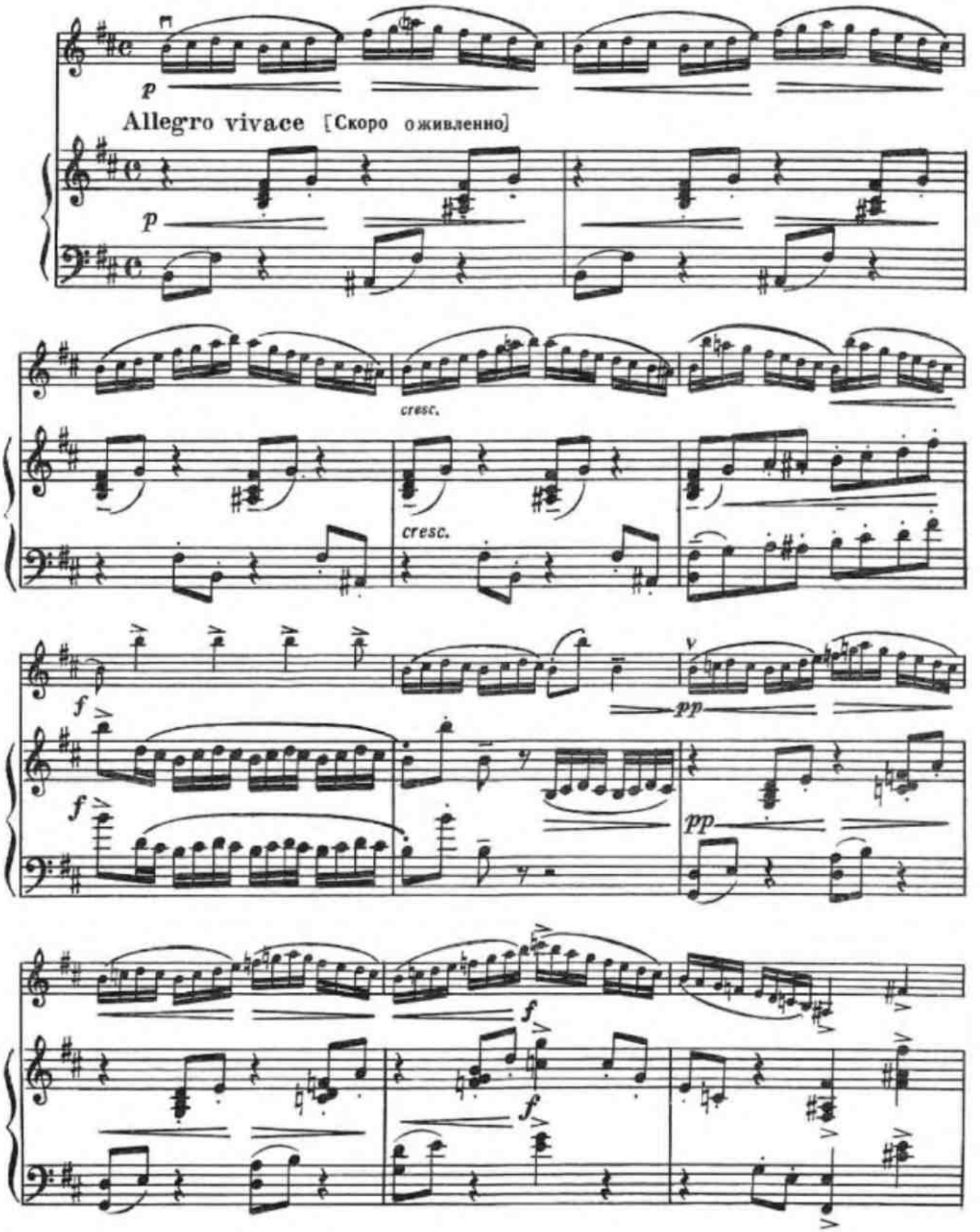
С. МОНЮШКО
(1819—1872)

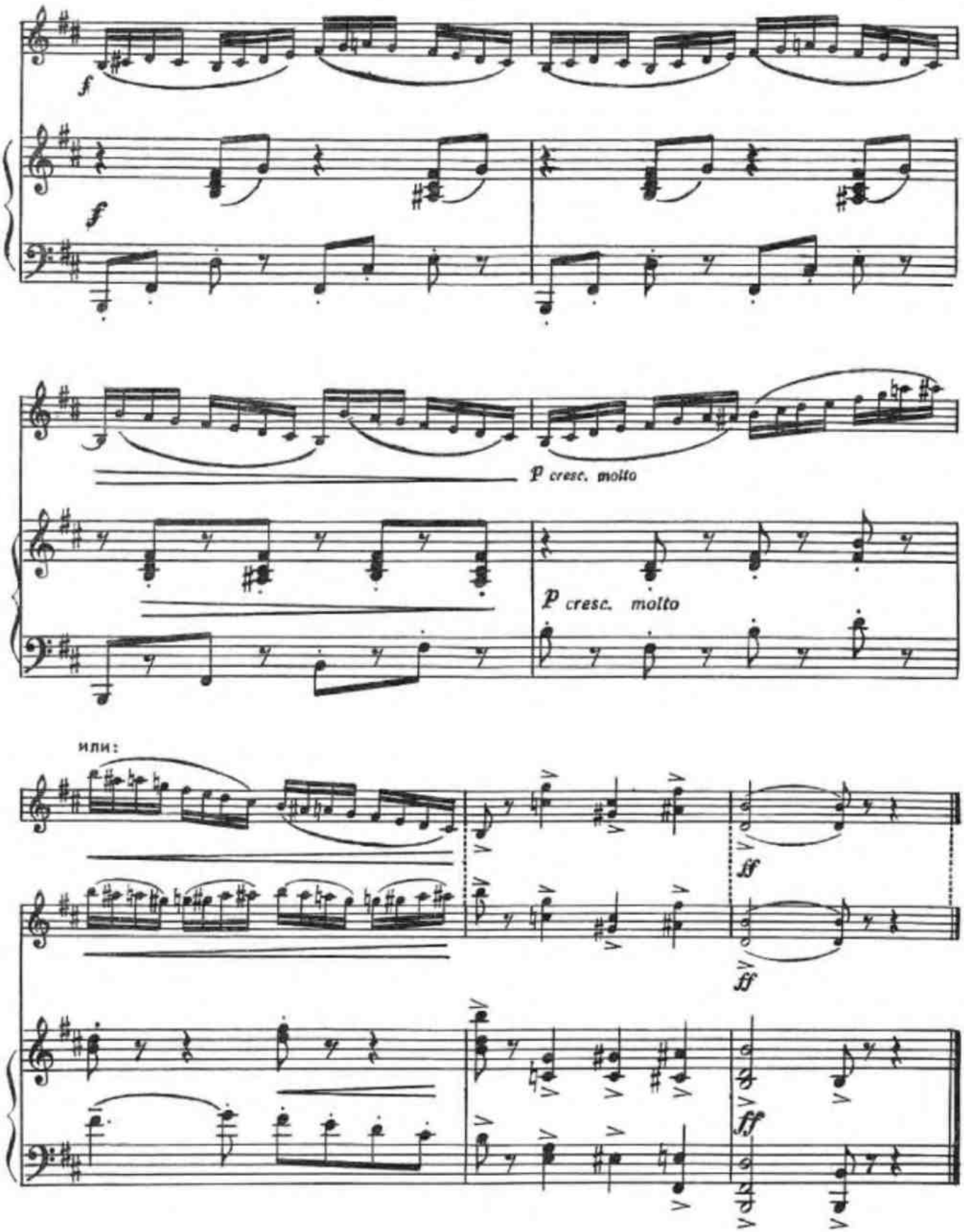



cresc.
p
p
pp
mf
p
cresc.
p
pp
f
cresc.

27. Этюд

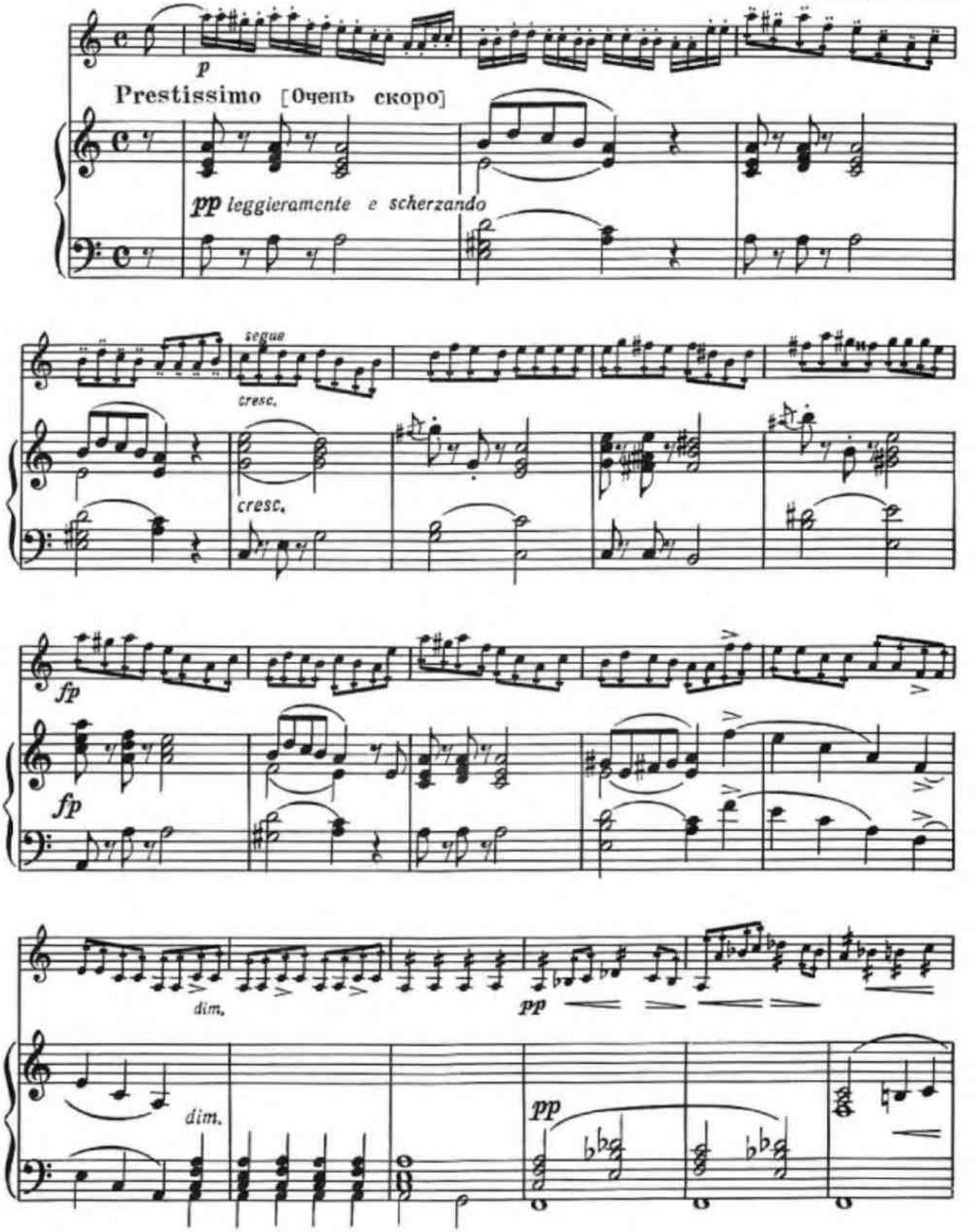
Д. КАБАЛЕВСКИЙ

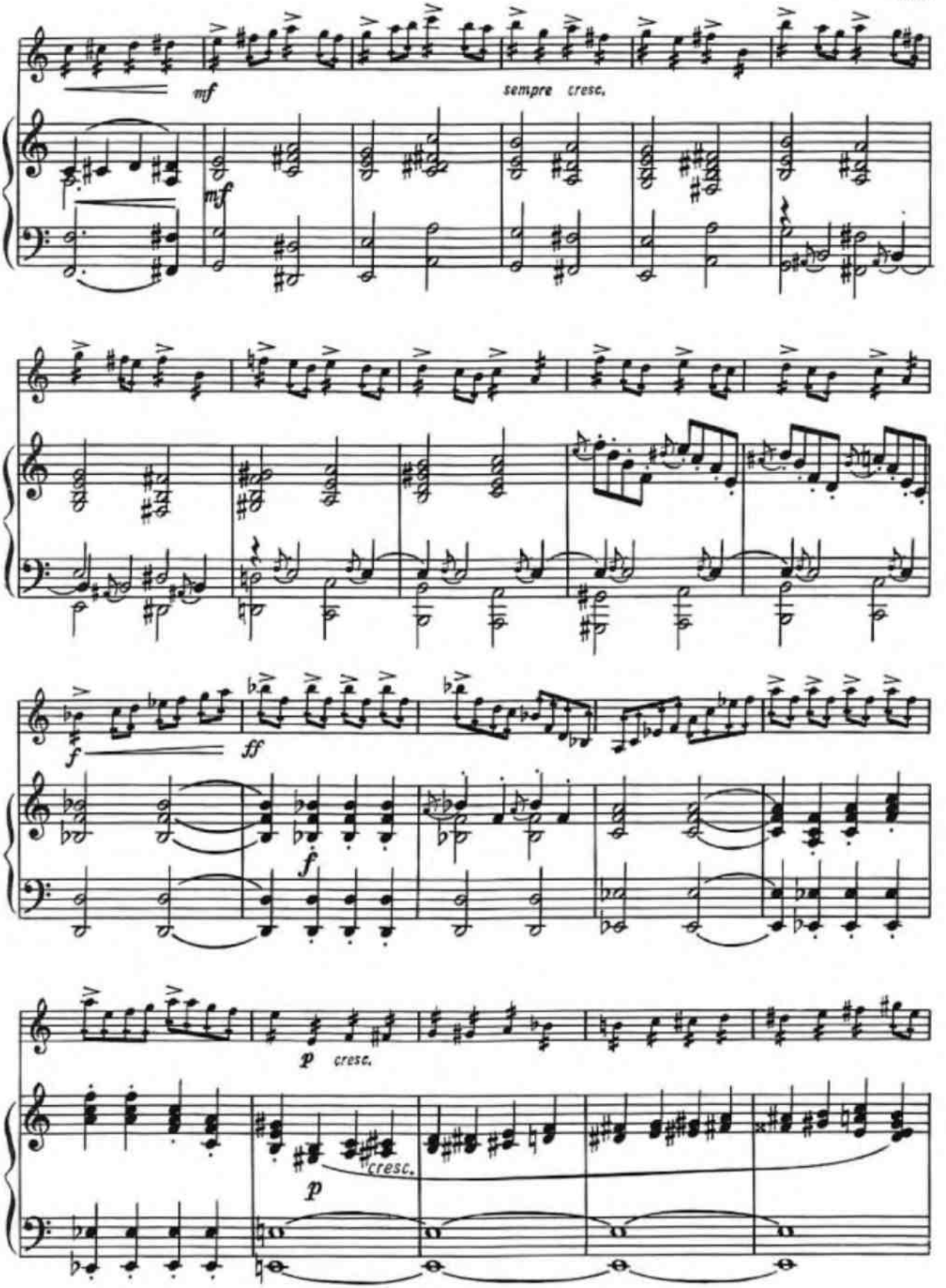


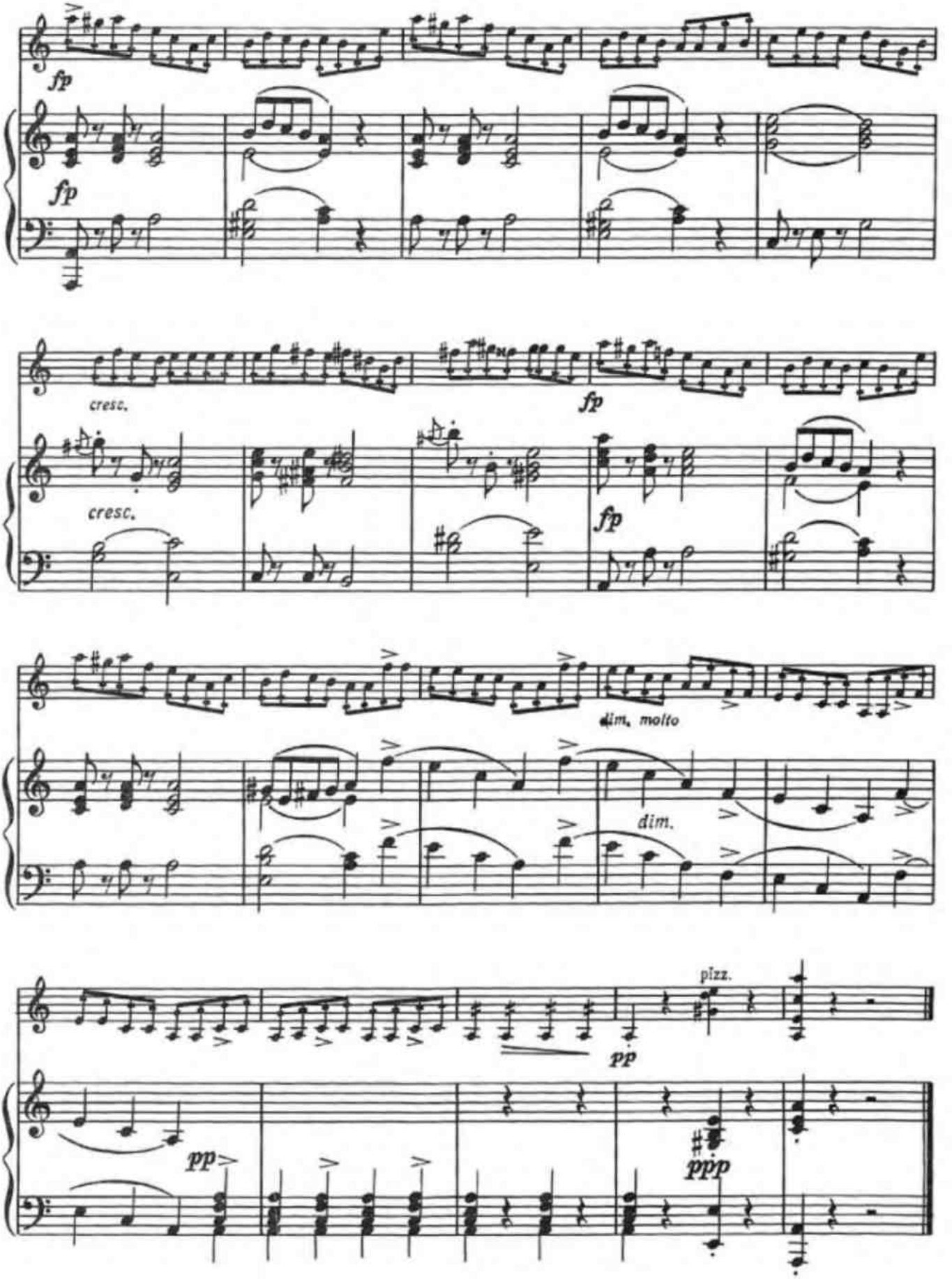

f
f
p cresc. molto
p cresc. molto
или:
ff
ff
ff

28. Танец

Э. ДЖЕНКИНСОН




mf
sempre cresc.
mf
f
ff
f
p
cresc.
cresc.
p

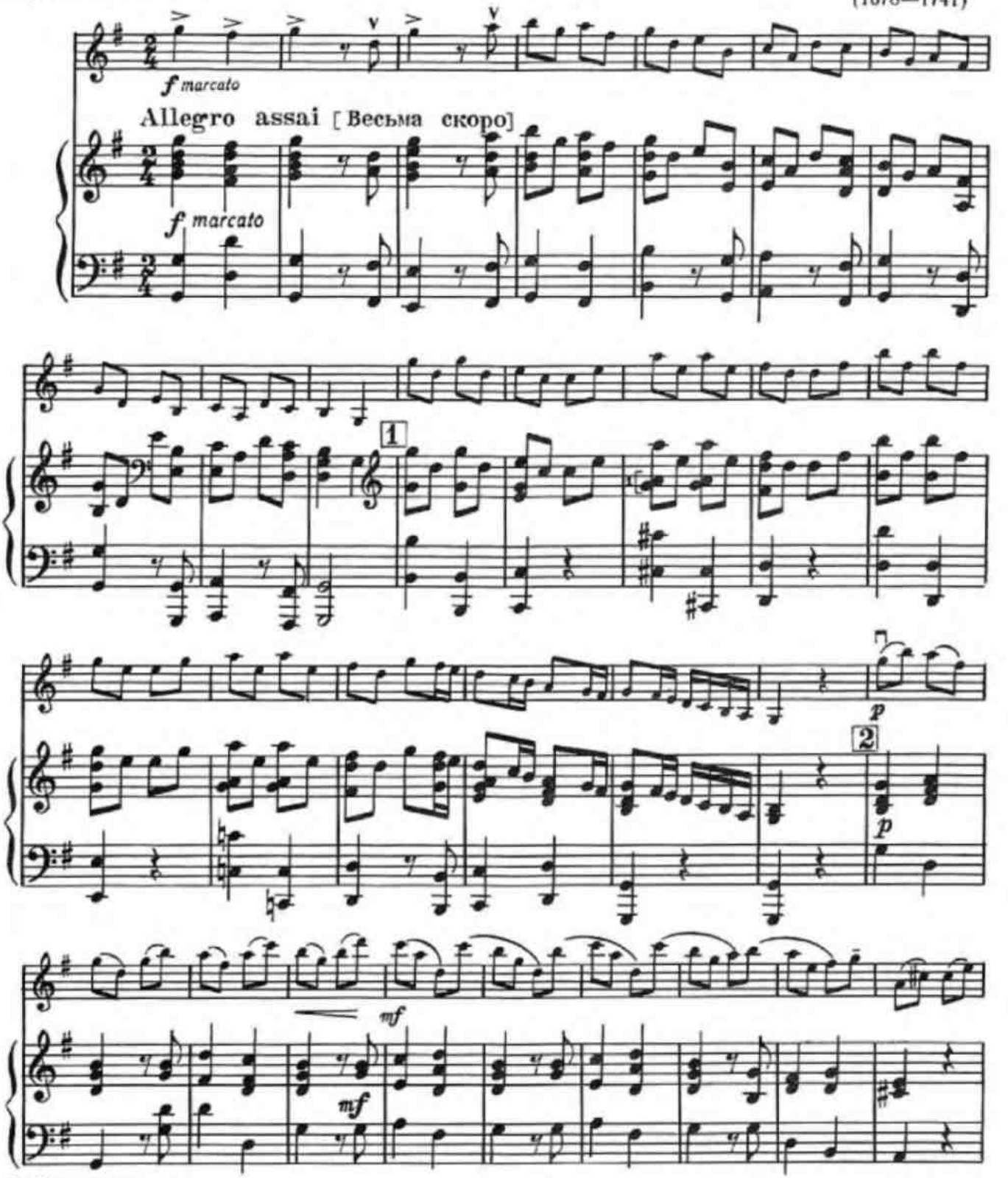

fp
fp
cresc.
cresc.
fp
fp
dim. molto
dim.
pizz.
pp
pp
ppp

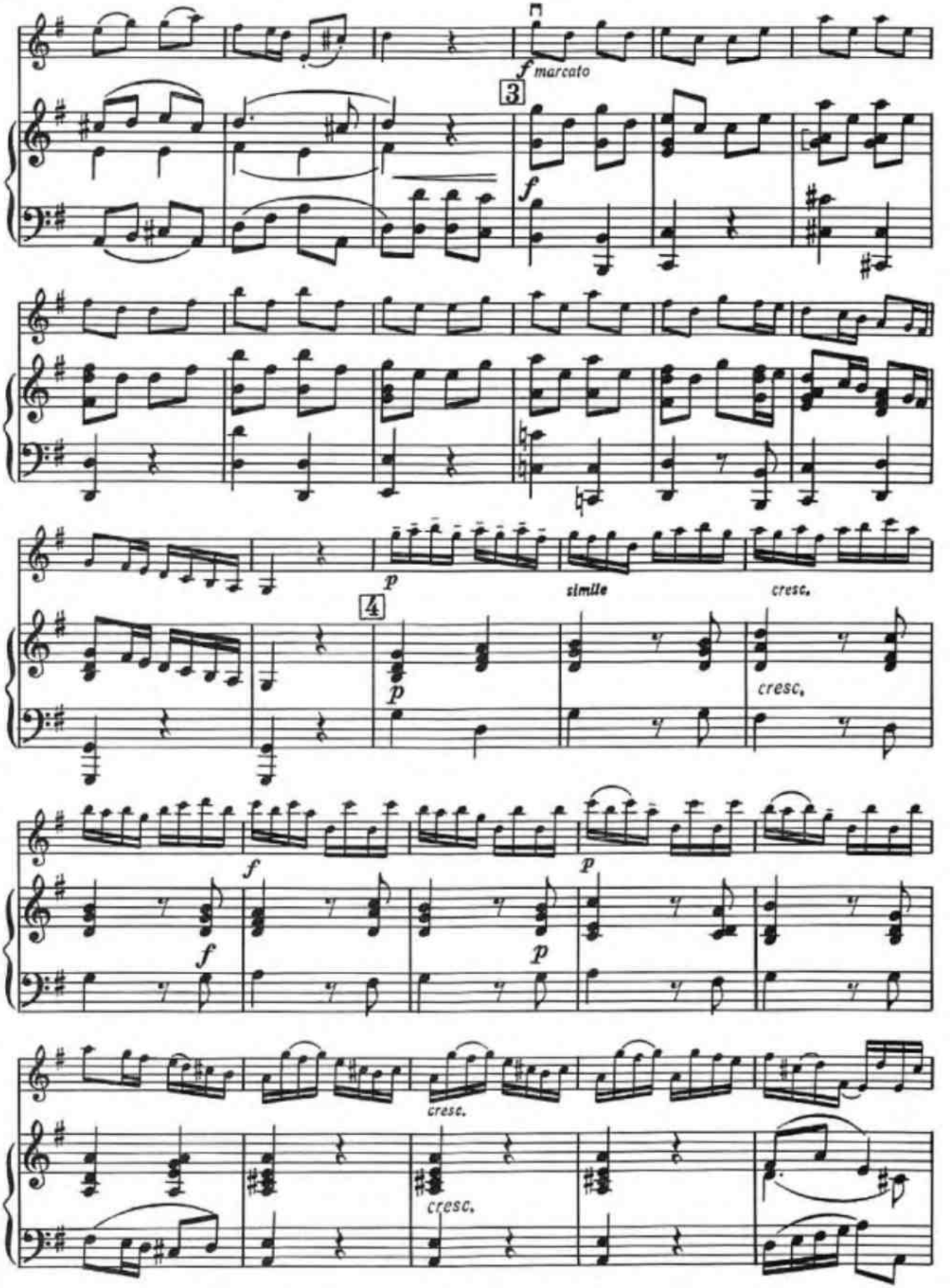
29. Концерт соль мажор

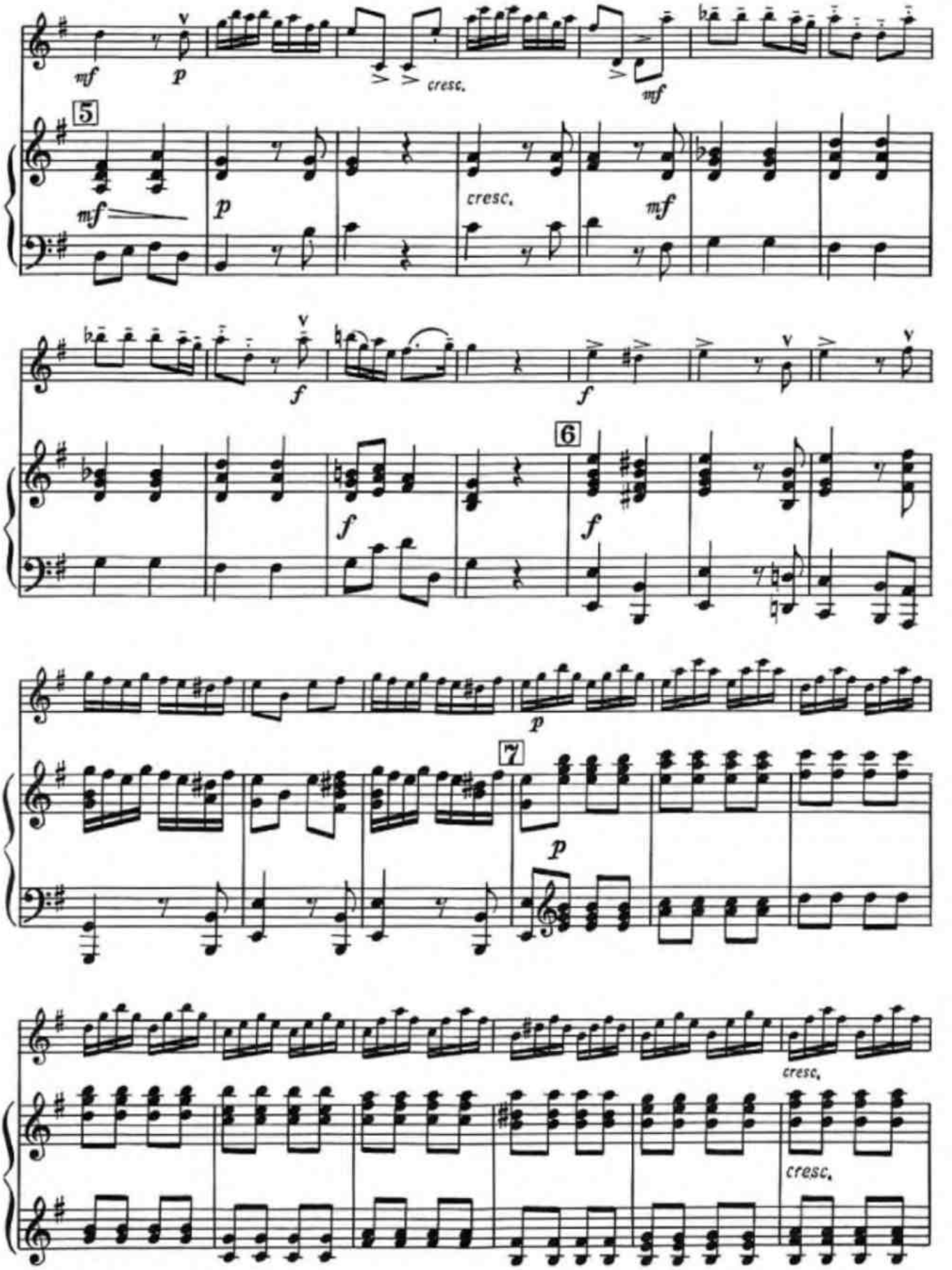
I часть

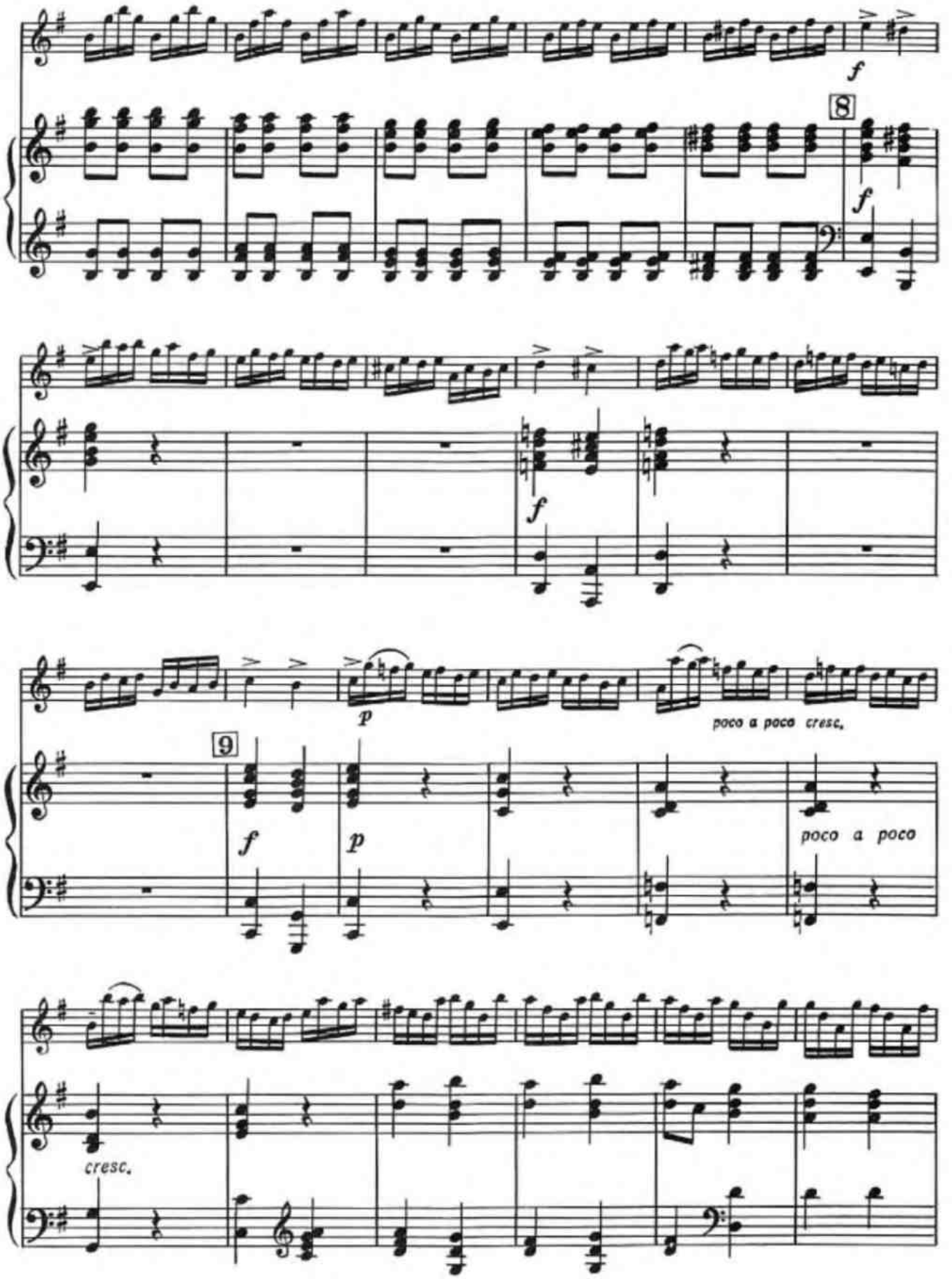
Переложение В. Шебалина

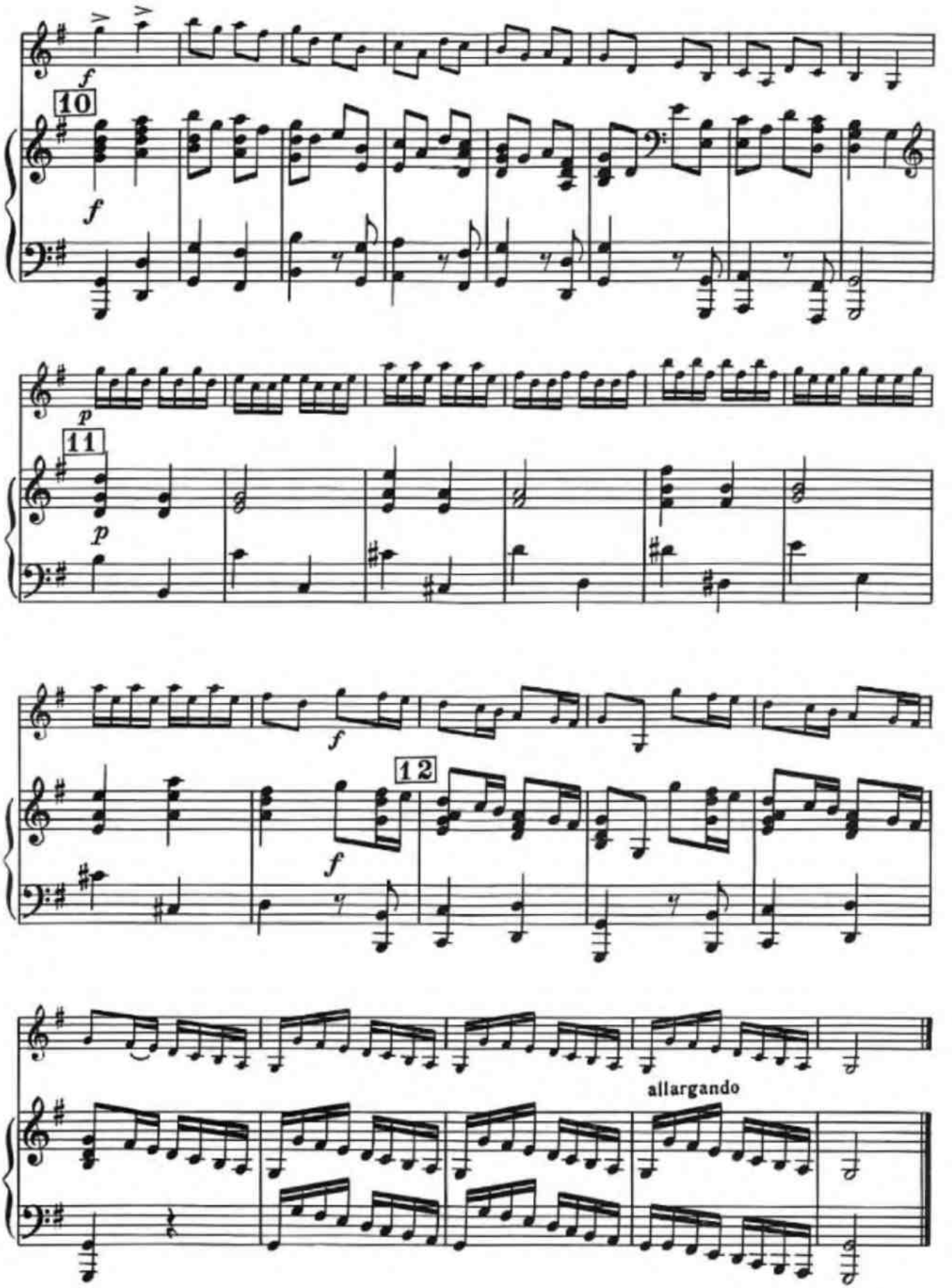
А. ВИВАЛЬДИ
(1678—1741)




f marcato
3
f
p
simile
cresc.
4
p
cresc.
f
f
p
p
cresc.
cresc.


mf
p
cresc.
mf
5
mf
p
cresc.
mf
f
f
f
6
f
p
7
p
cresc.
cresc.

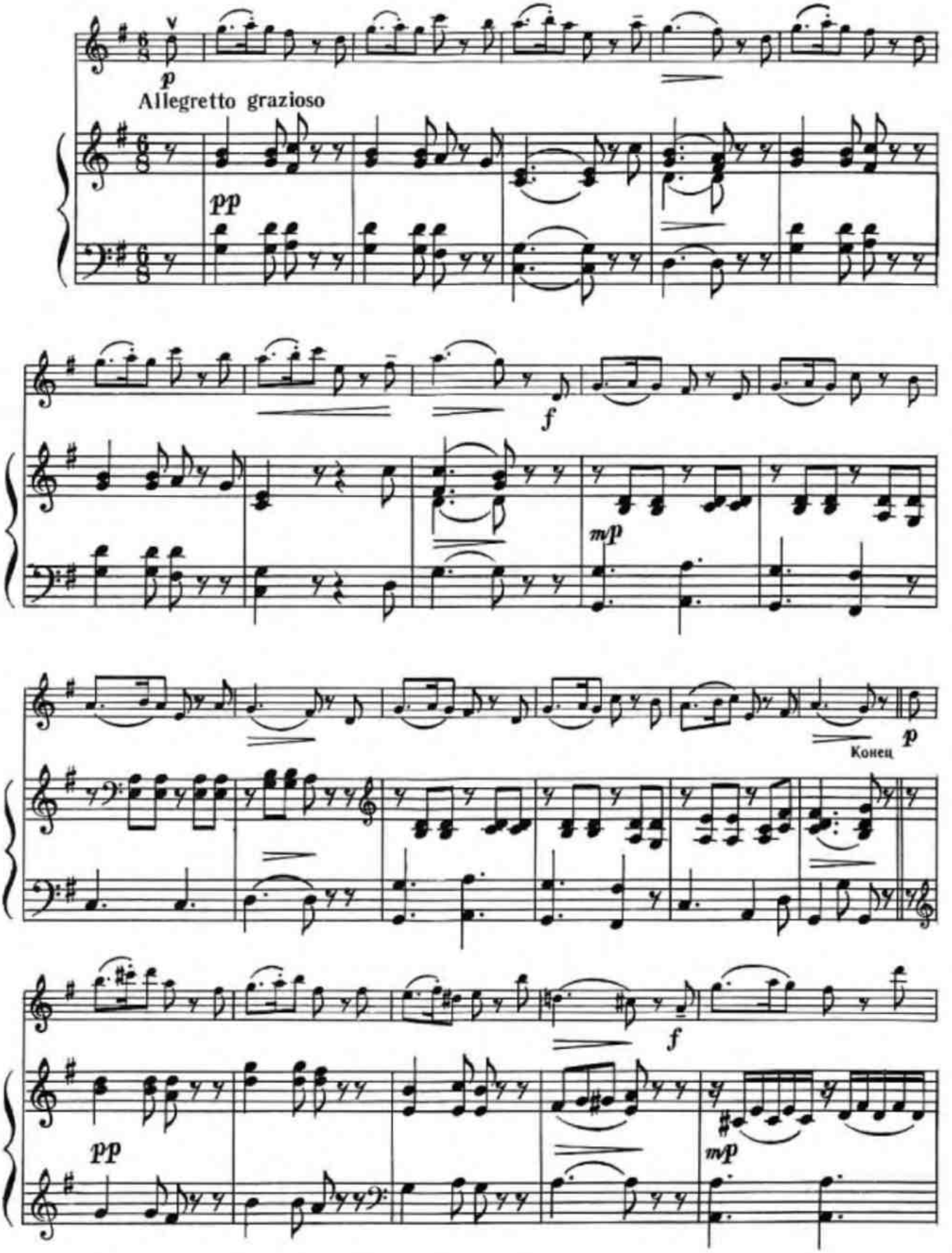

f
8
f
f
p
poco a poco cresc.
9
f
p
poco a poco
cresc.

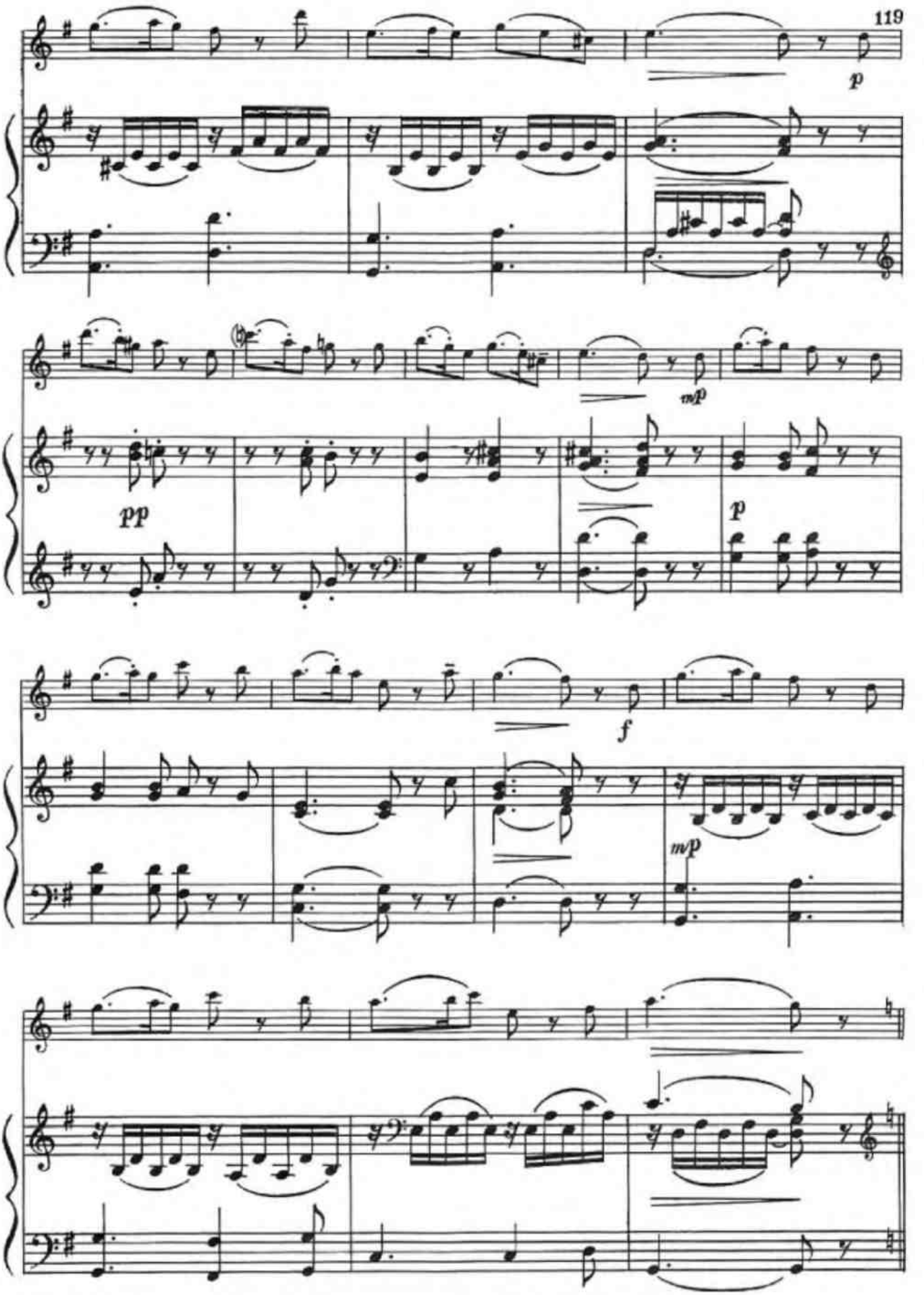

10
11
12
allargando

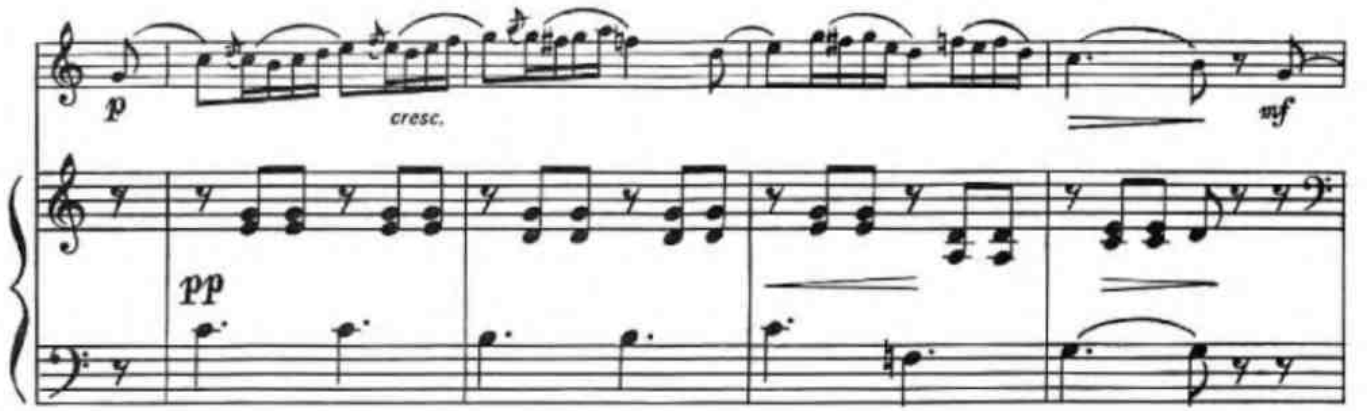
30. Сонатина

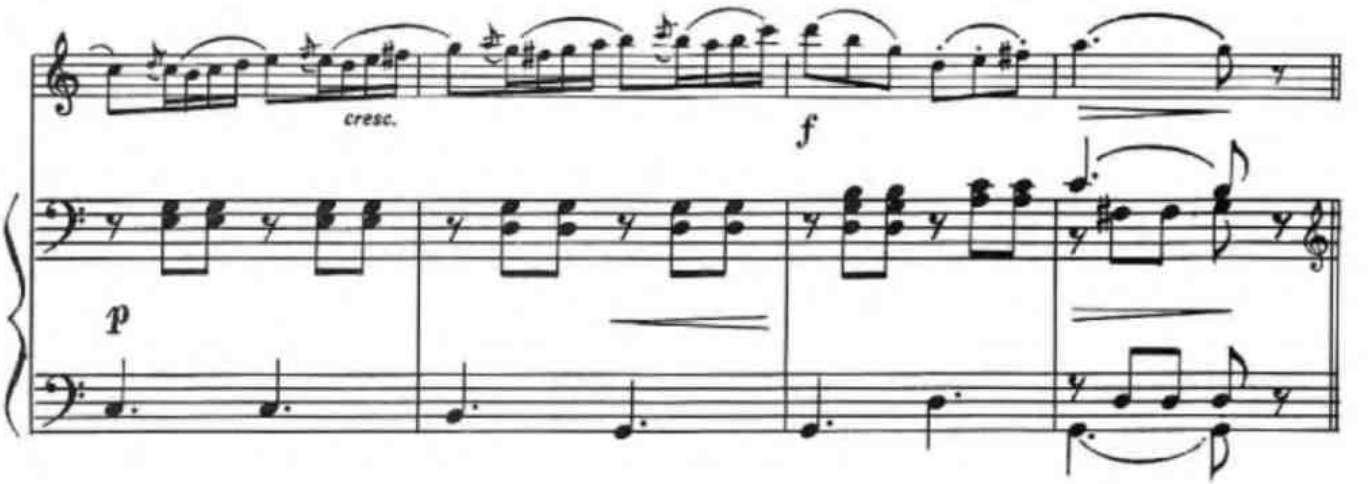
соль мажор

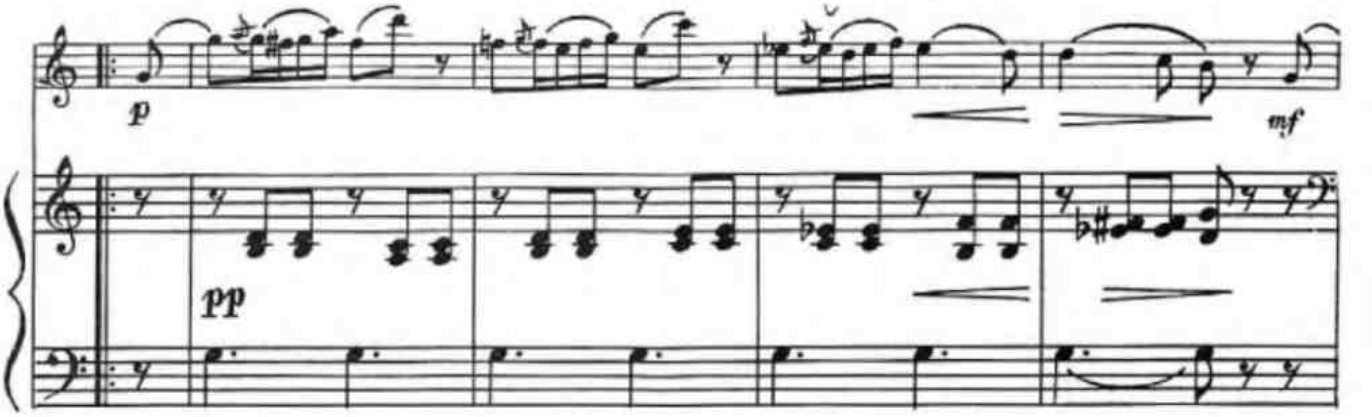
В. МОЦАРТ

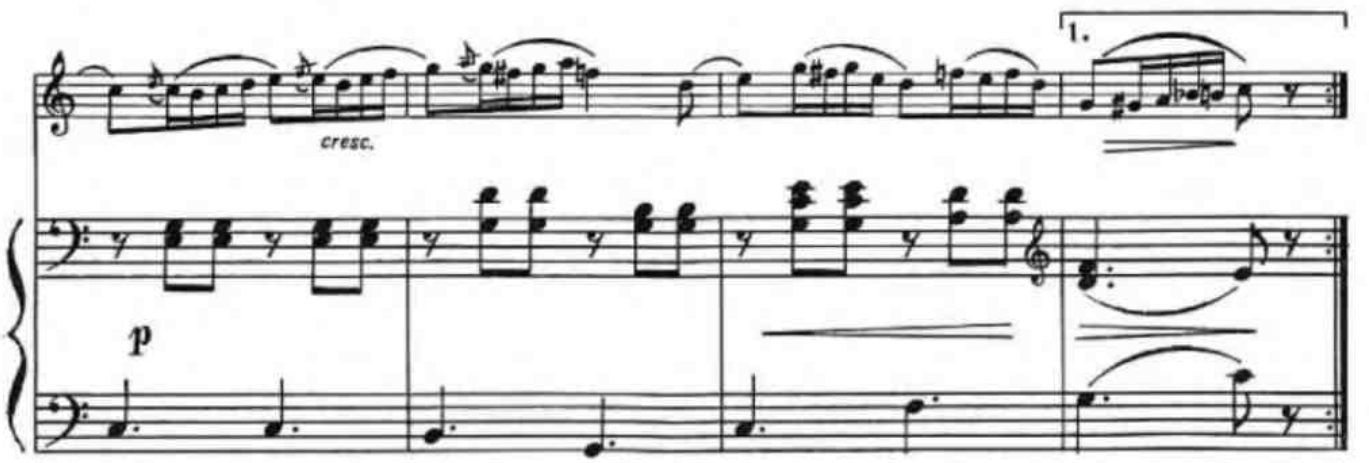


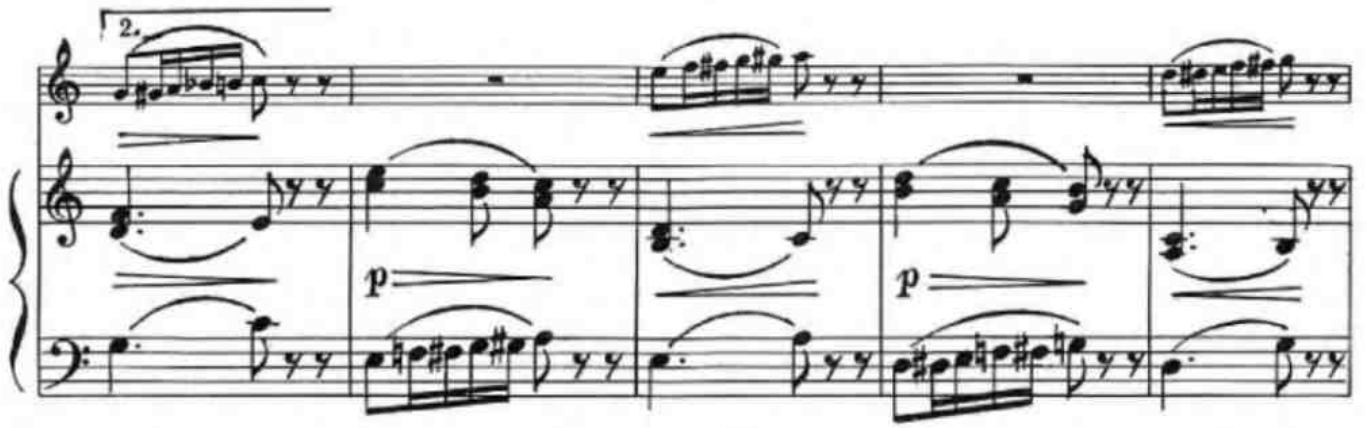

p
mp
pp
p
f
m/p

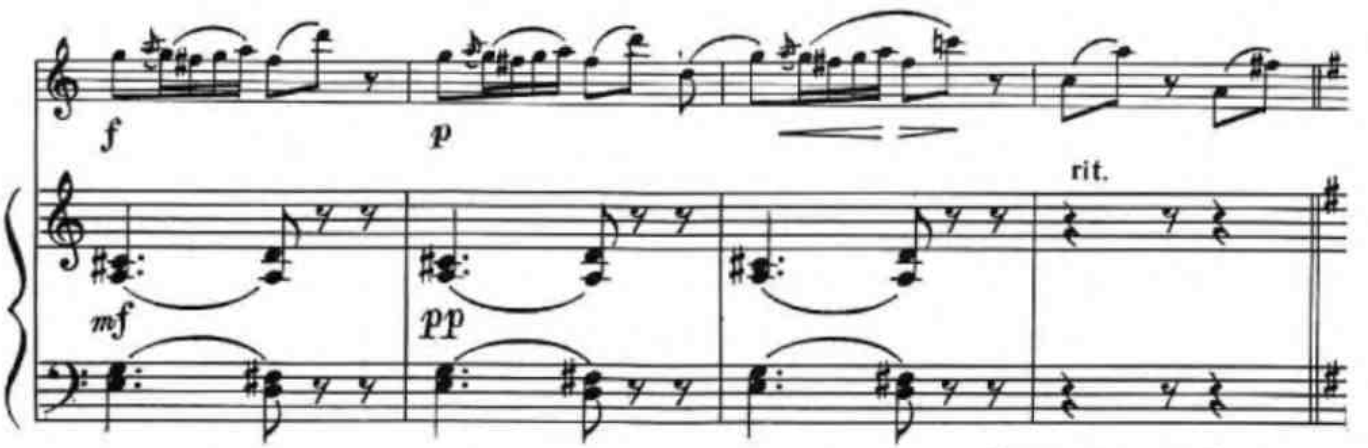

p
cresc.
mf
pp


cresc.
f
p


p
mf
pp



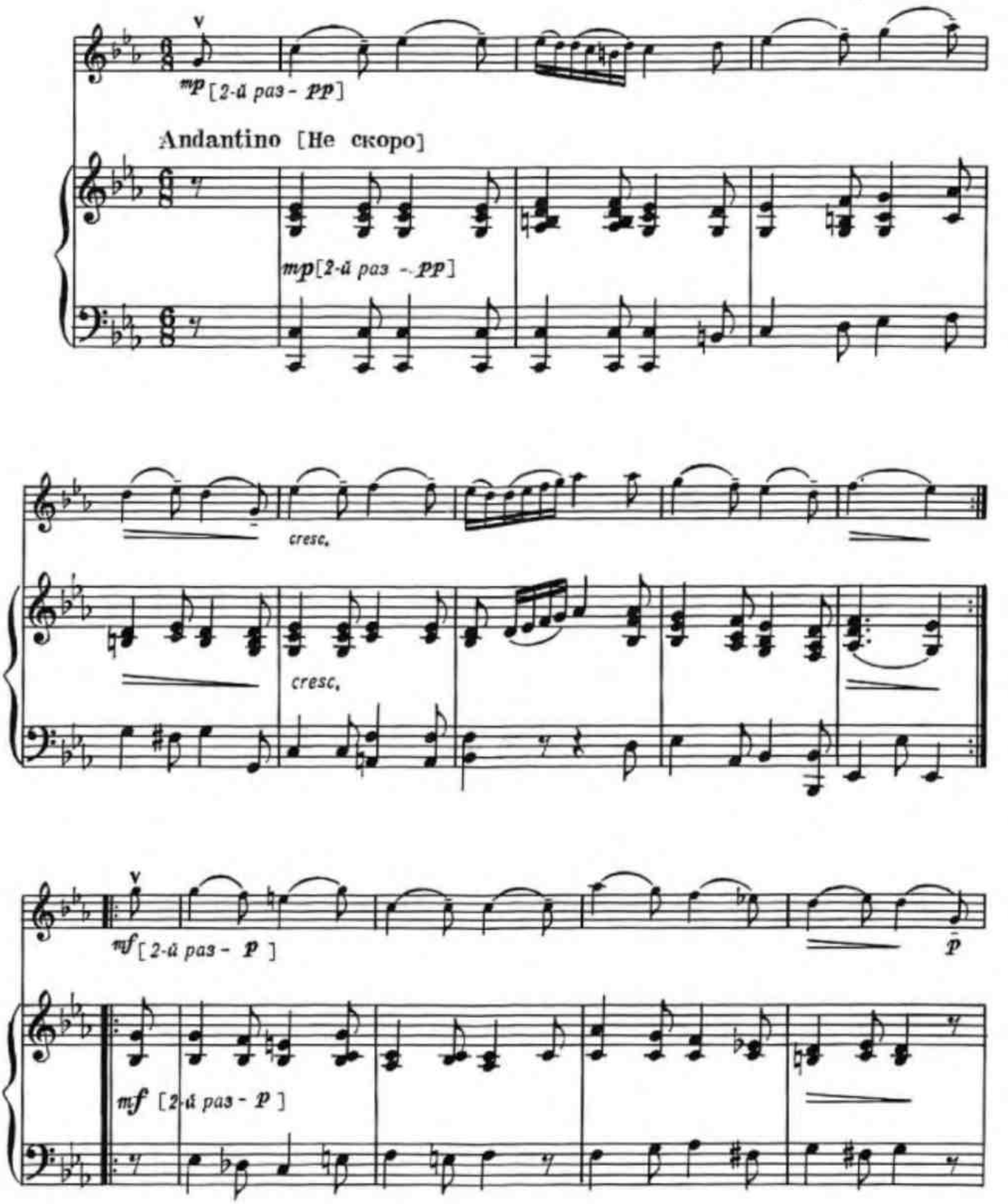




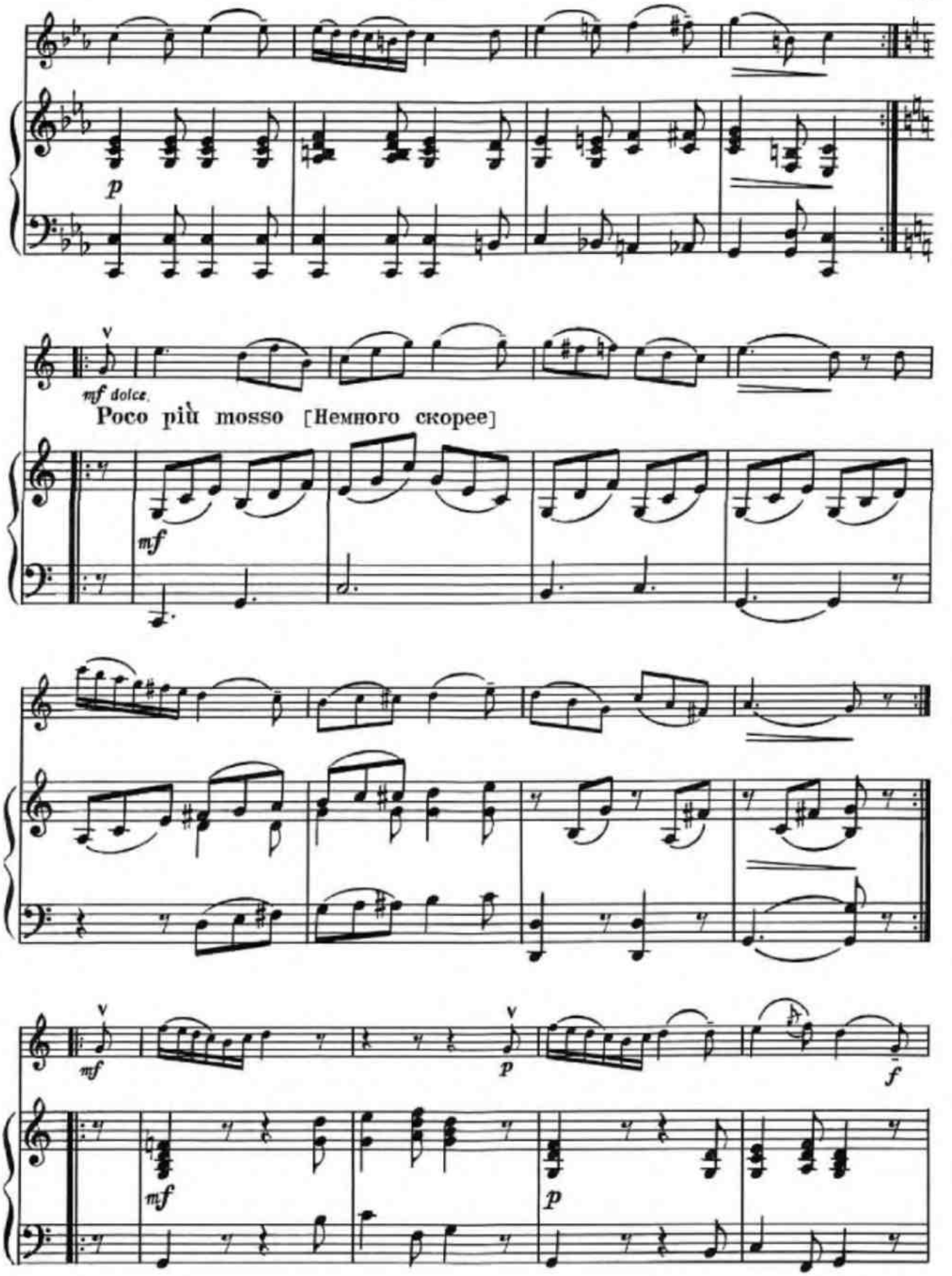
С начала до слова «Конец»

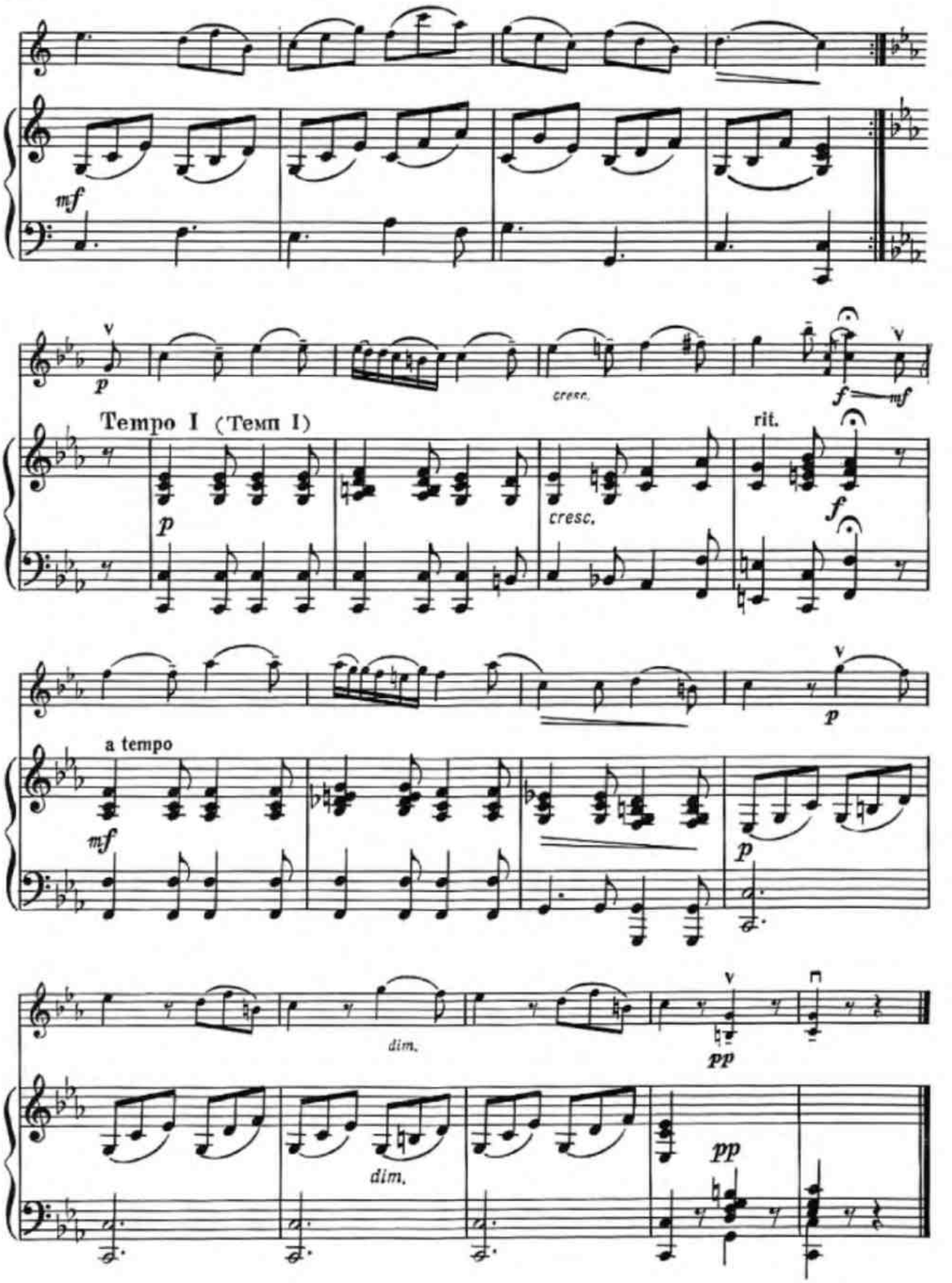
31. Сонатина*)

Л. БЕТХОВЕН
(1770—1827)



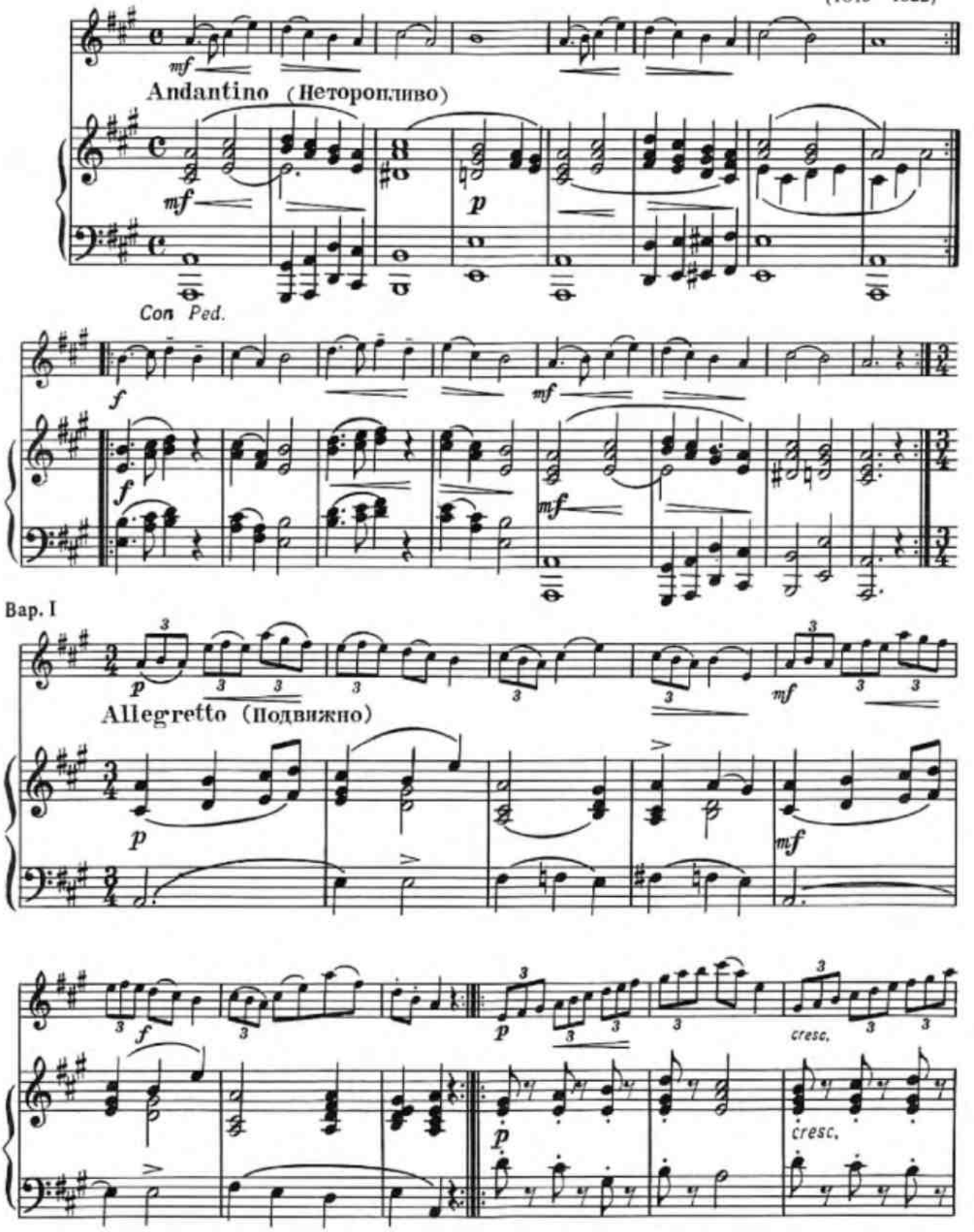
*) В оригинале сонатина написана для мандолины и фортепиано

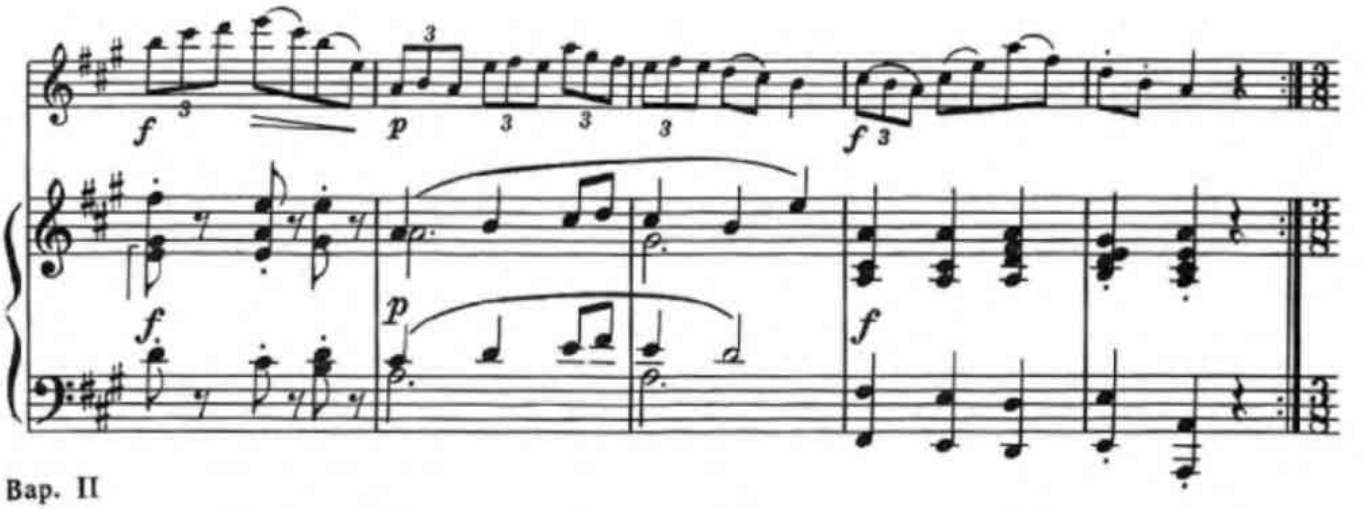

p
mf dolce.
Poco più mosso [Немного скорее]
mf
mf
p
f
mf
p


mf
p
cresc.
f
mf
Tempo I (Темп I)
p
cresc.
rit.
f
p
a tempo
mf
p
dim.
pp
dim.
pp

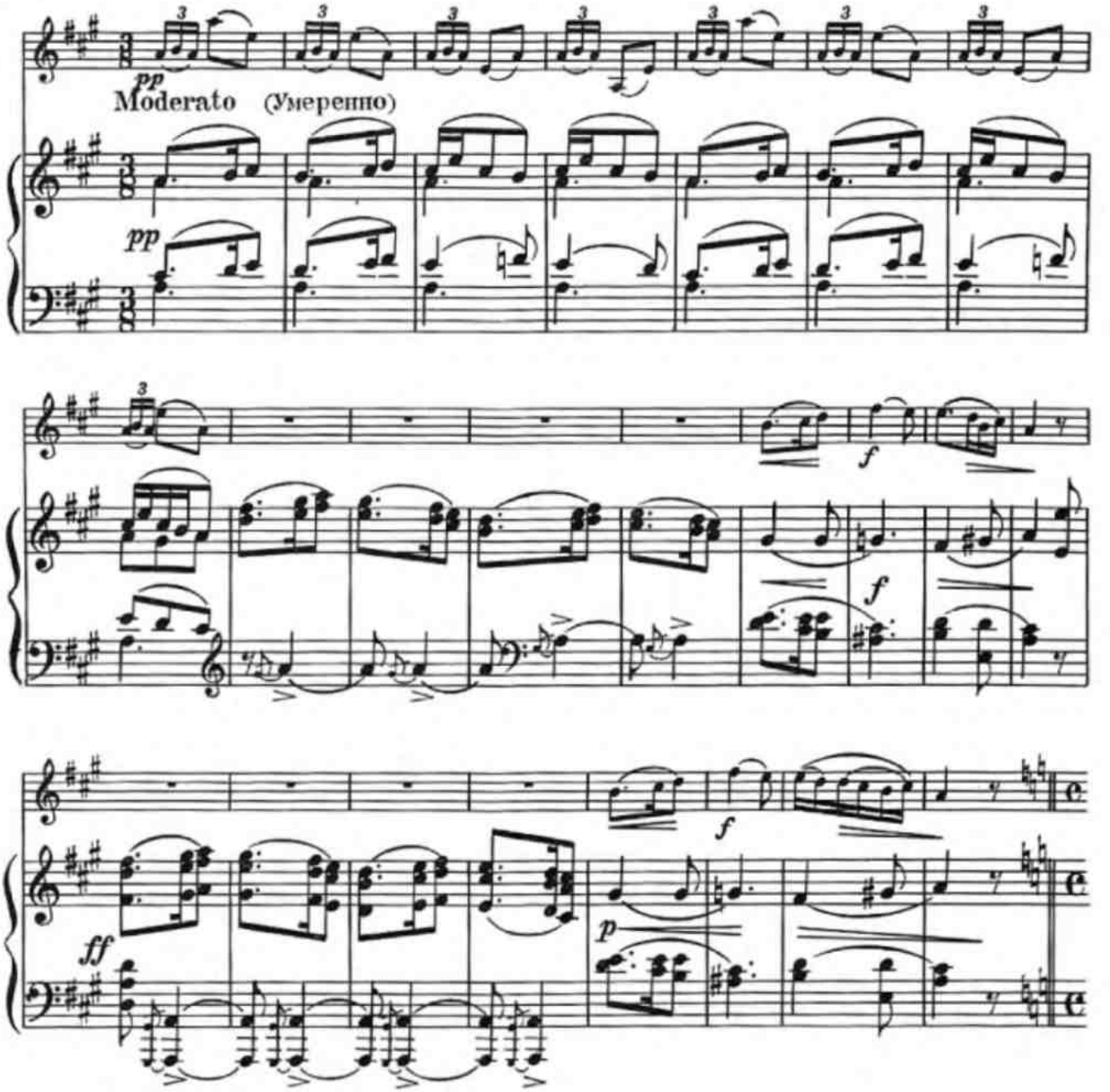
32. Тема с вариациями

В. НОВОТНЫЙ
(1849—1922)

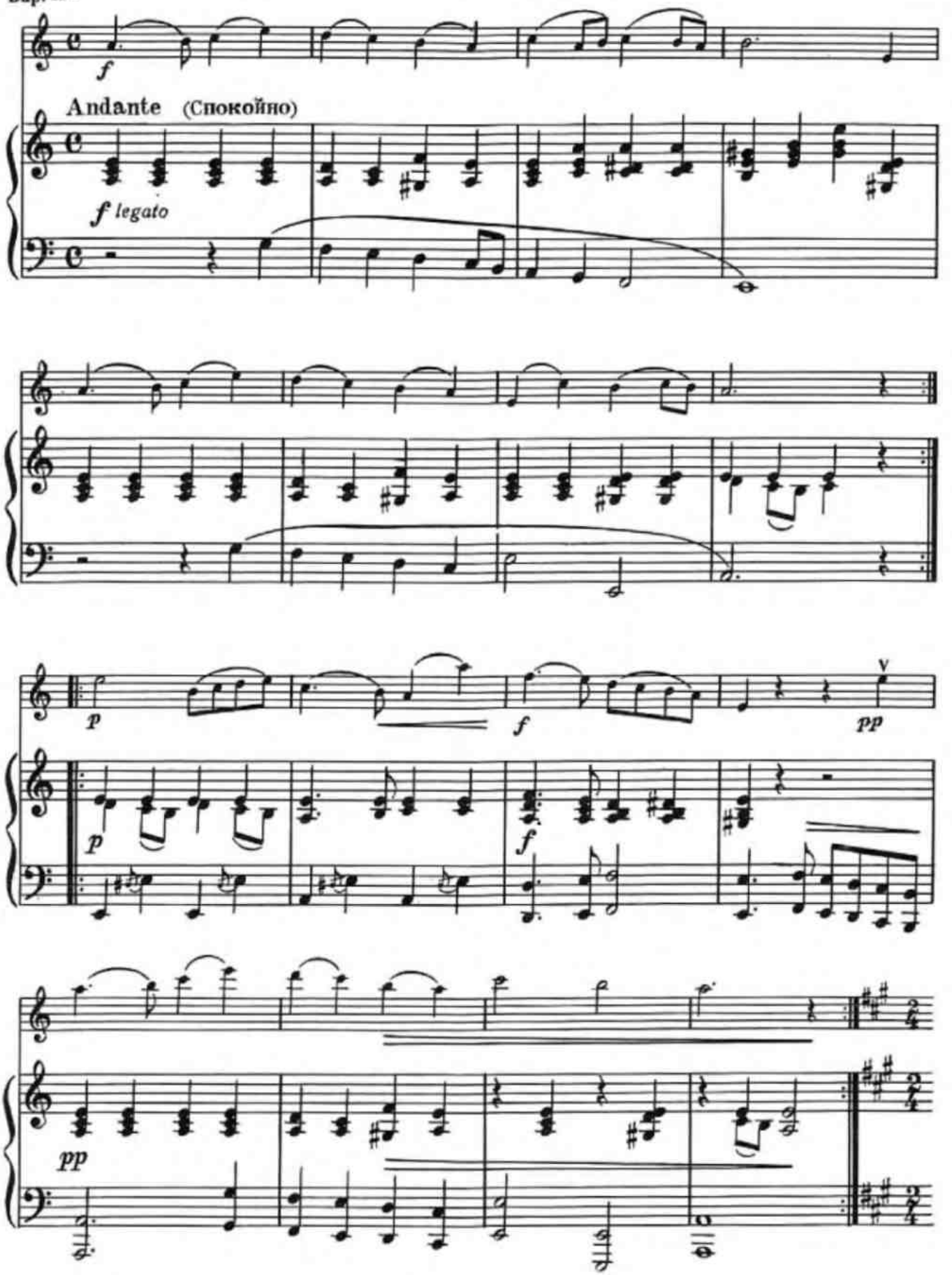


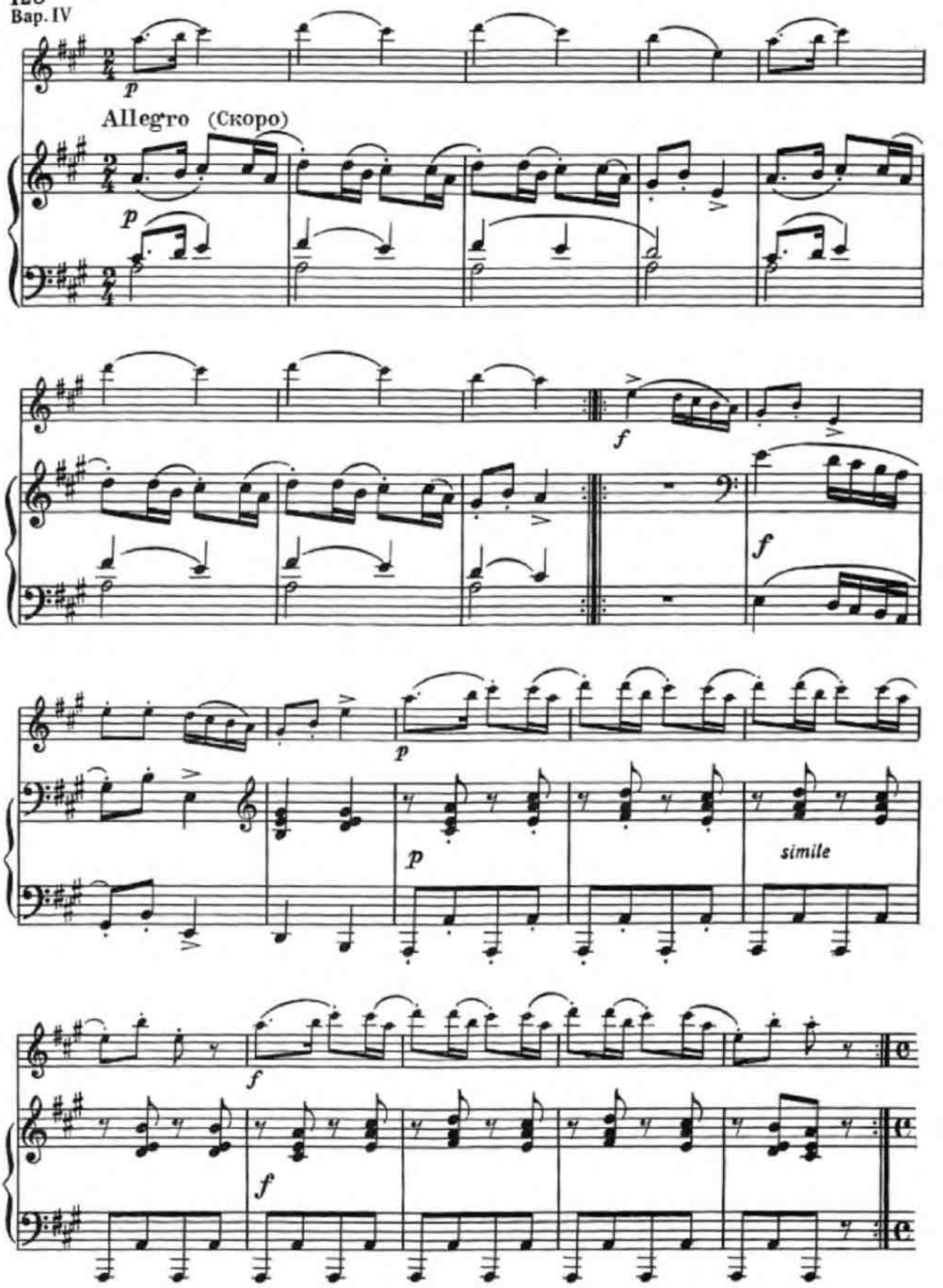


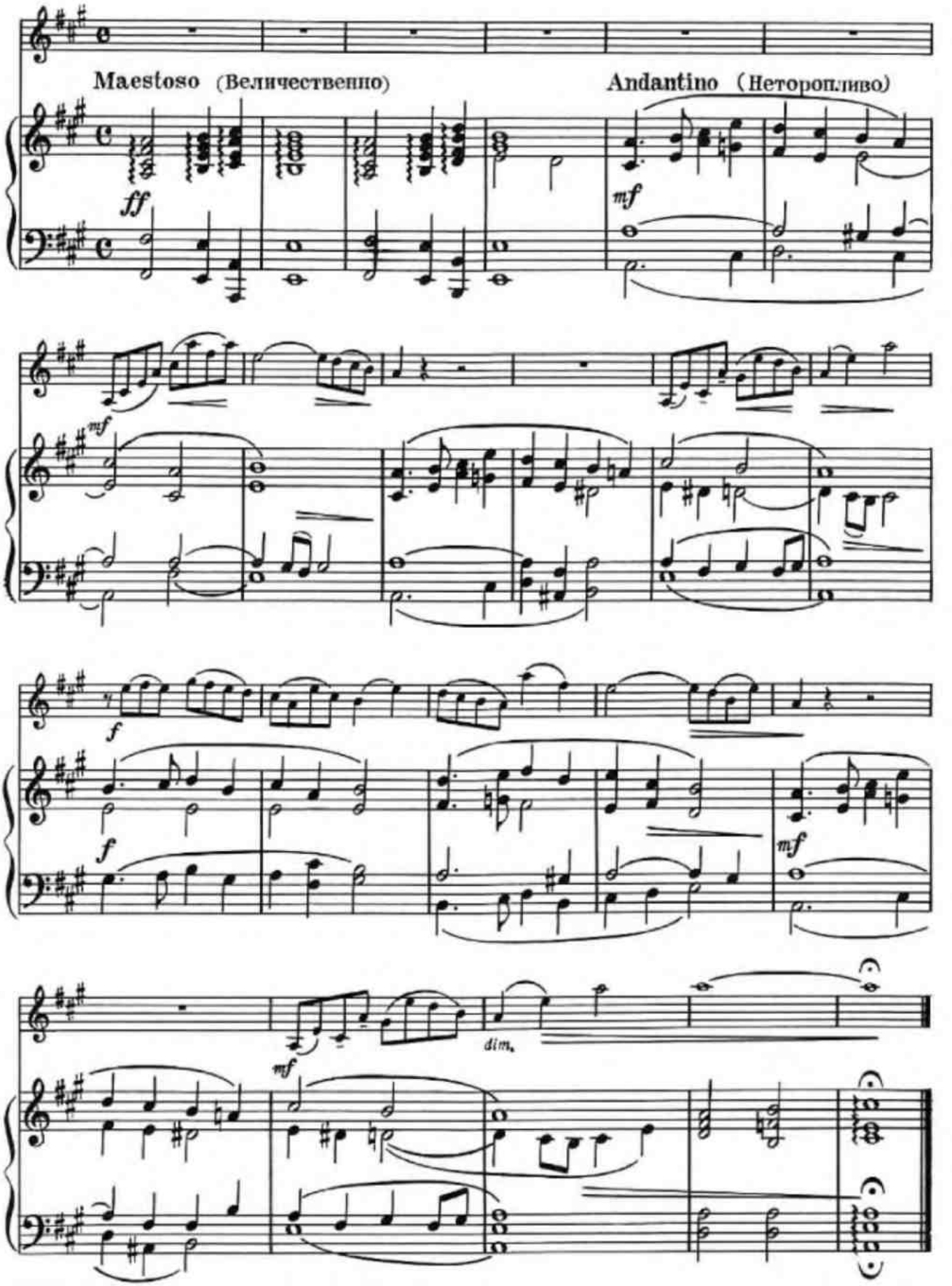
Вар. II



Вар. III



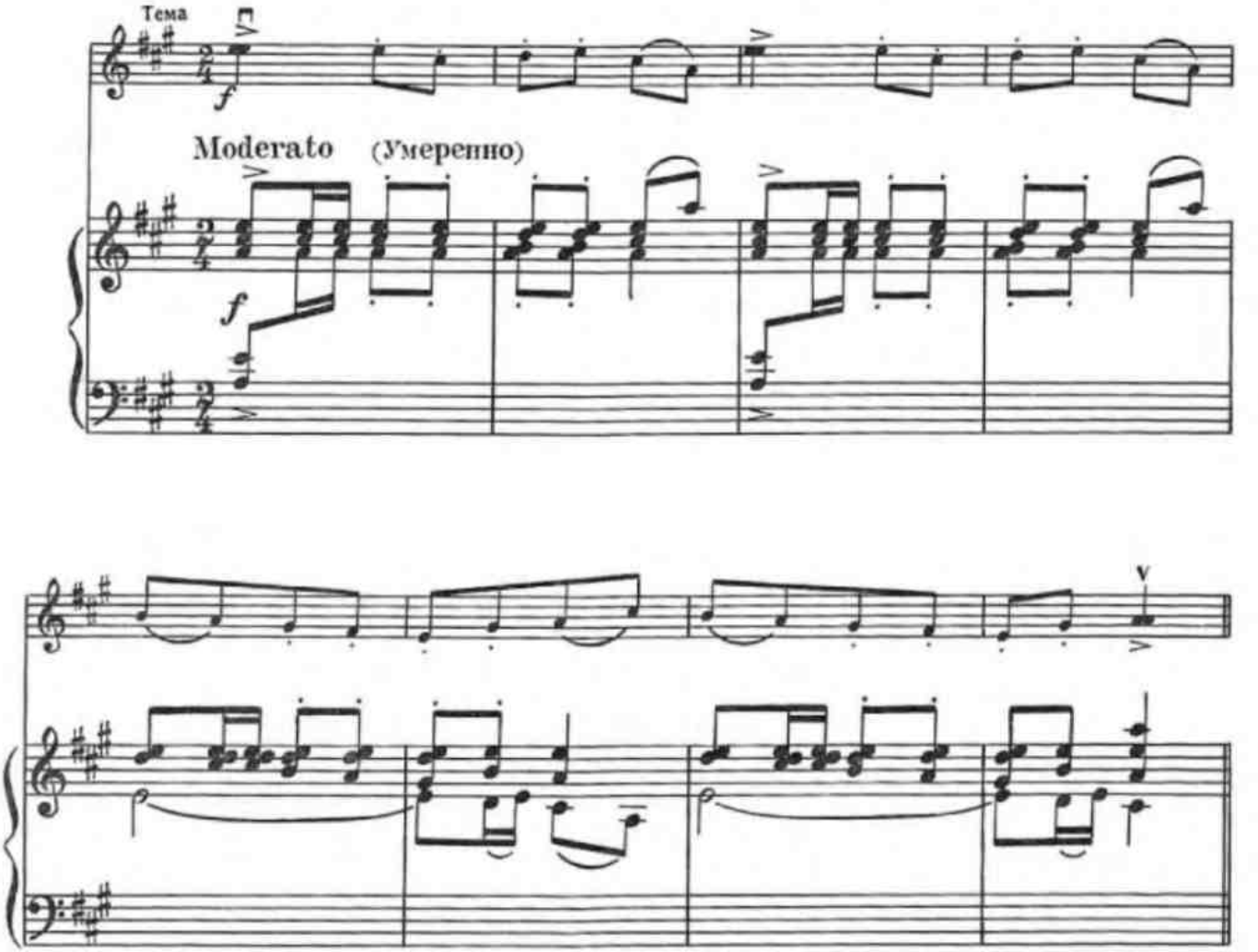

p
Allegro (Скоро)
p
f
f
p
p
simile
f
f


Maestoso (Величественно)
Andantino (Неторопливо)
ff
mf
mf
f
f
mf
mf
dim.

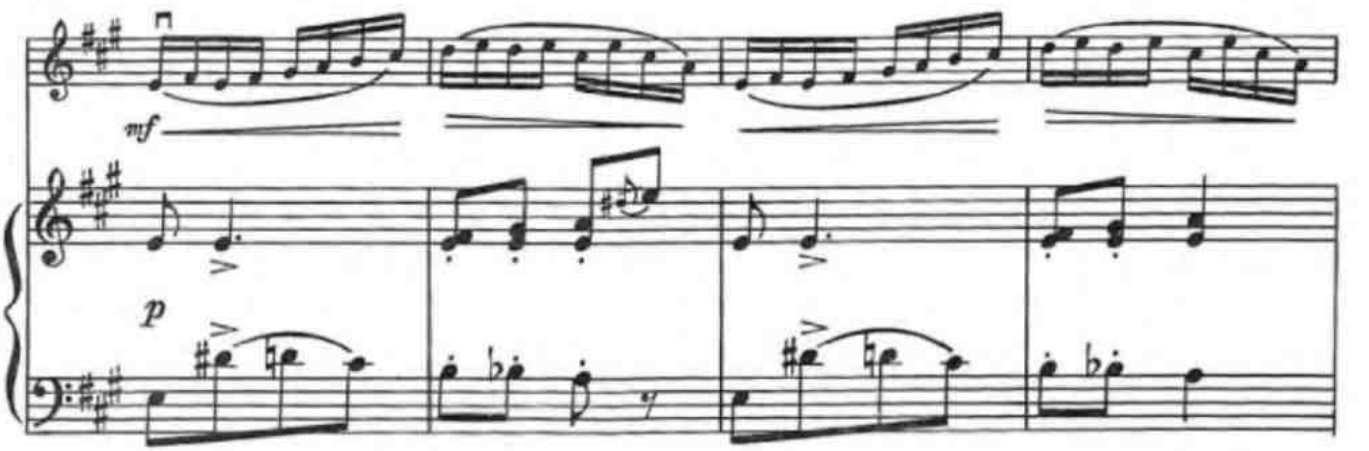
33. Вариации

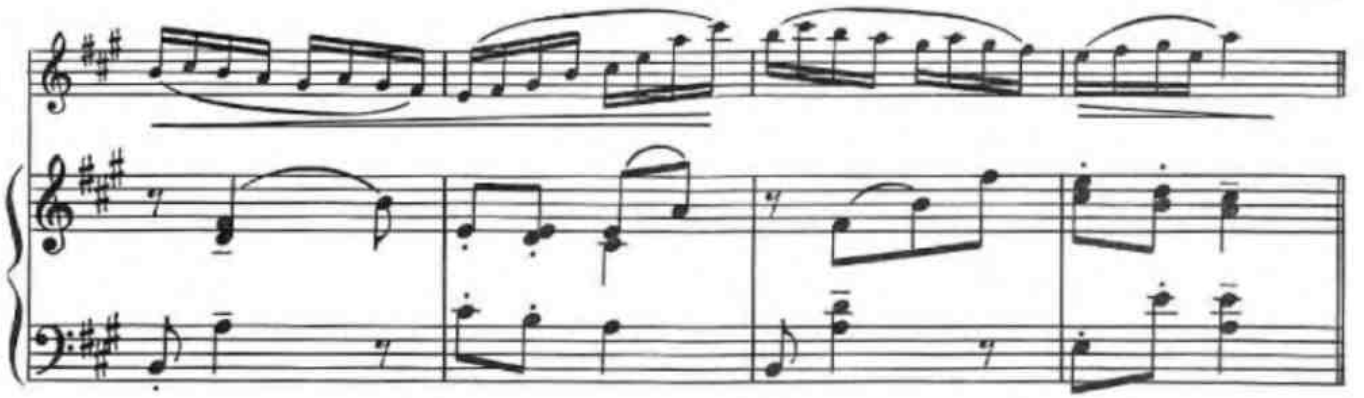
на тему русской народной песни «Пойду ль я, выйду ль я»

А. КОМАРОВСКИЙ

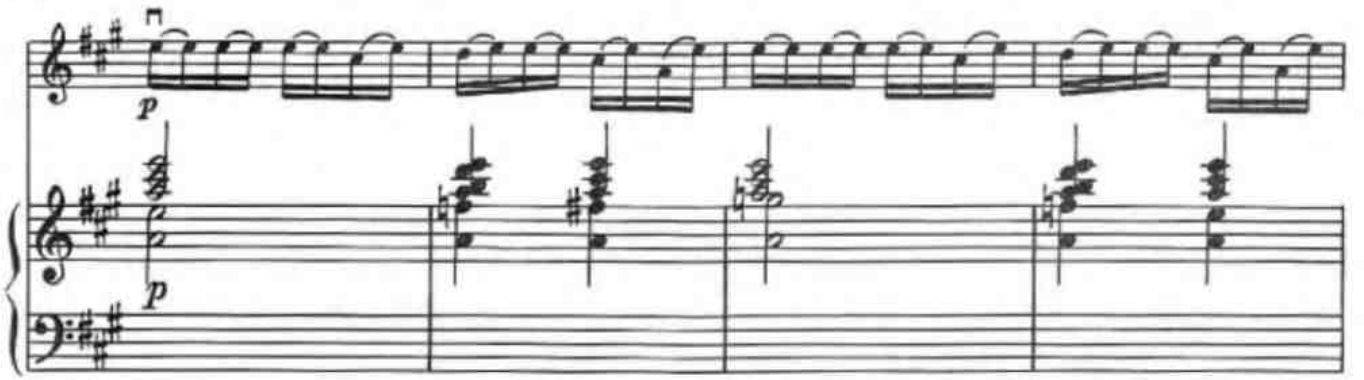


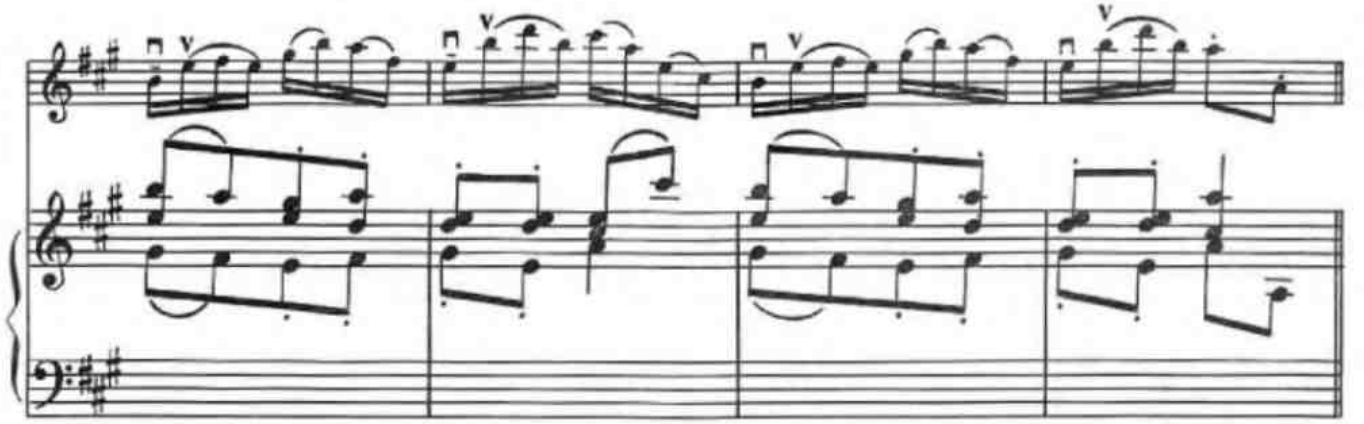
Вар. I



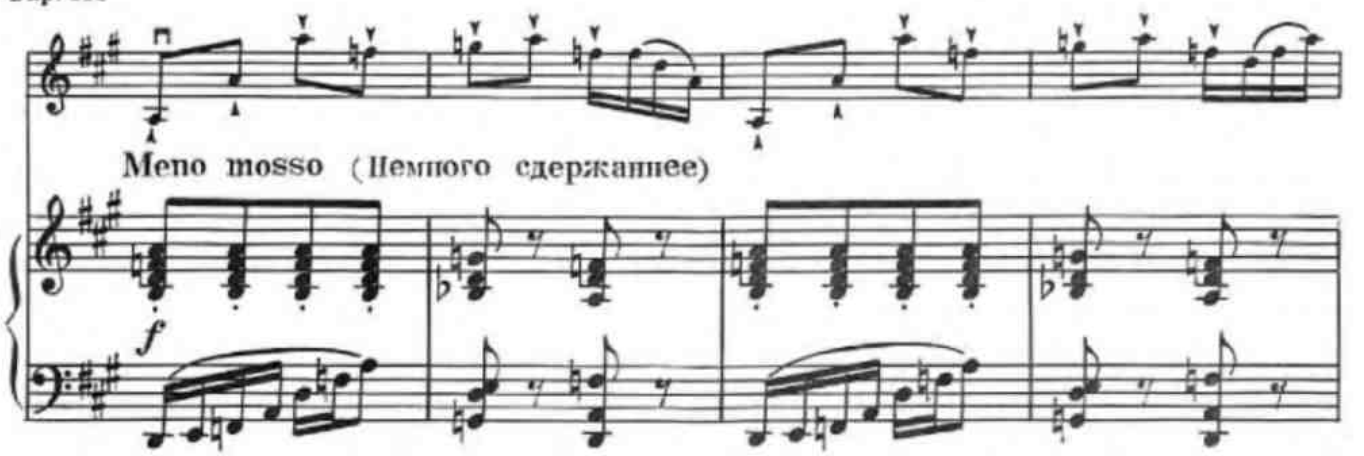


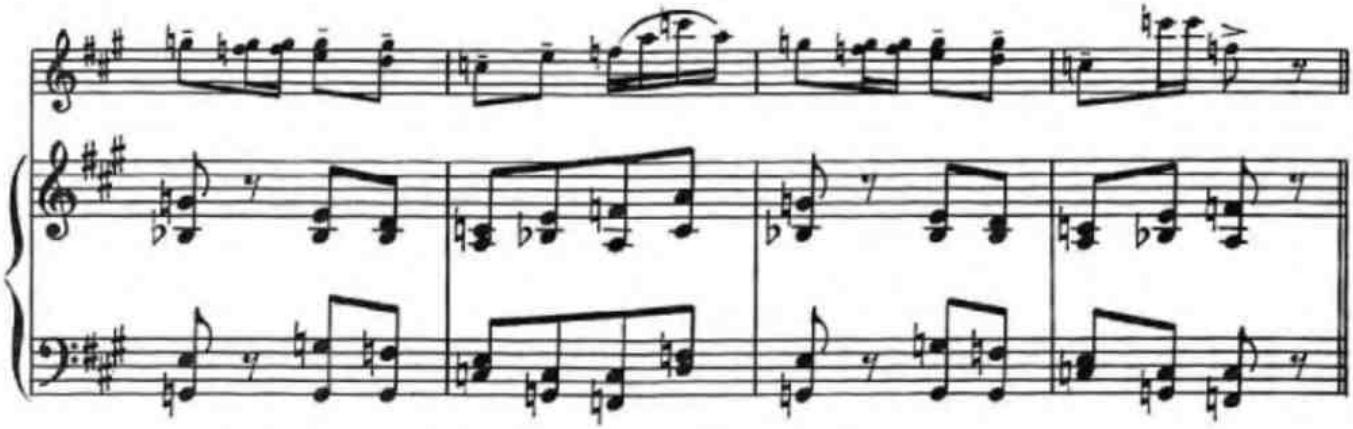
Вар. II



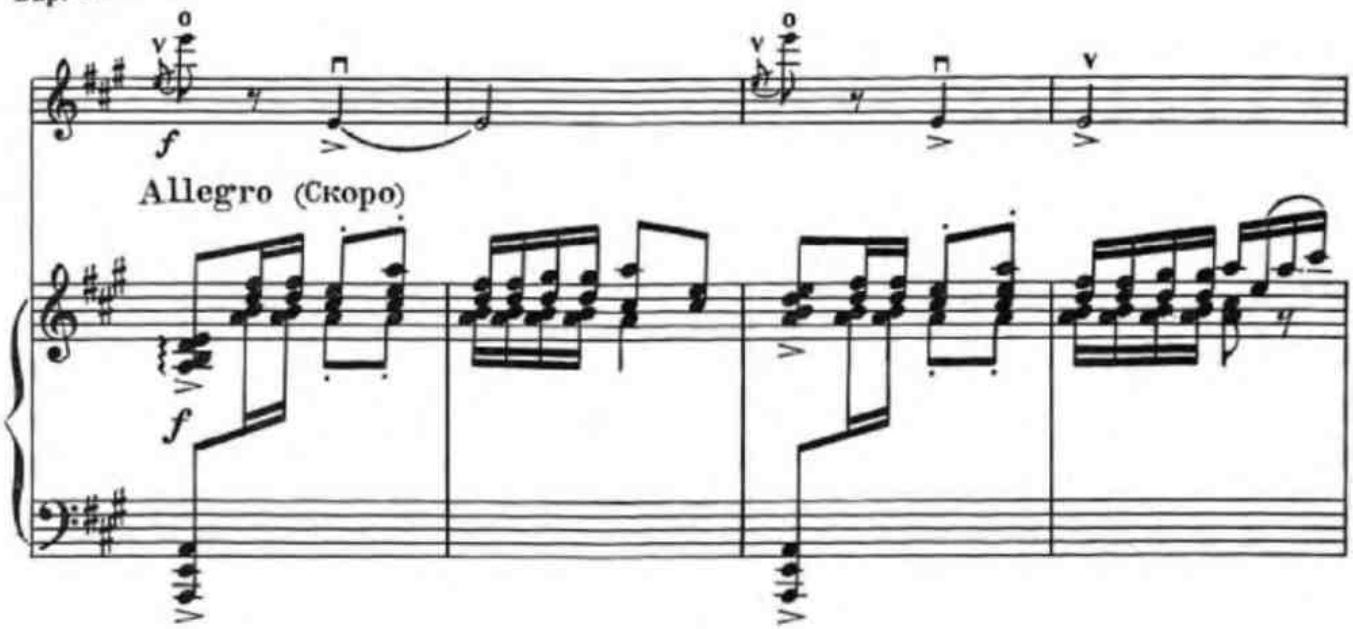


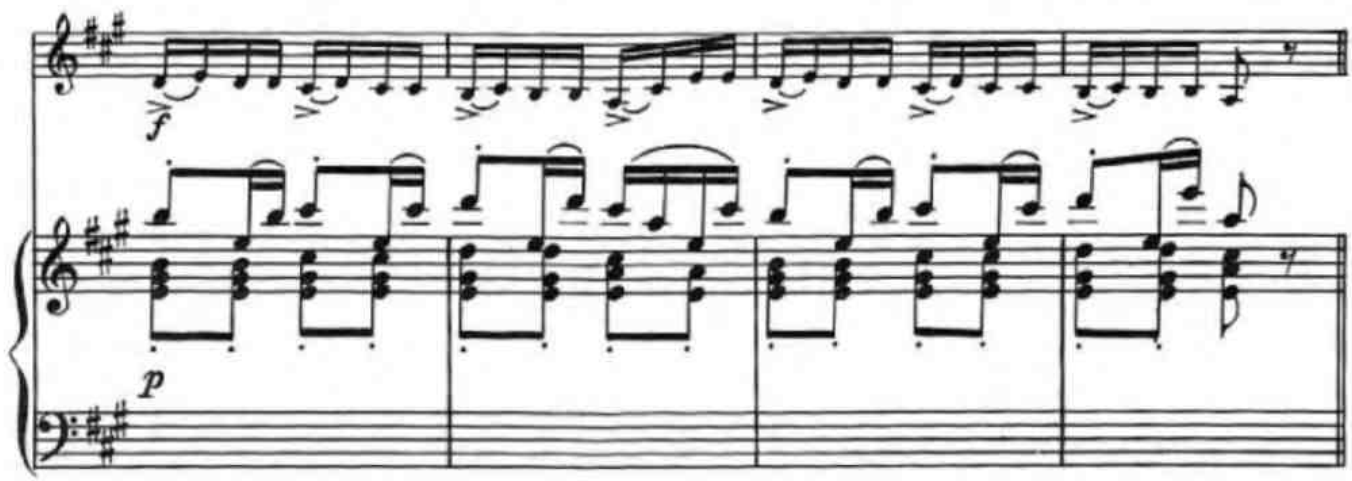
Вар. III



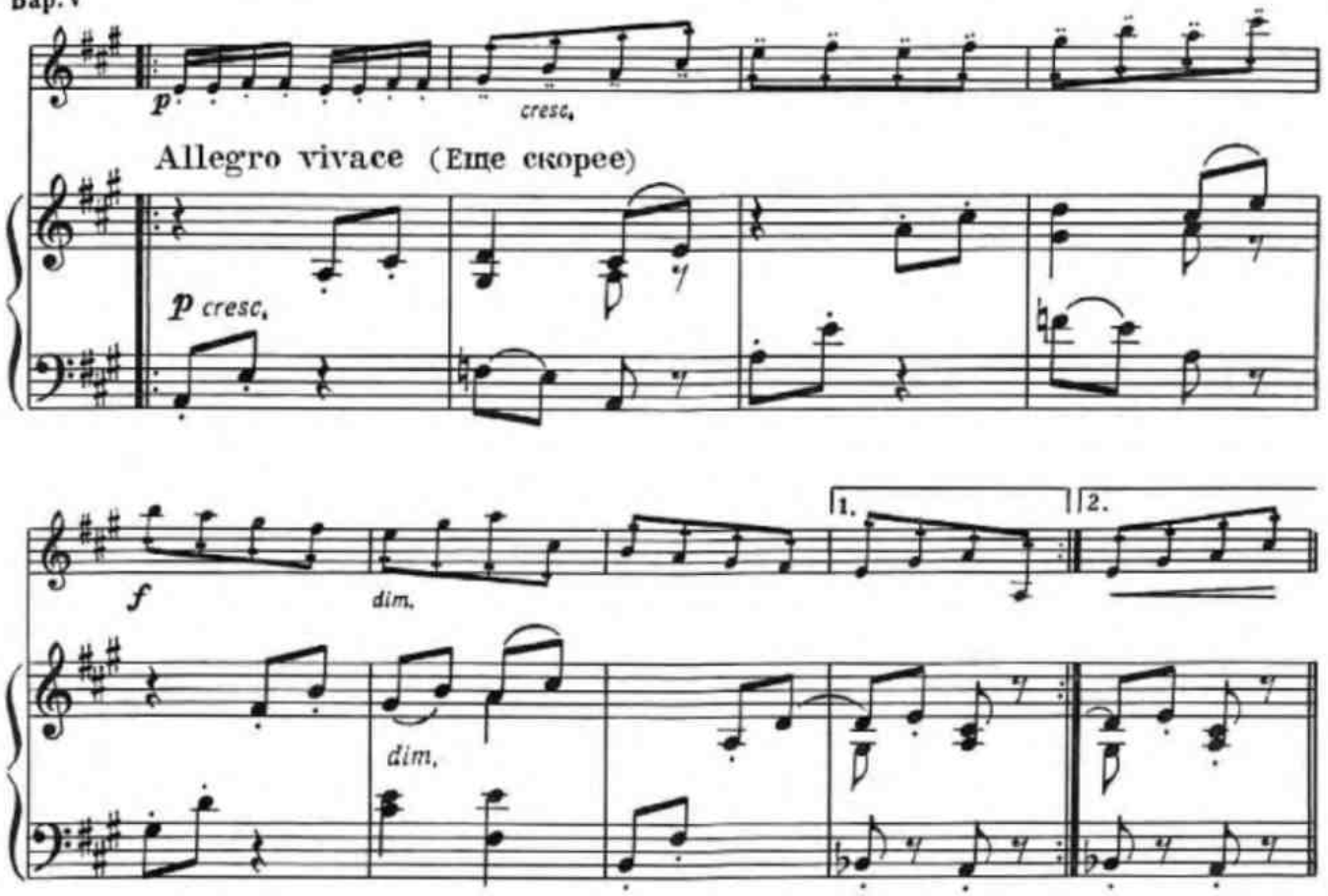


Вар. IV

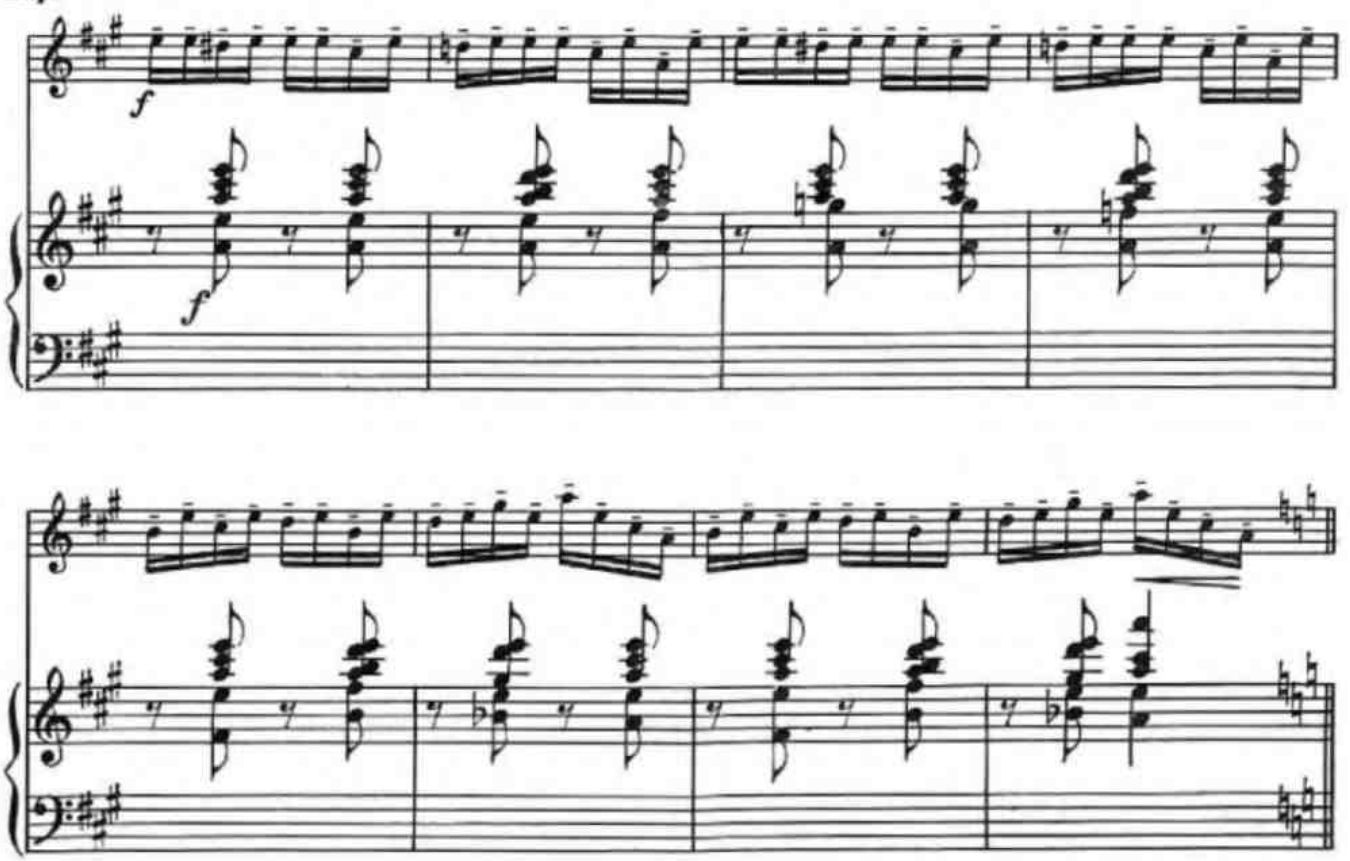


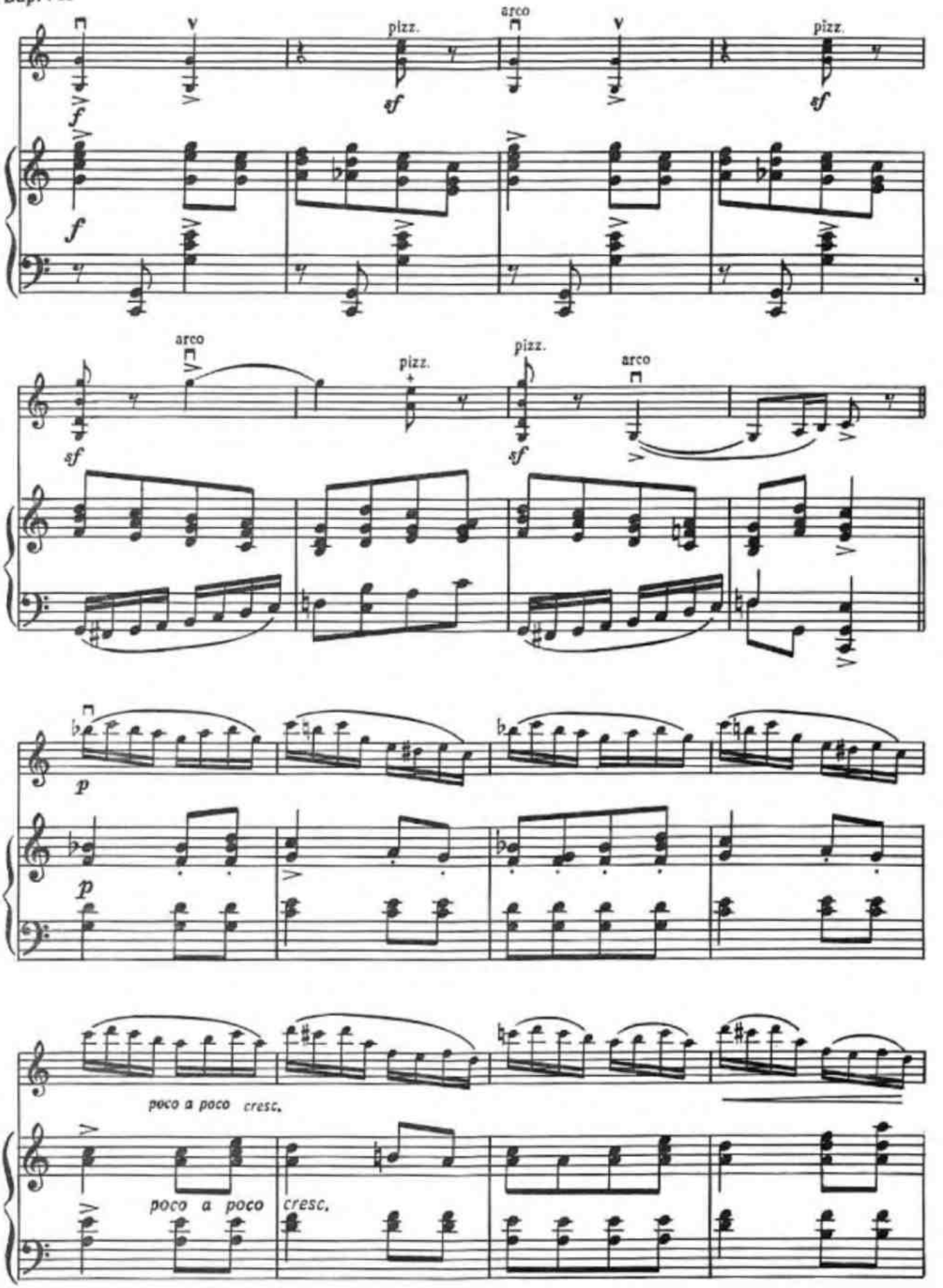


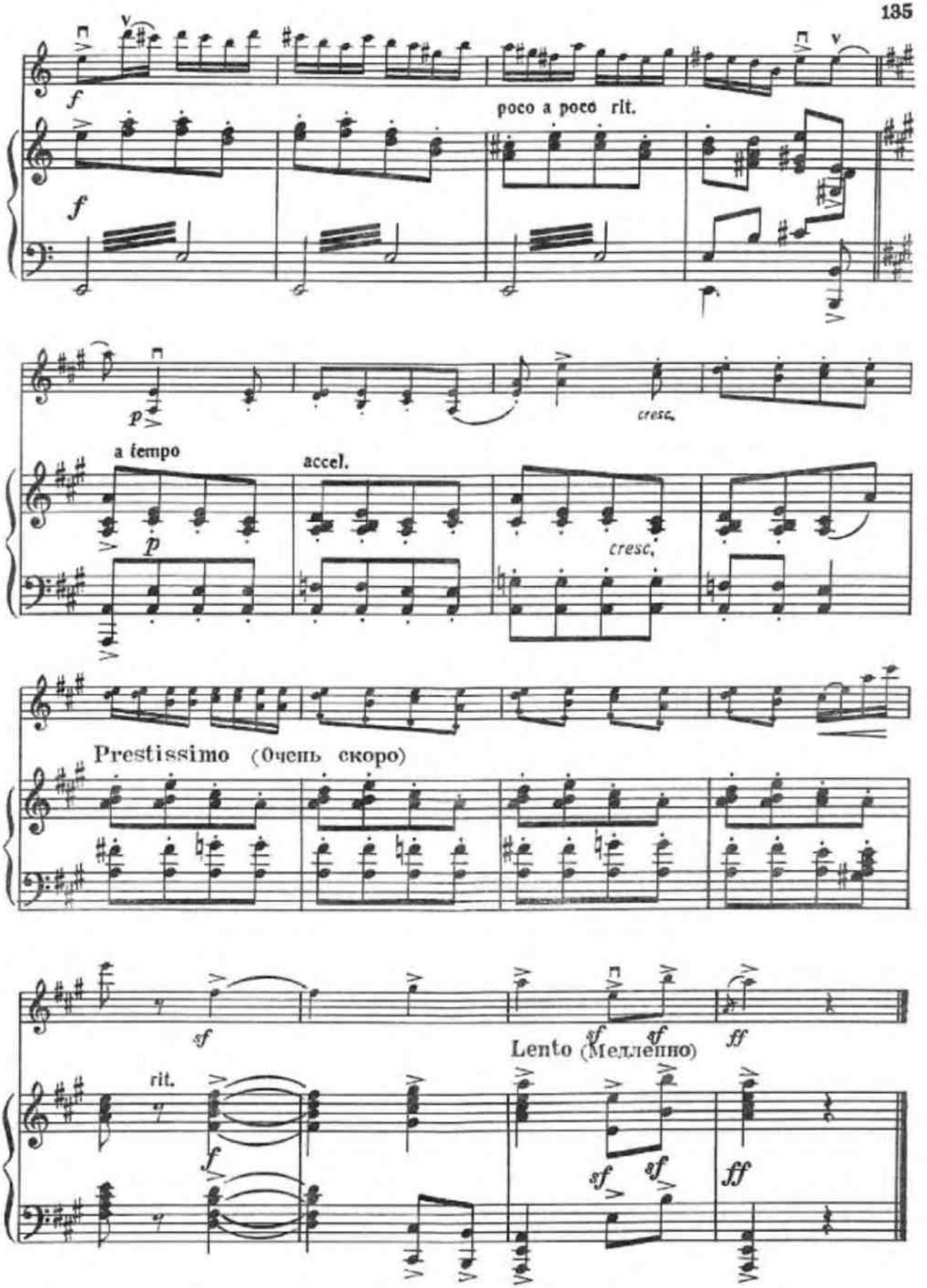
Вар. V



Вар. VI




pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.

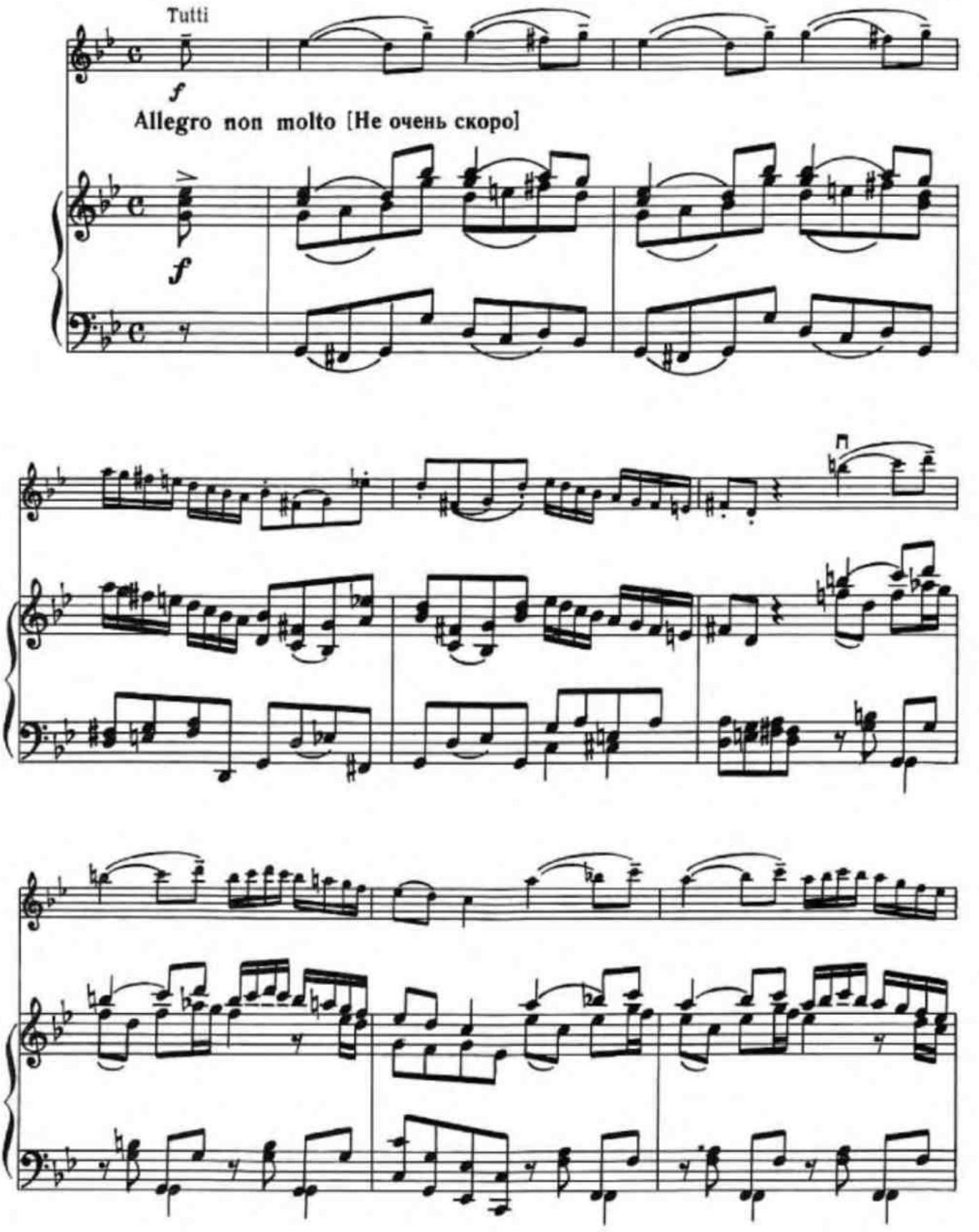

poco a poco rit.
a tempo
accel.
cresc.
Prestissimo (Очень скоро)
Lento (Медленно)
rit.

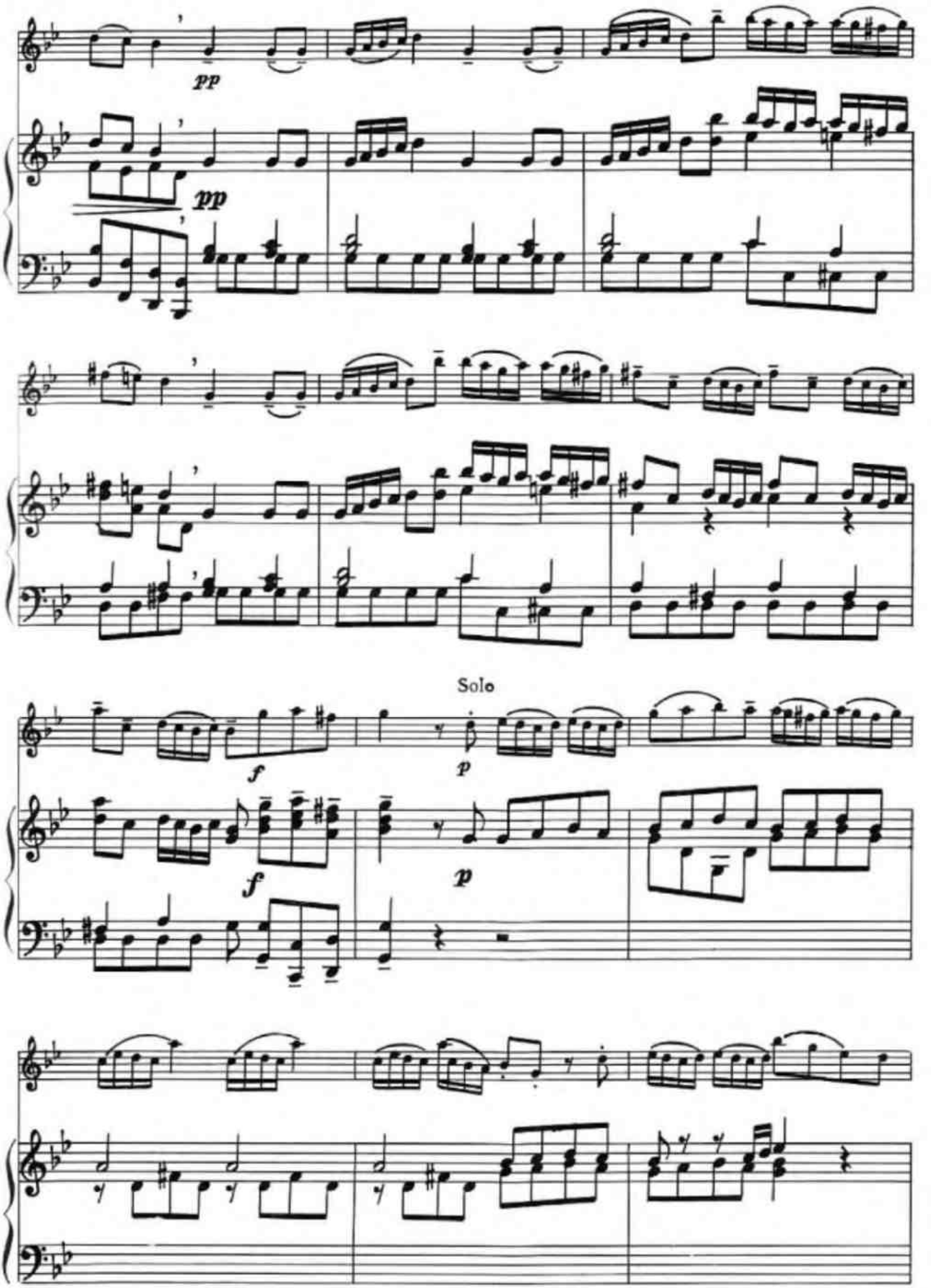
34. Концерт

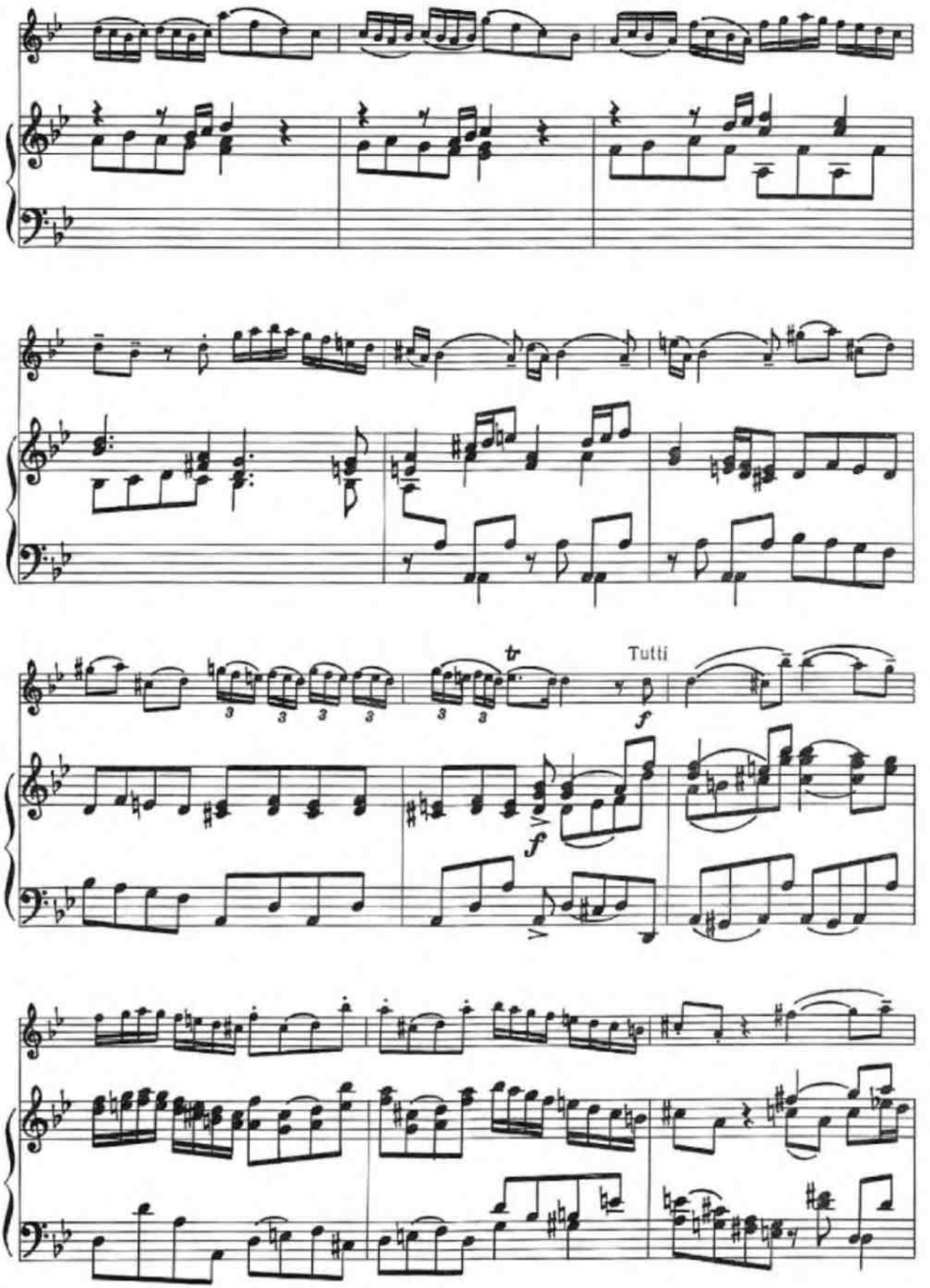
соль минор

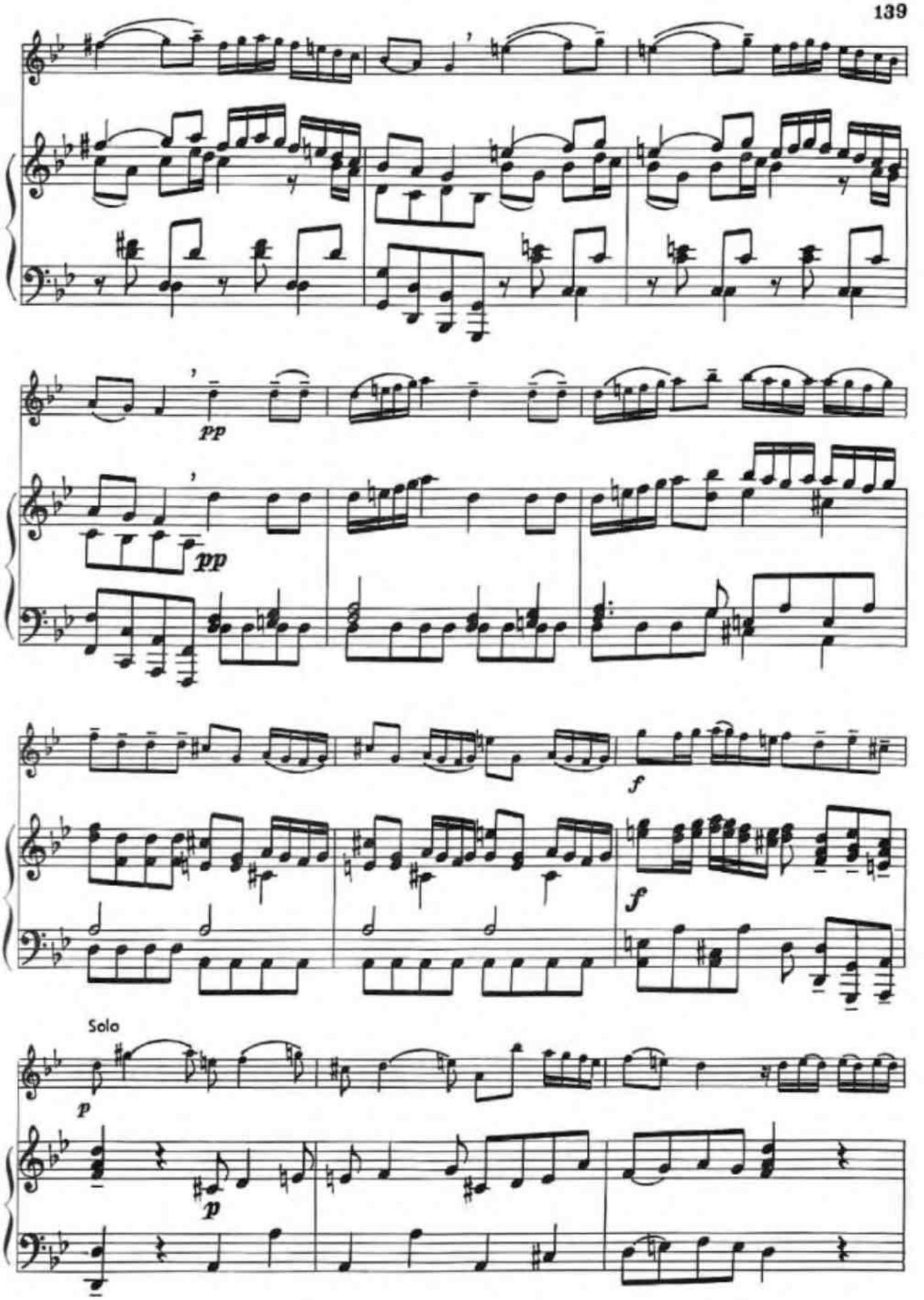
I

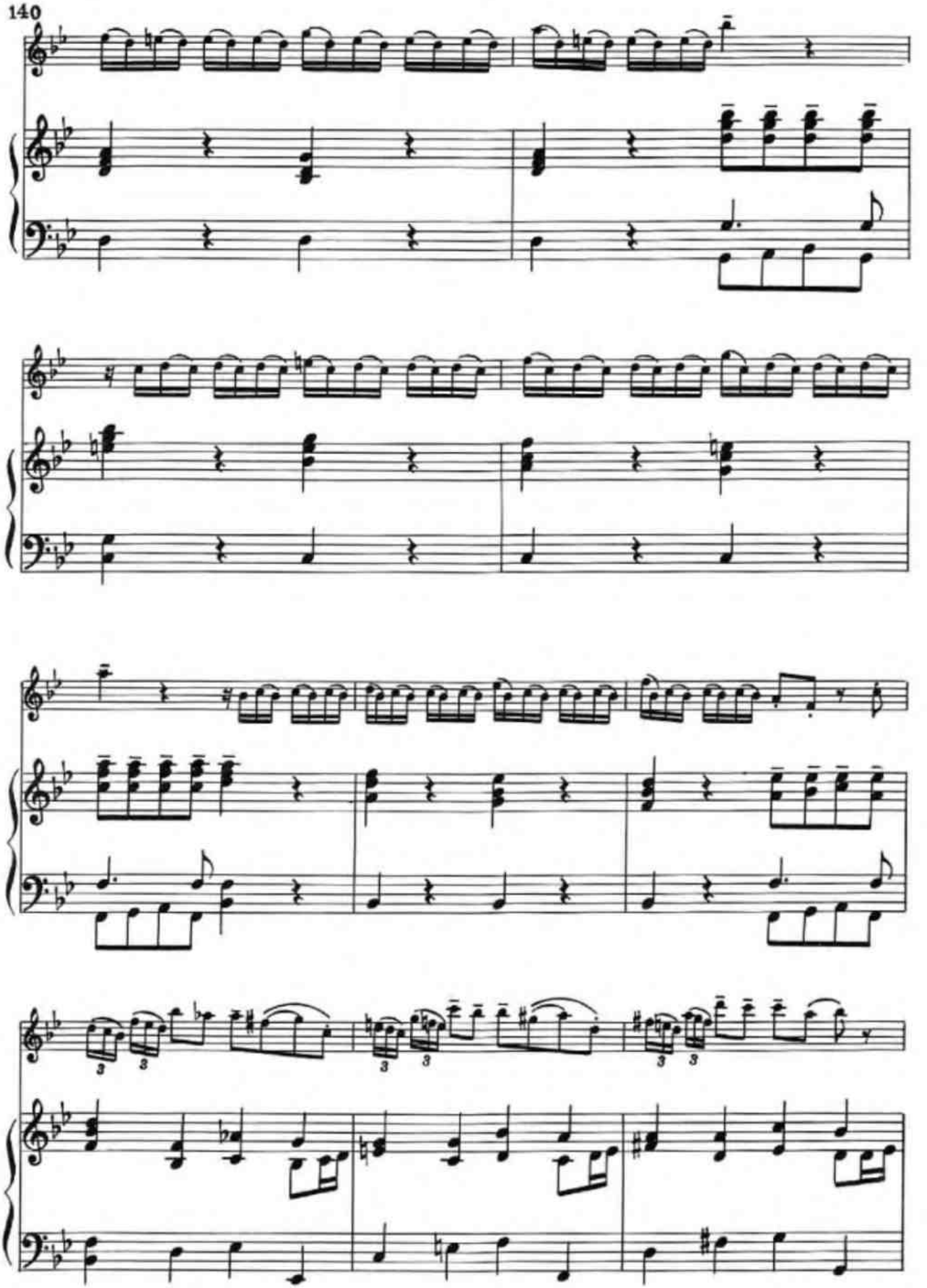
А. ВИВАЛЬДИ
(1678—1741)

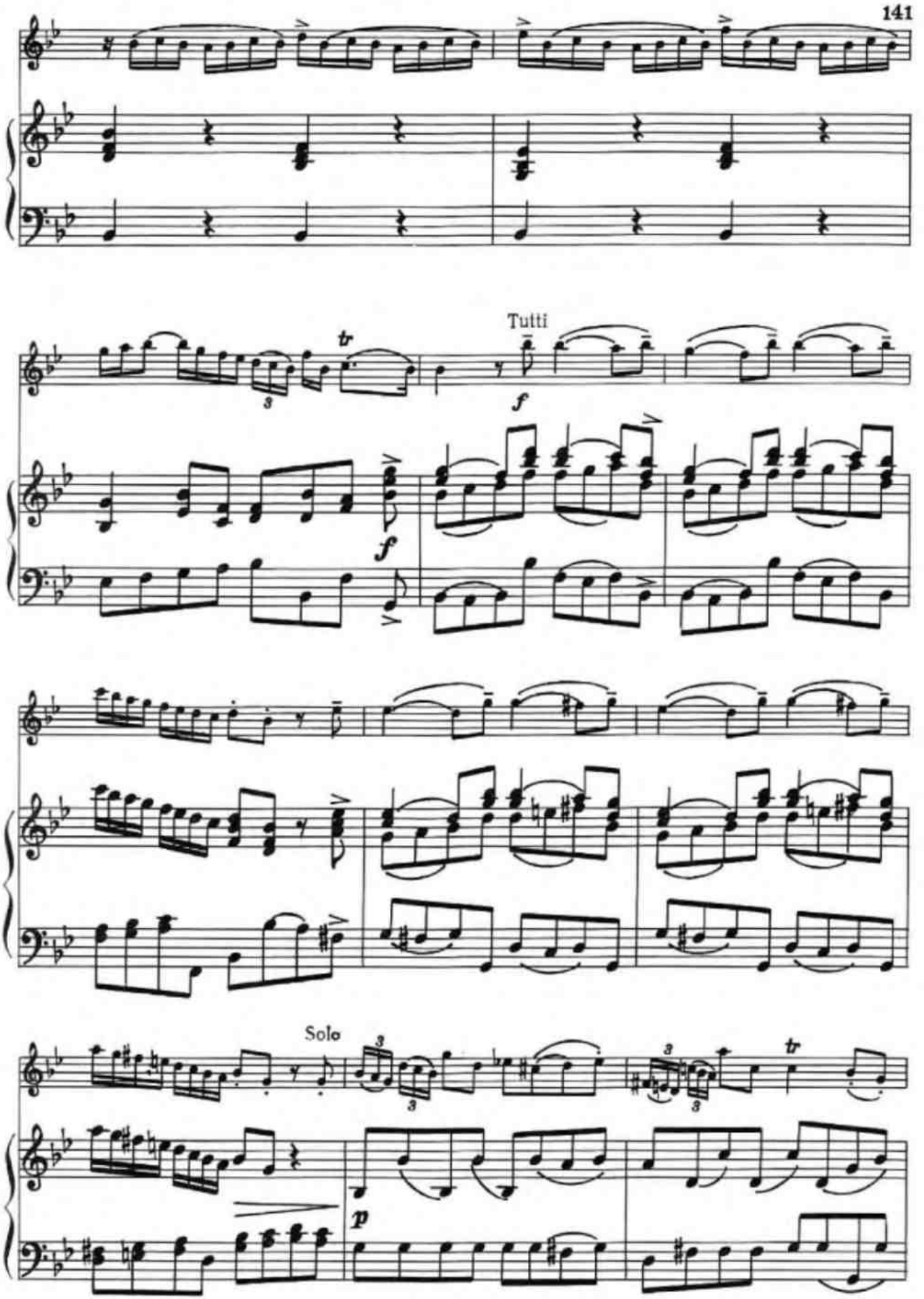


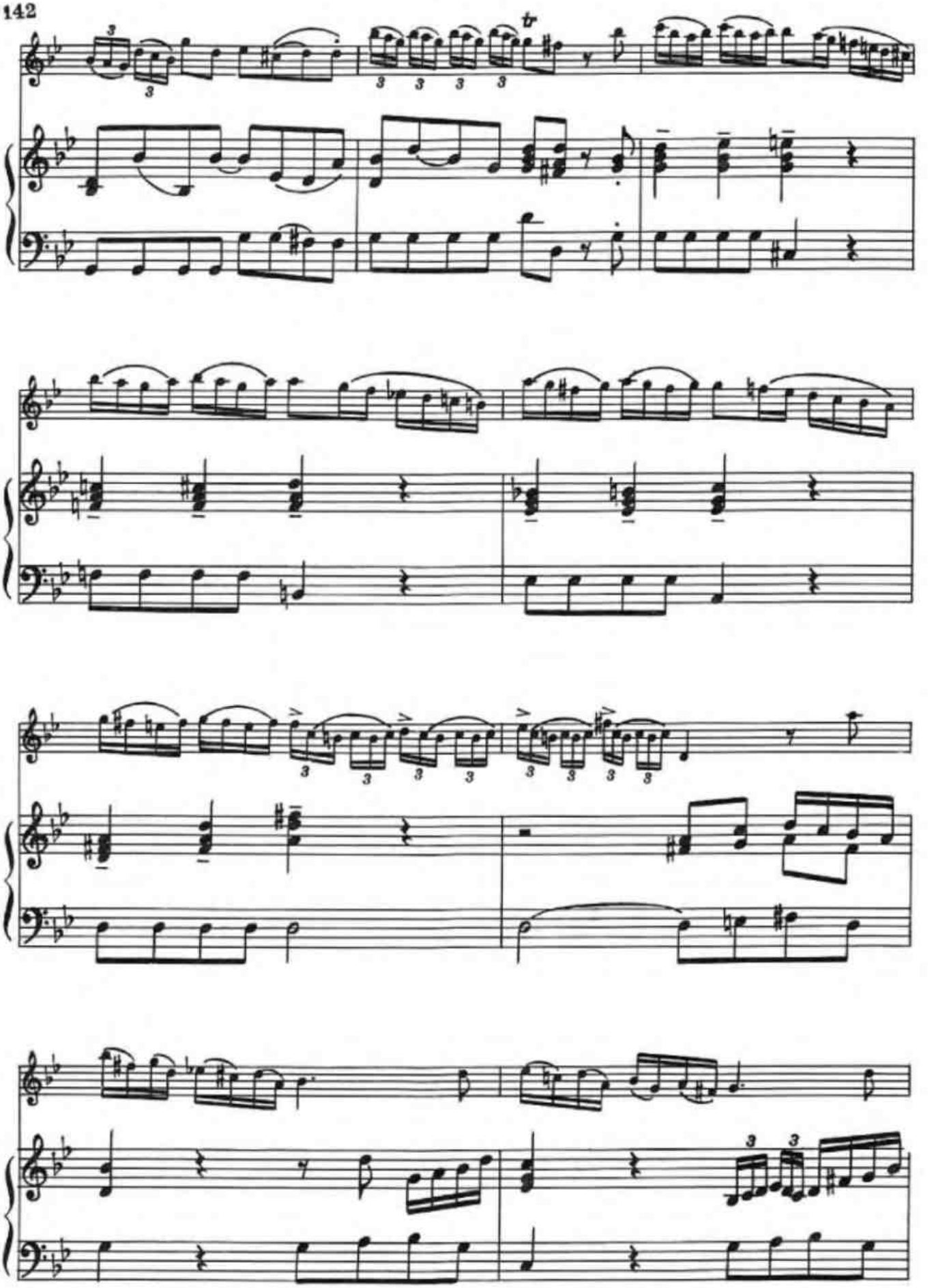

pp
pp
Solo
f
p
f
p

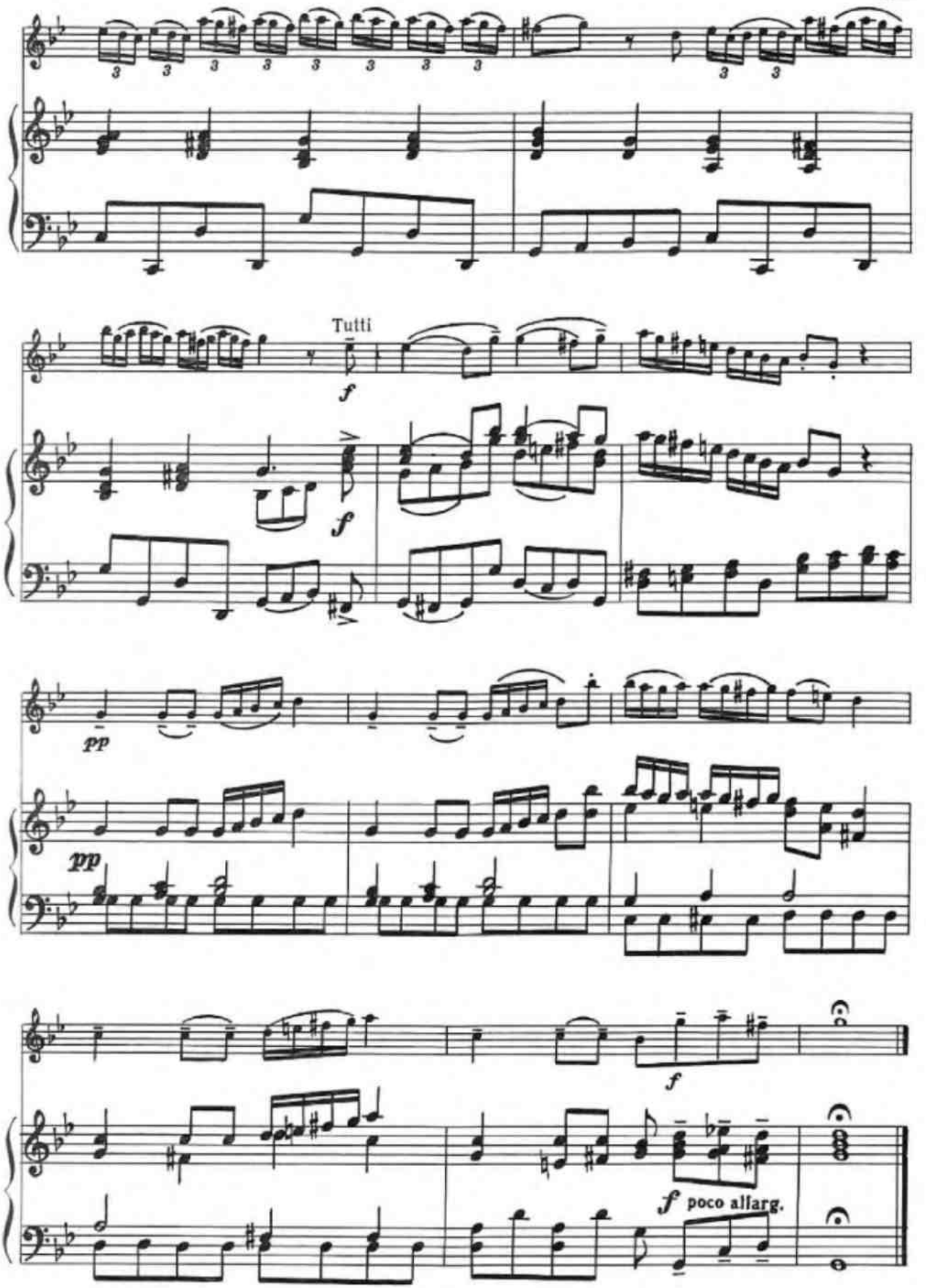

tr
Tutti
f
f


pp
pp
f
f
Solo
p
p



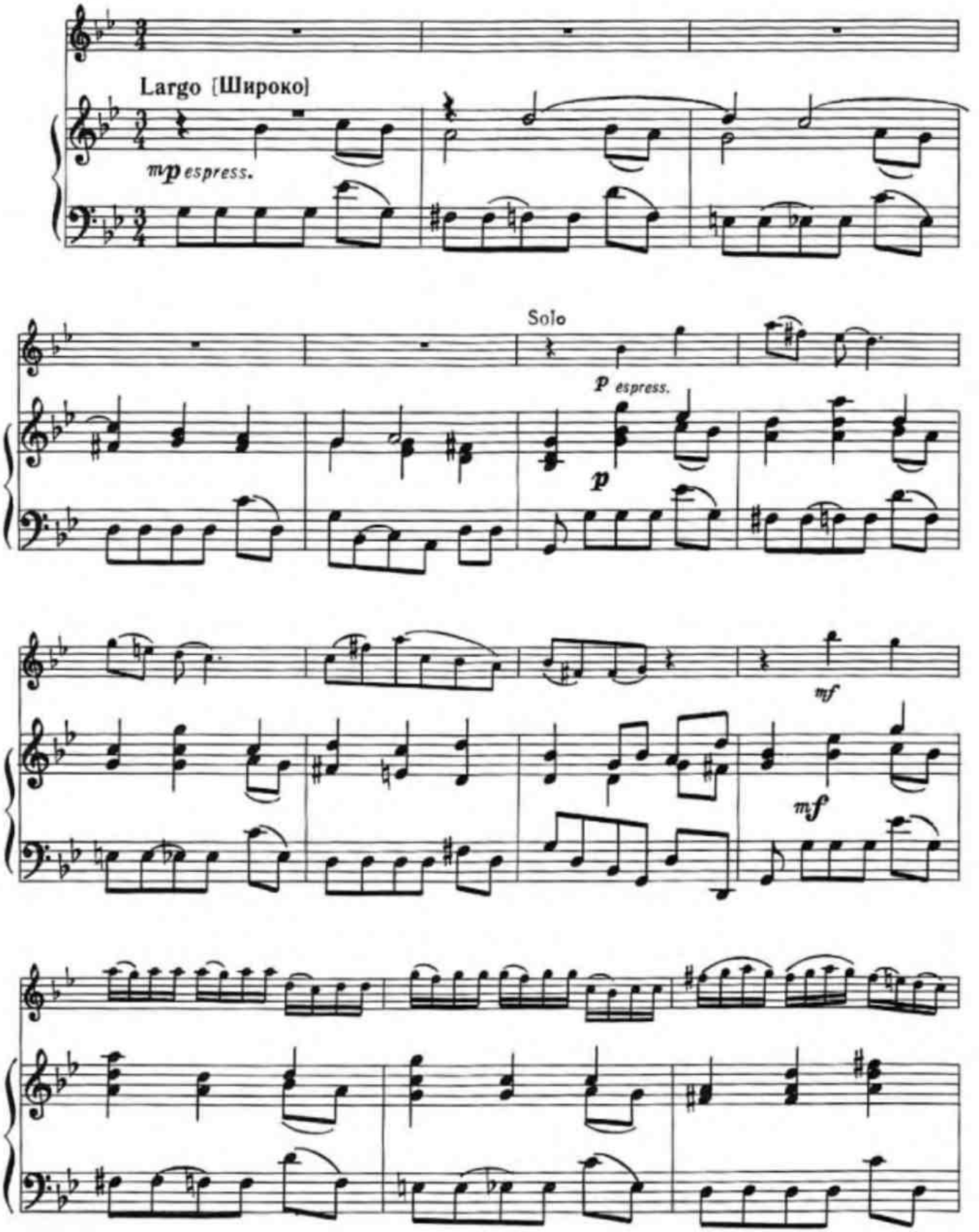

Tutti
Solo

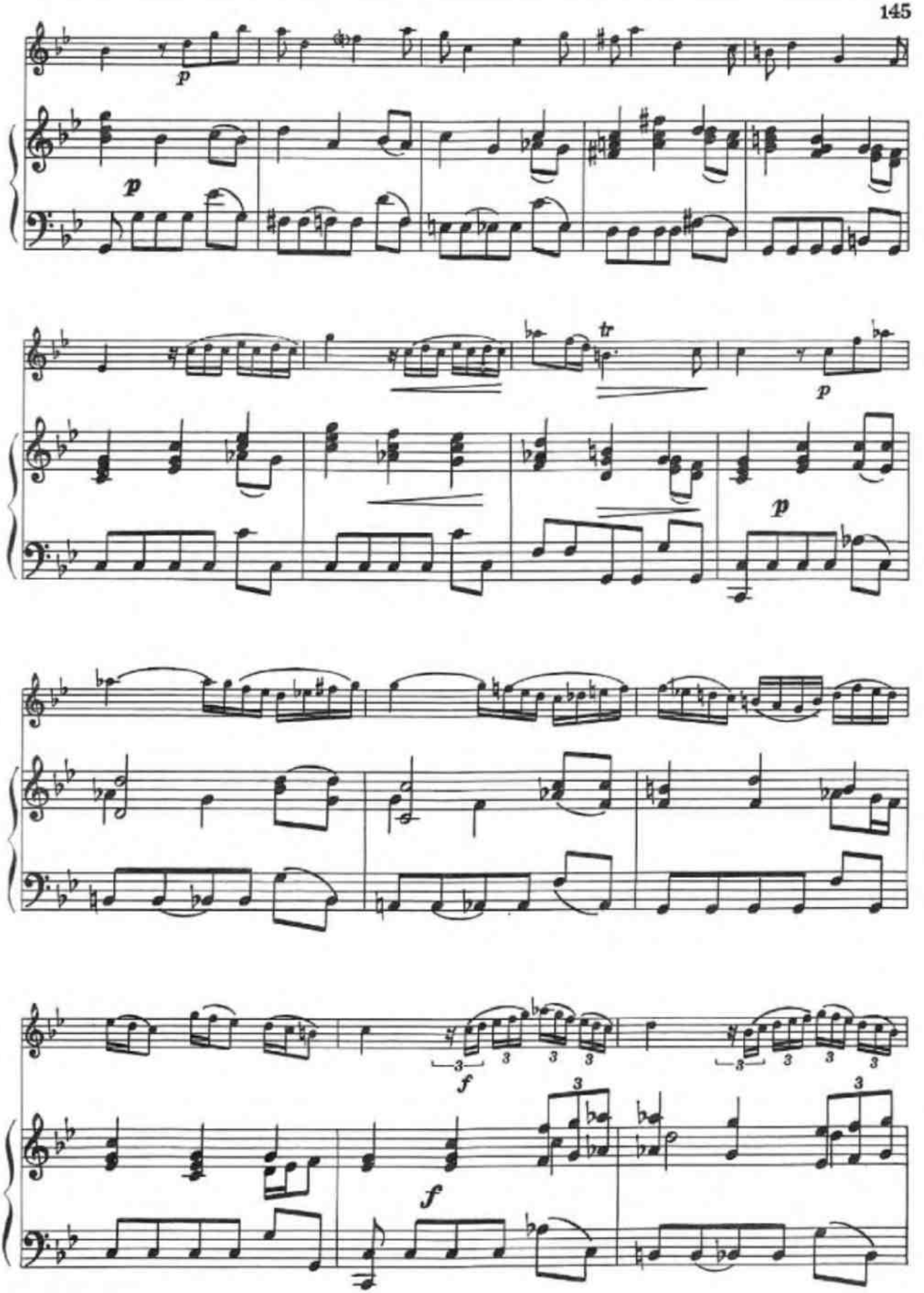


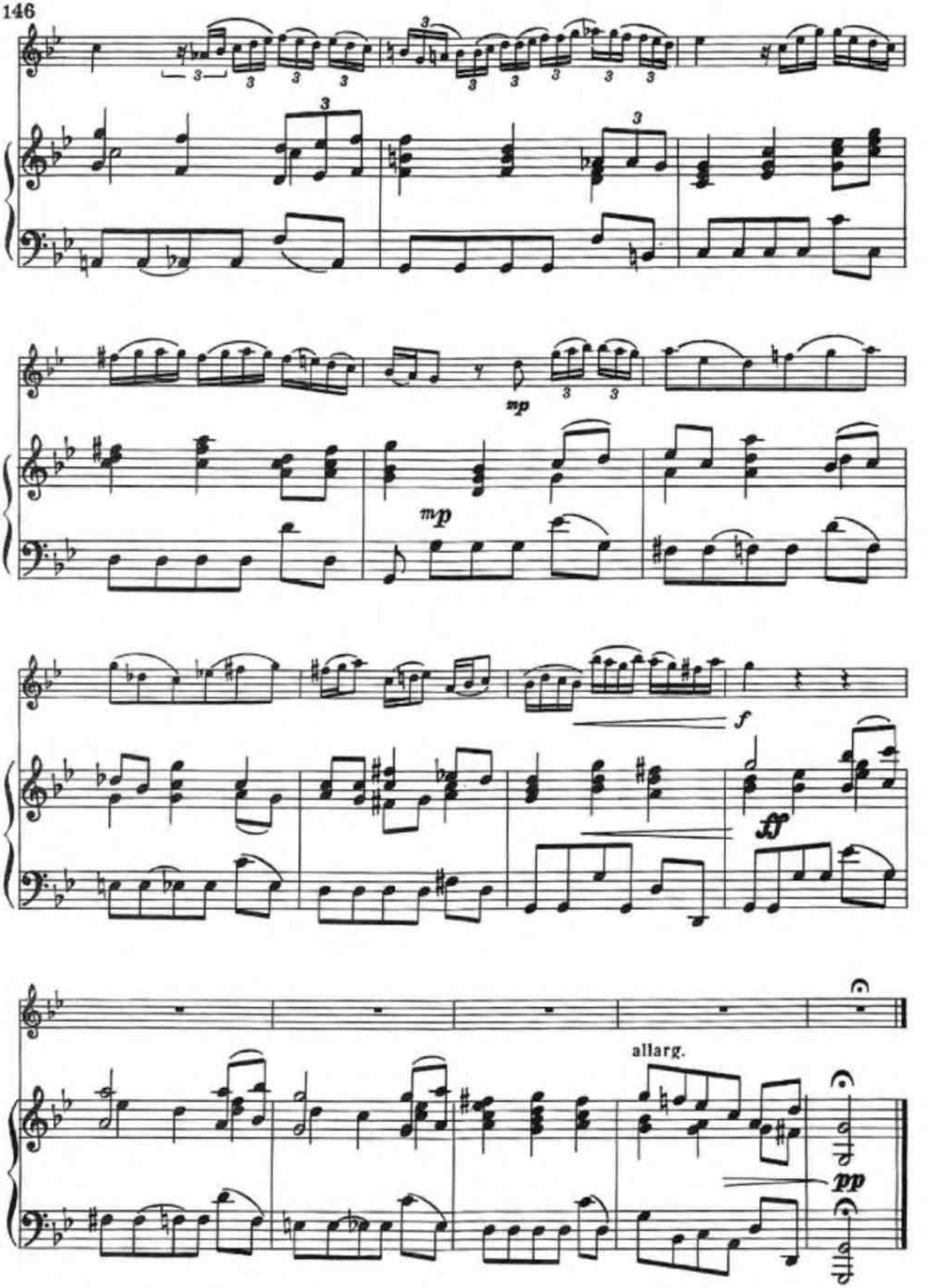

Tutti
f
f
pp
pp
f
f poco allarg.

II

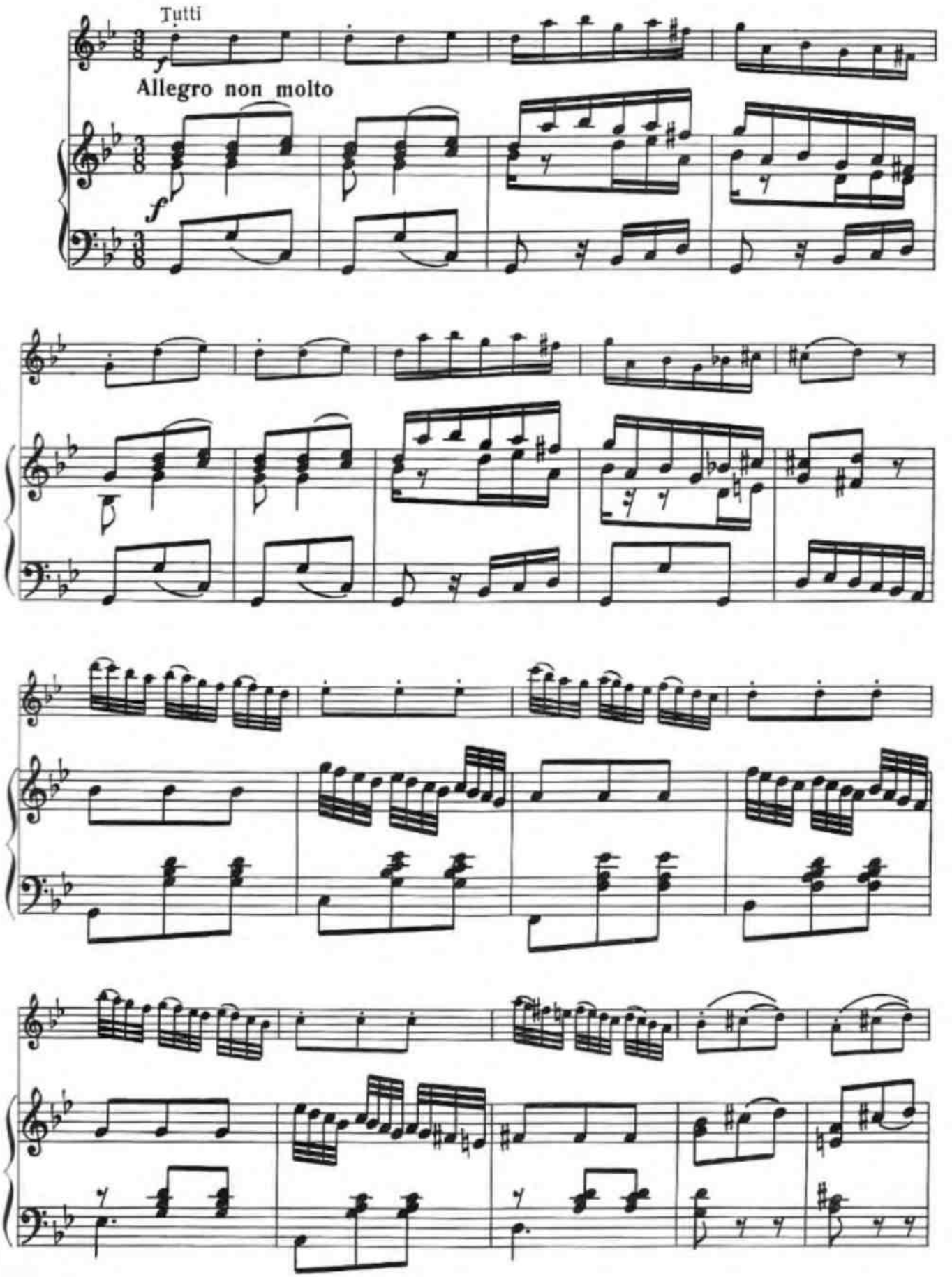
Пассакалья

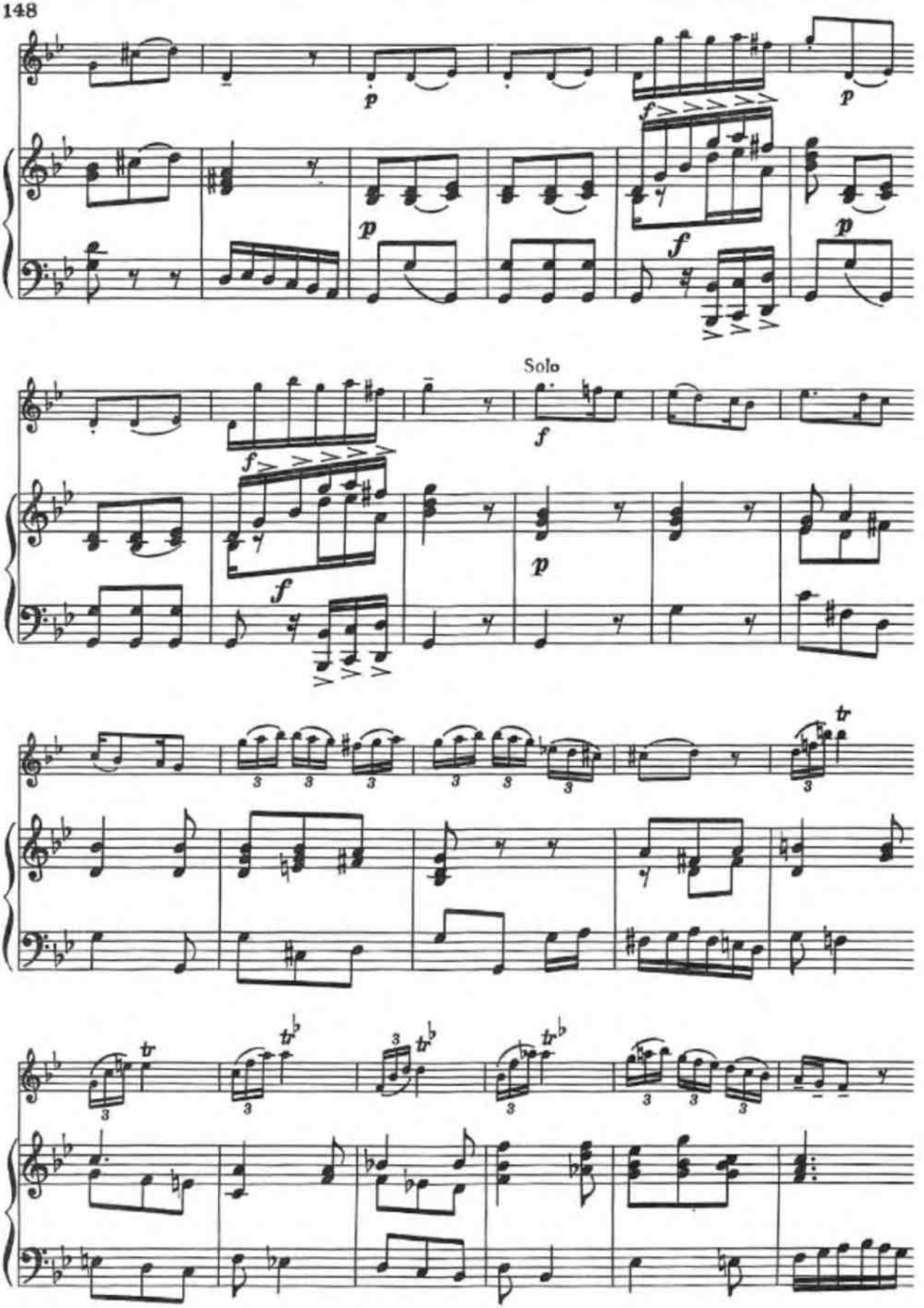


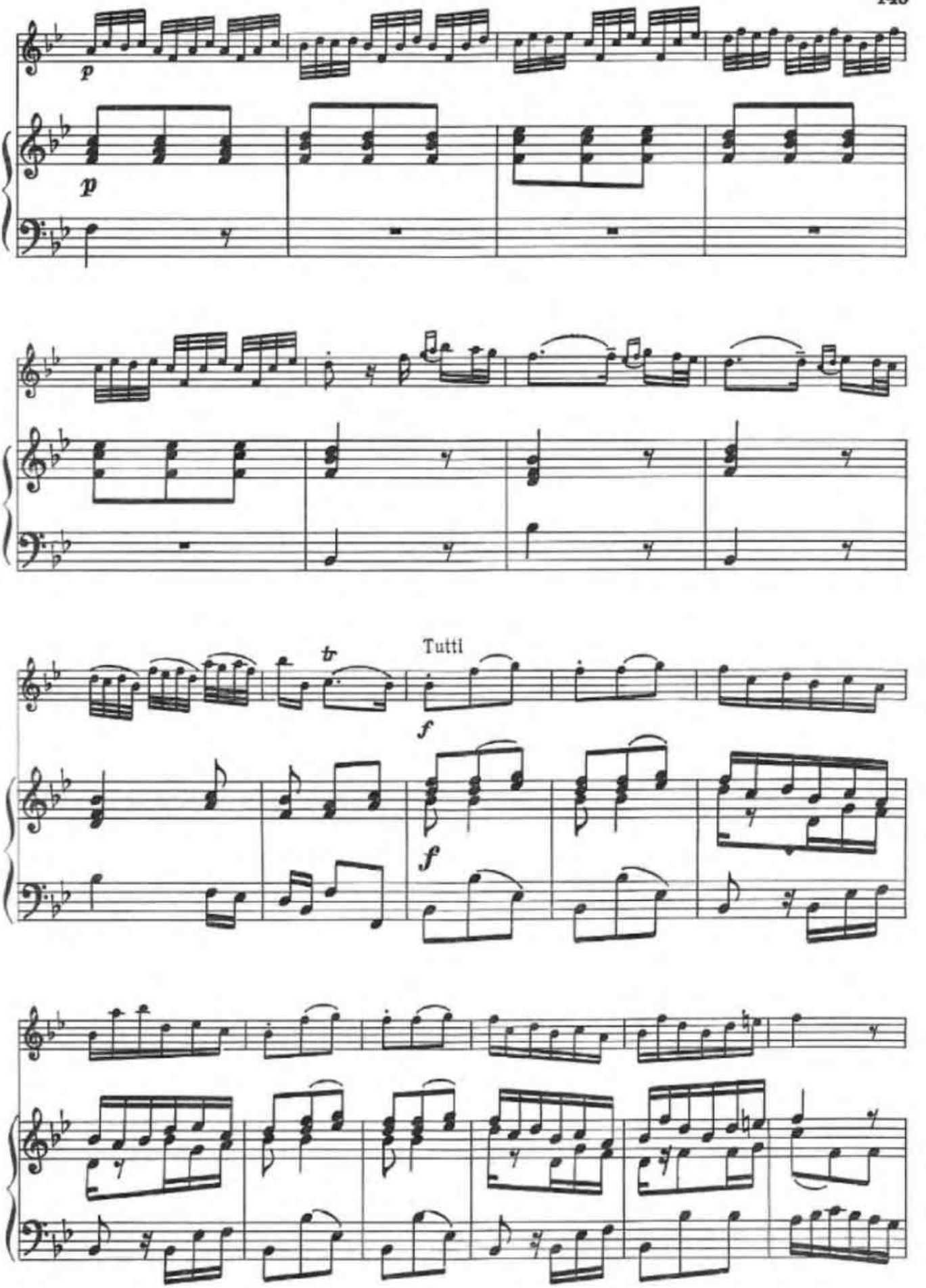

p
p
tr
p
p
3
f
f

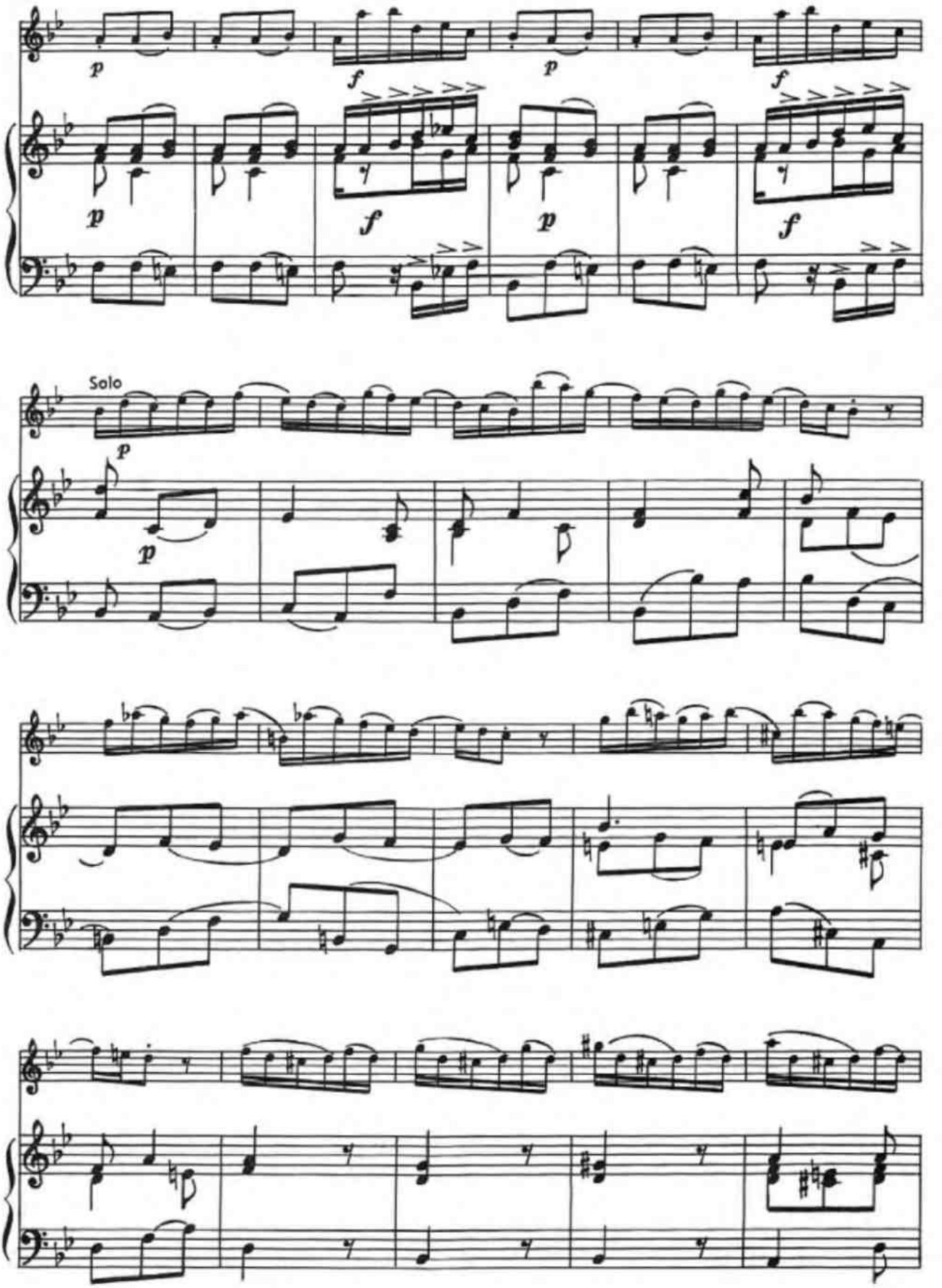

mp
mp
f
ff
allarg.
pp

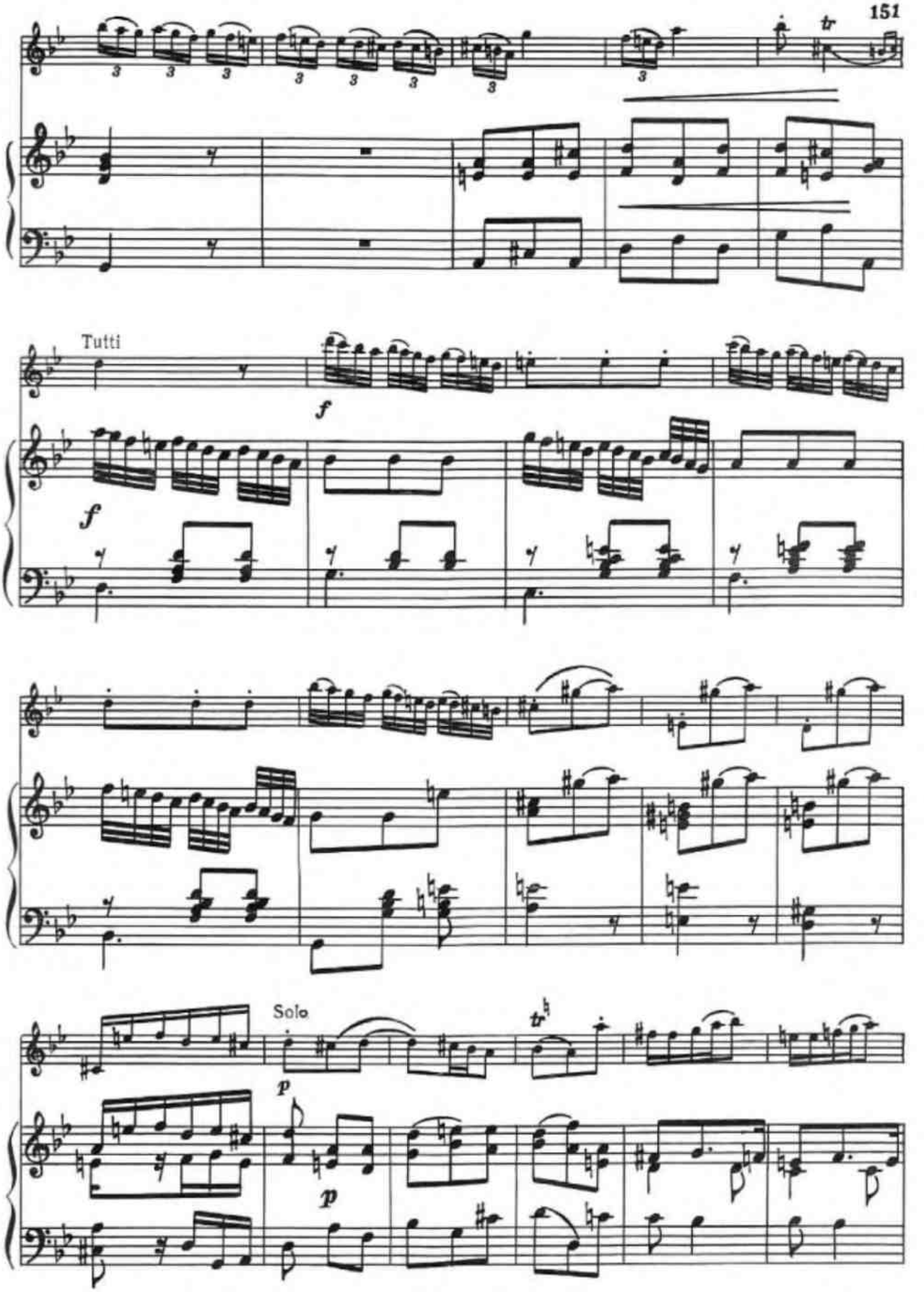
III

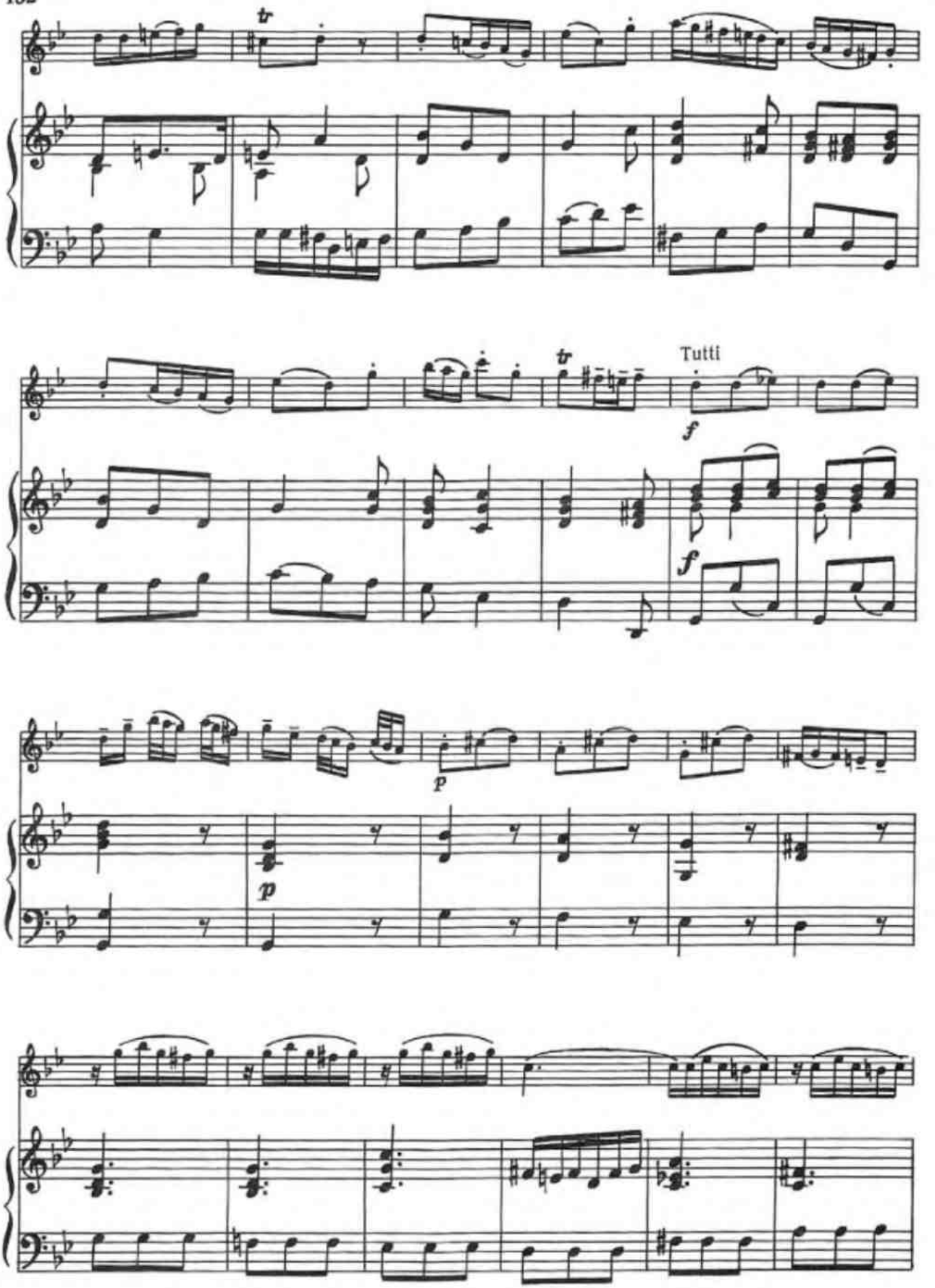


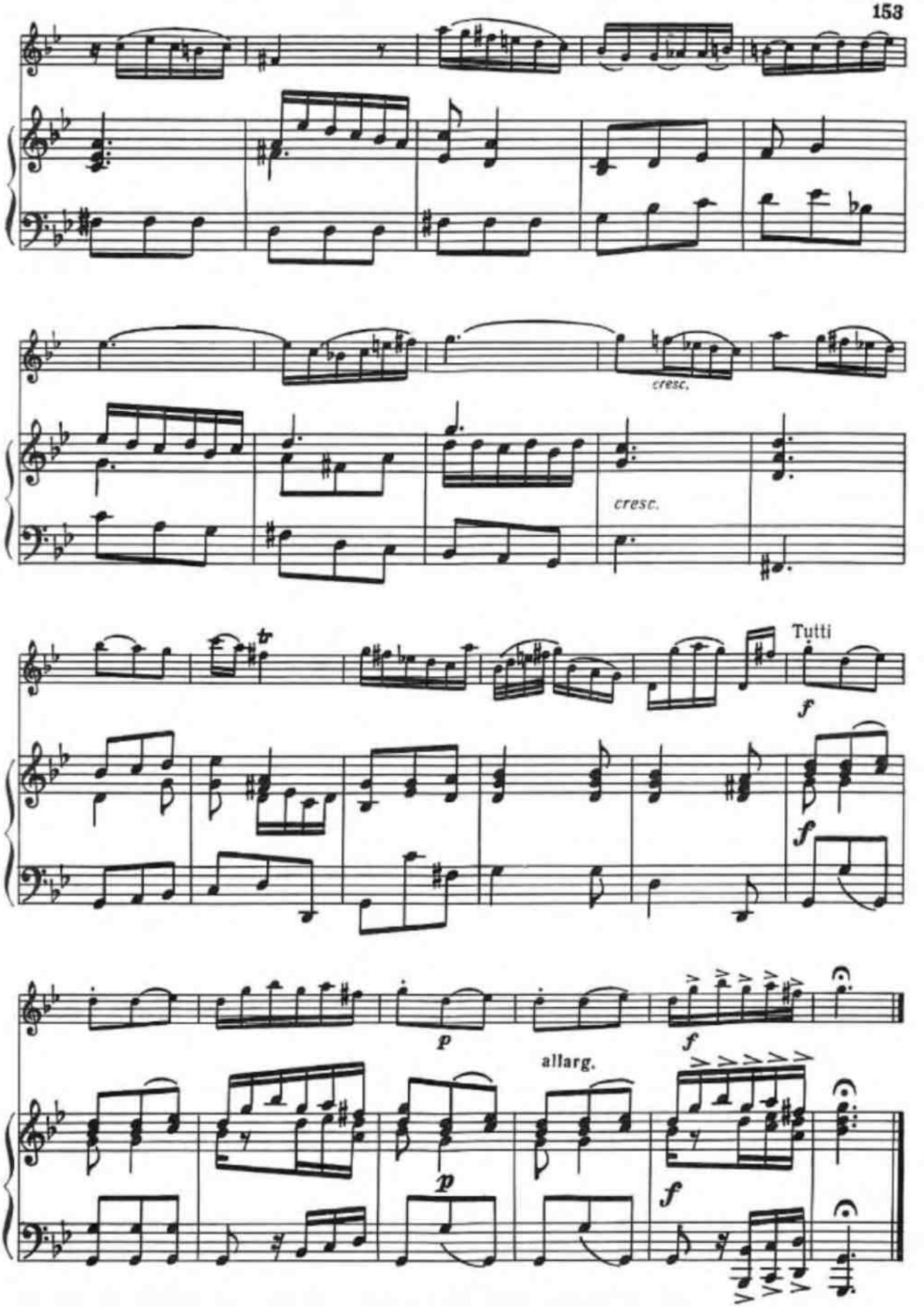

Solo


p
p
tr
Tutti
f
f


Solo

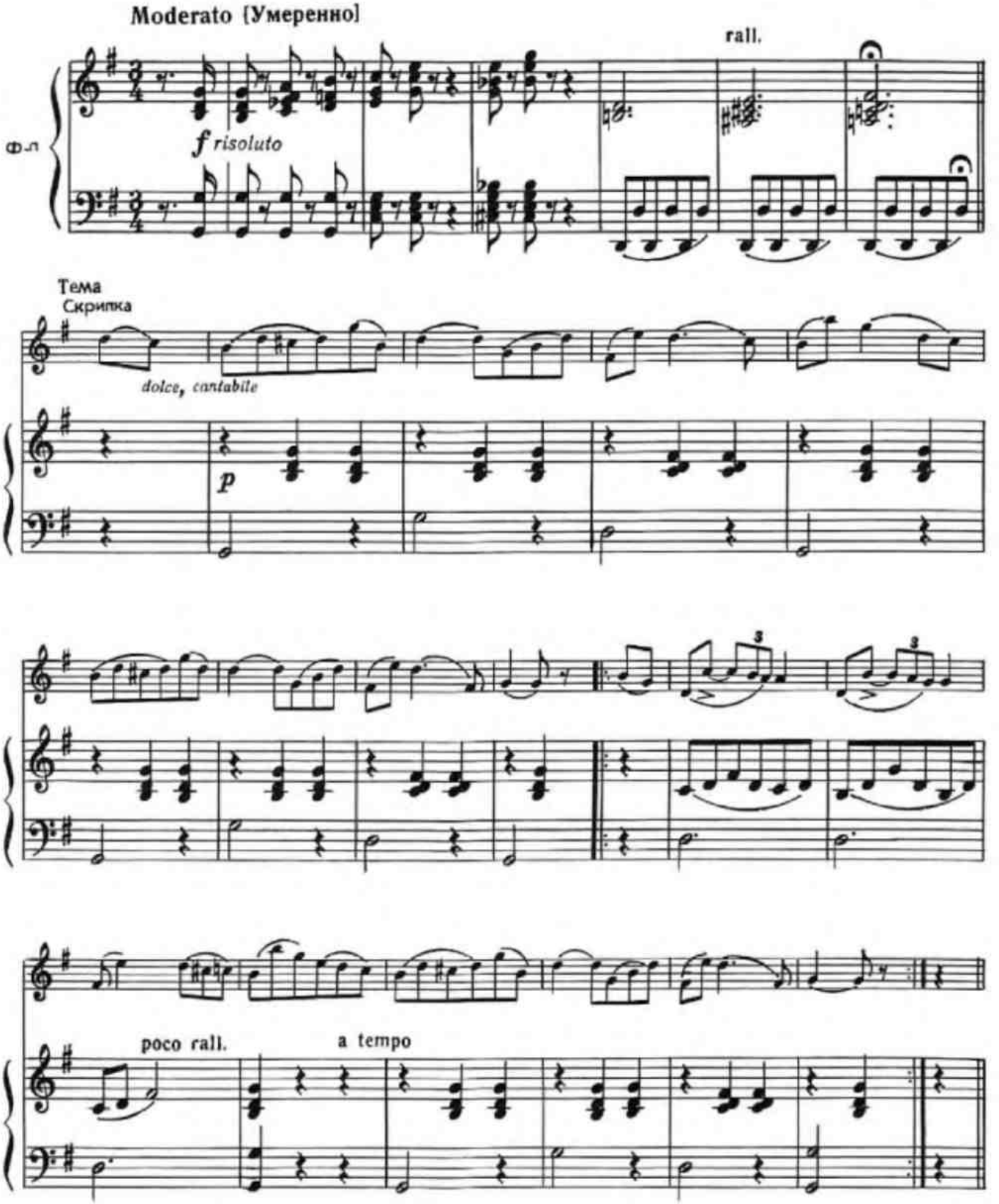

tr
Tutti
f
f
Solo
p
p
tr


tr
tr
Tutti
f
f
f
p
p

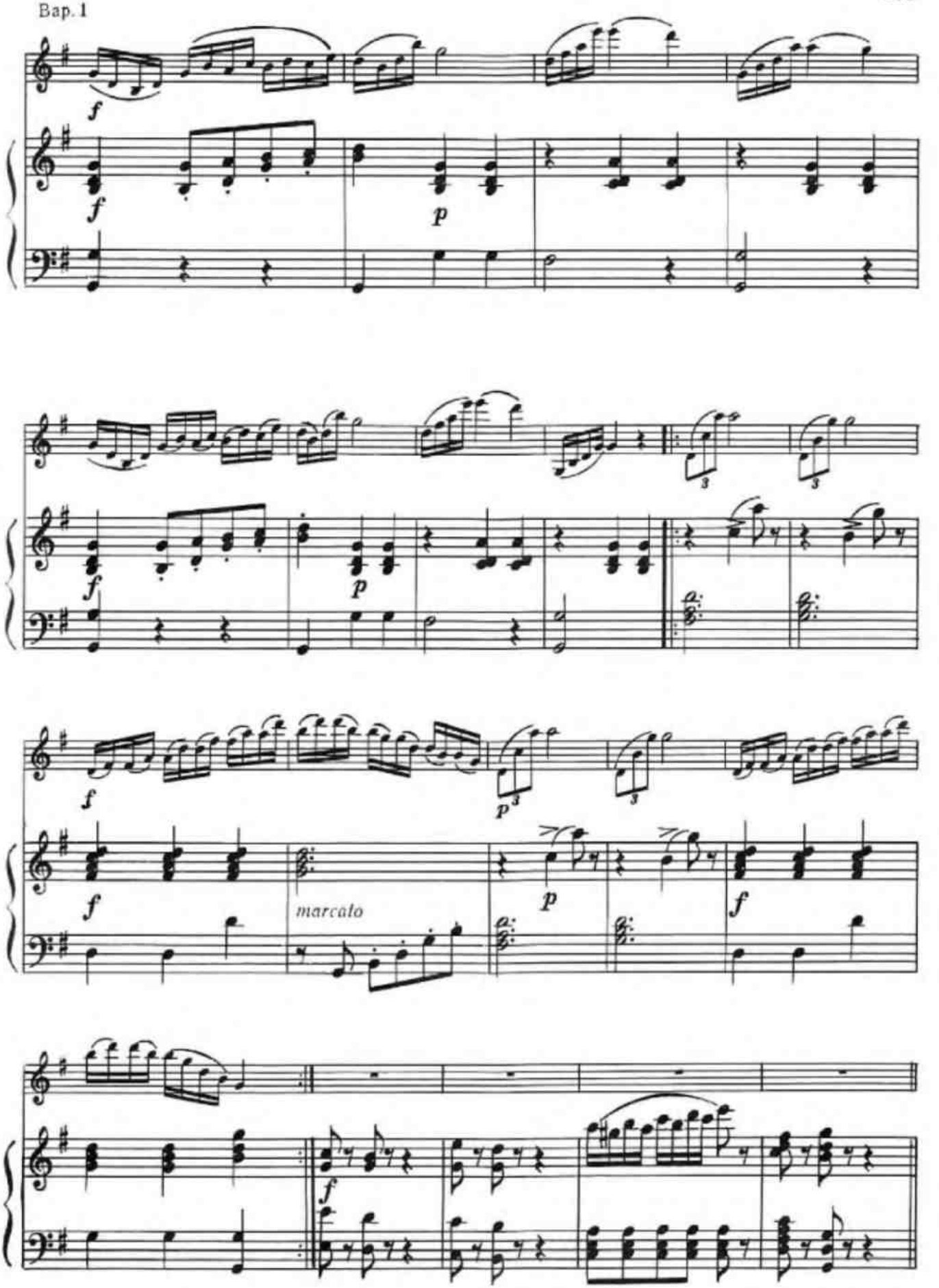

cresc.
cresc.
Tutti
f
f
p
f
allarg.
p
f

35. Вариации
на тему Вейгля

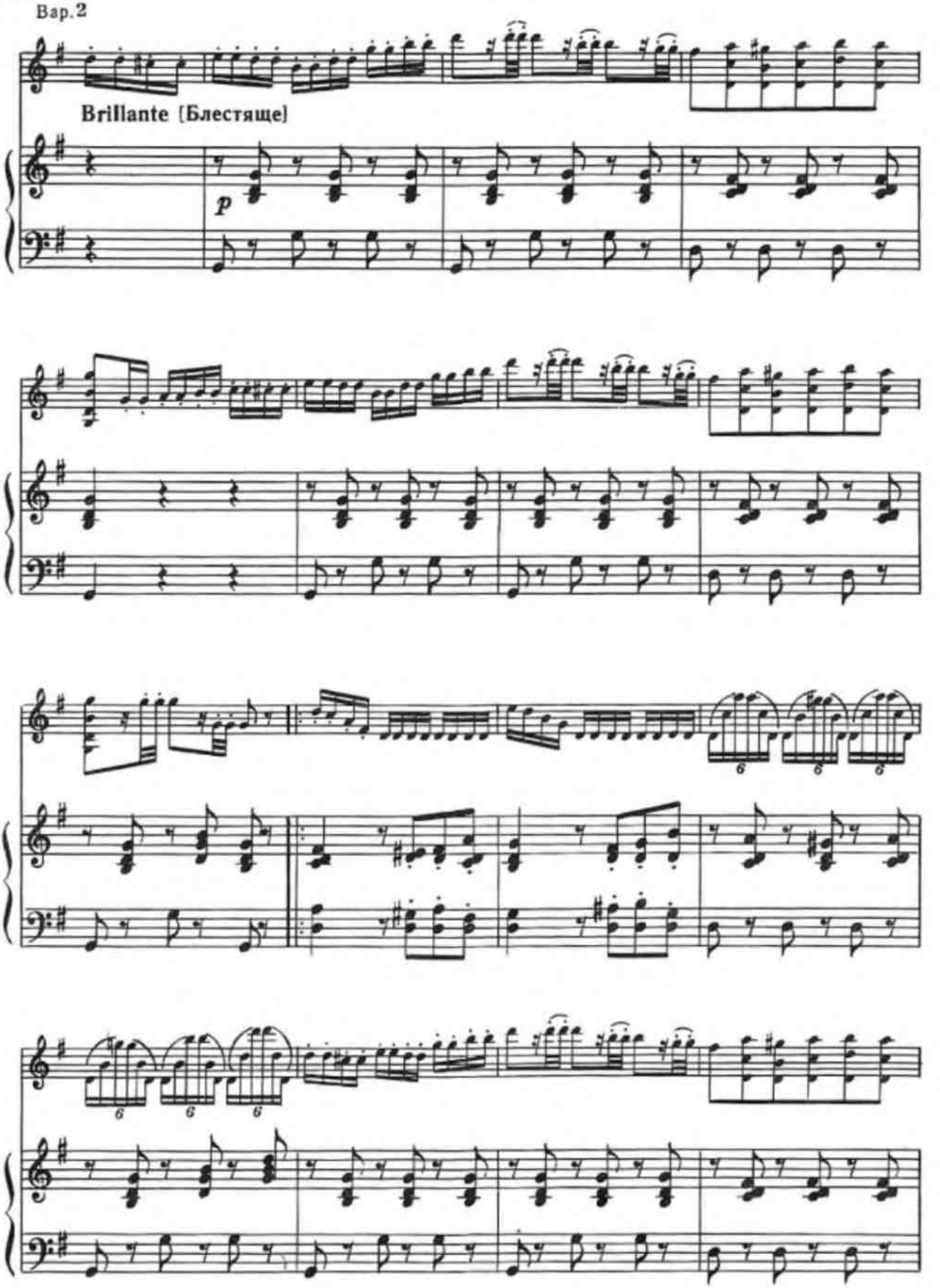
Ш. ДАНКЛЯ
(1818—1907)

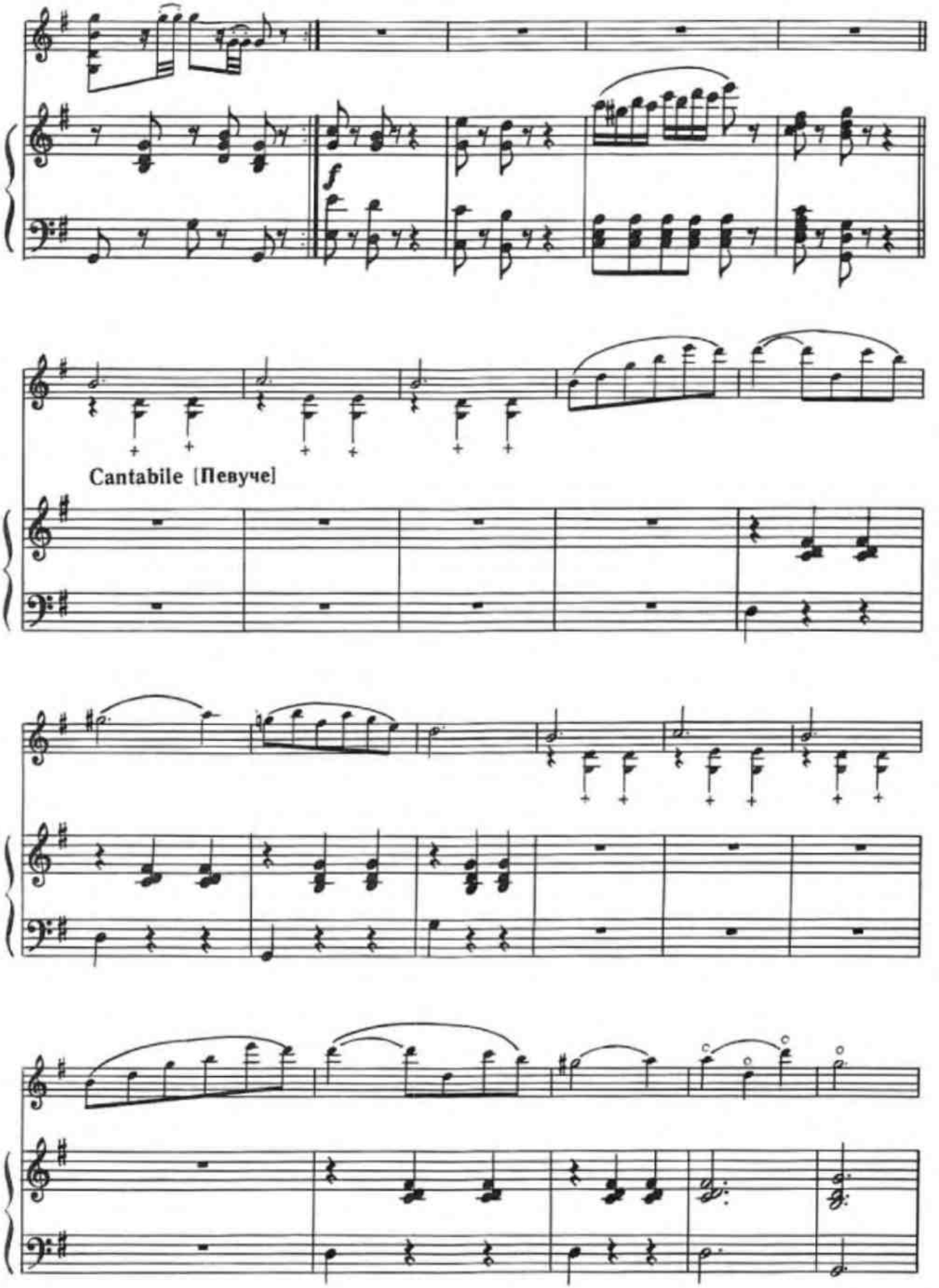


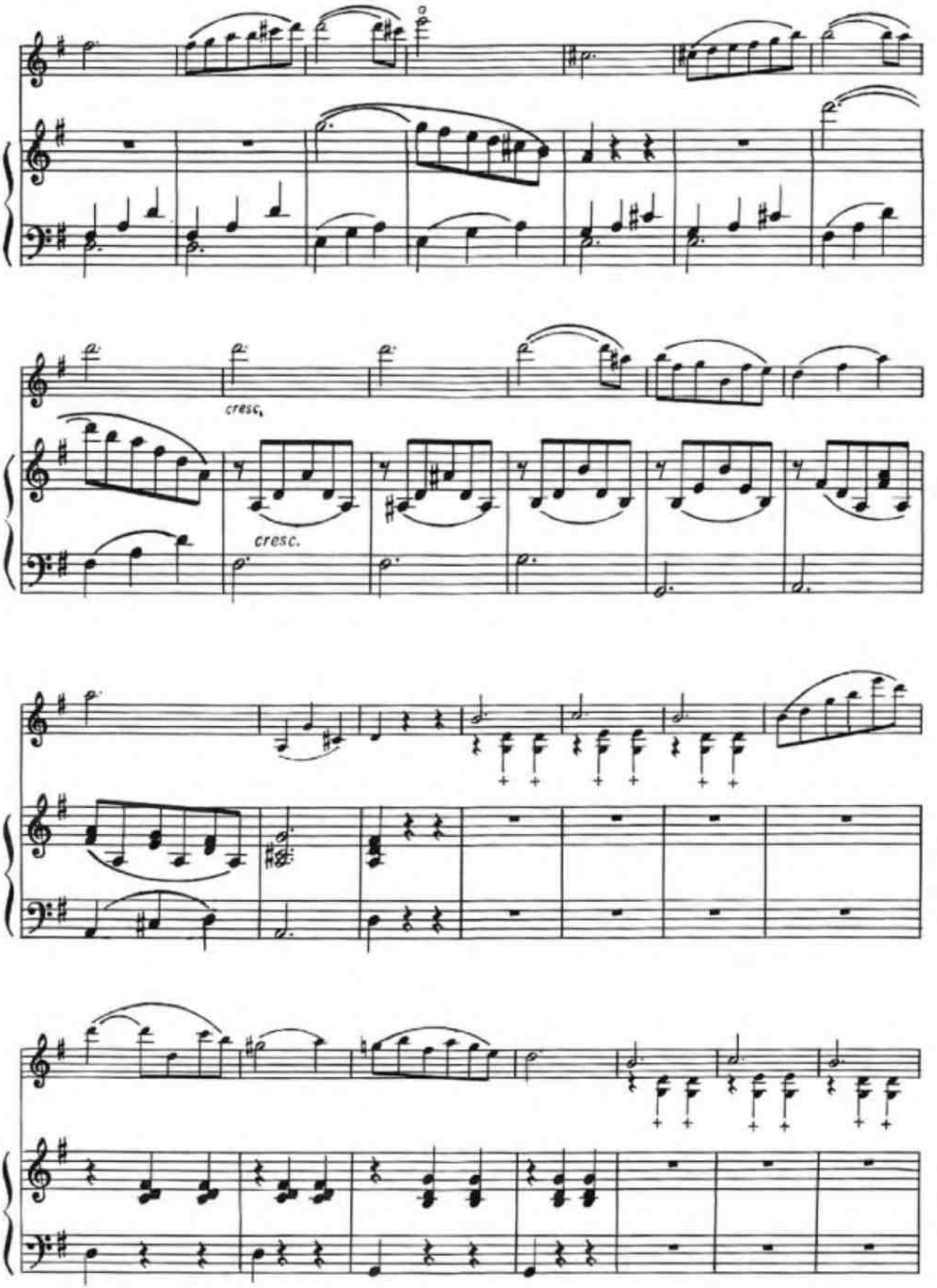
Bap. 1

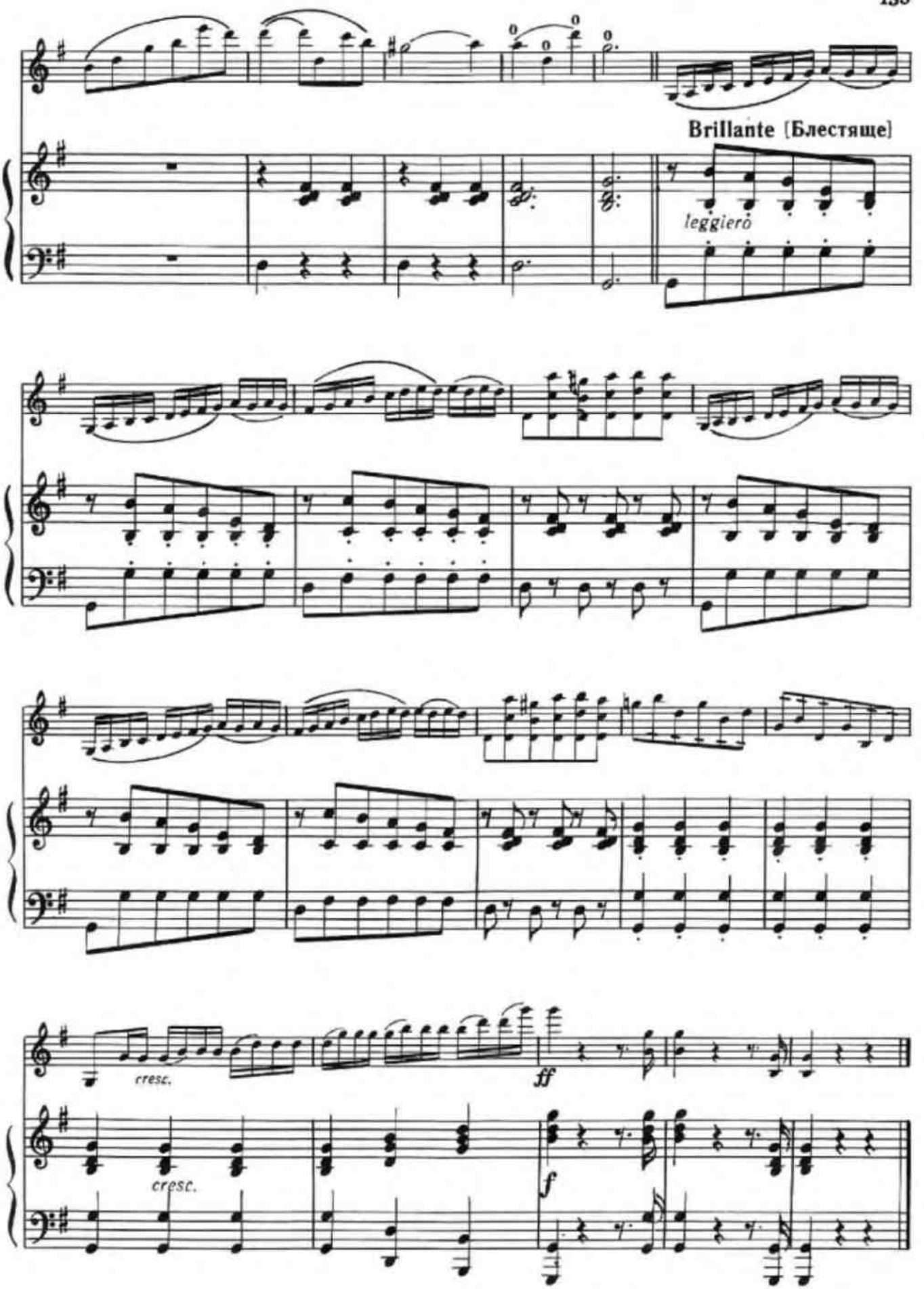


Вар. 2




f
Cantabile [Певуче]


cresc.
cresc.


Brillante [Блестяще]
leggiero
cresc.
ff
cresc.
f

СОДЕРЖАНИЕ

	Партия скрипки	Клавир
От составителя		
Пьесы напевного характера в спокойном движении		
1. *П. Чайковский.* Старинная французская песенка	3	50
2. *П. Чайковский.* Шарманщик поет	4	52
3. *Д. Кабалевский.* Печальная история	4	54
4. *Н. Раков.* Рассказ	5	55
5. *Р. Шуман.* Пьеса из «Альбома для юношества»	6	57
6. *Ж. Орик.* Сарабанда	6	58
7. *Д. Шостакович.* Грустная песенка	7	59
8. *К. Караев.* Задумчивость	8	61
9. *Н. Сидельников.* Ночь приносит сны	9	63
10. *А. Комаровский.* Тропинка в лесу	10	65
11. *М. Глинка.* Хор волшебных дев из оперы «Руслан и Людмила»	11	67
Пьесы танцевального характера в умеренном и быстром движении		
12. *А. Гедике.* Медленный вальс	12	69
13. *М. Глинка.* Мелодический вальс	13	71
14. *И. Гайдн.* Менуэт	14	73
15. *Дж. Бонончини.* Рондо	15	75
16. *Н. Мясковский.* Мазурка	16	79
17. *В. Власов.* Пионерский марш	17	81
18. *Л. К. Дакен.* Ригодон	18	83
19. *И. С. Бах.* Гавот	19	86
20. *Г. Мари.* Ария в старинном стиле	20	90
21. *Т. Аулин.* Шведский народный танец	21	92
22. *П. Чайковский.* Неаполитанская песенка	22	95
23. *Р. Шуман.* Отзвуки театра	23	98
24. *Н. Раков.* Прогулка	24	100
25. *Х. Глюк.* Бурре	25	103
26. *С. Монюшко.* Богатель	26	106
27. *Д. Кабалевский.* Этюд	27	108
28. *Э. Дженкинсон.* Танец	28	110
Произведения крупной формы		
29. *А. Вивальди.* Концерт соль мажор. I часть	29	113
30. *В. Моцарт.* Сонатина	31	118
31. *Л. Бетховен.* Сонатина до минор	32	122
32. *В. Новотный.* Тема с вариациями	34	125
33. *А. Комаровский.* Вариации на тему русской народной песни «Пойду ль я, выйду ль я»	36	130
34. *А. Вивальди.* Концерт соль минор	38	136
35. *Ш. Данкля.* Вариации на тему Вейгля	45	154
Методические указания	47	

Авторы переложений:

В. Бурместер (№ 1), Г. Дулов (№№ 2, 22), Э. Кросс (№ 25), А. Моффат (№ 15), М. Рейтих и Г. Бурштейн (№ 8), Ю. Уткин (№№ 3, 5—7, 9, 11—14, 18, 23, 26, 30)