

**Министерство культуры Иркутской области**

Областное государственное профессиональное  
образовательное бюджетное учреждение  
Иркутское театральное училище

**Grand Adagio**

**Принципы подбора музыкального сопровождения  
для хореографической композиции “Большое Адажио”**

Автор –составитель: И.В. Агафонова

Иркутск 2023

Рассмотрено и одобрено на заседании  
ПЦК «Пластическое воспитание»  
Протокол № 02 от 13.01.2023 г.  
Председатель: К.А. Петрова

Автор -составитель: Агафонова Ирина Владимировна, концертмейстер высшей  
квалификационной категории Иркутского театрального училища

#### Grand Adagio

Принципы подбора музыкального сопровождения для хореографической композиции  
«Большое Адажио»/Агафонова И.В.; Иркутское театральное училище. – Иркутск, 2023. – 45 с.

Данное пособие предназначено для концертмейстеров, преподавателей и педагогов  
дополнительного образования по классическому танцу при работе с хореографической  
комбинацией «Большое Адажио». Представленные принципы подбора музыкального  
сопровождения и нотный материал помогут разнообразить музыкальную основу «Адажио»  
и обновить репертуар.

*«В искусстве танца подлинно живое воображение и эмоции могут возникать и проявляться только в том случае, если исполнитель увлечен музыкальной темой, которая всегда оказывает огромное влияние на творческое состояние артиста».*

*Н.Тарасов.*

Музыка является необходимым инструментом воздействия на обучающихся, которым может пользоваться педагог-хореограф в танцевальном классе ежедневно. Определение роли музыки, как приоритетной, на уроке хореографии, обеспечивает успешное и активное усвоение хореографического материала, развитие музыкального вкуса, артистизма, танцевальности и выразительности. Музыка в балетном классе несет, помимо музыкального сопровождения урока, воспитательную роль, формирует эстетический вкус, выразительность, музыкальность, чувство ритма, прививает бережное отношение к каждой ноте, воплощенной в жесте. Нужно научить детей слушать музыку, слышать музыку, откликаться на нее эмоционально и, наконец, танцевать музыку.

Именно, «танцевать музыку, а не под музыку», - говорил на своих уроках Л.Т. Жданов. Понять, почувствовать, что несколько движений в такт музыке — это танец, посредством которого выражается радость и печаль, попытаться «спеть» телом звучащую в музыке эмоцию — это задача, которая остается с танцором на всю его творческую жизнь. Важно не только слышать музыку, а пропускать ее внутрь души, проводить через себя, ибо музыка диктует необходимое исполнение движений.

Балет синтезирует в себе сразу несколько видов искусства: музыку, танец, пантомиму, драму. Сюжет, переживания, эмоции, мысли — все это артист балета должен передать через пластику тела, неразрывно связанную с музыкой. Только в единстве и полном слиянии движения с музыкой рождается волшебство балетных спектаклей. Поэтому так важно, чтобы эта работа начиналась с первых классов школы и находилась под пристальным вниманием педагога и концертмейстера.

В своей книге «Классический танец» Н.И. Тарасов отмечает: «Очень важно, чтобы в основе всего курса обучения, каждого урока, каждого отдельного учебного задания, даже самого элементарного, лежало осмысленное, живое восприятие музыки. Это есть непреложный закон театральной хореографии, без которого она не может существовать». Способность внимательно и верно воспринимать музыку, увлекаться ее содержанием, необходимо воспитывать с первого года обучения, как только ученики твердо встанут на ноги, хорошо усвоят исполнительские приемы своих экзерсисов, как у станка, так и на середине зала. Работу эту надо проводить постепенно, но не вообще, а в самой теснейшей связи с освоением техники танца».

Бесспорно, что от опыта и мастерства концертмейстера во многом зависит успех работы в балетном классе. Опытный, творческий концертмейстер - большая редкость и удача для педагога и детей. Это та самая «дирижерская палочка», которая ведет за собой класс, может его подбодрить, увлечь, вдохновить. На уроке аккомпаниатор создает ту или иную образно- эмоциональную атмосферу исключительно путем звукового воздействия, владея единственным языком - музыкальными звуками. От концертмейстера балета требуется не только прекрасное владение инструментом, умение импровизировать, знание гармонии и теории, премудростей танцевальных движений и лексики, но и наличие вкуса, культуры и склонность именно к данному виду музыкального творчества.

От совместной работы педагога и концертмейстера зависит развитие у будущих танцовщиков таких качеств, как ритмичность, понимание неотделимости танца от музыки, что в итоге именуется «музыкальностью» исполнения.

Урок классического танца представляет собой полотно, сотканное из музыкальных построений - хореографических комбинаций, разных по характеру, технологии исполнения и видам. Профессионализм концертмейстера заключается в умении подобрать, обработать и

скомпоновать авторский музыкальный материал таким образом, чтобы получилась единая по стилю сюитно-дивертисментная музыкальная композиция, кульминацией которой является «Большое Адажио». Это квинтэссенция всех аспектов, над которыми трудятся педагоги и учащиеся в течение года. Обычно исполнение «Большого Адажио» учащимися дает целостное представление об уровне их мастерства, так как оно включает в себя владение не только позами, что является основной целью «Маленького Адажио», но и включает в себя различные связующие движения, вращения, прыжки.

Итальянский термин «Adagio» до того, как стал одной из составляющих терминологии балетного экзерсиса, встречался в музыкальной литературе примерно с 15 века, и употреблялся в качестве обозначения темпа и характера исполнения музыкального произведения или его части и буквально «Adagio»- (Адажио),- в итальянской транскрипции, обозначался медленный темп, несколько более подвижный, чем Lento и Largo, но более спокойный, чем Andante. Кроме скорости движения музыки, слово «Адажио» обозначало и ее характер, в разных источниках: тихо, спокойно, с нежностью, удобно, протяжно, растягивая тему. В циклических музыкальных произведениях «Adagio» было принято называть медленную часть, представляющую собой контраст, главным образом в темпе, по отношению к предыдущей и последующей.

«Адажио» как хореографическое понятие, означает любовный дуэт, характер движений - парение героини, поддержки балерины партнером при исполнении медленных и быстрых балетных движений, виртуозных вращений и подъемов. В настоящее время можно говорить о самостоятельно существующем жанре Адажио, закрепившемся в балетной музыке как часть сценической формы па-де-де или урока классического танца, а также как медленная часть, входящая в сюиты из музыки к балетным спектаклям.

«Большое Адажио» как самостоятельная хореографическая комбинация на уроке классического танца представляет собой небольшую по объему музыкально-хореографическую зарисовку лирического содержания, призванную показать потенциал танцевальной выразительности, музыкальности юных танцовщиков. Как один из инструктивных жанров балетного урока «Большое Адажио» может быть представлено в достаточно разнообразных формах и родах музыки. Образную сферу в самом обобщенном виде, наверное, можно охарактеризовать как лирическую. Grand Adagio, на которое ложится огромная эмоциональная, драматургическая, смысловая и техническая нагрузка, венчает собой экзерсис на середине и является яркой эмоциональной кульминацией всей формы урока. Рассматривая структуру урока классического танца, можно говорить о том, что точка золотого сечения (соответствующая соотношению 5:8- по времени примерно это окончание второй части урока или экзерсиса на середине зала), приходится на «Большое Адажио» и является главным эмоционально-драматургическим событием всего класс-концерта. По аналогии с театральным балетным спектаклем, место «Большого Адажио» на уроке соответствует кульминации спектакля - Адажио в Гран-Па или Па-де-де, где драматургическое развитие достигает точки наивысшего напряжения.

«Большое Адажио» чаще всего представляет собой музыкальное произведение объемом в среднем три минуты и не менее 32 тактов со вступлением и заключением-кодой. Преимущественно используются произведения, написанные в простой двухчастной или трехчастной форме, реже в форме развернутого периода, крайние части которой воплощают настроение созерцательной лирики, а середина содержит развитие музыкального материала, близкое принципу разработки, посредством сквозного развития, ведущее к кульминации в конце второй части, третья часть чаще всего является репризой. «Большое Адажио» обычно имеет многослойную фактуру, разные темпы и обязательно драматургическое развитие музыкальной мысли, а следовательно, и хореографической. В нем нужно использовать навыки передачи учащимися эмоции, заданной музыкой, ее развития, трансформации. «Большое Адажио» служит мощным инструментом воспитательного психоэмоционального



воздействия и помогает учащимся раскрыться в танце эмоционально, проявить и выразить чувства, учит передавать движения души хореографической лексикой, интонировать телом. Поэтому для «Большого Адажио» необходимо тщательно подбирать музыкальные произведения. Для осуществления всех этих задач обычно выбирается музыка, написанная композиторами-классиками. Использование в сопровождении урока образцов классической русской и зарубежной музыки поднимает художественную ценность музыкального материала, призванного сопровождать хореографические комбинации, на высоту эталонов фортепианной миниатюры. Действительно, для того чтобы артист балета на сцене смог передать весь спектр чувств, драматизм, эмоциональность музыки в балетном спектакле, он должен этому научиться в балетном классе.

Среди огромного количества музыкальных произведений, специалисты-концертмейстеры единодушны в том, что классическая музыка наиболее приближена к выразительным возможностям танцевального языка. Классическая музыка берет за душу, затрагивая самые тонкие ее струны, заставляя думать, чувствовать, переживать. Произведения классической музыки отличаются совершенством и богатством выражения разнообразных настроений, динамичностью и стройностью формы. Подбор музыкальных произведений или фрагментов для «Большого Адажио» должен проходить в строгом соответствии с возрастом и уровнем художественно-технического развития учащихся.

Как правило, музыка «Адажио» представляет собой инструментальную пьесу лирического содержания, характеризующуюся длинной мелодической линией, выполненную в простой гомофонной гармонической или не имитационной полифонической фактуре и прототипом имевшую вокальную музыкальную миниатюру- арию, песню, не всегда одноголосную. Рассматривая происхождение термина, можно провести аналогию с термином «Air»- буквально «воздух», бытовавшему в старинной музыке, также служившему обозначением медленной части циклического музыкального произведения и по характеру во многом идентичному термину Адажио и часто являющемуся частью сценического произведения в эпоху барокко. По жанру это произведение можно определить как инструментальный романс: элегию, размышление, мелодию, ноктюрн, песню без слов. Довольно часто выбор подходящего музыкального произведения определяется яркостью и красотой мелодии. Неудивительно поэтому, что в балетном классе довольно широко применяются фрагменты вокальной музыки, музыки опер. Наряду с многообразием лирических образов и богатством кантилены, оперные арии, дуэты, хоры обладают и родственными для танцевального искусства качествами, присущими театральным жанрам, в частности, яркой характеристичностью, обусловленной сюжетом спектакля. Перечислим произведения, к которым нередко обращаются в учебной балетной практике для сопровождения комбинации «Большое Адажио»:

- Арии и хоры из опер В. Беллини (прежде всего, ария «Casta Diva» из «Нормы»
- Дж. Верди (популярнейший хор из «Набукко» и многие лирические арии)
- Дж. Пуччини (ария Лауретты из «Джанни Скикки» и Вальс Мюзетты из «Богемы»)
- Арии В.-А. Моцарта
- Арии Дж. Россини

Добавим к этому списку ряд произведений других музыкальных жанров:

-Ноктюрны Ф. Шопена Es-dur, Des-dur, e-moll, медленные части его фортепианных концертов, Этюд №3.

- «Размышление», Ноктюрны П. Чайковского G-dur и F-dur
- «Романс» А.Рубинштейна Es-dur
- «Ноктюрн» Э. Грига
- «Элегия», «Размышление» из оперы «Таис» Ж. Массне
- Произведения С. Рахманинова- «Элегия», «Мелодия», «Вокализ», «Весной», 18-я вариация из «Рапсодии на тему Паганини»

- «Грезы любви» Ф. Листа
- «Анданте» и «Рондо -каприччиозо» Ф. Мендельсона
- «Поэма» З. Фибиха
- «Прелюдия» Des-dur op.57 А.Лядова
- «Романс» из кинофильма «Овод» Д. Шостаковича

Часто для «Большого Адажио» пианист делает аранжировку инструментальной или вокальной музыки: оперной арии или романса, фортепианного дуэта со скрипкой, виолончелью, флейтой и т.д., камерного ансамбля или оркестра:

- Ф. Лист «Как дух Лауры»
- И. Фролов «Романс» для скрипки и ф-но
- Р. Глиэр «Романс» D-dur для скрипки и ф-но
- А. Дворжак «Мелодия» для виолончели и ф-но
- А.Шнитке «Адажио»- саундтрек фильма «Мертвые души»

Нередко для сопровождения Grand Adagio используется музыка балетных Адажио и Па-де-де. В музыке балетов, особенно классического этапа, представленного творчеством А.Адана, Л.Делиба, Ц.Пуни, П. Чайковского, других выдающихся композиторов, мелодия, занимаемая, как и в опере, главенствующее положение, привлекает богатством мелоса, разнообразием и глубиной образности. Наполняя звуковой выразительностью сольные танцевальные выступления героев балетного спектакля, мелодический голос становится и голосом персонажа. В Па-де-де, в особенности в Адажио, сфере выражения чувств, отношений, музыкальная интонация, рождая настроения и образы, дополняет и уточняет оттенки пластического высказывания.

Стремление разнообразить музыкальную основу «Адажио» побуждает концертмейстера к постоянному обновлению репертуара. И вот тут довольно часто возникают профессиональные проблемы при редакторской работе по приданию фрагментам произведений необходимой на момент исполнения формы. Г. Безуглая в своей книге «Концертмейстер балета» детально описывает этот процесс: «При решении подобных задач неизбежны не только небольшие правки, вносимые в авторский текст, но и в определенных случаях (как правило, при работе с Adagio) полное переосмысление оригинальной формы произведения. Приступая к подобной редакторской работе, следует руководствоваться такими незыблемыми ее принципами, как сохранение замысла и основного характера звучания произведения, уважение и бережное отношение к авторскому тексту. Поэтому редактуру музыкального произведения лучше реализовать в виде сокращений, а не изменений, искажений самого музыкального текста». Конечно, в определенных случаях возможно хореографическое воплощение музыкального произведения и нестандартной структуры - если оно нравится хореографу, и он готов с ним работать. Такой подход к музыке возможен, например, при подготовке к экзамену.

В процессе подготовки экзамена по классическому танцу, создание «Большого Адажио» – это большая совместная работа педагога-хореографа с концертмейстером: поиск и выбор музыкального материала, его адаптация к постановке с целью раскрыть эмоционально- художественный смысл музыки, включить все необходимые к показу в классе технические элементы, дать возможность учащимся проявить свои эмоционально-выразительные и танцевальные качества. В итоге, как правило, получается музыкально-хореографическая композиция, обладающая ценностью художественного произведения, которая служит мощным инструментом воспитательного, психо-эмоционального воздействия и помогает раскрыться в танце, чтобы впоследствии обучающийся в полной мере мог реализоваться в своей профессии и был обучен не только ее технической составляющей, а мог передать весь спектр чувств своего героя, драматизм и эмоциональность музыки балетного спектакля через пластическое интонирование.

## Список использованной литературы

1. Безуглая Г. А. Анализ танцевальной и балетной музыки : учебное пособие / Г. А. Безуглая ; М-во образования и науки Российской Федерации, М-во культуры Российской Федерации, Акад. Русского балета им. А. Я. Вагановой. - Санкт-Петербург : Изд-во Политехнического ун-та, 2009. - 176 с.
2. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета : Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению 530100 Музыкал. искусство и специальности 050900 Инструментал. исполнительство (по видам инструментов - фортепиано, орган) / Галина Безуглая ; Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой. - СПб. : Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2005 (ОАО Иван Федоров). - 218 с.
3. Буланкина М. К. Музыкально-хореографическая композиция GRAND ADAGIO как кульминационная точка экзерсиса на середине зала и всего урока классического танца. ACADEMIA: Танец. Музыка. Театр. Образование. М.: МГАХ. -2020, С.33-41.
4. Карпенко В. Н. Хореографическое искусство и балетмейстер: Учебное пособие. М.: ИНФРА-М, 2018.-190 с.
5. Классический танец: история, теория, методика: учебно-методическое пособие / Е. П. Мельникова ; Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования "Московский государственный институт культуры". - Москва : МГИК, 2017. - 181 с.
6. Педагогическое наследие Л. Т. Жданова Учебно-методическое пособие. М.:МГАХ.- 2014.
7. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства: [учебное пособие] / Н. И. Тарасов. - Изд. 4-е, стер. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2008. – 492 с.
8. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства [Текст] : Учебное пособие для /студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. - Изд. 4-е, испр. - Санкт-Петербург [и др.]: Лань : Планета музыки, 2014. - 319 с.

## Нотное приложение

### Список музыкальных произведений

1. Э.А.С. Леборн Адажио из первого акта балета “Тщетная предосторожность”.
2. Д. Обер Концертный номер Grand pas classique Адажио.
3. Р. Дриго Адажио из пролога балета “Талисман”.
4. Ж.-М. Шнейцхоффер Адажио из второго акта балета “Сильфида”.
5. Принц Р. Ольденбургский Адажио из первого акта балета “Корсар”.
6. Ц. Пуни Адажио из второго акта балета “Эсмеральда”.
7. Ф. Шуберт Ave Maria обр. Р. Шульца.
8. В. Беллини Casta Diva из оперы “Норма” обр. М.А. Расковаловой.
9. С.В. Рахманинов Концерт для фортепиано с оркестром №2, часть III (фрагмент) обр. М.А. Расковаловой.
10. Ж. Массне “Размышление” из оперы “Таис”.
11. И.С. Бах Концерт для альты с оркестром с-moll часть II (фрагмент).
12. Ш. Гуно “Вальпургиева ночь” Дивертисмент из оперы “Фауст” (фрагмент).

## Адажио

## Adagio

Andante

*mf*

*tr*

*tr*

*tr*

*p* *cresc. molto* *f*

(un poco rubato)

*mp cresc. molto* *f appassionato* *mf* (a tempo)

*dim.*

*p (rubato)* *morendo* *molto rit.* *8<sup>va</sup>*

The musical score is written for piano in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It consists of five systems of two staves each. The first system includes performance markings: *mp cresc. molto*, *f appassionato*, *mf*, and *(a tempo)*. The second system features a *tr* marking. The third system has a *dim.* marking. The fourth system includes *p (rubato)*, *morendo*, and *molto rit.* markings. The fifth system ends with an *8<sup>va</sup>* marking. The score is characterized by flowing melodic lines in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand, with various dynamic and tempo changes throughout.

## GRAND PAS CLASSIQUE\*

*Концертный номер*

## GRAND PAS CLASSIQUE\*

*Concert piece*Д. ОБЕР  
D. AUBER

Адажио

Adagio

**Moderato**

**Più lento**

\* 1949 г. — хореограф Виктор Гзовский, для балерины Иветт Шовире (Парижская национальная опера, Париж).

\* 1949 — choreographer Viktor Gzovsky, for the ballerina Yvette Chauviré (Opéra National de Paris, Paris).

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff starts with a quarter note G2, followed by a quarter rest, then a quarter note A2, and a quarter note B2. The piece is in a key with three sharps (F#, C#, G#).

*sempre legato*

The second system is marked *sempre legato*. The treble staff features a continuous melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

**Poco più mosso**

The third system is marked **Poco più mosso** and includes a dynamic marking *f* (forte). The tempo and dynamics increase, with more active melodic and harmonic movement in both staves.

The fourth system continues the piece with intricate melodic patterns in the treble staff and a consistent accompaniment in the bass staff.

The fifth system concludes the piece with complex melodic and harmonic structures in both staves.



Адажио

Adagio

P. ДРИГО  
R. DRIGO

First system of musical notation for piano, marked *f*. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (D major). The music consists of chords and melodic fragments in both hands.

Second system of musical notation, labeled "Arpa solo". It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The music consists of arpeggiated chords and melodic lines, marked *f* at the end.

Third system of musical notation for piano, marked *mf*. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps and a 6/8 time signature. The music consists of chords and melodic lines in both hands.

Fourth system of musical notation for piano. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The music consists of chords and melodic lines in both hands.

Fifth system of musical notation for piano. It features a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The music consists of chords and melodic lines in both hands.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble with slurs and a bass line with chords and some movement.

Second system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff has a more active line. The word *dolce* is written above the bass staff in the second measure.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and harmonic material in both staves.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic and melodic patterns.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It includes a *rit.* (ritardando) marking above the treble staff in the second measure and triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) in the bass staff.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a *rit.* (ritardando) marking. The left hand plays a dense, rhythmic accompaniment of chords. A *ff* (fortissimo) dynamic marking is present in the left hand.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a *p dolce* (piano dolce) marking. The left hand has a melodic line with a *f* (forte) marking.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a *rit.* marking. The left hand has a melodic line.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The left hand has a melodic line with a *p* (piano) marking. A *rit.* marking is also present above the right hand.

## Адажио

## Adagio

Andante  $\text{♩} = 50-54$

*p* *mp molto espress.* *sf*

*f* *f* *p*

^

The musical score is written for piano in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It begins with a tempo marking of 'Andante' and a metronome indication of 50-54 quarter notes per minute. The piece is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the left hand consisting of eighth-note triplets. The right hand features a melodic line with various dynamics and articulation. The score is divided into five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sf*), with expressive markings like *mp molto espress.* and *f*. The piece concludes with a fermata over the final notes.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. The key signature has one flat.

Second system of musical notation. The treble clef staff begins with a forte (*f*) dynamic marking and contains a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. The key signature has one flat.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. The key signature has one flat.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. The key signature has one flat. The word "rit." is written above the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff begins with an "a tempo" marking and contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur. The bass clef staff contains a rhythmic accompaniment with a triplet of eighth notes. The key signature has one flat.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note triplet accompaniment.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line with a sextuplet of eighth notes. The left hand maintains the eighth-note triplet accompaniment.

Third system of a piano score. The right hand has a long melodic phrase with a slur. The left hand features a complex rhythmic pattern with multiple triplets of eighth notes.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a long note with a fermata.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a long note with a fermata.

## Адажио\*

## Adagio\*

Принц П. ОЛЬДЕНБУРГСКИЙ  
Duke P. G. of OLDENBURG

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand is characterized by long, flowing lines with grace notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues this texture. The third system features a first ending (1.) and a second ending (2.). The fourth system concludes with a piano (*p*) dynamic and a final cadence.

\* Адаптация музыкального фрагмента из балета «Роза, фиалка и бабочка» принца П. Г. Ольденбургского (1857).

\* The adaptation of the fragment from the Duke's ballet "La Rose, la Violette et le Papillon" (1857).

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a long slur over the first two measures. The bass clef contains a complex accompaniment with many beamed notes and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef accompaniment continues with intricate rhythmic patterns.

Third system of musical notation. It includes performance markings: "rit." (ritardando) above the first measure of the treble staff, and "a tempo" above the first measure of the second system. A dynamic marking "f" (forte) is placed above the first measure of the bass staff in the second system.

Fourth system of musical notation. The treble clef features a melodic line with a slur. The bass clef accompaniment consists of repeated eighth-note patterns.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It shows the continuation of the melodic and accompanimental lines, ending with a double bar line.



## Адажио\*

## Adagio\*

Ц. ПУНИ  
C. PUGNI

Adagio

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/8. The first system includes a dynamic marking of *mf*. The music is characterized by a mix of chords and melodic lines in both the treble and bass staves, with some passages marked with *mf*.

\* Адажио поставлено хореографом Агриппиной Вагановой в 1935 г. для балерины Галины Улановой и Вахтанга Чабукяни на музыку Ц. Пуни из балета «Царь Кандавл» (1868) (*Pas de Diane*).

\* Adagio was staged by the choreographer Agrippina Vaganova in 1935 for the ballerina Galina Ulanova and Vakhtang Chabukiani to the music of C. Pugnî from the ballet "Le Roi Candaule" (1868) (*Pas de Diane*).

The first system of music consists of two staves. The treble staff features a series of chords with long, sweeping lines above them, suggesting a slow, sustained texture. The bass staff has a more rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

The second system continues the musical texture. The treble staff shows more defined melodic lines within the chordal structures, while the bass staff maintains its rhythmic accompaniment.

The third system shows a mix of sustained chords in the treble and more active lines in the bass, including some eighth-note patterns.

The fourth system features a more prominent melodic line in the treble staff, with the bass staff providing a steady accompaniment of chords and eighth notes.

*Più mosso*

The fifth system is marked *Più mosso*. The tempo is noticeably faster. The texture is more active, with more frequent chord changes and melodic movement in both staves.

The sixth system is marked *pp* (pianissimo). The dynamics are softer, and the texture is more delicate. The bass staff features a prominent sixteenth-note pattern.

The musical score consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system shows a melodic line in the treble with slurs and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system introduces the dynamic marking **Pesante** and **ff marcato**, with a fermata over a chord in the treble. The third, fourth, and fifth systems feature complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords, with slurs and dynamic markings. The sixth system concludes with a **ff** dynamic marking and a final cadence.

# Ave Maria

Ф. Шуберт  
обр. Р. Шульца

**Lento**

*pp*

*espr.*

7



Casta Diva  
из оперы «Норма»

В. Беллини  
обр. М. А. Расковаловой

Andante sostenuto assai

*p*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff includes a fermata and a second ending bracket with a '2' above it. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with some rests and slurs. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with various intervals and rests. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The bass staff features eighth-note accompaniment with some chromatic movement.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes and slurs. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with some rests and slurs. The bass staff features a more active accompaniment with eighth notes and some chordal textures.

Third system of musical notation. The treble staff has a more melodic and sustained character with slurs. The bass staff consists of a steady accompaniment of chords, likely eighth notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with sustained chords and slurs. The bass staff maintains the accompaniment of chords.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff continues with the accompaniment of chords.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes a trill (tr) over a long note. The bass clef part contains a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef part features a trill (tr) over a long note. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef part includes a fermata over a note. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef part includes a fermata over a note. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef part includes a fermata over a note. The bass clef part continues with the eighth-note accompaniment.

First system of piano music. The right hand features a melodic line with a trill-like figure at the beginning, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment.

Second system of piano music. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, and the left hand maintains the accompaniment.

Third system of piano music. The right hand has a more active, rhythmic part, and the left hand continues with the accompaniment.

Fourth system of piano music. The right hand has a long, sustained note with a trill-like tremolo effect above it, while the left hand continues with the accompaniment.

Fifth system of piano music. The right hand has a long, sustained note with a trill-like tremolo effect above it, and the left hand continues with the accompaniment. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Концерт для фортепиано  
с оркестром № 2, часть III  
(фрагмент)

С. В. Рахманинов  
обр. М. А. Расковаловой

Adagio sostenuto

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Adagio sostenuto'. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The first system features a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass. The second system shows a melodic line in the treble with a slur and a bass line with a slur. The third system has a treble line with a slur and a bass line with a slur. The fourth system features a treble line with a slur and a bass line with a slur. The fifth system shows a treble line with a slur and a bass line with a slur.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and includes various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation, showing a change in the bass line with a prominent bass clef and a series of eighth notes.

Fourth system of musical notation, featuring a *m.d.* (moderato) marking and a triplet of eighth notes in the bass line.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a *rit.* (ritardando) marking and a final cadence.

**РАЗМЫШЛЕНИЕ**  
Из оперы «Тайс»

22

**MEDITATION**  
From the opera "Thais"

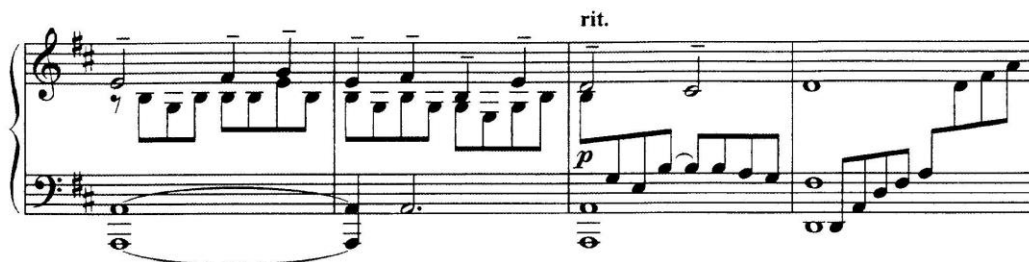
Ж. МАСС  
J. MASSEN

**Andante**

*pp* *p legato sempre* *rall.* *sf* *a tempo* *ppp sub.* *p*

с 6515 к

rit.



poco più

mf

più f

8



5

7



cresc.



poco più appassionato

ff

più mosso agitato

