

731.1

р616

0027994

Н. ПЛАТОНОВ

帕拉東諾夫

長笛教程

ШКОЛА
ДЛЯ ФЛЕЙТЫ

FLUTE

長笛

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва

1946



Ленинград

731.1
p 61 6

0027994

Н. ПЛАТОНОВ

FLUTE

ШКОЛА

ДЛЯ ФЛЕЙТЫ

长笛教程.

Одобрено в качестве учебного пособия
Главным управлением учебных заведений
Комитета по делам Искусств при
Совете Министров СССР

Handwritten notes and signatures, including a large diagonal signature and smaller notes.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва — 1946 — Ленинград

ПРЕДИСЛОВИЕ

Приступая к составлению настоящей школы, автор ставил себе задачей написать такое пособие для изучения игры на флейте, которое давало бы учащемуся не только доброкачественный технический материал, но также воспитало в нем хороший музыкальный вкус и чувство ансамблевого исполнения. Такое стремление определило и характер помещенного в школу материала, который расположен в такой последовательности, чтобы беглость пальцев, дыхание и амбушюр учащегося развивались на постепенно усложняющемся материале. Несмотря на то, что произведения, помещенные в школу, представляют собою последовательный ряд ступеней в развитии начинающегося исполнителя, автор все же счел уместным поместить в школу и тренировочный материал в

виде этюдов и упражнений. Каждый этюд имеет определенную задачу подготовить преодоление трудностей следующей за ним пьесы.

В методической части школы поставлен ряд новых вопросов и указаны пути их разрешения: устранения связанности большого пальца левой руки благодаря употреблению подставки, приемы двойного staccato в нечетных метрах и др.

Вся польза может быть извлечена из предлагаемой школы только при условии основательного и систематического изучения всего материала и точного исполнения методических указаний.

Аранжировка произведений, помещенных в школу, для флейты с аккомпанементом ф.-п. сделана автором школы.

Краткие исторические сведения о флейте

Простейшие виды деревянных духовых инструментов существовали уже в глубокой древности.

Этих далеких предшественников современной флейты, гобоев и кларнетов находили довольно часто при раскопках в различных странах, имевших старинную культуру (в Египте, Китае, Греции, Индии). Материалом для них служили тростник, дерево и кости животных.

Прототипами флейты можно считать:

1) китайский поперечный инструмент «сяю», представляющий собою несколько соединенных бамбуковых тростей различной величины;

2) греческий инструмент «панфлейту», почти такого же устройства, как и китайский «сяю»;

3) египетский поперечный инструмент «себи»;

4) индусский инструмент «базарея», в который дули носом;

5) более поздний китайский «че», с шестью отверстиями;

6) греческий «авлос», с мундштуком клювообразной формы; число отверстий на нем колебалось от 2 до 5;

7) египетский «мем» и китайский «ио». Эти инструменты имели 5 отверстий (без кварты и септимы).

Непосредственными предшественниками нашей нынешней флейты можно назвать флейту с наконечником (*Flûte à bec*) и поперечную (*Flûte traversière*), известные еще в средние века, но особое распространение получившие в XIV—XV вв., в эпоху Возрождения. Флейты этих двух типов делались дискантовые, альтовые, теноровые и басовые. Басовая флейта с наконечником была снаб-

жена клапаном для открывания и закрывания самого нижнего из шести отверстий. Поперечная флейта была известна под именем «швейцарской» или «пожевой», так как на ней играли при маршировке швейцарских ратников. Ствол швейцарской флейты имел цилиндрическое сверление. В головке она была заткнута пробкой. Введенное позднее седьмое отверстие прикрывалось клапаном. Объем флейты был в октаву, но, путем передувания и соответственного изменения аппликатуры, мог увеличиваться до $2\frac{1}{4}$ октав.

Позднее для достижения большей легкости извлечения звука и его чистоты в стволе флейты стали делать коническое сверление. До XVII в. флейты изготовлялись из целого куска дерева. Бывшие в употреблении 8 различных видов флейт редко давали чистый звук.

В начале XVII в. немецкий музыкальный писатель Михаил Преториус (1571—1621) ввел в употребление так называемую «головку» флейты, которая для регулирования строя могла выдвигаться. Деннер (1655—1707) и Иоган Кванц (1697—1773) ввели ввинчивающиеся средние части различной величины для возможности играть на одном инструменте в разных тональностях. Однако и при этом усовершенствовании чистота звучания и строй оставляли желать еще очень многого. В конце XVIII в. мастера Тромлиц (1726—1805) и Грензер (1720—1800) ввели клапаны для звуков F, G, B и C. Дальнейшие усовершенствования сделали немецкие мастера Майер, Либель, Циглер и Шведлер совместно с Круспе. Усовершенствования Шведлера — Круспе дали воз-

можность исполнять трели Sol = La, Sol # = La третьей октавы и Do = Re, Do # = Re второй октавы, до этого невозможные, а посредством кольцевых приспособлений (очков) чисто и сильно брать во всех октавах Fis... На этих усовершенствованиях заканчивается развитие простой флейты.

В 1832 г. немецкий флейтист — виртуоз и композитор Теобальд Бём (1794—1881) после 25 лет исканий построил флейту своей системы на основании акустических законов и математических расчетов; эта флейта по красоте звука, чистоте строя и удобствам игры неизмеримо превосходила флейты прежних систем. Основной принцип построения бёмской флейты — кольцевые клапаны. Это изобретение вначале не было признано в Германии, и Бём продал его французским и английским мастерам. Немецкие флейтисты уклонились от употребления этих флейт, найдя, что инструменты эти не имеют настоящего флейтового звука. Позднее флейта Бёма была усовершенствована Бюргером (в Страсбурге). Этот инструмент имел еще коническое сверление ствола. Выпущенная же на рынок в 1847 г. флейта новейшей конструкции имела уже цилиндрическое сверление.

Дальше была введена удлиненная головка и система клапанов крышками вместо колец, так как в цилиндрическом инструменте отверстия стали слишком большими, чтобы их можно было закрыть пальцами без помощи крышек. Объем флейты Бёма современной конструкции простирается от Н малой октавы до С четвертой октавы. Возможно получить также Cis, D, Es и E четвертой октавы, но эти звуки слишком резки и в практике почти не встречаются.

Благодаря своей высоте широко распространена также малая флейта — «пикколо» (ottavino), системы которой сходны с системами большой флейты. Объем ее по начертанию от D первой октавы до С четвертой октавы, а по звучанию — на октаву выше. Строй большой флейты и пикколо — in C, но иногда в военных оркестрах можно встретить флейту in Des. Такой строй флейты облегчает исполнение музыки, написанной с большим количеством бемолей. Кроме указанных флейт, существует также альтовая флейта in G и F, партию которой изредка можно встретить в оркестровой литературе (Римский-Корсаков — «Млада», Глазунов — 8-я симфония, Стравинский — «Весна священная» и др.).

МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

О постановке

Необходимыми условиями для хорошего звучания инструмента, нормального развития техники и сохранения здоровья учащегося является выполнение определенных принципов постановки.

Корпус необходимо держать прямо, плечи несколько развернутыми и локти слегка приподнятыми, чтобы грудная клетка была не сжатой и дыхание свободным. Расположение рук на инструменте должно быть таким, чтобы обеспечить наибольшую независимость движений каждого отдельного пальца. Держать флейту надо в горизонтальном положении, не опуская правой ее части вниз. Мундштук должен быть совершенно параллельным разрезу губ. Устойчивого положения инструмента и независимости движений всех пальцев возможно достигнуть при такой постановке, когда флейта удерживается только тремя уравновешенными силами: 1) подбородком, упирающимся в мундштук, 2) основанием третьего сустава указательного пальца левой руки, нажимающим на флейту с наружной стороны, и 3) большим пальцем правой руки, упирающимся в инструмент со стороны исполнителя. При таком способе все 9 пальцев, которыми играют на флейте, вполне свободны в своих движениях, а инструмент находится в достаточно устойчивом положении. Описанный прием вполне освобождает от необходимости употреблять подставку, которая не приносит никакой существенной пользы в смысле обеспечения устойчивого положения инструмента и только связывает большой палец левой руки, нуждающийся в особой свободе движений ввиду двойной нагрузки — пря-

мых движений и боковых при переходах от В к Н и обратно.

Широко практикующийся способ поддерживать флейту большим пальцем правой руки снизу приводит к связанности четвертого пальца правой руки, на который возлагается новая функция, помимо его прямой, — удерживать инструмент, чтобы он не скользнул своей правой частью к ладони в те моменты, когда пятый палец снимается с клапанов. Все пальцы должны быть полусогнуты и поставлены на середины крышек, 4-й же (безымянный) левой руки, а в связи с ним и 3-й, должны располагаться несколько иначе. Если 4-й палец поставить на середину крышки, то в сочленениях его суставов не образуется (при нормальной или малой длине пальца) достаточного изгиба, при котором палец обладает наибольшей подвижностью. Поэтому 4-й палец, а вместе с ним и 3-й, несколько смещаются с середины крышек в левую сторону: 4-й ставится почти на край крышки, а 3-й немного подвигается от центра к краю. В таком положении все сочленения суставов 4-го пальца достаточно согнуты, и весь палец не напряжен и подвижен. Не следует забывать также, что 5-й палец (мизинец) правой руки не составляет исключения и тоже должен быть несколько согнут, а потому вся кисть правой руки должна располагаться с небольшим наклоном в сторону 5-го пальца.

Об амбушюре

Амбушюром называется совокупность мышц лица, управляющих губами при извлечении звуков на духовых инструментах. Главнейшие из этих

мышц — мышца смеха, (*muscul. risorius*), растягивающая губы при улыбке, мускулы, опускающие углы рта (*depressor anguli oris*) и круговая мышца рта (*musc. orbicularis oris*).

Степень развития этих мышц обуславливает амбушюрную технику. При получении звуков среднего регистра напряжение амбушюрных мышц наименьшее. При получении звуков нижнего регистра, в особенности Des и C первой октавы и H малой октавы, требуется гораздо большее напряжение. Высшей степени оно достигает в верхнем регистре. Бесцельно пытаться точно установить степень напряжения каждой мышцы при получении того или иного звука. Критерием степени приспособления амбушюра должно быть качество звука, его устойчивость, сочность, отсутствие шипящих призвуков и точная интонация. Учащийся с первых шагов обучения должен внимательно следить за характером своего звука, верно строя и, в зависимости от природных качеств своего амбушюра, сознательно развивать его, устраняя недостатки. Положение амбушюрного отверстия имеет большое влияние как на строй инструмента, так и на качество звука. Поворот головки флейты к себе понижает строй, отвертывание ее от себя повышает строй, но придает звуку бледную, жидкую окраску и дает шипящие призвуки.

При нормальном строе инструмента головка, по отношению ко всему инструменту, должна быть одета так, чтобы прямая, проведенная через середину закрытого клапана C² вдоль инструмента, разделила бы амбушюрное отверстие на две неравные части, из которых несколько большая (около $\frac{3}{5}$) должна находиться со стороны вдуваемой струи. Такая установка амбушюрного отверстия сообщает инструменту наибольшую эластичность в отношении возможности регулирования высоты каждого отдельного звука и наиболее выгодна для достижения ясного *piano* в верхнем регистре и полного насыщенного звука в среднем и низком регистрах.

О дыхании

К вопросам дыхания следует отнести очень внимательно, так как от правильности приемов дыхания зависит не только логичное и художественное исполнение музыкальной фразы, но и здоровье самого исполнителя. Профессиональной болезнью людей, играющих на духовых инструментах, является эмфизема легких (расширение легких с потерей некоторой степени эластичности их). Избежать преждевременного наступления этого заболевания можно, пользуясь при игре на флейте (как и на всяком другом духовом инструменте) такими приемами, которые ближе всего подходят к нашему нормальному дыханию. Чтобы дыхание было свободным, ненапряженным и вызывало наименьшее утомление, надо по возможности равномерно нагружать работой все доли легких. Прежде всего, необходимо избегать так называемого ключичного дыхания — дыхания преимущественно верхушками легких. Большой запас воздуха следует набирать только там, где это требуется исполнением продолжительной и непрерывной фразы.

При наполнении легких воздухом диафрагма (грудобрюшная перегородка) не должна быть приподнята, а наоборот — опущена. Воздух должен равномерно заполнять верхушки и нижние доли, вследствие чего живот несколько вздувается (как

при зевоте). В то же время не должно быть ощущения перенаполнения и чрезмерной растяжки легких. Расходовать воздух должен также равномерно, причем некоторый запас его всегда должен оставаться. Часто повторяющиеся полные выдохи скоро утомляют и мешают быстрому восстановлению израсходованного запаса. Однако все эти правила не должны противоречить логике исполнения музыкальной фразы, что достижимо только при условии ясного понимания ее построения. Если фраза очень длинна и трудна, или даже невозможна для исполнения одним дыханием, в ней всегда можно найти такое место, где она может быть разорвана вдохом без заметного ущерба для художественной цельности. Выяснить здесь все эти возможности, разумеется, нельзя; надо на практике столкнуться с различными случаями. Поэтому я ограничусь лишь общими указаниями.

Прежде всего, не следует рассматривать тактовую черту как место, на котором всегда можно брать дыхание. Значительная, если не большая, часть музыкальных фраз начинается и кончается на слабой доле такта. Таким образом тактовая черта часто является не разделом, а связью между частями музыкальной фразы и брать дыхание на ней не всегда возможно. Гораздо чаще это возможно в конце лиг, которыми обычно отделяются фразы одна от другой.

Штрихи

Staccato, legato, non legato, portamento, акцент.

Одним из наиболее ярких эффектов в игре на духовых инструментах является исполнение *staccato*. На флейте, кроме того, возможно двойное *staccato*. Это прием, с помощью которого исполнимы разнообразные пассажи отрывистыми звуками с быстротой, недоступной для других деревянных духовых инструментов. Но о двойном *staccato* разъяснения будут сделаны позднее, в соответствующем месте школы. Существует два способа исполнения *staccato*. При первом язык пресекает движение воздушной струи, выдвигаясь достаточно далеко вперед и закупоривая самое отверстие между губами; во втором же язык прижимается к деснам в том месте, где они граничат с обнаженными зубами, почти не делая движений вперед и назад.

Применение того или иного способа при исполнении простым (ординарным) *staccato* одинаково возможно. Совершенно необходимо обратить особое внимание на неправильное понимание характера штрихов, сложившееся в самых инструментах. Для многих из них существует только два штриха — это *legato*, обязывающее исполнять связанные ноты на одном дыхании без всяких движений языка, и *staccato*, когда над нотами отсутствует лига. Между тем существуют и другие штрихи, исполнение которых требует особых приемов. Когда над нотами нет ни лиги, ни точек, ни акцентов, исполнение должно быть *non legato*. Этот штрих по характеру движений языка очень близок к *staccato*, но в то же время существенно отличается от него тем, что после каждого звука «*non legato*» нет пауз, придающих сухость звуку, характеризующую *staccato*. Длительность всех звуков выдерживается полностью, и только каждый из них получает толчок. *Portamento* представляет собою

нечто среднее между legato и non legato. Обозначается portamento черточками или точками над нотами под общей лигой. При исполнении этого штриха переход от звука к звуку делается почти без прерывания движения воздушной струи, но каждый из них несколько подчеркивается самым мягким движением языка. Акцент над нотой (> ^) требует резкого и сильного толчка, после которого

звук, несколько ослабленный, продолжается непрерывно до истечения срока звучания, определяющего его длительностью.

Наибольшую ясность в понимании исполнения как перечисленных основных штрихов, так и некоторых других, встречающихся в практике, может внести демонстрация их преподавателем на музыкальных образцах.

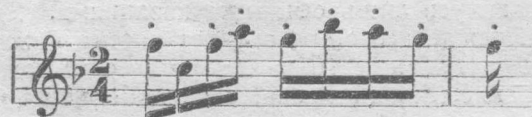
Legato



Non legato



Staccato



Portamento



Таблица трелей

требующих специальных гриффов

Обозначения:

- × — тремолирующий клапан.
- — открытый трельный клапан, —× — тремолирующий т. к.
- — закрытый клапан.
- — открытый клапан,
- — закрытый двойной клапан си^b, × — тремолирующий д. к.

The first system of the table shows musical notation for triplets on a single staff. Below the staff are three rows of fretboard diagrams for a six-string guitar. The first row shows the fretting hand positions for the first three notes of the triplet. The second row shows the fretting hand positions for the last two notes of the triplet. The third row shows the fretting hand positions for the first note of the triplet. The diagrams use circles to represent fretted notes and crosses to represent natural notes. Some diagrams include a '1)' or '2)' indicating different fingering options.

The second system of the table shows musical notation for triplets on a single staff. Below the staff are three rows of fretboard diagrams for a six-string guitar. The first row shows the fretting hand positions for the first three notes of the triplet. The second row shows the fretting hand positions for the last two notes of the triplet. The third row shows the fretting hand positions for the first note of the triplet. The diagrams use circles to represent fretted notes and crosses to represent natural notes. Some diagrams include a '1)' or '2)' indicating different fingering options.

The third system of the table shows musical notation for triplets on a single staff. Below the staff are three rows of fretboard diagrams for a six-string guitar. The first row shows the fretting hand positions for the first three notes of the triplet. The second row shows the fretting hand positions for the last two notes of the triplet. The third row shows the fretting hand positions for the first note of the triplet. The diagrams use circles to represent fretted notes and crosses to represent natural notes. Some diagrams include a '1)' or '2)' indicating different fingering options.

1) аппликатура при короткой трели.

2) аппликатура при продолжительной трели.

3) при исполнении этой трели первое соль надо взять натуральным грифом и перейти к указанной аппикатуре.

Таблица аппликатуры простой флейты

Обозначения: ○ — открытое отверстие.
● — закрытое отверстие.
~ — тремолирующий палец или клапан.

Кружки (с), смещённые несколько в сторону от общего ряда знаков, показывающих закрытые и открытые отверстия, означают открытый в соответствующем месте клапан.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Левая рука	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
Правая рука	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
Нижнее колено	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42

	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
Левая рука	●	●	●	●	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
Правая рука	●	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
Нижнее колено	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

Таблица трелей на простой флейте

tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr tr

This system contains 18 columns. Each column has a musical staff at the top with a triplet of eighth notes. Below the staff is a 3x3 grid of circles representing fingerings (1-3 for fingers, 4-5 for thumb/index). The first two rows of circles are filled with solid black dots, while the third row contains a mix of solid dots and open circles, indicating different finger positions for each triplet.

This system contains 18 columns. Each column has a musical staff at the top with a triplet of eighth notes. Below the staff is a 3x3 grid of circles representing fingerings. The first two rows of circles are filled with solid black dots, while the third row contains a mix of solid dots and open circles, indicating different finger positions for each triplet.

This system contains 18 columns. Each column has a musical staff at the top with a triplet of eighth notes. Below the staff is a 3x3 grid of circles representing fingerings. The first two rows of circles are filled with solid black dots, while the third row contains a mix of solid dots and open circles, indicating different finger positions for each triplet.

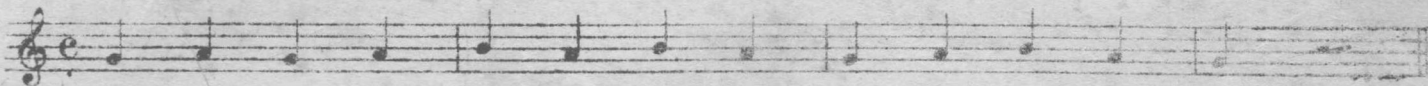
СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Предисловие	III
Методическая часть	IV
Таблицы аппликатуры и трелей	VII-X
Упражнения №№ 1—9	1
Упражнения №№ 10—18	2
№ 19 Бетховен Allegretto из сонаты op. 2 № 2	3
№ 20 Шуман—Пьеска из Альбома для юношества	4
№ 21 Шуман—Песенка	5
№ 22 „Ходила младшенька“	6
№ 23 „Подле реку“	6
№ 24 Шуберт—Романс	6
№ 25 Шуман—Мелодия	7
№ 26 „Как из под кусту“	8
№ 27 „Как за речкой“	8
№ 28 Чайковский—Русская песня	9
№ 29 Чайковский—Шарманщик поет	9
№ 30 Чайковский—„Вдоль по улице“	10
№ 31 Чайковский—Протяжная	11
№ 32 Моцарт—Ария из оперы Дон Жуан	12
№ 33 „Заплетися плетень“	13
№ 34 Бетховен—„Люблю тебя“	14
№ 35 Гайди—Менуэт	15
№ 36 Гайди—Adagio	19
№ 37 „Заинька попляши“	17
№ 38 Гендель—Adagio	18
№ 39 Чайковский—Старинная французская песенка	19
№ 40 Бах—Менуэт	20
№ 41 Гайди—Andante	21
№ 42 Моцарт—Менуэт	22
№ 43 Бах—Сарабанда	23
№ 44 Моцарт—Allegretto	24
№ 45 Чайковский—Сладкая греза	28
№ 46 Бах—Сарабанда	30
№ 47 — 48 Упражнения	31
№ 49 Шуман—Веселый крестьянин	31
№ 50 Этюд	32
№ 51 Шуман—Смелый наездник	33
№ 52 Бах—Бурре	34
№ 53 Этюд	36
№ 54 Бах—Гавот	37
№ 55 Шуберт—Экспромт	39

	Стр.
№ 56 Этюд	43
№ 57 Моцарт—Ария из оперы Дон Жуан	43
№ 58 Бетховен—Allegretto из сонаты op. 13	47
№ 59 Этюд	48
№ 60 Гендель—Жига	49
№ 61 Моцарт—Менуэт	50
№ 62 Упражнение	53
№ 63 Этюд	53
№ 64 Гендель—Allegro	54
№ 65 Бах—Сицилиана	57
№ 66 Чайковский—Вальс	59
№ 67 Платонов—2-х голосная фугетта	62
№ 68 Этюд	63
№ 69 Бетховен—Presto из сонаты op. 28	64
№ 70 Упражнение	66
№ 71 Этюд	67
№ 72 Бетховен—Вариации	68
№ 73 Бетховен—Вариации	69
№ 74 Бах—Маленькая жига	70
№ 75 Гендель—Allegro	71
№ 76 Этюд	75
№ 77 Бетховен—Скерцо из сонаты op. 2 № 3	76
№ 78 Упражнения	80
№ 79 Моцарт—Andantino con var	81
№ 80 Лядов—Прелюдия	84
№ 81 Этюд	87
№ 82 Этюд	88
№ 83 Бетховен—Presto из сонаты op. 10 № 2	89
№ 84 Этюд	94
№ 85 Госсек—Тамбурин	94
№ 86 Бетховен—Турецкий марш	97
№ 87 Платонов—Фугетта	99
№ 88 Ф. Э. Бах—Рондо	100
№ 89 Глюк—Мелодия	102
№ 90 Глазунов—Гавот	105
№ 91 Вивальди—Largo	109
№ 92 Этюд	110
№ 93 Бетховен—Allegro	111
№ 94 Этюд	113
№ 95 Шуберт—Экспромт	114

Упражнения для усвоения аппликатуры и развития первоначальных исполнительских навыков.
Все помещенные ниже упражнения следует исполнять медленно.

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13



14.



15.



16.



17.



18.



Allegretto

из сонаты Op. 2 №2

Л. Бетховен

19

The musical score is written for a flute and piano. It consists of three systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system features a mezzo-forte (*mf*) marking and a fortissimo (*sf*) marking. The third system includes fortissimo (*f*) and fortissimo (*ff*) markings. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Необходимо внимательно следить за тем, чтобы при исполнении *p* звуки флейты не понижались, а при исполнении *f* не повышались. Строй инструмента при всех динамических оттенках должен оставаться одинаковым во всех регистрах, и высота каждого звука должна регулироваться амбушюром.

Шьеска

из Альбома для юношества Op. 68

Р Шуман

20 Moderato

The musical score is presented in a single system with two staves. The upper staff is for the right hand (treble clef) and the lower staff is for the left hand (bass clef). The music is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and in common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The score consists of 20 measures. The melody in the right hand is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures featuring slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, sometimes in a more rhythmic pattern. The overall style is typical of Schumann's early piano works, emphasizing lyrical melody and harmonic support.

Песенка

из Альбома для юношества Op. 68

Р. Шуман

21 Moderato

Когда вдох делается не на паузе, то предшествующий ему звук должен неизбежно сократиться в своей длительности. Задачей учащегося является доведение такого сокращения звучания до минимума.

Русская песня

„Ходила младёшенька по борочку“

Из сборника Н. А. Римского-Корсакова

22. Allegro

Русская песня

„Подле реку“

Из сборника А. Лядова

23. Andante

Романс

Ф. Шуберт Op. 9.

24. Moderato