

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет искусств
Кафедра фортепиано

ХРЕСТОМАТИЯ

ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ

И

ЧТЕНИЮ НОТ С ЛИСТА

Методическое пособие

Санкт-Петербург
2016

ББК 85.315.42-7р
УДК 780.616.432(075.8)
Х91

Рекомендовано к изданию учебно-методическим советом
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Авторы-составители:

декан факультета искусств
Санкт-Петербургского государственного института культуры,
кандидат педагогических наук, доцент
Александр Анатольевич Пономарев
заведующий кафедрой фортепиано
Санкт-Петербургского государственного института культуры,
доктор педагогических наук, профессор
Дмитрий Валентинович Щирин

Рецензенты:

Заслуженный артист России,
доцент кафедры специального фортепиано
Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н.А. Римского-Корсакова
Владимир Викторович Поляков
заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов
Санкт-Петербургского государственного института культуры доцент
Антон Андреевич Кириллов

Х91 Хрестоматия по самостоятельной работе и чтению нот с листа: метод. пособие / СПбГИК, фак. искусств, каф. фортепиано; авт.-сост. А.А. Пономарев, Д.В. Щирин. – Санкт-Петербург: Изд-во «КультИнформПресс», 2016. – 36 с.

Методическое пособие адресовано студентам направления бакалавриата «фортепиано» и других музыкальных специальностей в качестве вспомогательного материала в курсе «чтения нот с листа», абитуриентам для подготовки к вступительному экзамену по самостоятельной работе и чтению с листа, а также в качестве хрестоматии, помогающей подбору репертуара в курсе общего фортепиано для студентов хоровых и оркестровых специальностей факультета искусств.

ISBN 978-5-8392-0623-6

© Федеральное государственное образовательное
учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры», 2016
© Издательство «КультИнформПресс», 2016

ВВЕДЕНИЕ

*Величие искусства
яснее всего проявляется в музыке.*
Гёте

Формирование в педагогическом процессе навыков самостоятельной работы является одним из наиболее существенных показателей эффективности подготовки будущих специалистов.

Основными принципами современного высшего образования стали, как известно, личностный подход, фундаментальность, творческое начало, профессионализм, компетентность. Компетенции формируются через активную деятельность студентов, в том числе через самостоятельную учебную деятельность. Таким образом, активизация самостоятельной образовательной деятельности студента в современном вузе становится одной из самых насущных задач. Студент становится субъектом учебной деятельности. В связи с этим у педагогов, психологов и методистов значительно увеличивается интерес к изучению особенностей самостоятельной работы студентов, принципам ее организации. В настоящее время существует значительное количество научных и методических работ, посвященных различным аспектам организации самостоятельной работы студентов¹. Наша цель – выпустить методическое пособие, которое будет не только показывать пути активизации самостоятельной творческой деятельности студентам музыкальных направлений факультета искусств, но практически способствовать формированию и контролю навыков самостоятельной работы студентов направления бакалавриата «фортепиано», а также студентов других музыкальных направлений над сольным фортепианным произведением. Именно развитию практических умений по освоению сольных фортепианных произведений посвящено настоящее методическое пособие.

Рассмотрим основные этапы, основные шаги самостоятельного изучения музыкального произведения. Они достаточно традиционны и каждый музыкант, который уже имеет среднее профессиональное образование, знает их. Тем не менее, режим стресса, в котором находится каждый студент (или абитуриент) во время экзамена или подготовки к нему, может что-то забыть. Поэтому мы считаем своим долгом напомнить основные этапы работы над текстом музыкального произведения.

Начальный этап работы с текстом – это общее ознакомление.

Включает в себя анализ вербальной и нотной сторон записанного текста. Под знакомством с вербальной стороной подразумевается знакомство с творчеством данного автора (эпохи, в которую жил композитор; стиля, в котором он творил, знание других произведений, созданных автором, их особенностей), названием произведения (что может подсказать о программности, т.е. образных сферах, жанре произведения, особенностях соотношения голосов фактуры и т.д.), указанием темпа и метрической пульсации, характера звучания и динамики исполняемого произведения. Определение тональности, в которой написано произведение, также способствует не только правильному «прочтению» ключевых знаков, но понимание общего колорита, «цвета» настроения. Ознакомление с нотным текстом под таким углом позволит охватить общее настроение и характер произведения, характер разделов и соотношение между ними, основные подходы к интерпретации и характерные технические приемы.

Следующий этап – это проигрывание всего произведения в медленном темпе. Желательно точное исполнение всего авторского текста: точное исполнение звуковысотной и метро-ритмической сторон, динамики, штрихов, агогических указаний. В этом заключается кардинальное отличие

¹ Жуков А.В. Организация самостоятельной работы студентов в высшей школе. Дидактические средства, технологии, программы [Текст]: монография / А.В. Жуков, А.В.Симоненко. – М.: ЮНИТИ-Дана, 2004. – с. 8; Лебединцева,Т.М. Использование новых информационных технологий в образовании и в организации самостоятельной работы студентов [Текст] / Т.М. Лебединцева // Повышение квалификации преподавателей в системе инновационного развития вуза: сб. науч.-метод. ст. – Чебоксары, 2006. – С. 71–75; Красильникова Е.В. Организация самостоятельной работы студентов заочной формы обучения в сокращенные сроки [Текст] / Е.В. Красильникова, С.Т. Орлова // Научно-методические проблемы технологий и методик обучения: опыт учебных подразделений ин-та: сб. науч.-метод. ст. – Чебоксары, 2004. – С. 189–192. 10; Макарова О. Внеаудиторная работа студентов в системе специального образования [Текст] / О. Макарова // Высшее образование в России. – 2006. – № 10. – С. 163 – 165; Белова Е.И. Организация самостоятельной работы студентов как фактор оптимизации учебного процесса в вузе [Текст] / Е.И. Белова, А.О. Куракина // Современные методы обучения и формы организации учебного процесса в вузе: межвузов. науч.-метод. сб. – Петропавловск-Камчатский, 2003. – С. 64–70; Беляева А. Управление самостоятельной работой студентов / А. Беляева [Текст] / А. Беляева // Высшее образование в России. – 2003. – № 6. – С. 105–109; Плотникова О. Самостоятельная работа студентов: деятельностный аспект [Текст] / О. Плотникова, В. Суханова // Высшее образование в России. – 2005. – № 1. – С. 178–179; Жуков А.В. Организация самостоятельной работы студентов в высшей школе. Дидактические средства, технологии, программы [Текст]: монография / А.В. Жуков, А.В. Симоненко. – М.: ЮНИТИ-Дана, 2004; и др.

такого проигрывания от чтения с листа, когда произведение быть исполнено сразу в нужном темпе и характере, но, в отличие от медленного 100% исполнения авторского текста при разборе, при чтении с листа допускается исполнение не всех записанных композитором нот. При чтении с листа главное сразу «поймать» характер, темп, жанр и стиль исполняемого произведения. А при самостоятельном «разборе» произведения можно понимание характера, жанра, темпа, стиля и т.д. «держать в уме», но зато попытаться правильно сыграть все ноты, все элементы фактуры, разобраться со всеми метро-ритмическими сложностями. При разборе произведения в медленном темпе при подготовке к «готовому» экзаменационному исполнению допускаются остановки, позволяющие более тщательно разобрать авторский текст. При медленном разборе важно обратить внимание на понимание гармонической фактуры (включая отклонения в другие тональности и модуляции), обратить внимание на правильные штрихи, осмыслить динамику и фразировку.

В процессе разбора произведения и подготовке к «готовому» исполнению необходимо обратить внимание на ритмический контроль развивающий чувство «единого дыхания» и способствующий пониманию целостности формы.

Мы полностью согласны с мнением выдающегося отечественного музыканта и педагога Я.И. Мильштейна², который справедливо полагал, что «музыка – это, прежде всего ритм, порядок». Чувство ритма, ритмический контроль – это основание, на котором базируется «живое дыхание музыки», естественные агогические отклонений и *rubato*.

На этом этапе важно обратить внимание на правильную аппликатуру, которая будет способствовать «адекватному» восприятию и исполнению произведения. Можно вспомнить известное высказывание Генриха Густавовича Нейгауза, который считал, что правильная аппликатура должна точно согласовываться со смыслом музыки.

Очень важным моментом является и грамотная педализация, которая должна соответствовать стилю и жанру разбираемого и исполняемого произведения.

Не приводя высказывания великих музыкантов о значении педализации для выражения духа и стиля музыки отметим, что даже при беглом разборе грамотная педализация (на которую зачастую молодые музыканты на экзамене по самостоятельной работе не обращают внимания) является одним из важных показателей профессиональной пригодности будущего музыканта-исполнителя, концертмейстера, педагога.

Хочется отметить также. Что медленный и вдумчивый разбор не обязательно должен проходить в темпе и характере *grave e pesante* (то есть медленно и тяжело), но медленное исполнение для разбора при подготовке к «готовому» исполнению позволяет увидеть все подробности нотной записи произведения.

Третий этап разбора и выучивания произведения заключается в осознании тембровой стороны произведения, выборе особенностей звукоизвлечения, качества кантилены, штрихов, соотношения элементов фактуры, специфики голосоведения и т.д. Это все в свою очередь связано с особенностями движений рук, положения корпуса и т.д. На эти моменты также необходимо обращать внимание, так как особенности тембров, штрихов и т.д. связаны именно с распределением веса рук (что зависит от высоты посадки музыканта и даже положения ног), а также каким способом «берется» звук. Естественно, что все вопросы, связанные с движением рук, посадкой за инструментом связаны с точным исполнением указаний, касающихся фразировки, штрихов, артикуляции, динамики и пр. Не менее естественно для любого музыканта понимание того, что отрабатывать такие движения целесообразно сначала отдельными руками и в медленном темпе. Затем, играя двумя руками, следует координировать движения обеих рук, которые зачастую выполняют различные тембровые, штриховые и артикуляционные задачи, добываясь при этом полной свободы и непринужденности.

Хочется также напомнить, что выразительные возможности пианистической артикуляции не ограничиваются такими традиционными штрихами и приемами игры, как *legato*, *non legato*, *portato*, *staccato*. Существует большое количество промежуточных форм: *tenuto*, разные виды *staccato* и др.³ В различных случаях одни и те же артикуляционные обозначения могут исполняться по-разному. Например, существует и используется в практике несколько видов *staccato*, хотя учащиеся на начальной стадии обучения или в режиме «чтения с листа» исполняют все виды *staccato* его одним и тем же приемом, усвоенным еще во время обучения в музыкальной школе. На самом же деле в каждом случае требуется соответствующий прием игры.

² Мильштейн Я.И. О воспитании техники пианиста, в сб.: Методические записки по вопросам музыкального образования, М., 1966.

³ Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии). Изд-во: Ленинград, 1961, 199 с.

Следующий этап, который в режиме подготовки к экзамену по самостоятельной работе, может быть заключительным, состоит в охвате всего произведения, выявлении особенностей музыкальной формы и возможном доучивании. Общеизвестно, что для свободного исполнения произведения необходимо исполнять его наизусть. Например, известный пианист, профессор Ленинградской-Петербургской консерватории М.Я. Хальфин говорил своим ученикам: «Пока ты не играешь наизусть и в темпе – мне делать нечего». Наверное, он прав. Именно игра наизусть и в темпе дает возможность не только более свободно исполнять текст произведения, но и показать свое отношение к исполняемой музыке, выявить индивидуальность исполнителя, которая в дальнейшем будет развиваться, обогащаться в процессе работы над произведением. Однако в конкретных условиях изучения произведения (и особенно в режиме подготовки к экзамену по самостоятельной работе, когда абитуриенту дается всего 45 минут на разбор и выучивание нового произведения) молодой музыкант не может выучить произведение наизусть, что, кстати, и не является обязательным требованием для этого экзамена. Тем не менее, можно сказать о четырех способах разучивания произведения, рекомендованных И. Гофманом. Это:

- «1-й – За инструментом с нотами.
- 2-й – Без инструмента с нотами.
- 3-й – За инструментом без нот.
- 4-й – Без инструмента и без нот.

Второй и четвертый способы, без сомнения, наиболее трудны и утомительны в умственном отношении, но зато они лучше способствуют развитию памяти и той весьма важной способности, которая называется «охватом» произведения».

Думается, что третий и четвертый способы достаточно сложны в условиях «стрессовой» подготовки к экзамену, но второй вполне доступен абитуриентам и студентам. Он позволяет более полно осмыслить особенности исполняемого произведения и, соответственно, делает исполнение более качественным и профессиональным.

Общеизвестно, что более сложные места требуют больше внимания и более тщательной работы. Вначале нужно определить специфику каждого сложного места, определить в чем его особенность и подобрать соответствующие приемы выучивания его, а затем и исполнения (технический прием, который поможет освоить то или иное сложное место, аппликатуру, способ звукоизвлечения, педализацию и т.д.).

Заключительный этап самостоятельной работы над конкретным произведением – концертное исполнение. Именно подготовке к концертному исполнению посвящена вся предыдущая работа музыканта. Яркое, эмоциональное, технически свободное исполнение, проникновение в авторский замысел и донесение его до слушателя – вот цель любого музыканта-исполнителя.

Хочется верить, что развитие навыка самостоятельной работы будет способствовать более интенсивному творческому росту студентов-пианистов, расширять их музыкальный кругозор и внесет свой вклад в активизацию профессионального развития и становления каждого студента-музыканта на кафедре фортепиано в образовательном процессе в нашем вузе.

Список литературы

1. Баренбойм Л.А. За полвека: Очерки. Статьи. Материалы / Л.А. Баренбойм. – Ленинград: Сов.композитор, 1989. – 368 с.
2. Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии) / И.Браудо. – Ленинград, 1961. – 199 с.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – Москва: Гос. муз. изд-во, 1961. – 224 с.
4. Мильштейн Я.И. О воспитании техники пианиста / Я. Мильштейн // Методические записки по вопросам музыкального образования / Ред.-сост. Н.Л. Фишман. – Вып. 1 – Москва: Музыка, 1966. – С. 181–200.
5. Мндоянц А.А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике / А.А. Мндоянц. – Москва: Изд. ЦМШ при МГК им. П.И. Чайковского, 2005. – 86 с.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 5-е изд. – Москва: Музыка, 1988. – 240 с.
7. Седракан Л.М. Техника и исполнительские приемы фортепианной игры: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыкальное образование» / Л.М. Седракан. – Москва: Изд. ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 94 с.
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: учебное пособие для студентов пед. институтов по спец. «Музыка и пение». – Москва: Просвещение, 1984. – 176 с.
9. Шапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище / А.П. Шапов. – Москва: Классика-XXI, 2001. – 176 с.
10. Щирин Д.В. О системе и системности в восприятии музыкального текста. / Д.В. Щирин // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Т. 18, № 1. – 2016. – С. 109–113.

SONATINA

J. A. Andre

Andante moderato

Piano

p

cresc.

piu cresc.

f *p*

SCHERZO

J. N. Hummel

Piano

Con brio

p

p

p

f

8

(8)

p

fz

p

fz

First system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous sixteenth-note melody. The bass clef staff contains a single chord at the beginning. Dynamics include *cresc.* and *dim.*

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melody with slurs and accents. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melody with slurs. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamics include *mf* and *f*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melody with slurs and accents. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamics include *p*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melody with slurs and accents. The bass clef staff has a simple accompaniment. Dynamics include *pp*.

VALE

C. Weber

Piano

The first system of the piano score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand begins with a forte (*f*) dynamic, followed by three sforzando (*sfz*) accents. It features a melodic line with a slur and a trill-like figure. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The right hand has a melodic line with a slur and a trill-like figure. The left hand has a bass line with chords and single notes. Dynamics include *sfz* and *fz*.

The third system features a change in dynamics. The right hand starts with *sfz*, then moves to *p legato* with a slur. The left hand continues with a bass line. Dynamics include *sfz*, *p legato*, and accents.

The fourth system continues the melodic and harmonic development. The right hand has a melodic line with a slur and a trill-like figure. The left hand has a bass line with chords and single notes. Dynamics include *fz* and accents.

The fifth system concludes the piece. The right hand has a melodic line with a slur and a trill-like figure. The left hand has a bass line with chords and single notes. Dynamics include *fz* and accents.

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment. The piece is in a minor key (three flats). The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a steady accompaniment. Dynamic markings include *fz* (forzando) in both hands. The system concludes with a double bar line and the word *Fine*.

Musical score for the second system, titled "Trio". The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a simple accompaniment. The dynamic marking is *p legato* (piano, legato).

Musical score for the third system. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *fz*. There are repeat signs with first and second endings indicated by asterisks (*).

Musical score for the fourth system. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *fz* and *f*. There are repeat signs with first and second endings indicated by asterisks (*).

Musical score for the fifth system. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) and *f*. There are first and second endings marked with "1." and "2.".

Valse da Capo

RONDO

C. Czerny

Allegretto vivace

Piano

p dolce

cresc.

f

sf sf p

8

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note runs and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A first ending bracket labeled '8' spans the final two measures of the system.

Second system of the piano score. The right hand continues with eighth-note patterns and slurs. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A first ending bracket labeled '(8)' spans the final two measures.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand features a more active eighth-note accompaniment. Dynamic markings *f* and *sf* are present. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of the piano score. The right hand plays chords with slurs. The left hand has a sparse accompaniment. The dynamic marking *p dolce* is indicated at the beginning of the system.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand plays a consistent eighth-note accompaniment.

Sixth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand plays a consistent eighth-note accompaniment. Dynamic markings *cresc.* and *f* are present. The system concludes with a double bar line.

RONDO

L. van Beethoven

Allegretto

Piano

p *f*

f *p* *f*

tr *f* *f*

p *f*

tr *f*

First system of a musical score. The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written for piano. The first staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *f* and features a melodic line with slurs and ties. The second staff (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of the musical score. The key signature remains two sharps. The first staff (treble clef) starts with a dynamic marking of *ff* and contains a continuous eighth-note pattern. The second staff (bass clef) has a sparse accompaniment with occasional eighth-note runs.

Third system of the musical score. The key signature is two sharps. The first staff (treble clef) features a melodic line with slurs and ties. The second staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *f* is placed in the middle of the system.

Fourth system of the musical score. The key signature is two sharps. The first staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *ff* and contains a melodic line with slurs and ties. The second staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p* is placed in the middle of the system.

Fifth system of the musical score. The key signature is two sharps. The first staff (treble clef) features a melodic line with slurs and ties, including a trill marked with *tr*. The second staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *f* is placed in the middle of the system.

SCHERZO

F. Schubert

Allegretto

Piano

p 3

pp 3

ff 3

p *fp* *fp* 3

pp 3

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note triplets and a slur. The left hand provides a bass line with eighth notes and rests. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

Second system of a piano score. The right hand continues with eighth-note triplets and a slur. The left hand has a long, sustained chord in the first measure, marked *ffz*, followed by eighth-note triplets. The key signature and time signature remain the same.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and eighth-note triplets. The left hand features chords and eighth notes. Dynamics include *p*, *pp*, and *p* with a triplet. The key signature and time signature are consistent.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and eighth-note triplets. The left hand has a bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking of *pp* with a triplet is present in the right hand. The key signature and time signature are consistent.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and eighth-note triplets. The left hand has a bass line with eighth notes and rests. Dynamics include *ff* and *p* with a triplet. The key signature and time signature are consistent.

KLAVIERSTUCK

F. Liszt

Piano

Andantino

p *espressivo*

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'p' (piano) and 'espressivo'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.

EIN ALBUMBLATT

R. Wagner

Leicht bewegt

Piano

p

p

p

cresc.

poco rit.

dim.

p

ELEGIA

N. W. Gade

Allegretto quasi andantino

Piano

p

mf

p

fz

p

p

Lea. * Lea. * Lea. *

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *rit.*

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *a tempo* and *p*.

Third system of a piano score. The right hand continues the melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *p*.

Fourth system of a piano score. The right hand continues the melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *f*. The system ends with a *Red.* marking.

Fifth system of a piano score. The right hand continues the melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *p*, *pp*, and *rit.*. The system ends with a *Red.* marking and asterisks.

CANZONETTA

N. W. Gade

Piano

Allegretto *con espressione*

p *f* *p*

Ped. *

rit. *a tempo*

p *pp*

Ped. *

mf *p*

Ped.

f *p* *fz* *p*

rit.

Ped.

a tempo

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a half rest. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth notes. A piano (*pp*) dynamic marking is placed in the first measure of the bass staff.

The second system of music consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the bass line. Dynamics include *f agitato* and *fz*. Pedal markings (*Ped.*) with asterisks are placed below the bass staff in the second, fourth, and sixth measures.

The third system of music consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Pedal markings (*Ped.*) with asterisks are placed below the bass staff in the second, fourth, and sixth measures.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. A piano (*pp*) dynamic marking is placed in the second measure of the bass staff. Pedal markings (*Ped.*) with asterisks are placed below the bass staff in the first, second, and sixth measures.

BALLADE

J. F. Burgmuller

Allegro con brio ♩ = 104

Piano

p misterioso

p *sf* >

sf > *p* *sf* >

sf > *cresc.* *f*

dolce

poco rit. *animato*

cresc.

ABENDDÄMMERUNG

J. F. Burgmüller

Lento, con espressione ♩ = 72

Piano

p

p *ped.* * *ped.* *

rit. *a tempo*

marcatissimo *dim.* *p* *dolce*

ped. * *ped.* *

p

sostenuto *marcatissimo*

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

fp *fp*

fp *ped.* *fp*

dolcissimo *fp*

ped. * *fp*

ff

fp

Ped. *

rit. a tempo

Ped. *

rit.

p

Ped. *

BARCAROLLE

J. F. Burgmuller

Lento, con morbidezza ♩ = 108

p

Ped. *

p

Ped. *

rit. a tempo

p *mf* *fp*

This system contains three measures of music. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The second measure is marked mezzo-forte (*mf*). The third measure is marked fortissimo (*fp*) and includes a ritardando (*rit.*) marking above the staff, followed by an *a tempo* marking. The right hand features a melodic line with a long slur and accents, while the left hand provides harmonic support with chords.

rit. a tempo

fp *p* *sfz*

Reo. * Reo. * Reo. * Reo. *

This system contains four measures. The first measure is fortissimo (*fp*), the second is piano (*p*), and the fourth is sforzando (*sfz*). It includes a ritardando (*rit.*) marking above the staff and an *a tempo* marking. The right hand has a melodic line with a slur and accents. The left hand has a rhythmic pattern of chords, with the first two measures marked with "Reo. *".

rit.

fp *p*

This system contains four measures. The first measure is fortissimo (*fp*) and the second is piano (*p*). It includes a ritardando (*rit.*) marking above the staff. The right hand has a melodic line with a slur and accents. The left hand has a rhythmic pattern of chords.

a tempo

mf *p* *p*

This system contains four measures, all marked *a tempo*. The first measure is mezzo-forte (*mf*), and the second and third are piano (*p*). The right hand has a melodic line with a slur and accents. The left hand has a rhythmic pattern of chords.

rit.

pp

This system contains four measures, all marked *rit.*. The first measure is pianissimo (*pp*). The right hand has a melodic line with a slur and accents. The left hand has a rhythmic pattern of chords.

TARANTELLA

C. Gounod

Allegro

Piano

f

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* is placed above the bass staff in the third measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff features a harmonic accompaniment. Dynamic markings of *f*, *mf*, and *mp* are placed above the bass staff in the first, second, and third measures, respectively.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff features a harmonic accompaniment. Dynamic markings of *p* and *pp* are placed above the bass staff in the fourth and fifth measures, respectively.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff features a harmonic accompaniment. Dynamic markings of *ppp* and *rit.* are placed above the bass staff in the first and fourth measures, respectively.

DANSE LENTE

C. Franck

Piano

Quasi lento

dolce

dim.

molto espr.

rall.

a tempo

dolcissimo

dim.

p

poco piu f

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a series of chords and melodic fragments. The left hand (bass clef) has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

Second system of musical notation. The right hand has a flowing melodic line. The left hand features triplet patterns. Dynamics include *molto cantabile*, *pp* (pianissimo), and *molto rall.* (molto rallentando).

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *piu f* (pianissimo forte) and *cresc.* (crescendo).

Fourth system of musical notation. Similar to the first system, it features chords in the right hand and eighth notes in the left. Dynamics include *f*, *dim.*, and *p*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has triplet patterns. Dynamics include *Poco piu lento*, *tristamente*, and *molto rall.*

RUNDGESANG

R. Schumann

Piano

$\text{♩} = 72$

p (mf)

1. 2.

fp *p*

rit. a tempo

p

1. 2.

fp *p*

ERRINERUNG

R. Schumann

Piano

p

Ped. * Ped. *

rit. a tempo

rit.

1. 2.

SILVESER SONG

R. Schumann

Piano

mf *fp* *fp*

The first system of the piano accompaniment for 'Silveser Song' is in 2/4 time with a key signature of two sharps (D major). It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and chords, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. The system concludes with a fortissimo (*fp*) dynamic.

The second system continues the piano accompaniment. It features a repeat sign in the middle of the system. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note runs, and the left hand maintains a consistent eighth-note bass line. The system ends with a fortissimo (*fp*) dynamic.

The third system of the piano accompaniment shows a change in texture. The right hand has a more chordal, block-like quality with some sixteenth-note movement. The left hand continues with eighth notes. Dynamics include fortissimo (*fp*) and a crescendo (*cresc.*) marking.

The fourth system continues with a similar chordal texture in the right hand and eighth-note bass line in the left hand. The fortissimo (*fp*) dynamic is maintained throughout the system.

The fifth system concludes the piano accompaniment. It features a crescendo (*cresc.*) marking and a first ending (1.) leading to a second ending (2.). The right hand has a melodic line with a fermata over the final note, and the left hand has a steady eighth-note bass line.

VON FREMDEN LÄNDERN UND MENSCHEN

R. Schumann

p $\text{♩} = 108$

Piano

p 3 3

rit.

DER DICHTER SPRICHT

R. Schuman

Piano

$\text{♩} = 112$

p

leg.

pp

p

rit.

rit.

pp

rit.

p

rit.

ritardando

pp

Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет искусств
Кафедра фортепиано

ХРЕСТОМАТИЯ

ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ И ЧТЕНИЮ НОТ С ЛИСТА

Методическое пособие

Авторы-составители:

*Александр Анатольевич Пономарев
Дмитрий Валентинович Щирин*

Рецензенты:

*Владимир Викторович Поляков
Антон Андреевич Кириллов*

Подписано в печать 1.10.2016. Формат 60x84 ¹/₈.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Гарнитура Petersburg.
Объем 4,5 п.л. Тираж 500 экз.
Заказ №14111

Отпечатано в типографии «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38.
Лицензия ПД № 2-69-571