

ЧИМАРОЗА

32 СОНАТЫ

для ф.-п в 2 руки

Собранные и впервые обнародованные
Ф. БОГЕН

Под редакцией И. ФИЛИППА
проф. Консерватории в Париже

Выпуск I Сонаты №№ 1—5

Выпуск II " " 6—10

Выпуск III " " 11—15

Выпуск IV " " 16—20



Кузнецкий м., 11.
1930.

FOREWORD

Domenico Cimarosa (1749–1801) was an Italian composer who was renowned first of all for being a master of opera buffa. It was he who raised that genre to the top. Having been a successor of the other Neapolitan master, Giovanni Battista Pergolesi, Cimarosa became the predecessor of the last genius of opera buffa – Gioachino Rossini.

Domenico Cimarosa was born in 1749 in Aversa close to Naples. His father was a stonemason and his mother was a laundress. In 1761, being 12 years old, Cimarosa was admitted to the oldest conservatory in Naples – Conservatorio di Santa Maria di Loreto – where he studied for 11 years. Prominent musicians of that time were teaching there, among them there were such well-known composers as Gennaro Manna, Antonio Sacchini, Fedele Fenaroli and Niccolò Piccinni. During his student days Cimarosa perfectly mastered the art of singing, playing the violin, the cembalo and the organ; he wrote a number of motets and masses as well.

In 1772 he premiered his first opera (“Le stravaganze del conte”), which was met by the audience with sympathy, but didn’t have much success. The pieces that followed gradually strengthened Cimarosa’s position

ПРЕДИСЛОВИЕ

Итальянский композитор Доменико Чимароза (1749–1801) прославился, прежде всего, как мастер оперы-буффа. Именно в его творчестве этот жанр достиг своей вершины. Непосредственный продолжатель традиций другого неаполитанского мастера, Джованни Баттиста Перголези, Чимароза стал предшественником последнего гения оперы-буффа – Джоаккино Россини.

Доменико Чимароза родился в 1749 году в Аверсе, близ Неаполя, в семье каменщика и прачки. В 1761 году, в возрасте 12 лет, Доменико был принят в старейшую консерваторию Неаполя – «Санта Мария ди Лорето» – где учился на протяжении 11 лет. Там преподавали выдающиеся музыканты своего времени, среди которых были и известные композиторы: Дженнаро Манна, Антонио Саккини, Феделе Фенароли и Никколо Пиччинни. За годы обучения в консерватории Чимароза в совершенстве овладел искусством пения, игры на скрипке, чэмбало и органе, а так же написал несколько мотетов и месс.

В 1772 году он поставил свою первую оперу («Причуды графа»), которая была принята публикой сочувственно, но не имела особого успеха. Последовавшие за этим произведения постепенно утвердили Чимарозу на

on Italian stage, thus making his name famous in Italy. His operas were put on the stage not only in Naples, but also in Rome, Venice, Milan, Florence, Turin, Verona and other cities.

For the decade he wrote more than 15 *opere buffe*, a number of *intermezzi giocosi* and two *opere serie*. By the first half of the 1780s Cimarosa became the most famous composer in Italy, having successfully replaced the masters that were abroad at the moment, such as Giovanni Paisiello, Niccolò Piccinni and Pietro Alessandro Guglielmi. His name became popular not only in his own country, but far beyond.

Even though Cimarosa's *opere serie* were put on the stage with great success, his highest achievements were connected with the genre of comic opera. It was in *opera buffa* that his talent of implementing complicated comedy intrigues was expressed most fully and visibly. His works in this genre demonstrate excellent dramatic sense, extraordinary melodic generosity and delicate use of intonations of folk music. Among Cimarosa's best works of the 1770s and the 1780s there are such *opere buffe* as "L'italiana in Londra" (1778), "Giannina e Bernardone" (1781), "La Vanita delusa, o sia Il Mercato di Malmantile" (1784) and "Le trame deluse" (1786). The last one received high praise from Gioachino Rossini, who was well-known for his severe judgments.

Despite the large number of works written by Cimarosa by the mid of the 80s, he never managed to

итальянской сцене, сделав его имя известным в Италии. Его оперы ставились не только в Неаполе, но и в Риме, Венеции, Милане, Флоренции, Турине, Вероне и других городах.

За десять лет им было написано более 15 опер-буффа, несколько интермеццо-джиокозо и две оперы-серии. К первой половине 1780-х годов Чимароза стал самым известным композитором Италии, с успехом заменив мастеров, находившихся в то время за границей, таких как Джованни Паизиелло, Никколо Пиччини и Пьетро Alessandro Guglielmi. Его имя приобрело популярность не только на родине, но и далеко за её пределами.

Несмотря на то, что оперы-серии Чимарозы ставились с большим успехом, наивысшие его достижения были сосредоточены в жанре комической оперы. Именно в опере-буффа наиболее полно и непосредственно сказался его дар увлекательно и ярко воплощать запутанные комедийные интриги. Его работам в этом жанре свойственно великолепное драматургическое чутье, необыкновенная мелодическая щедрость и тонкое использование интонаций народных напевов. К лучшим творениям Чимарозы 1770-1780-х годов относятся оперы-буффа «Итальянка в Лондоне» (1778), Джаннина и Бернардоне» (1781), «Рынок Мальмантиле, или Обманутое тщеславие» (1784) и «Неудачные интриги» (1786). О последней опере очень высоко отзывался Джоаккино Россини, известный своими взыскательными суждениями.

Несмотря на огромное количество произведений, написанных Чимарозой к середине 80-х годов, ему так и не удалось достичь обеспеченного суще-

achieve material well-being; a composer's fees were significantly lower than those of a virtuoso singer at that time. That is why in 1787 Cimarosa accepted the invitation to Russia, where the position of composer and maestro di cappella at the St. Petersburg court of Catherine II had been vacated due to Paisiello's departure. Many Italian composers were employed at the Russian Imperial Court since the 1730s; among them there were Francesco Araja, Baldassarre Galuppi, Tommaso Traetta, Giuseppe Sarti and many others. An Italian opera ensemble was also engaged there on a permanent basis, as well as a number of Italian instrumentalists and singers.

Cimarosa's responsibilities included composing operas, cantatas and chamber pieces to be performed at court, as well as putting operas on the stage and giving singing lessons to high-ranking persons. During his years in Russia he created a number of operas, including "La vergine del sole", considered to be the best opera seria among the composer's works. The beautiful overture and impressive choir episodes contributed to the tremendous success of that opera. In addition, Cimarosa put on the stage some of his operas that were written in Italy, as well as a number of operas by the other composers.

Cimarosa stayed in Russia for three and a half years. During that time he created several cantatas ("Atene edificata", "Il giorno felice" and others) – such an enthusiasm for choral compositions was probably drawn from the impression that the

ствования – гонорары композиторов того времени были значительно меньше гонораров певцов-виртуозов. Поэтому в 1787 году Чимароза принял предложение переехать в Россию, где после отъезда Паизиелло освободился пост придворного капельмейстера и композитора при дворе Екатерины II. С 1730-х годов при Российском императорском дворе трудились такие итальянские композиторы как Франческо Арайя, Бальдассаре Галуппи, Томмазо Траэтта, Джузеппе Сарти и многие другие. Там также действовала постоянная итальянская оперная труппа, работали итальянские инструменталисты и певцы.

В обязанности Чимарозы входило сочинение опер, канцат, камерных произведений для исполнения при дворе, постановка спектаклей и обучение пению высокопоставленных особ. За годы работы в России им было создано несколько опер, среди которых опера-серия «Девы солнца», оказавшаяся лучшей из опер этого жанра в творчестве композитора. Огромному успеху этого произведения способствовали прекрасная увертюра и яркие хоровые эпизоды. Помимо этого Чимароза поставил несколько опер, написанных им в Италии, а также ряд опер других композиторов.

В России Чимароза пробыл три с половиной года. За это время им было создано несколько канцат («Воздвигнутые Афины», «Неожиданное счастье» и др.) – такое увлечение хоровыми сочинениями, вероятно, было вызвано тем впечатлением, которое произвел на него великолепный хор придворной певческой капеллы. Несмотря на напряженную работу, композитор

magnificent choir of the Court Chapel had made on him. Despite the hard work, the composer didn't make a brilliant career at the Russian Court – his music was lacking the ostentation and the surface gloss, therefore it didn't satisfy the tastes of court. Besides, the northern climate had a bad influence on his health, so Cimarosa decided to leave Russia in 1791.

In the same year Cimarosa was appointed court Kapellmeister by Holy Roman Emperor Leopold II and was commissioned to write an opera together with a court poet, Giovanni Bertati. The result of their collaboration was Cimarosa's most popular opera – “Il matrimonio segreto” – that was a tremendous success after its premiere in 1792. Many opera houses all over the world include this opera in their repertoires up to this day. The unique feature of “Il matrimonio segreto” is the organic combination of lyricism and sincere poetic feeling with humor and cheerful buffoonery. Flexible and songful melodies of the opera, reproducing both the excited patter and the love lyrics, are based on intonations of speech, as well as on folk songs and dance music vocabulary.

The composer stayed in Vienna for about a year and returned to Naples already in 1793. Over the next five years he composed music with the same energy, writing opere buffe, opere serie and cantatas, as well as instrumental pieces.

The revolution that took place in Naples in 1799 played a tragic role in the composer's life. Being a revolutionary and a true patriot, Cimarosa

не сделал блестящей карьеры при русском дворе – его музыка была лишена внешней парадности и блеска и потому не удовлетворяла придворным вкусам. Кроме того, северный климат плохо сказывался на его здоровье, поэтому в 1791 году Чимароза принял решение покинуть Россию.

В этом же году император Священной Римской Империи Леопольд II пригласил его на пост придворного капельмейстера и предложил сочинить оперу для венского театра в соавторстве с придворным поэтом Джованни Бертати. Результатом этого содружества стала известнейшая опера Чимарозы «Тайный брак», имевшая оглушительный успех после своей премьеры в 1792 году. Эта опера и по сей день входит в репертуар многих театров по всему миру. Неповторимая особенность «Тайного брака» заключается в органичном переплетении лиризма и искреннего поэтического чувства с юмором и задорной буффонадой. Гибкая и напевная мелодика оперы, передающая и возбужденную скороговорку, и любовную лирику, основывается на интонациях речи, народно-песенной и танцевальной музыкальной лексике.

Композитор пробыл в Вене около года и уже в 1793 году вернулся в Неаполь. На протяжении следующих пяти лет он с прежней энергией сочинял музыку: писал оперы-буффа, оперы-серии, канканы, а также инструментальные произведения.

Произошедшая в 1799 году в Неаполе революция сыграла трагическую роль в жизни композитора. Истинный патриот и революционер, Чимароза приветствовал революцию и даже написал в связи с этим «Патрио-

welcomed the revolution and even composed a patriotic hymn to a text by Luigi Rossi in this regard. However, republic didn't last long – monarchy was restored in Naples in half a year, following which a punishment of the republicans began. Luigi Rossi was executed; Cimarosa was going to suffer the same fate, but he was released in spring of 1800 thanks to the intercessions of his influential friends. The imprisonment had finally undermined his health and he passed away in January 1801, being in Venice.

Even though the composer produced a huge amount of works (about 70 operas, two symphonies, a concerto for two flutes, cantatas, sacred music, 32 sonatas for cembalo and other chamber pieces), his name is known today largely due to his main masterpiece – “Il matrimonio segreto” opera. Cimarosa became the author that managed to make Goldoni's reformative aspirations concerning opera come true. He created diverse characters instead of typical masks and raised dramaturgic qualities of opera to a higher level. Having brought in ensembles as active elements of development, individualized musical description of characters and enriched comic writing techniques, he set the stage for the further progress of opera buffa in the XIX century.

32 sonatas for clavier by Domenico Cimarosa follow the tradition of Italian clavier sonatas that was established in the XVIII century. Italian

тический гимн» на слова Луиджи Росси. Однако республика просуществовала недолго – уже через полгода в Неаполе была восстановлена монархия и началась расправа над республиканцами. Луиджи Росси был казнен, та же участь ждала и Чимарозу, но благодаря ходатайствам влиятельных друзей он был освобождён весной 1800 года. Тюремное заключение окончательно подорвало его здоровье, и в январе 1801 года, находясь в Венеции, он скончался.

Несмотря на то, что композитором было создано огромное количество произведений (около 70 опер, две симфонии, концерт для двух флейт, канкты, церковная музыка, 32 сонаты для чебало и другие камерные произведения), его имя дошло до наших дней во многом благодаря его главному шедевру – опере «Тайный брак». Чимароза стал автором, который смог воплотить в жизнь реформаторские устремления Гольдони в области оперы: создать разноплановые характеры персонажей вместо типичных масок и поднять оперную драматургию на высокий уровень. Введение ансамблей как активных элементов развития действия, индивидуализация музыкальной характеристики персонажей и обогащение комедийных приёмов письма подготовили почву для дальнейшего развития оперы-буффа в XIX веке.

32 сонаты для клавира Доменико Чимарозы следуют сложившейся в XVIII веке традиции итальянских клавирных сонат. Итальянские оперные композиторы, в числе которых можно упомянуть Никколо Йомелли и Томма-

opera composers, among which can be mentioned Niccolò Jommelli and Tommaso Traetta, understood the genre of sonata as lyrical and often based intonational structure of their instrumental pieces on the vocal principles. Therefore, the musical material of Jommelli's, Traetta's and Cimarosa's sonatas has much in common with the melodic patterns of their operatic works.

Considering the common composers' practice of that time, one can assume that these sonatas were written for playing at home and for educational purposes. However, there is no evidence or any documents making it possible to determine accurately the time of creation of Cimarosa's sonatas. Nowadays these sonatas are performed as one-part pieces, though some researchers express an opinion that the sonatas could have cyclic form. However, there are no facts confirming this theory.

The sonatas are written not in the classical sonata form, but rather combine the traits of baroque sonata and its structure with the principles characteristic for the classical canon. Hence, their binary or ternary form, where the main structural caesura usually stands between an exposition and a development. In all the sonatas an exposition presents two theme groups given in different keys. The further progress of the material depends mainly on its genre basis, character, type of contrast, etc.

The researchers divide the sonatas into several groups according to the character and genre of the material given. Fast major sonatas (19 of

zo Траэтта, понимали жанр сонаты как лирический и часто связывали интонационный строй своих инструментальных сочинений с вокальным началом. Музыкальный материал сонат Йомелли, Траэтты и Чимарозы, таким образом, имеет много общего с мелодикой их оперных произведений.

Учитывая обычную композиторскую практику того времени, можно предположить, что эти сонаты писались для домашнего музенирования и педагогических нужд. При этом не осталось никаких свидетельств или документов, позволяющих точно определить время создания сонат Чимарозы. Сейчас эти сонаты исполняются как одноголосные произведения, но некоторые исследователи высказывают мнение о том, что они могли иметь циклическую форму. При этом каких-либо данных, подтверждающих эту теорию, не обнаружено.

Сонаты написаны не в классической сонатной форме, но сочетают в себе черты барочной старосонатной формы с принципами, свойственными канону классицизма. Отсюда двух- или трёхчастная структура, в которой основная структурная цезура, как правило, проходит между экспозиционной частью и развивающим разделом. Экспозиционная часть во всех сонатах представляет две образные сферы, излагаемые в разных тональностях. Дальнейшее же развитие материала зависит главным образом от его жанровой основы, типа контраста, характера образов и т.д.

Исследователи подразделяют сонаты на несколько образных и жанровых групп, среди которых ведущую роль играют быстрые мажорные сонаты.

32 pieces) are playing a leading role. Sonatas in moderate tempos constitute a smaller group (10 pieces). The last three sonatas have a mixed structure that clearly illustrates the process of establishing the sonata form.

Thematic material of the sonatas in the first group is usually instrumental in nature and relies on melodic and harmonic figuration, ornamentation and passages. Such features are first of all characteristic for operas' overtures of that time and orchestral fragments in operas. The lack of marked thematic contrast between different theme groups is compensated with the key contrast, which is characteristic for baroque forms.

At the heart of the image system of the second group lie "instrumental arias", established in the XVIII century as part of the suite cycle. The themes of these sonatas are based on vocal principles, hence the presence of an expressive melody with accompaniment. The intonational system displays the features of aria lamento (vivid melodic phrases, suspensions, etc.). Obviously, the contrast between these groups is similar in principle to the contrast between the parts of a sonata cycle, so fast major sonatas could serve as the first parts and lyrical sonatas with moderate tempos as slow second parts.

Sonatas with a mixed structure combine a binary sonata form with a ternary principle or a principle of rondo. A huge variety of individual solutions of the sonata form along with the imaginative vividness of these works show the author's masterly sense of the laws of composition,

ты (19 из 32 сонат). Менее многочисленную группу составляют сонаты в умеренном темпе (10 сонат). Три оставшиеся сонаты имеют смешанную структуру, наглядно иллюстрирующую процесс становления сонатной формы.

Тематический материал сонат первой группы, как правило, имеет инструментальный характер, основываясь на мелодических и гармонических фигурациях, пассажах, мелизматике. Подобные черты свойственны прежде всего оперным увертюрам того времени и оркестровым фрагментам из опер. Отсутствие выраженного тематического контраста между партиями компенсируется контрастом тональным, что характерно для барочных форм.

В основе образного строя второй группы лежат «инструментальные арии», утвердившиеся в XVIII веке в качестве одной из частей сюитного цикла. В тематизме этих сонат преобладает вокальное начало, отсюда – наличие выразительной мелодии с аккомпанементом. Интонационный строй обнаруживает черты арии lamento (яркие мелодические попевки, задержания и т.д.). Очевидно, что контраст между этими группами схож с принципом контраста частей в сонатном цикле, и быстрые мажорные сонаты могли бы служить первыми частями, а лирические сонаты умеренных темпов – медленными вторыми частями.

Сонаты смешанной структуры объединяют в себе двухчастную сонатную форму с принципом репризной трёхчастности или принципом рондо. Огромное разнообразие индивидуальных решений сонатной формы и об разная яркость произведений свидетельствуют о мастерском ощущении

as well as the outstanding dramaturgic talent. So the interaction of opera music and instrumental genres in the composer's creative process is obvious.

Since the sonata works by Cimarosa figure prominently in the repertoires of mid and higher grades of children's music schools, it would be useful to give some methodological advice involving the interpretation of these works.

Considering these sonatas cannot be authentically performed on the piano because of the difference in technical parameters of the instruments, their sound and touch, it is necessary to maintain the clarity of the sound characteristic for harpsichord music. To achieve this it is recommended to use less wrist and elbow movements, but pay more attention to the activity of the fingers. Since the gradual change of the loudness on the harpsichord was impossible, it is best to avoid too bright crescendo and diminuendo. It is also necessary to remember about rhythmic accuracy, seek to attain the ringing and bright sound and very carefully apply the pedal. Use of a full pedal and fusion of harmonic figurations in melody are unacceptable.

To date, there are many editions of Cimarosa's clavier sonatas, most of which adhere to the order that was established at their first publication. However, some collections give a different number of sonatas, the enumeration of which may not correspond to the generally accepted canon. This is

автором законов композиции, а так же о незаурядном даровании драматурга. Очевидно взаимовлияние оперной музыки и инструментальных жанров в творчестве композитора.

Поскольку сонатное творчество Чимарозы занимает значительное место в репертуарах средних и старших классов детских музыкальных школ, можно привести некоторые методические советы, связанные с интерпретацией этих произведений.

При невозможности аутентичного исполнения этих сонат на фортепиано из-за разницы в технических параметрах инструментов, звучании и прикосновении, необходимо сохранять прозрачность звучания, характерную для клавесинной музыки. Для этого рекомендуется использовать меньше кистевых и локтевых движений, но уделять больше внимания активности пальцев. Поскольку постепенное изменение громкости на клавесине было невозможно, стоит по возможности избегать слишком ярких crescendo и diminuendo. Так же необходимо помнить о ритмической чёткости, стремиться к звонкости и яркости звука и очень осторожно применять педаль. Использование полной педали и слияние педалью гармонических фигураций в мелодии недопустимо.

На сегодняшний день существует множество изданий клавирных сонат Чимарозы, большинство из которых придерживается того порядка, который был принят при их первой публикации. Однако некоторые сборники предлагают иное количество сонат, нумерация которых может не соответ-

probably due to the complicated history of discovery and publication of these works.

No original manuscripts of the composer's sonatas have survived. Almost all the clavier compositions by Cimarosa known today go back to the manuscript collection comprised of two books that was discovered in 1924 in one of the Florentine libraries. The first volume of this collection contained 50 pieces of various genres, the second – 31 more. Shortly thereafter, 32 sonatas selected from this collection were published in France under the editorship of I. Philipp, a professor of the Conservatory in Paris. The French edition became in some way canonical, and to this day sonatas by Cimarosa are published and performed mostly in this form. Their first Russian publication was carried out in 1930. In the second half of the XX century the composer's sonatas were printed in many European countries, but in Russia they were published only twice (in 1961 and 1998), so they had long been a rarity on the shelves of domestic stores. This edition presents a complete collection of all 32 sonatas by Domenico Cimarosa, based on the French canon established in the performing practice.

*Alexander Skripko, sheet music editor,
publishing house "The Planet of Music"*

ствовать общепринятым канону. Связано это, по-видимому, со сложной историей открытия и издания этих произведений.

Собственных автографов сонат композитора не сохранилось. Практически все известные на данный момент клавирные сочинения Чимарозы восходят к рукописному сборнику из двух книг, обнаруженному в 1924 году в одной из флорентийских библиотек. Первый том этого собрания содержал 50 пьес различных жанров, второй – ещё 31. Вскоре 32 избранные сонаты из этого сборника были опубликованы во Франции под редакцией И. Филиппа, профессора Парижской консерватории. Французское издание стало в некотором роде каноническим, и по сей день сонаты Чимарозы чаще всего издаются и исполняются именно в таком виде. Их первая русская публикация была осуществлена в 1930 году. Во второй половине XX века сонаты композитора печатались во многих европейских странах, но в России издавались лишь дважды (в 1961 и 1998 годах), в связи с чем на прилавках отечественных магазинов они уже давно стали редкостью. В данном издании представлено полное собрание всех 32 сонат Доменико Чимарозы, опирающееся на устоявшийся в исполнительской практике французский канон.

*Александр Скрипко,
музыкальный редактор
издательства «Планета музыки»*

I

Domenico CIMAROSA

(1749-1801)

Доменико ЧИМАРОЗА

(1749-1801)

Allegro giusto

Sheet music for piano, Treble and Bass clefs, 2/4 time, B-flat major. The treble clef line starts with a grace note (g) and a sixteenth note (g). The bass clef line starts with a forte dynamic (f). Fingerings and pedaling are indicated.

Sheet music for piano showing a melodic line in the treble clef and a harmonic bass line in the bass clef. The treble clef line features grace notes and dynamic markings *p* and *mf*. The bass clef line consists of eighth-note chords. Fingerings 1-5 are indicated above the treble clef line, and measure numbers 3-5 are indicated below the bass clef line.

Sheet music for piano, two staves. Treble staff: measures 1-2, 3-4. Bass staff: measures 1-2, 3-4.

Sheet music for piano, two staves. Treble staff: measures 3-4, 5-6. Bass staff: measures 3-4, 5-6.

Sheet music for piano, two staves. Treble staff: measures 1-2, 3-4. Bass staff: measures 1-2, 3-4.

Sheet music for piano, two staves. Treble staff: measures 1-2, 3-4. Bass staff: measures 1-2, 3-4.

Sheet music for piano, two staves. Treble staff: measures 1-2, 3-4. Bass staff: measures 1-2, 3-4.

Sheet music for piano, two staves. Treble staff: measures 1-2, 3-4. Bass staff: measures 1-2, 3-4.

Sheet music for a solo instrument, likely a woodwind, in 2/4 time and B-flat major. The music is divided into eight systems. The first system shows eighth-note patterns with dynamic *p* and fingerings 1, 5, 4, 3, 2. The second system shows sixteenth-note patterns with dynamic *f* and fingerings 4, 1, 3, 2, 5, 3. The third system shows eighth-note chords with dynamic *p* and fingerings 3, 1, 4, 2, 5, 2. The fourth system shows sixteenth-note patterns with dynamic *f* and fingerings 2, 4, 5, 4, 3, 1, 2. The fifth system shows eighth-note patterns with dynamic *f* and fingerings 1, 4, 5, 4, 3, 1, 2. The sixth system shows sixteenth-note patterns with dynamic *f* and fingerings 2, 3, 4. The seventh system shows eighth-note patterns with dynamic *p* and fingerings 3, 1, 2, 5, 1, 2. The eighth system shows sixteenth-note patterns with dynamic *p* and fingerings 2, 3, 1, 3, 1.

Sheet music for piano, page 16, measures 1-2. The music is in G minor (two flats). The right hand plays a sixteenth-note pattern with fingerings 2, 3, 1, 2, 1, 4, 1, 1, 4. The left hand plays eighth-note chords. Dynamics include *mf*.

Sheet music for piano, page 16, measures 3-4. The right hand plays a sixteenth-note pattern with fingerings 4, 2, 3, 4, 2, 3, 3, 4. The left hand plays eighth-note chords. Dynamics include *tr* and *pp*.

Sheet music for piano, page 16, measures 5-6. The right hand plays a sixteenth-note pattern with fingerings 3, 1, 2, 1, 1, 3. The left hand plays eighth-note chords. Dynamics include *f*.

Sheet music for piano, page 16, measures 7-8. The right hand plays a sixteenth-note pattern with fingerings 4, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 4, 1. The left hand plays eighth-note chords. Dynamics include *mf*.

Sheet music for piano, page 16, measures 9-10. The right hand plays a sixteenth-note pattern with fingerings 4, 2, 3, 4, 2, 3. The left hand plays eighth-note chords. Dynamics include *tr* and *pp*.

Sheet music for piano, page 16, measures 11-12. The right hand plays a sixteenth-note pattern with fingerings 3, 1, 2, 1, 1, 3. The left hand plays eighth-note chords. Dynamics include *f*.

Sheet music for piano with two staves. The top staff is treble clef, B-flat key signature. The bottom staff is bass clef, B-flat key signature. The music consists of five systems. The first system starts with a forte dynamic (f) in the bass staff. The second system starts with a forte dynamic (f) in the treble staff. The third system starts with a piano dynamic (p) in the bass staff. The fourth system starts with a mezzo-forte dynamic (mf) in the treble staff. The fifth system starts with a trill dynamic (tr) in the bass staff. Various fingerings are indicated above the notes, such as 1, 2, 3, 4, 5, and 1-3-4-5. The music includes grace notes, slurs, and dynamic markings like f, p, mf, and tr.

Sheet music for piano, 6 pages. The music is in 2/4 time, B-flat major, and consists of two staves. The top staff is for the right hand and the bottom staff is for the left hand. The music features various dynamics (p, f, mf, pp) and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The right hand staff includes numbered fingerings (1-5) above the notes and hand positions (1, 2, 3, 4, 5) below the notes. The left hand staff includes hand positions (1, 2, 3, 4, 5) below the notes.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru