

**МБУ ДО «Специализированная школа искусств города  
Мариуполя»**

Методический доклад на тему:

**«Музыкальное оформление занятий классического танца»**

Составила концертмейстер  
хореографического отдела  
Пугачева Н.М.

2023г.

## **Содержание:**

1. Введение.
2. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.
3. Способы музыкального оформления занятий классического танца.
4. Вывод.
5. Музыкальные примеры.

## **1. Вступление.**

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому с хореографическими коллективами работают два педагога: хореограф и музыкант (концертмейстер). Задача концертмейстера состоит в том, чтобы передать ученикам хореографического класса положительные эстетические эмоции на основе общения с музыкой: необходимо вызвать к ней интерес. Эта позиция должна стать определяющей при организации всей профессиональной деятельности концертмейстера, как в училище или в вузе, так и в школе. Успех работы с танцорами в большой степени зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет музыку, доносит её содержание. Понятная фразировка, яркие динамические контрасты помогают услышать музыку и отразить её в танцевальных движениях. Музыкальное оформление урока должно прививать ученикам сознательное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ученики сравнивают фразы по сходству и контрасту, познают их выразительное значение, следят за развитием музыкальных образов, получают общее понятие о структуре произведения, определяют его характер.

## **2. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.**

Работа концертмейстера хореографии имеет свою специфику. Пианисты, получившие дипломы специального среднего и высшего образования, сталкиваются с большими проблемами, когда попадают на работу в хореографический класс. Пианист прекрасно знает, как взаимодействовать в классе концертмейстерского или камерного ансамбля, но совершенно не имеет представления о специфике работы в классе хореографии. Здесь, как и в музыкальной среде, существует своя терминология и специфика исполнения каждого движения, которую концертмейстеру придётся изучить. Ему придётся подбирать

музыкальный материал, соответствующий характеру каждого хореографического па (pas), так как звучание концертмейстерской партии должно помогать развитию техники танца, формированию техники танца, выразительности движений и умения передавать в пластике различные настроения и эмоциональные состояния. Концертмейстеру следует абсолютно точно понимать, какого темпа, ритма, характера должно быть музыкальное оформление, для чего оно предназначено и каким конкретным творческим и техническим задачам служит. Задача пианиста на уроке классического танца – озвучивание упражнений, их музыкальное оформление, что предполагает необходимость определенных методических знаний.

Работа начинающего концертмейстера хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и её хореографической специфики. Освоение музыкальной специфики – основы предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства.

**Во-первых,** необходимо овладеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идёт речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические-французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному танцевальному упражнению.

**Во-вторых,** необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Нужно чётко представлять себе структуру упражнения, правильно делать акценты, динамическими оттенками помогать движению.

**В-третьих,** особенность работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом – уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какую-либо часть упражнения отдельно. И для этого концертмейстер должен знать с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.

**В-четвёртых,** концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое качество в концертмейстерской практике.

Внимание концертмейстера – внимание многоплоскостное. Оно распределяется не только между своими руками, но и охватывает танцоров. Во время исполнения необходимо учитывать и разные физические способности учащихся. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение учащиеся выполняют по очереди, по одному. Здесь выступает проблема темпового соответствия между хореографическим исполнением и музыкальным сопровождением. У каждого ученика свой личный темп и восприятие материала, которые обусловлены индивидуальными особенностями и способностями ученика.

Так же знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми учащиеся овладевают на уроках, нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

Особенность работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия *в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения* танцевальному искусству. В связи с этим, кроме классического танца, на котором основывается всё хореографическое искусство, необходимо знать специфику народно-сценического танца, модерна, современного танца (у современного танца так же есть своя терминология). А также возрастные особенности детских групп.

### **3. Способы музыкального оформления занятий классического танца.**

В учебной практике существует два способа музыкального оформления занятий классического танца. Первый предполагает музыкальные импровизации, второй – музыкальную литературу.

Музыкальная импровизация в учебной практике применяется широко, потому что преподаватель в своей повседневной работе тоже импровизирует, составляет примеры, а не обращается к образцам сценической танцевальной литературы. Концертмейстер является непосредственным помощником, ассистентом преподавателя. Зная

характер, ритм и составляющие элементы (хореографию) учебного задания, он может предложить вниманию учащихся соответствующую тему, тональность, динамику, размер и акценты музыкальной импровизации. Действительно существует взгляд, что музыкальная импровизация на занятиях классического танца не может отличаться достаточно высокими художественными качествами, так как она создается не великими композиторами, а обычными концертмейстерами. Это верно, потому что танцевальные примеры складываются не великими балетмейстерами, а лишь обычными преподавателями.

Занятия классического танца – это чрезвычайно трудоёмкая и сложная учебная работа, которая состоит из бесконечно скрупулёзно повторяющейся отработки ранее пройденных и новых приёмов танцевальной техники. Такого рода работа должна музыкально оформляться в строгом соответствии с её содержанием. Поэтому очень хорошо, когда ритм музыки свободно и точно согласуется с учебной задачей, но очень плохо, если музыкальная тема не соответствует характеру задания, у учащихся не возникает действительного творческого увлечения, стремления верно согласовывать содержание учебного материала с музыкой и своими внутренними действиями. Также плохо, когда музыкальное сопровождение носит абстрактный и однообразный характер, когда оно звучит неинтересно.

Итак, учебная мысль – цель, которую преподаватель осуществляет в каждом примере, должна оформляться концертмейстером-импровизатором не безразлично, а творчески-увлечённо, но без уклона в музыкальный примитив или чрезмерную сложность. Педагог-хореограф Н.Г.Легант, импровизируя, сам играл на рояле, когда вел уроки классического танца. Задавая упражнение, он одновременно немного напевал музыкальную тему, а потом её же воспроизводил в соответствующей гармонизации на рояле. Конечно же, темы эти не были какими-то высокохудожественными образцами. Но, во-первых, они всегда были отлично слышны и отлично восприимчивы для учеников. Во-вторых, каждая тема точно соответствовала характеру и хореографическому построению учебного задания, будь то экзерсис, *adagio* или *allegro*. Эти темы всегда соответствовали индивидуальным особенностям учеников. Например, в конце XIX века в России и за рубежом, русские и иностранные мастера балета, давая уроки танцев, одновременно играли на скрипке, а не на фортепиано и дополнительно учили сольфеджио. Это очень хорошо помогало понимать, слушать и

верно переживать интонациями музыкальной темы, развивало слух, знания и вкус. Разумеется, что это не означает, что нужно вернуться к старым формам музыкального воспитания танцовщиков. Но нужно отдать должное тому уважительному и осторожному отношению, которое старые мастера балета уделяли воспитанию внутренней мелодики танца.

Оформление занятий классического танца музыкальной литературой также, как и музыкальной импровизацией, получило довольно широкое использование.

Музыкальная литература должна войти в учебные примеры, как органический элемент искусства театрального танца, а это очень сложная задача. Концертмейстеру необходимо проявить чувство меры, художественный вкус и тактичность, предлагая произведения, соответствующие учебным целям предмета.

Музыкальная литература на уроке классического танца подбирается в несколько ином плане, чем музыкальная импровизация. На основе музыкального произведения преподаватель создаёт учебно-хореографический этюд, при этом не музыка подбирается к учебному заданию, а, наоборот, хореография стремится отразить содержание музыки, это будет уже не обычный пример экзерсиса, а учебно-танцевальный этюд. Не стоит забывать, что в работу над этюдами включаются только те движения, которые учащимися достаточно хорошо проучены и что составлять этюды необходимо в строгом соответствии с последующей отработкой определенных исполнительских приёмов техники танца. Только направленная учебная работа над этюдами может должным образом сформировать исполнительскую технику будущего танцовщика. Поэтому для этюдной работы следует выбирать не просто хорошие музыкальные произведения, а такие, которые соответствовали бы учебной цели.

Выше уже говорилось о том, что характер музыки должен строго соответствовать учебным заданиям. Музыка должна быть эмоционально-образной, танцевально-действенной, оптимистичной, волевой, с ясно выраженной и завершённой мелодикой и наиболее приемлемой для учебной цели. Высокий музыкальный вкус концертмейстера и преподавателя обогащает содержание учебной работы, повышает трудолюбие и творческую активность учащихся. И

наоборот, отсутствие вкуса у преподавателя приучает учащихся относиться к музыке небрежно и поверхностно.

Следует ещё раз подчеркнуть, что первоначальным учебным заданием есть усвоение точной, детально отработанной техники танца, которая способна чутко, правдиво и ярко откликаться на эмоционально-смысловое содержание музыки. Именно поэтому музыку на занятиях классического танца нужно рассматривать и воспринимать, как учебный материал, как средство воспитания будущего танцовщика, а не как компонент, который приятно облегчает физический труд.

При накоплении исполнительской техники танца ученики, как правило, сами начинают постепенно и более активно эмоционально воспринимать содержание и интонации музыки. Такое проявление вполне естественно и закономерно, но требует со стороны преподавателя постоянного и исключительно творческого контроля:

- во-первых, необходимо требовать, чтобы каждое учебное задание в целом, так и в мелких деталях выполнялось учениками технически точно;

- во-вторых, чтобы они свободно и естественно проявляли свое отношение к содержанию музыки. Навязывание ученикам своего (взрослого) понимания музыки ведёт к формальному подражанию, воспроизведению не своих чувств, а чьих-то других, вымышленных. Ученика необходимо направить на верное и самостоятельное восприятие музыки, так как навязывание лишает его творческой активности, которая необходима для развития будущего танцовщика. Чувство меры, суровость, простота, избирательность, естественность, тонкий пластичный и музыкальный вкус должны стать непреложным свойством танцевальной культуры учеников.

Необходимо добиваться того, чтобы учащиеся вникали в характер темы, тональность, живое ритмическое дыхание музыки, стремились «пропеть музыку» пластикой танца, то есть движением своего тела. Вот почему важно, чтобы хореография и музыка каждого учебного примера соответствовали друг другу. Воспитание музыкальности не требует какой-либо новой или особой учебной системы. Следует на каждом занятии прививать ученикам умение преодолевать трудности техники танца и творчески воспринимать содержание музыки. Это уберёжет их от показного техницизма.

#### 4. Вывод.

Концертмейстер в хореографическом классе – профессия, требующая музыкально-исполнительской и хореографически-педагогической подготовки. Практика показывает, что высок процент концертмейстеров, работающих в хореографических коллективах и на музыкально-педагогических факультетах университетов, имеющих музыкально-педагогическое образование. Между тем, свое профессиональное развитие указанному направлению, концертмейстеры совершенствовали самостоятельно. Концертмейстерство хореографии является высокоисполнительским процессом, который имеет свою специфику – основную функцию, которая состоит из огромного музыкально-хореографического репертуара. Эта функция обеспечивает успешность деятельности концертмейстера: музыкально-развивающая и музыкально-воспитательная, коллективная и индивидуальная творческая поддержка, педагогическая деятельность.

Итак, как видим, труд концертмейстера хореографии имеет свои особые черты, задачи, секреты и трудности. И залогом его успешности будет понимание их специфики, постоянное совершенствование своих знаний, умений и навыков. Концертмейстер вместе с педагогом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену ему приходит фонограмма. Но это не означает, что на этом работа концертмейстера закончена. Концертмейстер - это *незаменимый помощник* педагога-хореографа. Значит, должен до конца вместе с педагогом проходить путь от создания образа танца до выступления на сцене.

## 5. Список литературы:

1. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Ленинград: Искусство,1973.144с.
2. Безуглая Г.Н. Координация музыкального и хореографического материала в процессе исполнения музыкального сопровождения урока классического танца//Вестник АРБ. №7.1999.37с.
3. Цветкова Л.Ю. Методика преподавания классического танца. Киев: Алтпресс,2007.324с.
4. Ярмолевич Я.И. Классический танец: метод.пособия. Ленинград: Музыка,1986.86с.
5. Ползун Л.И. Научные и художественные аспекты художественной деятельности пианиста-концертмейстера: дис. канд. искусствоведения спец. 17.00.03/Людмила Ивановна Ползун.-К.,2005.-173с.
6. Нотный материал для оформления экзерсиса у станка.

### Valse lente

Peut également servir pour les « Pas de Bourrés »

The musical score consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The music is in 3/4 time and features a slow, waltz-like tempo. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a fermata over the first measure of the treble staff and a 'V' marking above the second measure. The fourth system shows a continuation of the melodic line with some grace notes. The fifth system concludes the piece with a final cadence in the bass staff.

### Valse - Rêverie

*dp.*

Modéré

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a mezzo-forte (*mf*) marking. The third system contains the word "FIN" above the staff. The fourth system starts with a mezzo-forte (*mf*) marking. The fifth system concludes with a piano (*p*) marking, the instruction "rallentir" (ranging from *μ* to *p*), and a double bar line with "D.C." (Da Capo) to the right. The word "Quous" is written below the bottom staff of the fifth system.

Бетховен Моцарт

2.

Умеренно

Musical score for measures 1-5. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. It begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

Musical score for measures 6-10. Measure 6 is marked with a *rit.* (ritardando) and a piano (*p*) dynamic. The tempo returns to *a tempo* by measure 7. The right hand continues with melodic phrases, and the left hand maintains the accompaniment.

Musical score for measures 11-15. Measure 11 is marked with a *rit.* and a forte (*f*) dynamic. The right hand has a more active melodic line, and the left hand accompaniment becomes more rhythmic.

Musical score for measures 16-21. Measure 16 is marked *Оживленно* (Allegretto) with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The tempo changes to 2/4. The right hand has a more rhythmic, eighth-note melody, and the left hand accompaniment is also more rhythmic.

Musical score for measures 22-26. The tempo remains 2/4. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand accompaniment is rhythmic.

Musical score for measures 27-31. The piece concludes with a final melodic phrase in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

3.

Moderato

Musical score for measures 1 through 16. The score is written for piano in 3/4 time, featuring a treble and bass clef. The tempo is marked 'Moderato'. The music consists of two staves per system, with various rhythmic patterns and chordal textures. Measure numbers 6, 11, and 16 are indicated at the beginning of their respective systems.

Musical score for measures 17 through 27. The score continues from the previous system, maintaining the same notation and tempo. Measure numbers 21 and 27 are indicated at the beginning of their respective systems.

Батман танцю несе

ВАРИАЦИЯ ФЕЙ СЕРЕБРА

из балета "Спящая красавица"

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Быстро

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is two flats (B-flat major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Быстро' (Allegretto). The score begins with a piano (*p*) dynamic. The first system contains four measures. The second system contains four measures, with a dynamic change to forte (*f*) in the final two measures. The third system contains four measures, with a dynamic change back to piano (*p*). The fourth system contains four measures, with a dynamic change to forte (*f*) in the first two measures and piano (*p*) in the last two. The fifth system contains four measures, with a dynamic change to fortissimo (*ff*) in the final two measures. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

*уменьше* *1 кн*

# АРИЯ ВИОЛЕТТЫ

из оперетты „ВЕСЕЛАЯ ВОЙНА“

1 → 2 → 1 5

Tempo di marcia [Темп марша]

И. ШТРАУС

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (D major) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Tempo di marcia' (March tempo). The score includes various musical notations such as triplets, sixteenth-note runs, and chords. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Chords are marked with the letter 'B'. There are some handwritten annotations, including a large 'X' at the end of the piece.

## IV. ROND DE JAMB PAR TERRE

## ВАЛЪС

Ф. ШУБЕРТ

*Lento e cantabile*
*animato accelerando*
*f appassionato*
*dim.**p e calmato*
*rit.*

К упражнениям с медленными,  
плавными движениями

Exercises for slow, even movements

*Pliés, battements tendus demi pliés, ronds de jambe par terre, port de bras,  
battements fondus, ronds de jambe en l'air*

**ВАЛЬС**

Из балета «Копеллия»

**WALTZ**

From "Coppélia"

Л. ДЕЛИБ  
L. DELIBES  
(1836-1891)

Tempo di valse (В темпе вальса)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand features a series of eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes.

The second system continues the musical exercise. It maintains the same key signature and time signature. The right hand melody continues with flowing eighth notes, and the left hand accompaniment remains consistent with the first system.

The third system of notation includes a piano (*p*) dynamic marking. The musical structure continues with similar melodic and harmonic patterns in both hands.

The fourth system features a fortissimo (*sf*) dynamic marking. The right hand melody includes some grace notes and slurs, while the left hand accompaniment uses chords and single notes.

The fifth and final system on the page includes a *dim.* (diminuendo) dynamic marking. The piece concludes with a final melodic phrase in the right hand and a sustained chord in the left hand.

Василий Грозный

# ПЕСЕНКА КАТОН

из оперы "Казанова"

15

Л. РУЖИЦКИЙ

Andante

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks. Specific markings include *mf*, *legato*, *ten.*, and *rit.*. The piece concludes with a final chord in the bass clef.

ВАЛЬС

А. Лепин

Медленно

37

*Handwritten signature*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth notes and quarter notes, some with slurs. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

Second system of musical notation. Continuation of the melody and accompaniment from the first system.

Third system of musical notation. Includes a first ending bracket over the final two measures of the system.

Fourth system of musical notation. Includes a first ending bracket over the first two measures and a second ending bracket over the last two measures.

Fifth system of musical notation. Continuation of the piece, ending with a double bar line.

Battement frappé

ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains four measures of music, each starting with a dynamic marking of *p* (piano). The notes are beamed together in groups of four, with slurs over each group. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with chords and single notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains four measures of music, each starting with a dynamic marking of *p* (piano). The notes are beamed together in groups of four, with slurs over each group. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with chords and single notes. There are handwritten annotations in the right margin: a large 'V' and the text 'G > C'.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains four measures of music, each starting with a dynamic marking of *p* (piano). The notes are beamed together in groups of four, with slurs over each group. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with chords and single notes. The word *legato* is written below the first measure of the lower staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains four measures of music, each starting with a dynamic marking of *p* (piano). The notes are beamed together in groups of four, with slurs over each group. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing four measures of music with chords and single notes.

Battement frappe и double frappe

Frédéric  
Fauré Simone

10a

ЭТЮД № 5

по Паганини

Ф. ЛИСТ

Allegretto



# VII. ROND DE JAMB EN LEIR ВАЛЬС

Л. ЛЯДОВ

Moderato

# ВАЛЬС

Ф. ШОПЕН

Moderato

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures, followed by a *rit.* marking. The bass clef staff provides harmonic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *dim.*. A first ending bracket labeled "1." spans the final two measures, marked *a tempo* and *p*.

Second system of musical notation. It begins with a second ending bracket labeled "2." and *a tempo*. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with slurs and accents, marked *rit.* and *a tempo*. The bass clef staff features a steady accompaniment of chords.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and accents, marked *f*. The bass clef staff provides accompaniment with chords. A second *f* marking appears in the final measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents, marked *f*. The bass clef staff features accompaniment with chords.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and accents, marked *f* and *rit.*. The bass clef staff provides accompaniment with chords, ending with a *dim.* marking.

*Immi Tamurice*

Op. 25 - Nr. 9

21

1 *leggiero*

Musical notation for measures 1-5. The right hand features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment. Measure numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are indicated at the beginning of their respective staves.

Ped. \* Ped. \*

Ped. \*

Musical notation for measures 6-10. The right hand continues with intricate patterns, including a *trien.* (triple) marking. The left hand accompaniment remains consistent. Measure numbers 6, 7, 8, 9, and 10 are indicated.

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

Ped. \*

Musical notation for measures 11-14. The right hand features a *p* (piano) dynamic marking. The left hand accompaniment includes a *4* (quadruple) marking. Measure numbers 11, 12, 13, and 14 are indicated.

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

Ped. \* Ped. \*

Ped. \* Ped. \*

Musical notation for measures 15-18. The right hand includes *4 bb* (quadruple flat) markings. The left hand accompaniment includes *4* and *3* markings. Measure numbers 15, 16, 17, and 18 are indicated.

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

Ped. \* Ped. \*

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

Musical notation for measures 19-22. The right hand includes *4 bb* and *5* markings. The left hand accompaniment includes *4* and *5* markings. Measure numbers 19, 20, 21, and 22 are indicated. The piece concludes with a *f marcato* (forte marcato) dynamic marking.

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

Ped. \* Ped. \*

*pp*  
*mm*  
*famurak*

✓ 19

20

*mm*  
*famurak*

# DÉVELOPPÉS

## Lied

Agamemnon *♩*

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 2/4 time and features a complex piano accompaniment with arpeggiated chords and a melodic line in the right hand. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'sf' (sforzando), and first and second endings. The music is in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The score is handwritten and shows signs of being a working draft.

ADAGIO

*N. 100 1874*

I.

Медленно

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Медленно' (Adagio). The first measure starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. Measures 6 and 7 contain triplet markings in both hands. The melodic line continues with eighth-note patterns, and the accompaniment remains consistent.

Musical notation for measures 9-12. The right hand continues its melodic development with eighth-note runs, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 13-17. Measure 13 is marked with a '13' above the staff. A '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift in the right hand. The melodic line becomes more active with sixteenth-note patterns.

Musical notation for measures 18-21. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and sixteenth-note figures. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 22-25. Measure 22 is marked with a '22' above the staff. The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand continues the accompaniment.

Musical notation for measures 26-28. Measure 26 is marked with a '26' above the staff. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues the accompaniment.

Musical notation for measures 29-32. Measure 29 is marked with a '29' above the staff. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues the accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

*raganella*

Lento

Op. 62 Nr

18

Handwritten musical notation for measures 18-23. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 18-23 and a triplet of eighth notes at the end. The bass staff contains a rhythmic accompaniment of chords. The tempo is marked 'Lento' and the articulation is 'sostenuto'.

*ped.* \* *ped.* \*

Handwritten musical notation for measures 24-29. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with a slur over measures 24-29, including a sextuplet of eighth notes in measure 27 and a triplet of eighth notes in measure 28. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The tempo is 'Lento' and the articulation is 'dolce'.

*ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* *ped.* \* (*ped.* \*) *ped.* \* *ped.* \*

Handwritten musical notation for measures 30-35. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 30-35, including a triplet of eighth notes in measure 32 and a group of four notes in measure 34. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The tempo is 'Lento' and the articulation is 'cresc.' followed by 'dim.'.

*ped.* \* *ped.* \*

Handwritten musical notation for measures 36-41. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 36-41, including a triplet of eighth notes in measure 37. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The tempo is 'Lento' and the articulation is 'p' followed by 'cresc.'.

*ped.* \* *ped.* \*

Handwritten musical notation for measures 42-47. The system consists of a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a slur over measures 42-47, including a triplet of eighth notes in measure 43. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The tempo is 'Lento' and the articulation is 'ff' followed by 'sf'.

*ped.* \* *ped.* \*

# GRANDS BATTEMENTS JETES

1.

Risoluto energico

The first system of musical notation for 'GRANDS BATTEMENTS JETES' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 3/4 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody in the right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system of musical notation continues the piece. It features a more active melody in the right hand with sixteenth-note passages. The left hand continues with a consistent rhythmic accompaniment. A measure rest is indicated at the beginning of the system.

The third system of musical notation shows the continuation of the piece. It includes a dynamic marking of *f* (forte) and a first ending bracket labeled '8va' with a first ending sign. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand maintains the accompaniment.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a melodic line in the right hand with grace notes and a consistent accompaniment in the left hand. A measure rest is present at the start of the system.

The fifth system of musical notation concludes the first section. It includes a first ending bracket labeled '8va' with a first ending sign. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand provides the accompaniment.

2.

Moderato

The first system of musical notation for the second section is in 4/4 time. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melody of quarter notes, and the left hand has a bass line of quarter notes. The key signature has two flats.

The second system of musical notation for the second section continues the piece. It features a melodic line in the right hand with some grace notes and a consistent accompaniment in the left hand. A measure rest is present at the start of the system.