

**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. Яромлович 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 melody. The first system includes a fermata over the first measure. The second system has a fermata over the first measure and a trill-like figure in the bass line. The third system features a fermata over the first measure and a trill-like figure in the bass line. The fourth system has a fermata over the first measure and a trill-like figure in the bass line. The fifth system has a fermata over the first measure and a trill-like figure in the bass line. The score is written in a style typical of early 20th-century piano music.

### 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 and a tempo marking of "Modéré". The second system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system features a "FIN" marking above the staff. The fourth system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system concludes with a piano (*p*) dynamic, a tempo marking of "ralentir", and a "D.C." (Da Capo) instruction. A handwritten signature "Rouss" is visible at the bottom of the page.

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 grace notes and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and eighth notes.

6

Musical score for measures 6-10. Measure 6 includes a *rit.* (ritardando) marking. Measure 7 features a *p* (piano) dynamic. Measure 8 is marked *a tempo*. The right hand continues with melodic phrases, and the left hand maintains a consistent accompaniment.

11

Musical score for measures 11-15. Measure 14 includes a *rit.* marking. Measure 15 features a *f* (forte) dynamic. The right hand has more complex melodic patterns, and the left hand accompaniment becomes more active.

16

Оживленно

Musical score for measures 16-21. The tempo is marked *Оживленно* (Allegretto). Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The right hand has a more rhythmic and melodic character, while the left hand accompaniment is more pronounced.

Musical score for measures 22-26. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand continues with a steady accompaniment.

27

Musical score for measures 27-31. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand accompaniment is consistent with the previous section.

3.

Moderato

Measures 1 through 16 of the musical score. The notation is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves per system: a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble, often with slurs and ties. Measure numbers 6, 11, and 16 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

Measures 17 through 27 of the musical score. The notation continues in the same 2/4 time and one-flat key signature. The texture remains consistent with the previous section, showing a rhythmic bass line and a melodic treble line. Measure numbers 21 and 27 are marked at the start of their systems. The piece concludes with a final chord in measure 27.

Батман танцю несе

ВАРИАЦИЯ ФЕЙ СЕРЕБРА

из балета "Спящая красавица"

17

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Быстро

*p*

*f*

*p*

*f p*

*ff*

*уменьше* *1 кн*

# АРИЯ ВИАЛЕТТЫ

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 several handwritten annotations: a large 'X' over a measure in the fourth system, a checkmark above a measure in the fifth system, and some other smaller marks.



## IV. ROND DE JAMB PAR TERRE

## ВАЛЪС

Ф. ШУБЕРТ

Lento e cantabile

*mf*

animato accelerando

*f appassionato*
*dim.**p e calmato*

rit.

1.

2.

*p*

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 treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes tied across measures. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical exercise. It maintains the same key signature and time signature. The treble clef staff shows a continuation of the melodic line with various rhythmic patterns and ties. The bass clef accompaniment remains consistent, providing a steady harmonic foundation.

The third system of notation includes a piano (*p*) dynamic marking. The melodic line in the treble clef continues with grace notes and slurs. The bass clef accompaniment features chords and moving lines that support the overall waltz feel.

The fourth system introduces a fortissimo (*sf*) dynamic marking. The melody in the treble clef becomes more active, with slurs and accents. The bass clef accompaniment also features *sf* markings, indicating a stronger harmonic presence.

The fifth and final system of notation includes a *dim.* (diminuendo) dynamic marking. The melody in the treble clef concludes with a series of notes and rests. The bass clef accompaniment also features a *dim.* marking, leading to a soft ending.

Васильев Григорий

# ПЕСЕНКА КАТОН

из оперы "Казанова"

15

Л. РУЖИЦКИЙ

Andante

The musical score is written for piano and consists of six systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various dynamics: *p* (piano) at the beginning, *mf* (mezzo-forte) in the second system, and *f* (forte) in the sixth system. Articulation includes *legato* and *ten.* (tenuto). A *rit.* (ritardando) marking is present in the fourth system. The score features a variety of musical textures, including flowing lines in the right hand and more rhythmic accompaniment in the left hand, with frequent use of slurs and ties.

ВАЛЬС

А. Лепин

Медленно

37

*Handwritten signature*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

The second system of musical notation continues the piece. It features a melodic line in the right hand with some phrasing slurs and a harmonic accompaniment in the left hand.

The third system of musical notation includes a first ending bracket labeled '1' over the final two measures of the system. The melodic line in the right hand shows some chromatic movement.

The fourth system of musical notation includes a second ending bracket labeled '2' over the final two measures of the system. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the right hand.

The fifth system of musical notation concludes the piece. It features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand, ending with a final chord.

Battement frappé

ЭТЮД

К. ЧЕРНИ

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents, starting with a piano (*p*) dynamic marking. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment of chords. The time signature is 2/4.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. A handwritten mark "G-C" is visible in the right margin.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment. The word *legato* is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass clef staff continues the rhythmic accompaniment.

Battement frappe и double frappe

Frédéric  
Fauré Simone

10a

ЭТЮД № 5

по Паганини

Ф. ЛИСТ

Allegretto

*p non legato*

*marcato*

# VII. ROND DE JAMB EN LEIR ВАЛЬС

Л. ЛЯДОВ

Moderato

*mf*

# ВАЛЬС

Ф. ШОПЕН

Moderato

*p*

*f*

*p*

1. *rit.* *a tempo*  
*cresc.* *dim.* *p*

The first system of the musical score features a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a long slur over the first four measures, marked *rit.* (ritardando). The bass clef provides harmonic support with chords. The first measure is marked *cresc.* (crescendo), the second *dim.* (diminuendo), and the third *p* (piano). A first ending bracket labeled "1." spans the last two measures, which are marked *a tempo*.

2. *a tempo*

The second system continues the piece with a second ending bracket labeled "2." over the first two measures, marked *a tempo*. The treble clef has a melodic line with slurs and accents, while the bass clef has a steady accompaniment of chords.

*rit.* *a tempo*

The third system shows a melodic line in the treble clef with a slur and a *rit.* marking. The bass clef accompaniment consists of chords. The system concludes with a *a tempo* marking.

*f* *sf*

The fourth system features a melodic line in the treble clef with a slur and an accent (^) over the first measure. The bass clef accompaniment includes chords. The system is marked with *f* (forte) and *sf* (sforzando).

*sf* *f*

The fifth system continues with a melodic line in the treble clef featuring slurs and accents (>). The bass clef accompaniment consists of chords. The system is marked with *sf* and *f*.

*rit.* *dim.*

The sixth system features a melodic line in the treble clef with a slur and a *rit.* marking. The bass clef accompaniment includes chords. The system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.



*Immi Tammaro*

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 above the staff.

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

Musical notation for measures 6-10. The right hand continues with intricate fingerings and slurs. The left hand accompaniment remains consistent. Measure numbers 6, 7, 8, 9, and 10 are indicated above the staff.

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

Musical notation for measures 11-14. The right hand shows a change in texture with more frequent slurs. The left hand accompaniment is steady. Measure numbers 11, 12, 13, and 14 are indicated above the staff.

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

Musical notation for measures 15-18. The right hand features a melodic line with many slurs and accents. The left hand accompaniment is steady. Measure numbers 15, 16, 17, and 18 are indicated above the staff.

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

Musical notation for measures 19-22. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is steady. Measure numbers 19, 20, 21, and 22 are indicated above the staff.

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

*f marcato*

*mm  
samuak*

19

Handwritten musical notation for measures 19-20, first system. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation for measures 21-22, second system. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the previous system. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

20

Handwritten musical notation for measures 23-24, third system. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

*mm  
samuak*

Handwritten musical notation for measures 25-26, fourth system. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

Handwritten musical notation for measures 27-28, fifth system. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and single notes.

# 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 melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system includes a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The fourth system has a *sf* (sforzando) marking above the treble staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

ADAGIO

*W. Liszt 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 right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 9-12. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand continues with a steady 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 right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 18-21. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand continues with a steady 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 eighth notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Musical notation for measures 26-28. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand continues with a steady eighth-note 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 eighth notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final chord in the left hand.

*raganella*

Lento

Op. 62 Nr

18

musical notation for measures 18-25, including the instruction *sostenuto* and pedal markings: *Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \**

musical notation for measures 6-13, including the instruction *dolce* and pedal markings: *Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* (Ped. \*) Ped. \* Ped. \**

musical notation for measures 11-18, including the instructions *cresc.* and *dim.*, and pedal markings: *Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \**

musical notation for measures 16-23, including the instruction *p* and *cresc.*, and pedal markings: *Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \**

musical notation for measures 21-28, including the instructions *ff* and *sf*, and pedal markings: *Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \**

# GRANDS BATTEMENTS JETES

1.

Risoluto energico

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo/mood is 'Risoluto energico'. The dynamic marking is *mf*. The notation includes a treble and bass clef with various rhythmic values and chordal structures.

Second system of musical notation, measures 5-8. The notation continues with a treble and bass clef, featuring rhythmic patterns and chordal accompaniment.

Third system of musical notation, measures 9-13. Measure 9 is marked with a '7' and a first ending bracket. Measure 10 is marked with an '8' and a first ending bracket. The dynamic marking *f* appears in measure 11. The notation includes a treble and bass clef.

Fourth system of musical notation, measures 14-17. The notation continues with a treble and bass clef, showing rhythmic and harmonic development.

Fifth system of musical notation, measures 18-21. Measure 18 is marked with a '14' and a first ending bracket. Measure 19 is marked with an '8' and a first ending bracket. The notation includes a treble and bass clef.

2.

Moderato

First system of musical notation for the second section, measures 1-3. The tempo is 'Moderato'. The dynamic marking is *mf*. The notation includes a treble and bass clef in a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

Second system of musical notation for the second section, measures 4-6. The notation continues with a treble and bass clef, featuring complex chordal textures and rhythmic patterns.