

# **Методическая разработка**

**Тема: «Концерт современных композиторов в практике детских музыкальных школ» (на примере Концерта №1 для фортепиано с оркестром Ольги Буровой)**

Автор:

Орлова Елена Константиновна

преподаватель, концертмейстер

высшей квалификационной категории

ГООУ ДОО «Областная детская

школа искусств» г.Ульяновска.

г. Ульяновск 2011г.

# **План:**

## **1. Вводный раздел**

## **2. Основной раздел**

- а) Методический анализ Концерта №1 для фортепиано с оркестром Ольги Буровой.
- б) Биография композитора ( в сноске )

## **3. Заключительный раздел**

## **4. Приложение ( нотные примеры )**

С давних пор с инструментальным – в частности, фортепианным – концертом связан более или менее определенный круг эмоций и художественных образов.

**Концерт** – своего рода «дружеское состязание» солиста с оркестром.

Чаще всего в произведениях этого жанра доминируют образы мужественной силы, радостного ликования. Не менее типичен для них широкий виртуозный размах, блеск и богатство музыкального письма.

Классики русской музыки создали немало великолепных концертов; среди них выделяются первый фортепианный концерт П.И.Чайковского, второй и третий – С.В.Рахманинова.

Виртуозный размах и богатство художественных образов концертного жанра не могли не привлечь внимание советских композиторов. Особое распространение получил жанр молодежного концерта. Оптимистический, жизнерадостный тон заложен по существу в самой основе этого жанра. Произведения такого рода предназначены для молодых исполнителей, и поэтому сольные партии технически не слишком сложны. Для того, чтобы полнее уяснить роль детской и молодежной темы в советской музыке, следует заглянуть в прошлое. Некоторые из великих мастеров минувших эпох с любовью и увлечением рассказывали языком музыки о детях и детской жизни.

Но в большинстве случаев такого рода произведения относятся к камерному жанру. Например, знаменитый «Детский альбом» Чайковского, детские песни Шумана, цикл «Детская» Мусоргского. Была создана и обширная детская фортепианная литература – многие сотни пьес, преимущественно педагогического значения. Но классический симфонизм не прикасался к этой тематике.

В музыке советских композиторов впервые возникла потребность симфонического решения этих тем. Возник детский, молодежный симфонизм; обладая своими специфическими особенностями, он проникнут идеями советской эпохи.

Помимо триады молодежных концертов Д.Кабалевского, следует назвать Второй фортепианный концерт Д. Шостаковича, Третий фортепианный концерт А.Баланчивадзе, фортепианные концерты Ю.Левитина, Н.Сильванского, Н. Мамисашвили, Л.Лукомского, Т.Салютринской, Ю.Полунина, И.Берковича и многих других.

Содержание всех этих произведений определило особенности их музыкального языка и прежде всего опору на песенные элементы (фольклорного происхождения или же непосредственно связанные с советской массовой песенностью, жанром детской, пионерской песни).

Авторы некоторых концертов претворяют в своей музыке стилистические черты пионерских маршей, используют интонации пионерских сигналов, ритмы пионерского барабана. Все это придает интерес музыкальным образам. Этих сочинений и делает их доступными для детского восприятия.

Большинство из перечисленных концертов относятся к числу широко известных музыкальных произведений и очень часто исполняются в практике музыкальных школ.

В наши дни издается немалое количество различных сборников для детей с произведениями разных жанров и направлений, написанных нашими современными композиторами. Жанр фортепианного концерта также получил распространение в творчестве многих из них.

Но далеко не все произведения, имеющие преимущественно педагогическое значение, находят своего исполнителя и получают широкую известность.

Данный реферат посвящен одному из таких сочинений – Концерту №1 для фортепиано с оркестром современного Ульяновского композитора и педагога Ольги Владимировны Буровой специально написанному для учеников средних и старших классов детских музыкальных школ.

Концерт №1 для фортепиано с оркестром О.В Буровой – одно из первых крупных сочинений композитора, только что завершившего музыкальное образование. Несправедливо было бы требовать от этого сочинения творческой зрелости, полного единства замысла и его воплощения. В концерте много привлекательного для слушателя и исполнителя.

Сама автор говорит, что это уже вторая редакция концерта. После окончания консерватории, уже работая в детской музыкальной школе, ежедневно ей приходилось видеть какие музыкально-образные, текстовые и технические трудности преодолевают ее ученики. Исходя из этого Бурова переписывает первую редакцию концерта. Автор оставляет без изменения мелодический и гармонический стиль произведения, целиком при этом изменив партию фортепиано, облегчая все технически неудобные для исполнителя эпизоды. Тем самым, Бурова стремится дать возможность ученику свободно ощущать себя на сцене и наслаждаться игрой с оркестром без напряжения от технических трудностей.

Как и большинство произведений этого жанра, концерт Буровой представляет собой циклическое сочинение, состоящее из трех контрастных частей. В самом построении материала композитор стремится следовать традициям классического фортепианного концерта. Но что же касается мелодического и гармонического стиля концерта, то здесь композитора нельзя обвинить в недостатке оригинальности. На всем протяжении концерта Бурова сочетает необычные гармонии с оригинальным мелодизмом.

Сама автор говорит, что в основе тематического материала всех трех частей концерта она претворяет интонации современности, в частности опирается на стилистику музыки Прокофьева, Шостаковича. Также прослеживаются интонации музыки Кабалевского (претворение советского песенного стиля в музыке для детей).

**Первая часть концерта** (*Allegro vivace*) открывается лаконичным оркестровым вступлением. Это не интродукция, не развернутое введение, а скорее призыв, обращение к слушателям (Пример №1). Роль вступления

---

Бурова О.В. родилась в 1953 году в городе Ульяновске, в семье музыканта. Отец - баянист; мать, не имея музыкального образования, играла на гитаре и аккордеоне.

Ольга с раннего детства проявила большие способности к музыке. В Ульяновске получила первоначальное образование, окончила первый класс Детской музыкальной школы. В том же году в городе Казани была открыта Средне-специальная школа при Казанской государственной консерватории. Пройдя через очень сложный и большой конкурс она была принята в первый класс ССМШ, где проучилась 11 лет по специальности фортепиано в классе Казачковой Л.С. В течении всех лет учебы в школе большим увлечением для нее была композиция, Ольга с детства очень любила сочинять и импровизировать. Но по предмету композиции в ССМШ у нее не было постоянного педагога, один педагог-композитор периодически заменял другого.

Ко всему этому серьезно никто не относился, впрочем как и сама Бурова, считалось, что это все лишь увлечение. Хотя, уже к моменту окончания ССМШ, ей было сделано предложение поступать в Казанскую государственную консерваторию на два факультета:

никак нельзя считать малозначительной. Его бравурной энергией и звуковой мощью хорошо оттеняется легкость и скерциозность порученной роялю ( в сопровождении оркестра ) *главной темы*. Уже в главной партии проявляется собственный творческий облик молодого композитора. Эмоциональное содержание этой темы, звучащей в фа-мажоре, пленяет легкой подвижностью, светлой жизнерадостностью. И в то же время в ней чувствуется молодой задор, настойчивость. Характер главной темы вполне соответствует замыслу всей первой части концерта (Пример №2 ).

*Связующая партия* продолжает, отзвучавшую, главную тему. Она строится на секвенционном построении звеньев ( сначала в оркестре, затем в партии солиста ), все завершается на доминантовом аккорде ре-миноре.

В этой тональности и начинает звучать *побочная тема Cantabile* (Пример №3).

Эта лирическая песенная мелодия, появляющаяся в изложении солирующего инструмента переходит к оркестру, которому аккомпанируют пассажи фортепиано.

*Заключительная партия* близка теме вступления ( *Maestoso* ), бравурного гимнического характера. Используется аккордовая фактура.

Экспозиция этой части разомкнута, т.к. тематический материал, подводящий к разработке завершается в тональности ре-мажор(Пример №4 ).

Вся разработка строится только на теме главной партии, которая трансформируется здесь в лирическую тему и проводится в тональностях близких к фа-мажору.

*Разработка* состоит из 2х разделов : в первом – соло фортепиано, во втором играет один оркестр. Происходит постоянное нарастание звучности динамики и усиление фактуры. Все это как бы подготавливает каденцию солиста.

Фортепианная каденция, также как и разработка, строится на теме главной партии. Тематическое развитие здесь построено на секвенционном материале с характерной фактурно-ритмической формой, что является достаточно несложным для запоминания и исполнения маленьким пианистом. Каденция непосредственно выливается в коду.

Весь заключительный раздел построен на утверждении фа-мажора, здесь с

---

фортепианный и композиторский. Но т.к. совмещение двух отделений влекло за собой массу трудностей, Бурова отказалась от данного предложения и поступила в Казанскую консерваторию на фортепианный факультет в класс преподавателя Дубининой И.С., где и училась до окончания консерватории.

Но большая любовь и пристрастие к композиции не покидали ее и в годы учебы в консерватории, Ольга все это время продолжает сочинять и импровизировать.

После окончания консерватории она вернулась в Ульяновск. В городе в тот период было очень сложно устроиться на работу, но Бурова была принята в городскую детскую музыкальную школу №1 педагогом по фортепиано. Несмотря на отсутствие свободного времени и трудности педагогической работы она продолжала писать музыку, воплощая

несколькими предыктами и возникает тема вступления, которая ритмически разбита на отдельные аккорды, звучащие бравурно-гимнически и создающих настроение светлой жизнерадостности (Пример №5 ).

Характерная особенность первой части в том, что автор не дает здесь даже сокращенной репризы. Это может быть оправданно : 1) тем, что разработка и каденция строятся на материале темы главной партии, 2) автор счел возможным сократить масштабы концерта, т.к. он написан для маленького солиста.

При наличии живого и подвижного музыкального материала композитор в темах этой части использует нетрудные пианистические приемы (секвенции, в пассажах короткое мелодическое дыхание и т.п. ). Фактура проста, ритмична и удобна. Благодаря всему этому маленький солист может наслаждаться свободным исполнением концерта с оркестром, не испытывая при этом особенных музыкальных и технических трудностей.

**Вторая часть концерта** – лирическое Andante (B-dur) – воспринимается как лирическое размышление. Сама автор говорит, что тематизм близок композиторам импрессионистам. Одним из основных приемов части является гармоническое расцвечивание темы, т.к. автор транспонирует материал в разные тональности, тем самым начинается тематическое изложение. Для фактуры разработки характерен импрессионистский стиль аккордов (кварто-квинтовые соотношения, много септаккордов с внедренными тонами ).

Начальный раздел начинается двухтактовым вступлением в солирующей партии фортепиано. Остатные интонации восьмью длительностей, звучащих на «пиано», сразу позволяют ощутить умиротворенный характер музыки, что является очевидным контрастом

---

свои композиторские идеи.

Спустя 3 года, во время государственных экзаменов в Ульяновском музыкальном училище в комиссии представителями от Казанской государственной консерватории были профессор Спиридонова В.М. и Руденко А.М. Они хорошо знали Бурову еще по ССМШ.

Уже в день отъезда в Казань, будучи в гостях у Буровой, Вера Михайловна очень хорошо отозвалась о композиторских наклонностях Ольги, о чем она помнит еще со школы. И тогда Руденко выразил огромное желание услышать произведения Буровой. После исполнения Ольгой своих сочинений Руденко дал очень высокую оценку услышанному и настоятельно посоветовал в этом же году поступать в Казанскую государственную консерваторию на факультет композиции. Он подсказал, какие сочинения следует написать для показа на приемных экзаменах.

Бурова, последовав совету, написала предложенные сочинения и поехала за консультацией в Казанскую государственную консерваторию к профессору Луппову А.Б., заведующему отделением композиции. Он, послушав предложенное, сразу дал свое согласие и в том же году Бурова была принята в консерваторию на композиторский факультет в класс к Луппову А.Б. Т.к. общие дисциплины у нее уже были зачтены, то практически все время посвящалось специальным дисциплинам. Благодаря тому, что Бурова училась на вечернем отделении композиторского факультета, у нее была

после такой ярко-эмоциональной и живой первой части концерта. В третьем такте появляется *основная тема* Cantabile ( Пример №6 )

.Мелодия простая, мотивного построения с коротким мелодическим дыханием. Это дает ученику возможность без особых усилий ясно слышать и исполнять тематический материал. В оркестре здесь нет солирующих мелодических линий ( звучат аккорды целыми длительностями ), оркестровая партия создает фон для партии солиста. В начале второй части композитор использует стилевые и мелодические элементы блюзовых интонаций, тем самым вызывая интерес ученика, увлекая его интонациями современных жанров и стилей.

На протяжении всей части периодически происходит смена размера (4/4, 6/4, 3/4, 5/4 ). Такая метрическая свобода способствует возникновению характера свободного изложения. Причем, размер часто изменяется в партии оркестра, а когда вступает фортепиано, то он возвращается к тому, что был до изменения. При исполнении концерта для ученика это будет представлять значительную трудность, сложно вовремя вступать при переменном размере.

Во втором элементе темы ( соло фортепиано ) преобладают, по словам автора, черты полифонического стиля, в мелодии используются диссонирующие сочетания ( Пример №7 ).

---

возможность периодически давать в Ульяновске авторские концерты, где свои сочинения она исполняла сама.

Проучась 4 года, Бурова сдала государственные экзамены, где дипломной работой был Концерт №1 для фортепиано с оркестром, который она исполняла сама.

Окончив Казанскую государственную консерваторию Бурова вернулась в Ульяновск, некоторое время работала в детской музыкальной школе №1, потом перешла в Ульяновское музыкальное училище. Ольга Владимировна преподает на отделении фортепиано специальность и педагогическую практику. Параллельно с этим ведет и предмет композиции.

В 1998 году один из ее учеников стал Дипломантом Всероссийского конкурса профессиональных композиторов в Москве, затем лауреатом «Новых имен» и поступил в Московскую государственную консерваторию на факультет композиции..

Что же касается композиторского творчества, Ольга Владимировна особенно увлекается написанием фортепианных и инструментальных сочинений.. Параллельно с этим сотрудничает с Ульяновским «Брасс-квинтетом», работая над заказанными им сочинениями.

В 1996 Буровой была написана Сюита для органа, которую органист Ульяновской филармонии Титов летом 1998 года исполнил в Германии, где сочинение получило высокую оценку.

Буровой написаны 2 концерта для фортепиано с оркестром; симфоническая увертюра «Ульяновск праздничный»; «Сказка» для симфонического оркестра. Особенно много хоровой музыки. Самое крупное сочинение этого жанра кантата «Андрей Рублев» на стихи Владимира Пальчикова.

Поступают заказы и на написание эстрадной музыки., так что помимо сочинения классической музыки Ольга Владимировна очень настойчиво осваивает синтезатор и пытается использовать его возможности в своей работе с учениками. К примеру, она записывает на синтезаторе оркестровую партию различных концертов для фортепиано с



Нетрадиционный тематический материал использован композитором в небольшом переходе к среднему разделу части. Фортепианная партия стилистически близка музыке композиторов импрессионистов (Пример №8).

В начальном разделе, где развивается первая тема, господствует спокойно-лирическое настроение. *Средний раздел* (Poco agitato) не создает резкого контраста, но вместе с тем вносит новое: музыка, не теряя лирического колорита, становится более возбужденной, моментами пылкой (Пример №9).

Достаточно скупая фактура первого раздела сменяется более насыщенным и разнообразным оркестровым и фортепианным изложением. Развитие тематического материала волнообразное, происходит постоянная смена развития волн то у солиста, то в партии оркестра.

В среднем разделе два периода: первый – в тональности ре-минор, второй – в си-бемоль мажоре. Автор меняет аккордовый фон, но его оstinатность сохраняется на протяжении всего раздела. Для этого раздела характерна устремленность, затаенная напряженность постепенно выливающаяся в динамическую репризу.

В заключительном разделе основная тема звучит как гимн в октавном изложении. Она поручена теперь не фортепиано, как в первом разделе, а оркестру, здесь тема исполняется на «фортиссимо» (Пример №10).

В своего рода соперничество с основной темой вступает тематический материал партии фортепиано. По словам автора, мелодия этой темы включает в себя черты музыки французского стиля. Композитором здесь используется пианистический прием передачи мелодического материала из руки в руку, что достаточно удобно для исполнения.

Заканчивается вторая часть небольшим заключением, построенным на тематическом материале перехода к среднему разделу. По словам автора, последние такты звучат мечтательно и спокойно, после чего создается ощущение недосказанности, здесь не ставится окончательная точка, возникает состояние ожидания чего-то нового, контрастного.

*Финал концерта* (Presto, F-dur) написан в сложной трехчастной форме. Тематический материал стилистически близок к музыке Прокофьева. Первая часть начинается четырехтактовым вступлением, построенным на интонациях основной темы. Ему свойственна некоторая таинственность, фееричность в сочетании с чувством задора и решительности (Пример №11). Все это подготавливает появление *основной темы*, звучащей в партии солиста (Пример №12).

---

оркестром и, переписав на аудиокассеты, отдает ученикам, что позволяет детям при домашних занятиях исполнять концерт вместе с партией оркестра.

В декабре 1998 года состоялся авторский концерт О.В.Буровой. В нем прозвучала музыка разных жанров, включая эстрадные песни и обработки автора. В концерте также принимали участие и ее ученики по классу композиции. На данное время О.В.Бурова проработала в УМУ уже более 15 лет, воспитывая подрастающее и уже взрослое поколение.

Эта мелодия - очень решительная, напористая, сопровождается синкопированным ритмом. Тематический материал состоит из двух предложений.

Средний раздел тонально неустойчив. В мелодии ощущается стилистическая близость музыки композиторов импрессионистов. Музыкальный материал построен на кварто-квинтовых созвучиях, яркая колористичность раздела.

В репризе основная тема проходит в партии оркестра ( без фортепиано ). Все заканчивается, по словам автора, как бы столкновением и переливом музыкального материала в партии скрипок ( Пример №13 ).

Вторая часть начинается с тематического материала партии солиста ( без оркестра ). Сопровождение построено на ритмической формуле, характерной для коды первой части концерта ( Пример №14 ).

Тематический материал близок теме из второй части концерта, особенно когда проходит в партии оркестра ( Пример №15 ).

Здесь видны явные параллели с репризой второй части концерта : одно настроение, один характер, фактура изложения темы в октаву, аккомпанемент снизу, стилистическая близость музыки композиторов импрессионистов.

В заключении звучит оркестровый переход к теме лирического эпизода.

Тематический материал сквозного развития, сначала у солиста, затем вступает оркестровая партия ( Пример №16 ).

Все завершается небольшим просветленным заключением в тональности фа-мажор ( Пример №17 ).

В репризе резким контрастом звучит тема вступления из основного раздела. Сохраняется трехчастная форма, причем увеличиваются разделы где происходит нарастание фактуры и динамики ( Пример №18 ). И на волне «фортиссимо» звучит реприза основной темы у оркестра.

Небольшое заключение представляет собой нисходящую блюзовую гамму у солиста на фоне сложного джазового аккорда в партии оркестра ( Пример №19 ).

В своем концерте композитор использует достаточно простую оркестровку ( Archi, Tromba, Corno, ударные инструменты ). Но несмотря на это, она отличается большой изобретательностью.

На всем протяжении концерта в оркестровке автор отдает предпочтение струнной группе инструментов, а солирующий музыкальный материал очень часто исполняют медно-духовые. С помощью различных музыкальных приемов композитор достигает интересного, контрастного и колоритного звучания оркестра.

Фортепианный стиль концерта заслуживает очень хорошей оценки. Ведь несмотря на то, что этот концерт написан композитором для маленького солиста, с музыкально и технически несложным тематическим материалом, партия солирующего инструмента полнозвучна, блестяща, эффекта и представляет собой благодарный материал для исполнения. Во всех частях привлекают выразительные, запоминающиеся темы, оригинальные стилевые гармонии и простота, ясность изложения.

Концерт Буровой О.В. - произведение талантливое, интересное и имеющее право звучать на симфонической эстраде в исполнении юных пианистов.

Приложение ( нотные примеры )

Пример 1

*Allegro vivace* (♩=92) I O. Бурад

*f*

Пример 2

*f*

Стр. 0 рк

# Пример 3

*meno mosso*

Musical score for Example 3, measures 1-4. The score is in 3/4 time and B-flat major. The right hand (RH) features a melodic line with slurs and fingerings (3, 2, 5, 1, 5, 8, 1). The left hand (LH) provides harmonic support with chords and moving lines, including fingerings (5, 2, 1, 5, 3, 1, 5, 2, 1, 2). Dynamics include *mp* and *cantabile*.

# Пример 4

*in tempo di marcia*

Musical score for Example 4, measures 1-4. The score is in 2/4 time and A major. The right hand (RH) has a rhythmic melody with slurs and fingerings (5, 4, 5, 2, 1). The left hand (LH) features a bass line with slurs and fingerings (5, 3, 1, 5, 2, 1). Dynamics include *ff* and *maestoso*. The tempo is marked *in tempo di marcia*.

# Пример 5

*Tempo I*

Musical score for Example 5, measures 1-4. The score is in 3/4 time and B-flat major. The right hand (RH) has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 2, 4, 2, 5). The left hand (LH) features a bass line with slurs and fingerings (5, 1, 2, 4, 2, 5). Dynamics include *mf*. The tempo is marked *Tempo I*. Pedal markings are present in the LH.

# Пример 6

## II

Andante

cantabile

*p* *mp* *p* *p* *p*

# Пример 7

*p* poco cresc. *p*

# Пример 8

*trm* *trm* *trm* *mit.* *p* *\** *p* *\** *p* *p*

# Пример 9

*Poco agitato*

*p* *mp*

*Poco agitato*

*cresc.*

Detailed description: This musical score is for Example 9. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The piece is marked 'Poco agitato'. The first measure of the right hand starts with a dynamic of *p* and a fingering of 5. The second measure has a dynamic of *mp* and includes fingerings 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1. The left hand has a dynamic of *p* and a fingering of 1. The second measure of the left hand has a dynamic of *mp* and includes fingerings 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 3. The piece concludes with a *cresc.* marking.

# Пример 10

*ff* *ff*

*Ped.*

Detailed description: This musical score is for Example 10. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The piece is marked *ff* (fortissimo). The first measure of the right hand has a fingering of 5. The second measure has a fingering of 5. The left hand has a dynamic of *ff* and a fingering of 1. The piece concludes with a *Ped.* (pedal) marking.

# III

# Пример 11

*mf* *cresc.* *f*

Detailed description: This musical score is for Example 11. It consists of four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 4/4. The piece is marked *mf* (mezzo-forte). The first measure of the right hand has a dynamic of *mf*. The second measure has a dynamic of *cresc.* (crescendo). The third measure has a dynamic of *f* (forte). The left hand has a dynamic of *mf* and a fingering of 1. The piece concludes with a dynamic of *f*.

# Пример 12

Handwritten musical score for Example 12. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 1, 4, 4, 1, 2). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 3, 4). The dynamic marking *f* is written above the first measure, and *sf* is written above the last measure. The tempo marking *giocoso* is written between the staves.

# Пример 13

Handwritten musical score for Example 13. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (7, 7). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and fingerings (3, 4). The key signature has one flat (B-flat).

# Пример 14

Handwritten musical score for Example 14. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (3, 5, 3, 2, 1). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and fingerings (1, 1, 1, 1, 1). The dynamic marking *p* is written above the first measure, and *\*p* is written below the last measure. The tempo marking *Ad tempo* is written above the first measure. The key signature has one sharp (F#).

# Пример 15

Handwritten musical score for Example 15. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with slurs and fingerings (2, 5). The lower staff is in bass clef and contains a bass line with slurs and fingerings (2, 5). The dynamic marking *f* is written above the first measure. The key signature has one sharp (F#).



# Пример 16

Handwritten musical score for Example 16. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/4 time signature. It contains four measures of music with various notes, rests, and slurs. Fingering numbers (1-5) are written above several notes. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains four measures of music with notes, rests, and slurs. Fingering numbers (1-5) are written below several notes. Dynamics include *mp* at the beginning. Pedaling instructions are marked with *\* Ped.* and *\* simile*. The piece concludes with a fermata over the final note.

# Пример 17

Handwritten musical score for Example 17. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/4 time signature. It contains four measures of music with notes and slurs. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains four measures of music with notes and slurs. Dynamics include *mf* at the beginning and *poco dim.* in the second measure. Pedaling instructions are marked with *\* Ped.* and *\* simile*. The piece concludes with a fermata over the final note.

# Пример 18

Handwritten musical score for Example 18. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/4 time signature. It contains two measures of music with notes and slurs. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains two measures of music with chords. Dynamics include *Tempo I* at the beginning and *ff* in the second measure. The piece concludes with a fermata over the final note.

Handwritten musical score for Example 18, showing a piano accompaniment. It consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/4 time signature. It contains four measures of music with notes and slurs. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains four measures of music with chords. Dynamics include *ff* at the beginning. The piece concludes with a fermata over the final note.

# Пример 19

*Allegro*

*ff*

*p*

*sf subito*

*sf*

*p*

\*

\*

*sf*