

**Березовское муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств» п. Монетного**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА**

**«Особенности работы концертмейстера в классе скрипки  
с учащимися разных возрастных групп»**

Исполнитель:  
Прокопенко Е.В.  
концертмейстер

**2021 г.**

## Содержание

Пояснительная записка	3
1. Работа концертмейстера в классе скрипки	4
2. Особенности работы концертмейстера с солистами разных возрастных уровней	5
2.1. Работа с учащимися подготовительного класса	5
2.2. Работа с учащимися I- III классов	7
2.3. Работа с учащимися VI- VII классов	10
Заключение	14
Список литературы	15
Приложение	16

### **Пояснительная записка.**

Одна из основных особенностей работы концертмейстера в детской школе искусств состоит в том, что он не просто аккомпаниатор, чуткий, профессиональный, но и помощник педагога, а зачастую – педагог.

Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Цель данной работы - раскрыть особенности и принципы работы концертмейстера в классе скрипки с учащимися на разных возрастных этапах, показать, какими методами концертмейстер может помочь в становлении профессионального музыканта-исполнителя.

Особенность данной разработки в том, что она построена целиком на моем опыте работы концертмейстером в детской школе искусств с солистами отделения «Музыкальное искусство» специальности «Скрипка».

Свои теоретические выводы я дополняю практическими примерами работы (фрагментами уроков) с солистами- учащимися, проходящими обучение в ДШИ п. Монетного.

Данная разработка будет полезна начинающим концертмейстерам, работающими в детских школах искусств на инструментальных отделениях.

## 1. РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ СКРИПКИ.

Игра в ансамбле вообще, а со струнными смычковыми инструментами в частности способствует развитию у музыканта творческой исполнительской активности, развивает музыкальный вкус.

Работая над произведениями скрипичного репертуара в классе концертмейстерской практики, прежде всего, следует указать на певучую мелодическую природу этих инструментов.

Игра пьес кантиленного характера в ансамбле со скрипкой и виолончелью способствует развитию мелодического слуха, направляет пианиста на достижение таких особенностей звучания как слитность, непрерывность, выразительность, формирует культуру игровых движений, заставляет искать специфические технические приемы звукоизвлечения.

Очень полезно изучение пьес с ярко выраженной метроритмической основой, в частности пьес танцевального или маршеобразного характера, так как это способствует развитию чувства ритма.

В начале работы над произведением струнно-смычкового репертуара необходимо ознакомиться с основными скрипично-виолончельными штрихами и спецификой их исполнения.

Пианист, зная специфику штрихов, может и должен умело использовать возможности фортепианного звукоизвлечения даже как бы в рамках одного штриха. Так, иногда могут встретиться такие эпизоды в пьесе, когда комплекс различных разновидностей различных штрихов чередуется с протяженными. Фактура же сопровождения фортепиано основана на одном штрихе, например -нон-легато - легато, но этот штрих не должен быть однообразным: в зависимости от смены струнных штрихов, фортепианное нон-легато становится то более коротким, или же более подчеркнутым, то более протяженным -«декламационным».

Знакомясь со штрихами, также важно учитывать степень звукового насыщения фортепианного сопровождения в зависимости от тембра солирующего инструмента.

Работа концертмейстера в детской школе искусств, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

В этом плане следует отметить возраст солистов и соответствующий репертуар, который зависит от уровня учащихся. Как уже отмечалось ранее, формирование профессионализма и творческих навыков юного музыканта-инструменталиста во многом зависит от работающего с ними концертмейстера.

## 2. ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА С СОЛИСТАМИ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ГРУПП.

### *2.1. Работа с учащимися подготовительного класса.*

На этом этапе важно наладить психологический контакт с учащимся— он должен проникнуться доверием к концертмейстеру, должен видеть в нем помощника и друга.

Важно научиться начинать произведение «вместе» (учащийся и концертмейстер) в случае, если у произведения нет вступления или затакта, где ученик сам начинает произведение. Учащийся должен осознать важность совместного начала в игре с концертмейстером. При этом готовность начать играть учащийся показывает небольшим кивком головы. В дальнейшем это должно стать обязательным условием при совместной игре солиста и концертмейстера. Умение заканчивать исполнение произведения «вместе» также немаловажно.

Таким образом, на данном этапе обучения учащийся должен понять, что игра с концертмейстером это, прежде всего – совместный труд.

Пример.

*Подготовительный класс.*

*В.А. Моцарт «Аллегretto».*

*Первый урок работы с концертмейстером.*

До этого момента учащаяся довольно часто приходила в класс немного раньше назначенного времени и с живым интересом наблюдала, как другой ученик играет с концертмейстером. За это время она успела привыкнуть к тому, что в классе, помимо ее самой и педагога (которого она хорошо знает, с которым много играет), находится еще один, взрослый, участник учебного процесса. Этот участник играет на фортепиано совместно с учениками солистами - скрипачами.

Именно по этой причине на первом уроке игры с концертмейстером учащаяся не чувствовала страха, внутренне она уже была готова к этому.

*Работа над совместным исполнением произведения.*

Фортепианного вступления у произведения нет. Концертмейстер и солист должны начать играть одновременно. Как это часто бывает, учащаяся начинает играть, не обращая внимания на концертмейстера. Педагог останавливает ее и объясняет, что начинать играть нужно одновременно и

объясняет, что небольшой кивок головы солиста будет служить началом к исполнению произведения.

*Таким образом, для подготовки учащихся подготовительного класса к работе с концертмейстером следует рекомендовать им посещение уроков старших классов.*

Партию фортепиано следует играть, с некоторой осторожностью, придерживаясь нюанса «пиано». При этом необходимо очень внимательно следить за действиями ученика, так как исполнительские возможности начинающего скрипача еще невелики, а звучание фортепиано может его отвлекать от своей собственной игры.

Как уже отмечалось выше, уместен будет показ-игра концертмейстера с педагогом, а также отдельное исполнение фортепианной партии, чтобы учащийся знал ее, мог, с помощью педагога, проанализировать - насколько она близка к партии скрипки.

В пьесах для подготовительного класса фортепианное сопровождение тесно связано, интонационно и ритмически, с партией скрипки. Концертмейстер может обратить внимание учащегося на данный факт, если тот будет прислушиваться во время собственной игры к партии фортепиано, то это поможет ему лучше сыграть собственную партию.

Эти рекомендации с успехом можно использовать при исполнении, например, таких произведений, как: русская народная песня «Как пошли наши подружки», Ребиков В. «Воробушек», русская народная песня «Во поле береза», Н. Метлов «Колыбельная» и др.

Следует отметить выступления учащегося на публичных мероприятиях, таких как академические концерты и пр. В данном случае поведение учащегося может быть непредсказуемым, поэтому многое зависит от концертмейстера. Учащийся может забыть про необходимость совместного вступления и сам начать игру, так и не дав ауфтакт, которого ждет концертмейстер. Отсюда - требование досконального знания фортепианной партии, так как в ноты смотреть некогда, а все внимание нужно сконцентрировать на солисте, на его действиях, проявляя чуткость, чтобы при любых обстоятельствах произведение было исполнено вместе.

## **2.2. Работа с учащимися I- III классов.**

Задача на данном этапе – развитие навыков совместного исполнительства солиста и концертмейстера. Идет работа над единством темпа, интонацией и точностью воспроизведения ритмического рисунка произведения, поиск необходимой динамики звучания солиста и концертмейстера. Необходимо дать солисту - учащемуся возможность слышать партию фортепиано во время игры и возможность сыграть произведение от начала до конца вместе с концертмейстером с учетом вышеуказанных требований.

Приемы: произведение играют педагог и концертмейстер (концертный вариант). При этом надо сыграть партию фортепиано, чтобы продемонстрировать ее ритмическое соотношение с партией солиста, а учащийся мог проанализировать звучание фортепианной партии в плане определения характера исполняемого произведения.

Во время совместного исполнения концертмейстер, в случае если солист чувствует себя неуверенно, может подыгрывать партию солиста, для поддержания у того более точной интонации, при этом концертмейстер не дожидается просьбы об этом со стороны педагога, а, по сути, берет на себя его роль.

Пример.

### ***I класс.***

#### ***Л.в. Бетховен.Отрывок из симфонии № 9.***

Фортепианное сопровождение написано в аккордовой фактуре, интонационно и ритмически тесно связано с партией скрипки.

Учащейся трудно еще совместить аутфакт с началом игры, в этом случае концертмейстер, глядя на нее, сам показывает вступление кивком головы, тем самым помогая справиться с затруднительной для учащейся ситуацией.

В дальнейшем совместное исполнение произведения проходит успешно, за исключением окончания фраз, где учащаяся путает ритм. Концертмейстер обращает ее внимание на то, что в фортепианном сопровождении имеется такой же ритмический рисунок, как и в партии скрипки, нужно внимательно прослушать партию фортепиано и постараться сыграть окончание вместе с концертмейстером.

Несколько слов следует сказать об исполнительском темпе. Так, например, в вышеупомянутом произведении, стоит Allegro moderato (умеренно скоро). Нередко учащиеся не могут овладеть темпом в силу отсутствия должных технических навыков, поэтому настаивать на выполнении темповых требований не стоит. Прежде всего, учащийся должен

качественно сыграть текст своей партии, на основании этого и выбирается темп совместного исполнения произведения.

Динамика игры концертмейстера должна быть на порядок меньше, чем указана в нотном тексте: например, стоит *f*, играем *mf*, а то и *mp*, в зависимости от исполнительских возможностей солиста.

## ***II класс.***

### ***Украинская народная песня «Прилетай, прилетай».***

Фортепианное сопровождение содержит элементы романтической фактуры: фигурации, многослойность изложения. Партия скрипки поддерживается эпизодически, в остальном сопровождение осуществляется обыгрыванием гармонических оборотов, что говорит об интонационной и ритмической независимости от партии солиста.

С подобным типом сопровождения у солиста могут возникнуть дополнительные трудности в исполнении своей партии, прежде всего ритмические. Сложным для учащегося представляется и размер произведения – три четверти.

На совместных занятиях концертмейстер, прежде всего, объединяет партии солиста и фортепиано, тем самым, давая понять учащемуся, как должна звучать его партия с сопровождением, кроме того, такая игра позволяет уточнить интонацию у солиста, что никогда не бывает лишним, ведь концертный (окончательный) вариант произведения предполагает интонационную самостоятельность солиста.

Следует сказать и об исполнительском темпе. В произведении указано *Andante* (спокойно). В исполнении учащегося темп долго оставался слишком затянутым, что вызывало нарушения в ритме (четвертные, половинные длительности не выдерживались). В подобной ситуации концертмейстер обращает внимание учащегося на специфику звучания аккомпанемента: непрерывно звучащие фигурации восьмыми длительностями стимулируют сознание и слух учащегося к необходимости ритмической и темповой организации. По истечении некоторого времени необходимый результат был достигнут.

На этом работа над произведением не закончилась. Требовалось передать характер пьесы, показать ее напевность, плавность. Кроме рекомендаций педагога относительно необходимого звукоизвлечения, в данном вопросе может помочь и концертмейстер: в очередной раз предложить прослушать звучание партии аккомпанемента, при этом сыграть ее так, как будто бы это было самостоятельное произведение (фактура произведения этому благоприятствует). Делается это для того, чтобы учащийся в очередной раз обратил внимание на напевность в партии фортепиано и стремился отразить это, играя на скрипке.

Как и прежде, при выступлении на концерте, концертмейстер должен внимательно слушать ученика, а в своей партии соблюдать чувство меры, чтобы дать ученику возможность показать то, чего он смог добиться, работая в классе.

### ***III класс.***

#### ***П.И. Чайковский «Неополитанская песенка»***

Партия фортепиано в данном произведении имеет аккордовый склад фактуры, которая связана с партией скрипки лишь гармонически. В интонационном и ритмическом плане солист совершенно самостоятелен, поэтому пьеса рассчитана на более профессионально подготовленных учащихся. Овладев своей партией, учащаяся приходит на встречу с концертмейстером для совместного исполнения произведения.

Пьеса начинается коротким фортепианным вступлением протяженностью 1,5 такта, которое предвосхищает дальнейшее звучание фортепианной партии. И первая трудность, с которой сталкивается учащаяся – невозможность ритмически верно начать свою партию после фортепианного вступления. Сложность состоит в том, что солист должен начать играть со слабой доли такта (из затакта) при этом совершенно самостоятельно, как бы подхватив тему вступления.

Для решения этой проблемы на совместном занятии концертмейстер должен пояснить солисту, что исполняемое произведение в оригинале – фортепианное и наиграть вступление и начало мелодической линии (она же – партия скрипача). У пианиста в данном случае могут возникнуть скорее технические трудности в исполнении, нежели ритмические, так как перед глазами у него вся партитура произведения (в крайнем случае ею может обзавестись и скрипач). Но что солист должен сделать обязательно, это то, что начинать собственную игру, представляя время звучания фортепианного вступления, а также уточнить ритм в тактах, содержащих заливочные ноты.

Вторая часть произведения также технически сложна для солиста: увеличивается темп, мелодическая линия выписана сплошь шестнадцатыми длительностями. И вновь концертмейстер должен проявлять чуткость в отношении солиста, выбирая темп игры с ним. Ни в коем случае не нужно подгонять скрипача, как бы этому не располагала партия фортепиано, так как солист в первую очередь должен качественно сыграть свою партию. Напротив, концертмейстер поддерживает тот темп, в котором солист успешно справляется со своими исполнительскими задачами.

Чтобы выполнить темповые требования второй части произведения (психологически облегчить работу солиста), первую часть следует играть в более спокойном движении, так, чтобы темповый контраст между частями был бы более очевиден.

\*\*\*

*Работа с учащимися IV - V классов не имеет принципиальных отличий от ранее изложенных методов. В дальнейшем, с переходом учащегося в более старший класс все означенные требования сохраняются, но они становятся основополагающими, без этого невозможна совместная игра солиста с концертмейстером.*

\*\*\*

## **2.2. Работа с учащимися VI - VII классов.**

С усложнением репертуара солиста-скрипача к концертмейстеру предъявляются все большие требования. Помимо организационных моментов (совместное исполнение музыкального произведения), на этом этапе важно знать и учитывать специфику исполнения скрипичных исполнительских приемов и штрихов. Пианист-концертмейстер должен грамотно использовать возможности фортепианного звукоизвлечения, чтобы вместе с солистом раскрыть художественный образ исполняемого произведения.

Нельзя забывать и о том, что при игре с учащимися в классе скрипки на концертмейстере лежит ответственность за выбор нужного темпа, ибо фортепиано должно создавать нужное настроение, колорит еще до вступления солиста.

Иногда бывает, что учащийся не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять уставшего солиста – это ни к чему не приведет, кроме остановки исполнения. Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их. Если солист фальшивит, концертмейстер может попытаться ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, можно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, то следует, наоборот, спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление.

Концертмейстер не должен диктовать свою волю солисту во время концертного исполнения, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм. Концертмейстер и педагог всеми силами, в тесном взаимодействии, должны стремиться передать инициативу ученику. Сущность же аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день.

*Пример.*

*VI класс.*

***Ц. Кюи «Восточная мелодия»***

Произведение является образцом русской музыки, написанной в восточном стиле, в котором непременно присутствует сложный ритмический рисунок, в сочетании с не менее сложной, в интонационном плане, мелодией.

Партии фортепиано и скрипки (солиста) – самостоятельны, объединены лишь общим метром и гармонией. Также необходимо отметить, что в этом произведении право солировать равномерно распределено между скрипкой и фортепиано.

Такое «равноправие» ставит солиста в непривычное положение, так как в некоторых эпизодах скрипка даже «аккомпанирует» фортепиано. Это значит, что скрипачу нужно хорошо знать и партию пианиста, в которой звучит мелодическая линия, а скрипка обеспечивает ей ритмический и гармонический «фон». Каким должен быть такой ансамбль, учащемуся могут продемонстрировать педагог и концертмейстер, исполнив перед ним произведение.

Ритмико- гармонический фон у скрипки исполняется приемом «пиццикато» в сочетании с ударом смычка по грифу (сила звука при этом - небольшая), партия фортепиано исполняется при этом приемом «легато».

Для сохранения необходимого баланса в игре пианист не должен злоупотреблять педалью и динамикой, чтобы дать скрипачу возможность продемонстрировать высокохудожественную партию сопровождения.

В эпизодах, где скрипка солирует, у учащейся возникают сложности с интонацией. При необходимости на репетиции концертмейстер играет тему скрипки параллельно с солистом, помогая этим уточнить интонацию и, заодно, и ритм.

Вынося подготовленное произведение на суд слушателей, солист и концертмейстер должны представлять собой творческий союз, в котором царит исполнительское равноправие и «взаимослышание» партнеров. Поэтому у учащегося должен быть достаточный опыт работы с концертмейстером и достаточно высокий уровень профессиональной подготовки. Отсюда следует, что играя с учащимся шестого класса, концертмейстер может и должен относиться к нему как к сформировавшемуся, кстати сказать - не без участия концертмейстера, музыканту.

*Пример.*

*VII класс.*

*К.В. Глюк «Мелодия» (из оперы «Орфей и Эвридика»).*

Планируя взять в работу такое серьезное произведение, учащийся, педагог, а вместе с ними и концертмейстер, берут на себя большую ответственность за конечный результат, ведь исполнительская планка очень высока.

Поэтому, прежде чем начать работу, рекомендуется как можно больше узнать об исполняемом произведении. Все сведения профессионально-исполнительского уровня до учащегося донесет педагог, а концертмейстер может взять на себя задачу рассказать о композиторе, об истории создания произведения, прослушать с учащимся фонограмму с записью исполнения оригинала.

«Мелодия» изначально была написана для флейты (соло) в сопровождении инструментов струнно-смычковой группы (скрипки, виолончели). Перед нами - переложение этого произведения для солирующей скрипки в сопровождении фортепиано.

У флейты и скрипки много общего в плане звуковых характеристик: как способность к продолжительному и подвижному звучанию, так и общность тесситур, гибкость звуковедения. Оба инструмента - прекрасные солисты.

На что же стоит обратить внимание в совместной работе над произведением?

*Трудности с ритмом*, которые возникают у солиста на первых порах. Концертмейстер должен познакомить солиста со своей партией, в частности с ритмическими особенностями, фортепианная партия должна быть для солиста своего рода ориентиром для ритмически правильного исполнения своей партии.

Возникли и проблемы в *определении исполнительского темпа*. Темп, заданный в произведении – *lento* (медленно, широко). Излишнее движение аккомпанемента будет мешать солисту.

Какой бы ни была совместная игра, всегда нужно помнить, что у слушателя в памяти есть некий эталон звучания, которому нужно следовать. Поэтому при необходимости концертмейстер имеет право корректировать темп в процессе игры.

*Работа над музыкальной выразительностью, раскрытием художественного образа произведения.* Этот этап самый сложный, так как он является показателем уровня профессиональной подготовки учащегося, того, насколько он сформировался, как профессиональный музыкант, умеющий

объединить свои звуковые представления с исполнительскими возможностями. На этом этапе очень важен профессионально-исполнительский уровень концертмейстера. Высокохудожественно сыгранное сопровождение стимулирует слух юного солиста, заставляя его искать соответствующее звучание на своем инструменте.

*Работа над фразировкой.* В чем состоит помощь солисту в работе над фразировкой? Напомню, что выразительно и чутко сыгранное, относительно солиста, сопровождение – это неотъемлемое условие в ансамблевой игре. В данном случае партия скрипки достаточно сложна в ритмическом и интонационном плане. В главной теме много крупных длительностей: половинные с точкой, четверти, которые необходимо проинтонировать в соответствии с темповыми и динамическими требованиями произведения.

Партия сопровождения, напротив, от начала до конца выписана шестнадцатыми, которые являются трепетно звучащим фоном, несущим партию скрипки, чутко реагирующим на все динамические изменения (кстати, длинный, однообразный по фактуре, аккомпанемент - серьезное испытание на профессиональную зрелость), именно так должен играть концертмейстер, таким образом он поможет солисту в работе над фразировкой.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Работа концертмейстера в детской школе искусств включает в себе и чисто творческую, художественную и педагогическую деятельность.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Деятельность концертмейстера не ограничивается только успешным выступлением на сцене. Она многопланова и включает в себе не только творческую, но и педагогическую направленность. Этот вид деятельности раскрывается, прежде всего, в разучивании с учениками нового репертуара. Она требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брыкина Г. Особенности работы пианиста-концертмейстера с виолончельным репертуаром // Фортепиано. – 1999, № 2.
2. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - № 2.
4. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. - Л.: Музыка, 1972..
5. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования: Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. – М.: Изд-во НМК по учебным заведениям культуры и искусств, 1986.
8. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.
9. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента. М. 1969, № 4.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### 1. В.А. Моцарт «Аллегретто».

Allegretto (Довольно скоро)

The musical score for Mozart's 'Allegretto' is presented in two systems. The first system begins with a treble staff and a bass staff. The treble staff starts with a melody in D major, marked *mf*. The bass staff provides harmonic support, also marked *mf*. The second system continues the piece, with the treble staff showing a melodic line and the bass staff showing a more active accompaniment. Dynamics range from *mf* to *f*. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4.

### 2. Украинская народная песня «Прилетай, прилетай».

Спокойно

Обработка С. Людкевича

The musical score for the Ukrainian folk song 'Прилетай, прилетай' is presented in two systems. The first system begins with a treble staff and a bass staff. The treble staff starts with a melody in D major, marked *mp*. The bass staff provides harmonic support, marked *p*. The second system continues the piece, with the treble staff showing a melodic line and the bass staff showing a more active accompaniment. Dynamics range from *mp* to *p*. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4.



### 3. П.И. Чайковский «Неополитанская песенка»

Andante

*p грациозно*

*p*

musical score for "Neapolitan Song" by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. The score is in D major, 3/4 time, marked Andante. It features a vocal line with a grace note and the instruction *p грациозно* (piano, gracefully), and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece. It consists of six systems of staves. Each system includes a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'p'. The piece appears to be in a moderate tempo, with a mix of eighth and sixteenth notes in the melody and chords in the accompaniment.

Allegro

The musical score is written for a piano and features a tempo marking of 'Allegro'. It is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The score is organized into four systems, each containing a treble and a bass staff. The first system begins with a treble staff melody of eighth and sixteenth notes, accompanied by a bass staff with quarter and eighth notes. The second system continues the melody, incorporating grace notes and a more active bass line with eighth notes. The third system is characterized by a rapid, continuous sixteenth-note melody in the treble, while the bass continues with a steady eighth-note pattern. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble and a sustained bass line, ending with a double bar line.

4. Ц. Кюи «Восточная мелодия»

The musical score is for the piece "Oriental Melody" (Восточная мелодия) by Pyotr Ilyich Tchaikovsky. It is written for violin and piano. The tempo is marked "Allegretto [Довольно скоро]" with a quarter note equal to 69 beats. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The score is divided into three systems. The violin part (top staff) features a melodic line with frequent use of pizzicato (pizz.) and arco (arco) techniques, often with accents (v). The piano part (bottom staff) provides harmonic support with arpeggiated figures and sustained chords. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) at the beginning, *p* (piano) in the second system, and *p con morbidezza* (piano with softness) in the third system. The third system also includes the marking *n.p.* (non più) for the piano part.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a single melodic line in a key with two flats, featuring eighth and sixteenth notes with various articulations. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both the treble and bass clefs. A dynamic marking of *n. p.* is present in the lower staff.

The second system of musical notation features a complex interplay between the upper and lower staves. The upper staff includes a series of dynamic markings: *pizz.*, *arco*, *pizz.*, *arco*, *pizz.*, *arco*, *pizz.*, *arco*, *pizz.*, *arco*, *pizz.*, and *arco*. The lower staff provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *mf* is at the beginning, and *p* appears in the middle of the system.

The third system of musical notation continues the musical themes. The upper staff has a dynamic marking of *p* at the beginning. The lower staff features a mix of chords and moving lines, with a dynamic marking of *p* in the middle.

The fourth system of musical notation concludes the page. The upper staff has a dynamic marking of *p* at the beginning. The lower staff includes dynamic markings of *p* and *pp* (pianissimo) throughout the system.

Musical score for a piece in B-flat major, 3/4 time. The score consists of four systems of staves.

**System 1:** Vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). Dynamics include *p*, *pp*, *rit.*, and *a tempo*.

**System 2:** Continuation of piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.

**System 3:** Vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). Dynamics include *pizz. arco*, *mf*, and *p*.

**System 4:** Vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). Dynamics include *pizz. arco*, *p*, *pp*, and *ppp*.

6. К.В. Глюк «Мелодия» (из оперы «Орфей и Эвридика»).

Х. ГЛЮК  
(1714—1787)

**Lento [Медленно]**

Скрипка *p dolce*

Фортепиано *pp*

11370

First system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a *cresc.* marking. The bottom staff (bass clef) also begins with a *cresc.* marking. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. The top staff (treble clef) features a *mf* marking and a *p tranquillo* marking. The bottom staff (bass clef) features a *mf* marking and a *p* marking. The music continues with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Third system of musical notation. The top staff (treble clef) features a *mf* marking. The bottom staff (bass clef) features a *mf* marking. The music continues with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Fourth system of musical notation. The top staff (treble clef) features a *p* marking and a *mf* marking. The bottom staff (bass clef) features a *p* marking and a *mf* marking. The music continues with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

First system of musical notation. The top staff (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to a forte (*f*) dynamic, and then a decrescendo to a piano (*p*) dynamic marked *trunquillo*. A *v* (vibrato) marking is present over the final notes. The middle staff (treble clef) contains a continuous eighth-note accompaniment. The bottom staff (bass clef) provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The top staff continues with melodic lines and some slurs. The middle staff continues with the eighth-note accompaniment. The bottom staff continues with the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. The top staff features a piano (*p*) dynamic and *espress.* (espressivo) marking. The middle staff continues with the eighth-note accompaniment. The bottom staff begins with a piano (*pp*) dynamic.

Fourth system of musical notation. The top staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*pp*) dynamic. The middle staff continues with the eighth-note accompaniment. The bottom staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with a piano (*pp*) dynamic.

11370

11370