

ТАНЦЫ ИЗ ОПЕР  
РУССКИХ  
КОМПОЗИТОРОВ

Переложение для фортепиано



Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»

ТАНЦЫ ИЗ ОПЕР  
РУССКИХ  
КОМПОЗИТОРОВ

Переложение для фортепиано



Издательство «Композитор • Санкт-Петербург»



(1804–1857)

Первоначальное музыкальное образование Глинка получил дома. После переезда в Петербург в 1817 г. занимался с несколькими педагогами, в том числе с Дж. Филдом, Ш. Майером. Спустя несколько лет, зимой 1834 г., занимался тсорисой музыки в Берлине, под руководством Дена.

В 1823 г. Глинка едет для лечения на Кавказ. В 1830–1834 гг. живет за границей (Италия, Австрия, Германия). С января 1837 г. до конца 1839 г. работает капельмейстером Придворной певческой капеллы. В 1838 г. композитор едет по делам капеллы на Украину. В июне 1844 г. Глинка выехал в Париж, оттуда после годичного пребывания — в Испанию, где провел 2 года. Там он изучал испанский музыкальный фольклор. В 1847–1852 гг. — жил в Новоспасском, Смоленске, Варшаве, Петербурге. В мае 1852 г. вновь уехал на 2 года в Париж.

Передовой художник с широким кругозором, Глинка был знаком и встречался с А. Пушкиным, Н. Гоголем, А. Грибоедовым, В. Жуковским, А. Дельвигом, И. Айвазовским, А. Даргомыжским, М. Балакиревым, А. Серовым, В. Стасовым, А. Мицкевичем, В. Гюго, Ф. Листом, Г. Берлиозом, Ф. Мендельсоном, Дж. Мейербером, В. Беллини, Г. Доницетти и др. Со многими из них он находился в дружеских отношениях. Глинка вошел в историю мировой музыкальной культуры как основоположник русской музыкальной классики. День первого исполнения оперы «Иван Сусанин» (27 XI 1836 г.) можно назвать днем рождения русской классической музыки. Глинка — родоначальник основных жанров отечественной профессиональной музыки. «Глинка создал национальную русскую оперу, национальную инструментальную музыку... русский национальный романс», — писал В. Стасов. Героическая народно-патриотическая опера «Иван Сусанин» и эпическая волшебнo-фантастическая опера «Руслан и Людмила» наметили основные пути развития русской оперы. Его симфонические произведения, насыщенные яркой образностью, определили дальнейшее развитие русской симфонической музыки. Романсы Глинки стали классическим примером воплощения поэтических образов в музыке. Творчество Глинки оказало огромное влияние на последующее развитие русской музыкальной культуры.

**Сочинения:** оперы «Иван Сусанин» (1836), «Руслан и Людмила» (1842), музыка к трагедии Н. Кукольника «Князь Холмский» (1840); Симфония на 2 русские темы (1834, заверш. В. Шебалиным, изд. 1948), «Вальс-фантазия» (1839, окончательная оркестровая редакция 1856), «Арагонская хота» («Испанская увертюра» № 1, 1845), «Ночь в Мадриде» («Воспоминания о летней ночи в Мадриде», «Испанская увертюра» № 2, 1851), «Камаринская» (фантазия на темы 2 рус. песен — свадебной и плясовой, 1848) и др. произведения для оркестра; Септет (1823), Секстет (1832), 2 квартета (между 1822–1826; 1830), «Патетическое трио» для фортепиано, кларнета, фагота (1832), Соната для альты и фортепиано (между 1825–1828); пьесы для фортепиано, ноктюрны, вариации, мазурки, вальсы, польки и др.; около 80 романсов, вокальные ансамбли, хоры с оркестром, этюды и упражнения для голоса с фортепиано, запись 17 испанских народных песен, обработки и переложения; Школа пения (1856); книги: «Записки», «Заметки об инструментовке».

## АНТОН ГРИГОРЬЕВИЧ РУБИНШТЕЙН

(1829–1894)

Русский композитор, пианист-виртуоз, дирижер, педагог, музыкальный деятель. Первые уроки музыки получил у матери. В 10 лет начал выступать публично. С 1840 по 1843 гг. Рубинштейн с успехом концертировал во многих странах Европы. С 1844 по 1846 гг. занимался в Берлине теорией композиции у З. Дена, затем год жил в Вене.

По возвращении в Россию поселился в Петербурге. С 1854 по 1858 гг. концертировал за границей. Рубинштейн был одним из организаторов, директором и дирижером Русского музыкального общества (1859). Он основал в Петербурге музыкальные классы, преобразованные в первую в России консерваторию, директором и профессором которой был с 1862 до 1867 гг. Следующие 20 лет композитор посвятил творческой и концертной деятельности.

Наиболее значительными событиями этого периода были концертная поездка со скрипачом Г. Венявским по городам Америки (1872–1873), где за 8 месяцев состоялось 215 концертов, и грандиозный цикл «Исторических концертов» (1885–1886), в который вошло 175 произведений, исполненных дважды в 7 городах России и Западной Европы. С 1887 по 1891 гт. снова становится директором и профессором Петербургской консерватории. Последние годы жизни Рубинштейн провел преимущественно в Дрездене. Он находился в дружеских отношениях с Ф. Листом, Ф. Мендельсоном, Дж. Мейербером, К. Сен-Сансом, Г. Бюловым и др. Член Института Франции с 1874 г.

Рубинштейн вошел в историю отечественной и мировой музыкальной культуры как один из величайших в мире пианистов и создатель русской пианистической школы; творчески активный композитор, произведения которого отличаются лирико-романтической направленностью, мелодичностью, выразительностью, тонким использованием восточного колорита; основоположник профессионального музыкального образования в России; организатор регулярной концертной жизни. В числе учеников Рубинштейна — П. Чайковский, критик Г. Ларош, пианист И. Гофман и др.

**Сочинения:** 16 опер, в т. ч. «Дмитрий Донской» (1852), «Фераморс» (1863), «Демон» (1875), «Маккавей» (1875), «Нерон» (1879), «Купец Калашников» (1880); балет «Виноградная лоза» (1893); оратории «Потерянный рай» (1855), «Вавилонское столпотворение» (1869); 6 симфоний (2-я «Океан» 1851; 4-я «Драматическая», 1874; 5-я «Русская», 1880), музыкальные картины «Фауст» (1864), «Иван Грозный» (1869), «Дон-Кихот» (1870), фантазия «Россия» (1882) и другие произведения для оркестра; 5 концертов для фортепиано с оркестром; камерно-инструментальные ансамбли, в т. ч. Октет для струнных, духовых и фортепиано, Квнтет для фортепиано и духовых инструментов, Квнтет, 10 квартетов, 2 фортепианных квартета, 5 фортепианных трио; сонаты для различных инструментов и фортепиано; пьесы для фортепиано, в т. ч. циклы «Каменный остров» (24 портрета), «Альбом национальных танцев», «Петергофский альбом», «Смесь», «Костюмированный бал» (для фортепиано в 4 руки), сонаты, циклы вариаций и др.; свыше 160 романсов и песен, в т. ч. «Персидские песни», «Басни Крылова», «Певец», «Узник», «Ночь», «Перед воеводой», «Пандеро», «Азра», «Покройте меня цветами», «Блестит роса»; книги: «Автобиографические воспоминания» (1889), «Музыка и ее представители» (1891), «Мысли и афоризмы» (1893).

### АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ БОРОДИН (1833–1887)

Русский композитор, ученый-химик, общественный деятель. Заниматься музыкой начал с 8 лет — играл на флейте, фортепиано, а с 12 лет — на виолончели. Композицию изучал самостоятельно. Окончил Петербургскую медико-хирургическую (ныне Военно-медицинскую) академию (1850–1856), не прекращая занятия музыкой.

С 1859 по 1862 находился за границей в командировке (Германия, Франция, Италия) для научного усовершенствования. С 1862 г. до конца жизни профессор, а с 1877 г. — академик Медико-хирургической академии. С 1863 г. профессор кафедры химии Лесной академии. Член-учредитель Русского химического общества, основанного в 1868 г., один из основоположников высшего женского медицинского образования в России. В 1868 г. публиковал музыкально-критические статьи в газете «Санкт-Петербургские ведомости». С 1862 г. началось сближение Бородина с творческим содружеством «Могучая кучка», активным участником которого он стал в дальнейшем. В 1877 г. установились дружеские отношения с Ф. Листом. В 1885–1886 гт. Бородин совершает поездки в Бельгию для участия в концертах русской музыки, где исполнялись его произведения. Характерные черты творчества Бородина — народность, монументальность, эпическая мощь, эмоциональность, оптимизм, стройность и ясность формы, красочность гармонического языка. «Талант Бородина равно могуч и поразителен как в симфонии, так и в опере и в романсе», — писал В. Стасов. Бородин создал жанр эпической песенной симфонии.



**Сочинения:** опера «Князь Игорь» (1869–1887, оконч. Н. Римским-Корсаковым и А. Глазуновым, пост. 1890), комич. опера «Богатыри» (1867), IV акт коллективной оперы «Млада» (1872, остальные акты — Ц. Кюи, М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков); 2 симфонии (1867; 1876), 2 ч. III симфонии (восстановлена по эскизам А. Глазуновым), музыкальная картина «В Средней Азии» (1880), Секстет (1860), Фортепианный квинтет (1862), 2 квартета (1879; 1881); Маленькая сюита (7 пьес) для фортепиано (1885); 16 романсов, в т. ч. «Для берегов отчизны дальней», «Море», «Песня темного леса», «Спящая княжна», «Спесь»; статьи о музыке, 42 научные работы.

## МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ (1839–1881)

В раннем детстве Мусоргский обучался дома игре на фортепиано, после переезда в Петербург в 1849 г. продолжал занятия с пианистом А. Герке, поощрявшим его первые опыты сочинения музыки. В дальнейшем изучал музыку под руководством М. А. Балакирева.

В 1852 г. Мусоргский поступил в школу гвардейских подпрапорщиков, по окончании которой два года служил офицером лейб-гвардии Преображенского полка. Знакомство с А. Даргомыжским, Ц. Кюи, М. Балакиревым привело Мусоргского к решению посвятить себя музыке. В 1858 г. он выходит в отставку, и с этого времени начинается его активная творческая деятельность. Он становится участником музыкального кружка «Могучая кучка». Материальные обстоятельства заставили его служить чиновником различных государственных департаментов. В 1879 г. Мусоргский совершил успешную концертную поездку на Украину и в Крым с певицей Д. Леоновой. Затем он два года работал аккомпаниатором в открытых ею в 1880 г. Музыкальных классах.

Мусоргский вошел в историю мирового музыкального искусства как гениально одаренный музыкант-новатор, гуманист и демократ, ярко выразивший в музыке общественно-передовые идеи 60-х гг., рассматривавший свою деятельность как один из видов активного служения народу. Характерные черты его творчества — самобытность, оригинальность, правдивость, народность музыки; сочетание выразительности и изобразительности, психологическая пронизательность, своеобразие музыкального языка, синтезирующего речевое начало с песенным; отказ от исторически сложившихся форм и рационалистических схем во имя жизненной правды. Вершина творчества Мусоргского — его оперы. По силе, правдивости, глубине воплощения как индивидуальных образов, так и народных масс, зрелому реализму, своеобразию драматургии (Мусоргский писал музыку на собственные либретто), яркости национального колорита, волнующему драматизму, новизне музыкально-выразительных средств такие произведения, как «Борис Годунов», «Хованщина», не имеют равных в мировой оперной музыке. Творчество Мусоргского оказало большое влияние на развитие отечественной и зарубежной (например, западнославянской, французской) музыкальных культур.

**Сочинения:** оперы «Саламбо» (неоконч., 1863–1866), «Женитьба» (соч. 1868, окончена М. Ипполитовым-Ивановым, 1931), «Борис Годунов» (1-я ред. 1869, 2-я ред. 1872, постановка 1874), «Хованщина» (окончена Н. Римским-Корсаковым, 1886), «Сорочинская ярмарка» (окончена Ц. Кюи, 1916); «Иисус Навин» (1877), «Поражение Сеннахериба» (1-я ред. 1867, 2-я ред. 1874) для хора с оркестром; Скерцо (1858), музыкальная картина «Ночь на Лысой горе» (1867), Интермеццо (1867) и другие произведения для оркестра; пьесы для фортепиано, в т. ч. сюита «Картинки с выставки» (1874); 67 романсов и песен, в том числе музыкальный памфлет «Раёк», вокальные циклы «Детская» (1868–1872), «Без солнца» (1874), «Песни и пляски смерти» (1875–1877), баллада «Забывтый», песни «Блоха», «Семинарист», «Козел», «Гопак», «Светик Савишна», «Колыбельная Еремушки», «По-над Доном» и др.

## ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

Русский композитор, дирижер, педагог, музыкальный деятель. Окончил Училище правоведения (1850–1859) в Петербурге, с 1859 по 1861 г. — чиновник Министерства юстиции. В годы пребывания в училище Чайковский пел в хоре, брал уроки фортепиано у Р. Кюндигера. В 1861 г. он занимается теорией музыки у Н. Зарембы.

Дальнейшее музыкальное образование получил в открывшейся в 1862 г. Петербургской консерватории (окончил в 1865); ученик А. Рубинштейна. С 1866 по 1878 г. — профессор Московской консерватории, в 1874–1876 г. — музыкальный критик газеты «Русские ведомости». С 1878 по 1885 г. находился преимущественно в разъездах по России и за границей и занимался творческой деятельностью. С 1885 г. — директор Московского отделения Русского музыкального общества. В том же году поселился в с. Майданово, около Клина, в арендованной им даче. С 1887 г. Чайковский регулярно выступал как дирижер, исполняя главным образом свои произведения. В 1888–1889 г. предпринял большие концертные поездки по Европе, в 1891 г. — по городам США. В 1892 г. обосновался в Клину, под Москвой (сейчас это Дом-музей им. Чайковского). В 1892 г. избран членом Института Франции, в 1893 г. — почетным доктором Кембриджского университета (Англия). В последний раз выступил как дирижер в Петербурге за 9 дней до смерти с первым исполнением VI симфонии.

Чайковский — один из величайших композиторов всех времен и народов. Он оставил обширное и разнообразное творческое наследие, поднял на небывалую высоту русский симфонизм, оперу, балет, в котором он соединил принципы симфонического развития с танцевальным действием, камерную музыку. Творчество Чайковского заслужило признание, любовь и популярность во всем мире и оказало огромное влияние на последующее развитие русской и мировой музыки.

**Сочинения:** оперы «Воевода» (1869), «Ундина» (соч. 1869, уничтожена), «Опричник» (1874), «Кузнец Вакула» (1876, переработана в 1885 в «Черевички», 1887), «Евгений Онегин» (1879), «Орлеанская дева» (1881), «Мазепа» (1884), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1892); балеты «Лебединое озеро» (1877), «Спящая красавица» (1890), «Щелкунчик» (1892); 4 кантаты, в т. ч. «Москва» (1883); 6 симфоний (1866; 1872, новая редакция 1879; 1875; 1877; 1888; 1893), симфония «Манфред» (1885), 5 сюит (1879; 1883; 1884; 1887; 1892), поэма «Фатум» (1868), увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» (1869, новая редакция 1870, 1880), «Гамлет» (1888), фантазия «Буря» (1873), «Франческа да Римини» (1876), Итальянское каприччио (1880), баллада «Воевода» (1891), 5 увертюр, в т. ч. «1812 год» (1880), 3 марша для оркестра, в т. ч. Славянский марш (1876); Серенада для струнного оркестра (1880); 3 концерта (1875; 1880, 2-я ред. 1893), Концертная фантазия (1884) для фортепиано с оркестром; Концерт (1878), «Меланхолическая серенада» (1875), Вальс-скерцо (1877) для скрипки с оркестром; Вариации на тему рококо (1876), Пещо каприччиозо (1887) для виолончели с оркестром; секстет «Воспоминание о Флоренции» (1892), 3 квартета (1871; 1874; 1876), фортепианное трио «Памяти великого художника» (1882); 106 пьес для фортепиано, в т. ч. 2 сонаты (1865; 1878), Детский альбом (1878), «Думка» (1886), 12 характеристических картин «Времена года» (1876), Сентиментальный вальс (1882) и др.; сочинения для скрипки и фортепиано; вокальные ансамбли, 104 романа, в т. ч. «Нет, только тот, кто знал», «Забывать так скоро», «Хотел бы в единое слово», «Страшная минута», «Серенада Дон-Жуана», «То было раннею весной», «Средь шумного бала», «Кабы знала я», «День ли царит», «Благословляю вас, леса», «Ночи безумные», «Растворил я окно» и др.; светские и церковные хоры, обработки народных песен; музыка к спектаклям, в т. ч. к «Снегурочке» Островского (1873); книга «Руководство к практическому изучению гармонии» (1871), статьи.

## ТАНЦЫ ИЗ ОПЕР РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

М. ГЛИНКА

## ИВАН СУСАНИН

## ВАЛЬС

Allegro moderato

The first system of the musical score is written for piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The first measure is marked with a piano dynamic 'p' and the instruction 'grazioso'. The melody in the treble staff features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with a 'V' (accents). The bass staff provides a steady accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. It features similar notation to the first system, with a treble and bass staff. The dynamics vary, with a forte 'ff' marking appearing towards the end of the system. The melodic line in the treble staff continues with intricate rhythmic patterns, while the bass staff maintains a consistent accompaniment.

The third system of the score shows further development of the waltz. The treble staff continues with its melodic line, incorporating various ornaments and phrasing. The bass staff provides a solid harmonic foundation with its accompaniment.

The fourth system concludes the piece. It features the same notation as the previous systems, with a treble and bass staff. The music ends with a final cadence in the treble staff and a sustained chord in the bass staff.



First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment. The dynamic marking *p dolce* is present.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic textures.

Third system of musical notation. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present, indicating a change in volume.

Fourth system of musical notation. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present.

Fifth system of musical notation. The dynamic marking *sf* (sforzando) is present. This system includes repeat signs at the beginning and end.

Sixth system of musical notation. The dynamic marking *sf* is present. A first ending bracket labeled "1." is shown at the end of the system.

2.

*p dolce*

*V*

1. 2.

*p*

*V*

*ff*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system.

Second system of musical notation. The bass line includes a dynamic marking of *p* (piano) in the middle of the system. The music continues with intricate rhythmic figures.

Third system of musical notation. The bass line includes the instruction *(sempre staccato)* in the middle of the system. The music consists of short, detached notes.

Fourth system of musical notation, continuing the staccato texture with rhythmic patterns in both hands.

Fifth system of musical notation. The bass line includes a dynamic marking of *f* (forte) in the middle of the system. The music features more complex rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, concluding the page with complex rhythmic patterns and slurs.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with trills and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *p* and *dolce*.

Second system of musical notation. The right hand continues with trills and slurs. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. The right hand has trills and slurs. The left hand has a *poco a poco cresc.* marking. Dynamics include *mf* and *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand has trills and slurs. The left hand has a *p* marking.

Fifth system of musical notation. The right hand has trills and slurs. The left hand has a *p* marking.

Sixth system of musical notation. The right hand has trills and slurs. The left hand has a *p* marking.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The right hand features a melodic line with many slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand has several slurred groups of notes with accents. The left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) appears in the right hand towards the end of the system.

Third system of musical notation, featuring a first and second ending. The first ending is marked with a first ending bracket and a first ending repeat sign. The second ending is marked with a second ending bracket and a second ending repeat sign. Dynamic markings include *p* (piano) and *dolce* (softly) in the right hand, and *p* in the left hand.

Fourth system of musical notation, marked *Più mosso* (faster). The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is also more rhythmic. A dynamic marking of *v* (accrescendo) is present in the left hand.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is rhythmic. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the right hand.

# КРАКОВЯК

Allegro vivo

The first system of the musical score for 'Krakowak' is written for piano in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegro vivo'. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The system concludes with a fermata over the final notes.

Più lento

The second system of the musical score is marked 'Più lento' (slower). The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) and *simile* (similar). The tempo change is evident in the more spacious phrasing of the right hand. The system ends with a fermata.

The third system continues the piece with a similar tempo and dynamic. The right hand features more complex rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent accompaniment. The system concludes with a fermata.

The fourth system of the musical score continues the piece. The right hand has a more active melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment remains steady. The system concludes with a fermata.

The fifth and final system of the musical score is marked *ff* (fortissimo). The music becomes more intense, with the right hand playing a series of chords and moving lines. The left hand accompaniment is also more active. The piece concludes with a final chord and a fermata.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features complex chordal textures and melodic lines. Dynamic markings include *v* (accents) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation. It includes dynamic markings *p* (piano), *(mf)* (mezzo-forte), and *simile* (simile).

Third system of musical notation. It includes dynamic markings *ff* (fortissimo).

Fourth system of musical notation, featuring a dense texture of chords and melodic fragments.

Fifth system of musical notation, continuing the complex harmonic and melodic development.

Sixth system of musical notation. It includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano).

First system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with many accidentals and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamic markings include *f* and *p*.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is rhythmic. A dynamic marking of *ff* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with a prominent slur and a flat accidental. The left hand accompaniment is rhythmic.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamic markings include *p* and *simile*.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is rhythmic. A dynamic marking of *ff* is present.

Più lento

sf p staccatissimo sempre staccatissimo

This system contains the first two measures of the piece. The tempo is marked 'Più lento'. The first measure is marked 'sf p' and 'staccatissimo'. The second measure is marked 'sempre staccatissimo'. The music is in G major and 3/4 time, featuring a treble and bass staff with a piano accompaniment of chords and a melodic line in the treble.

sf p

This system contains measures 3 and 4. The third measure is marked 'sf p'. The piano accompaniment continues with chords, while the treble staff has a melodic line with some grace notes.

sf

This system contains measures 5 and 6. The sixth measure is marked 'sf'. The piano accompaniment features a steady chordal pattern, and the treble staff has a melodic line with a fermata over the final note.

f p dolce

This system contains measures 7 and 8. The seventh measure is marked 'f' and 'p'. The eighth measure is marked 'dolce'. The piano accompaniment has a steady chordal pattern, and the treble staff has a melodic line with a fermata over the final note.

sf

This system contains measures 9 and 10. The tenth measure is marked 'sf'. The piano accompaniment has a steady chordal pattern, and the treble staff has a melodic line with a fermata over the final note.

mf p

This system contains measures 11 and 12. The eleventh measure is marked 'mf' and 'p'. The piano accompaniment has a steady chordal pattern, and the treble staff has a melodic line with a fermata over the final note.

Poco meno mosso

*mf staccato* *simile*

*sf sf sf sf sf sf*

*sf sf sf* V V V

V V V V V V V V

*f staccato assai*

V V V V V V V V

The first system of music consists of two staves. The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the musical piece. It includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) in the first measure, *p* (piano) in the fifth measure, and the instruction *decrescendo* in the sixth measure. The notation shows a gradual decrease in volume across the final measures of the system.

The third system features dynamic markings *pp* (pianissimo) in the first measure and *p graziosissimo* (piano, very graciously) in the second measure. The music continues with intricate rhythmic patterns and chordal textures.

The fourth system shows a continuation of the complex rhythmic and harmonic language. The upper staff has a more active melodic line with frequent rests, while the lower staff maintains a steady accompaniment.

The fifth system continues the musical development with similar rhythmic and harmonic elements. The notation is dense with notes and rests, creating a rich texture.

The sixth system concludes the page with a final system of music, maintaining the intricate patterns established throughout the piece.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. A dynamic marking of *mf* is present in the middle of the system.

The second system of musical notation continues the piece with two staves. It maintains the same key signature and time signature as the first system. The notation is dense with intricate rhythmic figures.

The third system of musical notation continues the piece with two staves. The key signature and time signature remain consistent. The musical texture is highly detailed with frequent sixteenth-note passages.

The fourth system of musical notation continues the piece with two staves. The key signature and time signature remain consistent. The notation shows a continuation of the complex rhythmic patterns.

The fifth system of musical notation continues the piece with two staves. The key signature and time signature remain consistent. The music features a variety of rhythmic textures and articulation marks.

The sixth system of musical notation continues the piece with two staves. The key signature and time signature remain consistent. The notation includes various musical ornaments and dynamic markings.



First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The piece begins with a 7-measure rest in the treble staff, followed by a melodic line. The bass staff provides a steady accompaniment. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line featuring slurs and accents. The bass staff maintains its accompaniment. The system ends with a fermata.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The bass staff continues with accompaniment. The system concludes with a fermata.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff provides accompaniment. The system ends with a fermata.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff provides accompaniment. The system ends with a fermata.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff provides accompaniment. The system ends with a fermata.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs. The dynamic marking *mf* is present in the first measure.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

## Più mosso

*p*

*cresc. poco a poco*

*mf* *cresc. poco a poco*

*f*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex melodic line in the treble clef with many beamed notes and slurs, and a more rhythmic bass line. There are several accents (v) and slurs throughout the system.

Second system of musical notation. The treble clef part consists of a series of chords, some with thick slurs. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *fff* is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble clef part features a complex, multi-measure rest followed by a series of chords with various accidentals (flats and naturals). The bass clef part continues with a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a complex melodic line with many accidentals. The bass clef part has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with *sfp*.

Fifth system of musical notation. The treble clef part consists of a series of chords with slurs. The bass clef part has a rhythmic accompaniment with accents (v) on several notes.

Sixth system of musical notation. The treble clef part consists of a series of chords with slurs. The bass clef part has a rhythmic accompaniment with accents (v) on several notes.

**М. Глинка. ИВАН СУСАНИН**

Вальс .....	7
Краковяк .....	13
Мазурка .....	25

**М. Глинка. РУСЛАН И ЛЮДМИЛА**

Танцы дев волшебницы Наины .....	32
Восточные танцы .....	48
Турецкий .....	48
Арабский .....	50
Лезгинка .....	54

**А. Рубинштейн. ДЕМОН**

Пляска женщин .....	63
Пляска мужчин .....	71

**А. Бородин. КНЯЗЬ ИГОРЬ**

Пляска половецких девушек .....	84
Половецкие пляски .....	91
Пляска девушек .....	91
Пляска мужчин .....	93
Общая пляска .....	96
Пляска мальчиков .....	102
Пляска мужчин .....	106
Пляска девушек .....	107
Пляска мальчиков .....	109
Пляска мужчин .....	111
Пляска мальчиков .....	113
Общая пляска .....	115
Половецкий марш .....	119

**П. Чайковский. МАЗЕПА**

Гопак .....	126
-------------	-----

**П. Чайковский. ПИКОВАЯ ДАМА**

Сарабанда .....	136
-----------------	-----

**П. Чайковский. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН**

Пляска крестьян .....	138
Вальс .....	141
Мазурка .....	155
Польский .....	158
Экоссез I .....	167
Экоссез II .....	170

**ТАНЦЫ ИЗ ОПЕР  
РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

**Переложение для фортепиано**

*Составитель Нина Евгеньевна Ревская*

Технический редактор *Т. И. Кий*. Корректоры *О. С. Серова*, *Т. В. Львова*. Нотный набор *Т. П. Градовой*. Формат 60x90/8. Бум. офс. Гарн. таймс. Печ. л. 21,5. Уч.-изд. л. 23,5. Тираж 300 экз. Издательство «Композитор • Санкт-Петербург». 190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Тел./факс: (812) 314-50-54, 312-04-97  
E-mail: sales@compozitor.spb.ru Internet: http://www.compozitor.spb.ru

Филиал издательства нотный магазин «Северная лира»  
191186, Санкт-Петербург, Невский пр., д. 26  
Тел./факс: 7 (812) 312-07-96 E-mail: sevlira@mail.ru

Отпечатано в типографии издательства «Композитор • Санкт-Петербург»