**Волинський національний університет імені Лесі Українки**
**Факультет культури і мистецтв**

# Хрестоматія для фортепіано

*Навчальний посібник*

ТЕРЕН
Луцьк–2021

УДК 780.616.432(076.6)(477.82)
Х 91

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою*
*Волинського національного університету імені Лесі Українки*
*(протокол № 1 від 23 вересня 2020 р.)*

**Рецензенти:**
**Шиманський П.Й.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музично-практичної підготовки факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;
**Ігнатова Л.П.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки.

**Упорядники:**
**Гордійчук Л.В.** – старший викладач кафедри музично-практичної підготовки факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;
**Кругляченко А. Ю.** – викладач фортепіано Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради;
**Цейко Н.О.** – концертмейстер кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки.

**Хрестоматія для фортепіано** : навчальний посібник для студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво / автори-упоряд. Гордійчук Л.В., Кругляченко А.Ю., Цейко Н.О. Луцьк : Терен, 2021. 92 с.

У навчальному посібнику «Хрестоматія для фортепіано» обґрунтовані методичні засади роботи над музичними творами різних жанрів та музичних форм, які спрямовані на вдосконалення професійної майстерності студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво галузі знань 02 Культура і мистецтво. У начальний посібник увійшли поліфонічні твори, твори великої форми, етюди, п'єси та фортепіанні ансамблі.

Рекомендовано студентам спеціальності 025 «Музичне мистецтво» та викладачам фортепіано закладів вищої освіти.

УДК 780.616.432(076.6)(477.82)

© Гордійчук Л. В., Кругляченко А. Ю., Цейко Н. О., 2021
© Волинський національний університет
імені Лесі Українки, 2021

## ВІД УПОРЯДНИКІВ

Сучасні інноваційні тенденції в музичній педагогіці інтегрують нові освітні вимоги та традиційні навчальні програми, де концепція саморозвитку та самовдосконалення складає основну мету системи підготовки студентів освітнього рівня бакалавр. Нові освітні стандарти потребують оновлення навчальних програм виконавських дисциплін, забезпечення їх методичними та дидактичними рекомендаціями, що покращать процес оволодіння знаннями і вміннями, оптимізують зміст навчання.

В даному навчальному посібнику представлені різні за жанром та формою твори сучасних авторів, композиторів-класиків, що відповідають освітньо-професійній програмі за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти і відповідають державним стандартам.

З метою оптимізації змісту педагогічного процесу в навчальному посібнику зібрані методичні матеріали, що розкривають зміст і форми роботи над творами фортепіанної літератури та обґрунтовують методи ефективного алгоритму подолання піаністично-технічних виконавських завдань, усвідомленого емоційного, образно-художнього, стилістичного інтерпретування авторського задуму.

## Методичні рекомендації та практичні поради щодо особливостей роботи над фортепіанними творами різного стилю, жанру та форми

У підготовці педагога-піаніста оволодіння музично-виконавськими навичками та необхідними історико-теоретичними знаннями є метою і завданням якісної професійної освіти та майбутньої професійної діяльності. Розвиток освітнього процесу характеризується змінами у програмах та змісті навчальних курсів, передбачає можливість розширення, адаптування пропонованого музичного матеріалу, спрямованого на максимальне розкриття творчого потенціалу студента.

Вивчення музичного твору, незалежно від його стилю, жанру та форми передбачає знання особливостей та принципів роботи на певних етапах: початковому, серединному та заключному. Існує два погляди на процес роботи над музичним твором: поетапний або цілісний. Досвідчені музиканти користуються останнім, використовуючи свій технічний та художньо-виконавський досвід, набуті уміння, навички та виконавські засоби передачі стильових та жанрових характеристик твору. В процесі навчання рекомендується використовувати поетапний, структурний метод вивчення твору.

В музичній педагогіці загальноприйнятим є процес розучування музичного твору в три етапи: ознайомлення з твором; робота над технікою виконання; підготовка до концертного виступу.

Ці етапи є умовними, тому що в процесі роботи над твором вони переплітаються, взаємодіють і взаємодоповнюються. Іноді, на етапі виконавської готовності, вимагається координація засобів виразності, удосконалення техніки виконання.

Метою поетапної роботи над музичним твором є створення композиційної цілісності усього твору, на основі визначення ролі і місця кожного його елементу в структурі цілого. Умовний розподіл на стадії дає можливість виконавцю скласти схему, план вивчення твору, визначити важливі етапи цього процесу, зробити узагальнення для подальшої самостійної роботи над іншими творами.

На **першому (початковому) етапі** студент повинен ознайомитись з твором, отримати загальне поняття про його художню суть, жанровий характер, настрій музики, форму, скласти своє емоційне уявлення художніх образів та виробити загальну концепцію задуму виконання. На цьому етапі важливим є емоційний відгук на новий твір, тому що саме емоційну реакцію вважають головним фактором виконавського прочитання твору. Тому, цілком слушно, прослухати твір, використовуючи аудіо- чи відеозаписи на електронних носіях декількох виконавців, порівняти виконавські інтерпретації, на основі яких утворюються конкретні емоційно-образні асоціації, розгорнуті поетичні картини, яскраво-предметні, цілісні враження візуального рівня.

Перше знайомство з твором триває недовго і переходить у стадію розбору тексту, вдумливому вивченню та точному виконанню авторських вказівок.

**Другий етап (серединний або виконавсько-технічний)** в розучуванні музичного твору є самим тривалим. Його метою є піаністичне, технічне оволодіння твором, відбір та опрацювання всіх елементів нотного тексту, засобів виразності, необхідних для реалізації його художнього змісту, засвоєння фактурних особливостей та логіки побудови твору. Індивідуальне втілення виконавського задуму починається з детальної роботи над кожним фрагментом побудови музичної форми, де вирішуються завдання інтонаційно-мелодичної виразності, елементів ритмічної структури, особливостей формотворення, стилістичних ознак у піаністично-технічному, образно-художньому відтворенню авторської ідеї. Професійний розбір тексту складається з метро-ритмічного, інтервально-інтонаційного, ладо-гармонічного та художньо-образного аналізу кожного елементу фактури. Починається детальний розбір твору: визначаються інтонаційно-смислові логічні опорні тони, виявляються складні виконавські елементи фактури, підбирається зручна аплікатура, в повільному темпі засвоюються незвичні виконавські рухи. На цьому етапі продовжується усвідомлення мелодичних, гармонічних і фактурних особливостей твору, встановлюється його тонально-гармонічний план, в рамках якого здійснюється розвиток художнього образу. Особлива увага звертається на осмислене фразування, його сприйняття в розвитку та інтонаційно-виразовому змісті, встановлюються цезури, обирається відповідна аплікатура у функціональному взаємозв'язку партій обох рук.



Мета **третього етапу (заключного або художньо-творчого)** роботи над фортепіанним твором – його кінцеве виконавське втілення. На цьому етапі завершується вивчення тексту напам'ять. Виконання твору напам'ять, особливо його перша спроба виконання, виявляє ряд прихованих проблем текстового, технічного та емоційно-логічного порядку. Виникає потреба в додатковій корекції педалізації, уточнюються деякі аплікатурні розв'язання, змінюється характер і зовнішній малюнок об'єднуючих рухів при виконанні складних пасажів. Особливу увагу слід приділити місцям «перетину» та зміни окремих епізодів, розділів і частин в музичній тканині твору. На етапі завершення роботи над вивченням фортепіанного твору треба чергувати різні способи вправляння: виконання усього нотного тексту в темпі, з поступовим збільшенням кількості повторів, гра окремими руками напам'ять, відтворення звучання в уяві. Потрібно вміти почати грати з будь-якого епізоду в творі; заграти фрагмент, або весь твір з закритими очима, можливо скористатися методом чергування, коли один такт грається на інструменті, наступний проспівується та ін. Створений, на цьому етапі готовності художньо-технічний варіант музичного твору можна записати на аудіо чи відео носії, щоб проаналізувати та внести корективи, провести «роботу над помилками» або затвердити, закріпити створену виконавську інтерпретацію.

Кінцевою метою опрацювання музичного твору є створення піаністом індивідуальної виконавської інтерпретації. Успішній реалізації художньо-виконавського задуму сприяє проведення аналізу фортепіанного твору, визначення особливостей композиторського письма та врахування індивідуальних якостей виконавця: розвинуте музичне та інструментальне мислення, спеціальні піаністичні здібності, уміння, навички, що розкриваються в процесі самобутнього, особистісно-вмотивованого творчого виконання музики. В процесі створення власної інтерпретації, піаніст відпрацьовує елементи суб'єктивного відтворення динамічних, артикуляційних, агогічних та педалевих виразово-художніх та піаністично-технічних вимог музичного тексту. Його пошук направлений на розкриття змістовності художнього образу, відповідності авторському задуму та підпорядкований індивідуальній звукотворчій та виконавській артистичній волі.

Підсумком роботи над музичним твором є його сценічне виконання. До нього теж потрібна методична, виконавська та психологічна підготовка. Активний її початок – це пробні виконання твору на етапі його технічної готовності та створення цільної картини відтворення художнього образу. Їх завданням є розвиток здатності почути, охопити увесь твір і вміння досконало технічно та емоційно-виразно його виконати. Програвання твору мають проходити з відчуттям артистичної впевненості, невимушеності, повною емоційною силою, як на концерті. Уявну присутність слухача, в наступних програваннях, можна замінити на реальну: виконати твір перед однокурсниками, іншими студентами, педагогами, родичами і т.п.

Емоційно-психологічне відчуття неспокою перед сценічним виконанням слід навчитися перетворювати у позитивний емоційний настрій, стан опанування себе, настрой на вдалий концертний виступ. Треба бути впевненим, що невелике хвилювання сприяє

активізації вольових зусиль для зосередження уваги, інтуїтивного вибору найкращого варіанту виконання.

*Художньо-виконавський аналіз фортепіанного твору*

*Завдання 1-го етапу* – створення «Партитури образів». Ознайомлення з твором: загальні відомості про автора, його стиль, інформація про твір, визначення жанру, обґрунтування змісту та концепції розвитку музичного матеріалу на основі аналізу фактури твору; формування художньо-поетичного образу музичного твору. Проведення музично-теоретичного аналізу засобів музичної виразності з позиції характерних ознак стилю та композиторської мови: встановлення шкали звуковисотності та використання тембрів інструменту, визначення особливостей ритміки, аплікатури, педалі, штрихів, агогічних позначень. Визначення форми твору, її фактури викладу, контурів структури звукового полотна.

*Завдання 2-го етапу* – на основі детального опрацювання, авторського тексту написати «Партитуру звучання», або провести музично-виконавський аналіз: характеристика форми твору (кількість частин); характеристика засобів музичної виразності (мелодії, ладо-тонального плану, типу фактури, темпів; метро-ритмічних особливостей та їх застосування для передачі музичного змісту; штрихів, динаміки, артикуляції, агогіки; педалізації, як компоненту художнього мислення.

*Завдання 3-го етапу* – створення «Партитури виконання», або художньої інтерпретації твору: сформулювати виконавський принцип дотримання безперервності розвитку, деталізація, подрібнена періодичність тощо; зазначити особливості фразування (дихання, паузи, цезури); виділити загальні та частинні динамічні та смислові кульмінації; визначити основне інтонаційне «зерно»; засоби та прийоми встановлення звукового балансу, співвідношення розділів форми на основі ритмічної пульсації, створення ритмічного «каркасу» твору.

Завершальним етапом у характеристиці музичного твору є пошук асоціативного ряду в художньому синтезі мистецтв – співвідношення музичних образів твору з темами та образами суміжних видів мистецтв: образотворчим мистецтвом, хореографією, театральним мистецтвом, літературними та поетичними образами, картинами природи, знаходження психологічних та драматургічних зв'язків в розвитку авторського задуму.

## Методичні аспекти роботи над поліфонічними фортепіанними творами

Робота над поліфонічними творами є важливою частиною педагогічного репертуару в програмі кожного студента. Виконання поліфонічних творів формує певні слухові навички, багатоплановість мислення і специфічні виконавські технічні прийоми для передачі сплетіння декількох голосів у вертикалі та горизонталі фактури твору. Для розуміння змісту таких творів студенту необхідно ознайомитися з виразовістю композиційних елементів поліфонічного викладу, використовуючи аналіз музичного матеріалу, визначити його жанрову характерність, принцип формотворення, тональний план, фразування («зерно» інтонації), артикуляцію, цезури і каданси, рівень динаміки, тембральної забарвленості, аплікатуру, характер звуковидобування, пружність ритму, темп. Перший етап ознайомлення з твором треба проходити ретельно, уважно, з детальним аналізом і оволодінням термінологією, що використовується для аналізу та характеристики прийомів розвитку музичного матеріалу в поліфонічних творах. Ритм, метрична організація структури мотиву, фразування і артикуляція є головними засобами вираз-



ності як в клавірній музиці так і в поліфонічних творах сучасних авторів. Збереження стилістичної ознаки в діалогах між мотивами, вокальне фразування в повільних темпах, короткі «мотиви-слова», що виразно артикулюються, «інструментування» голосів на основі їх мелодичної самостійності надасть виконанню цих творів яскравого характеру. Динаміка в поліфонічних творах залежить від характеру, жанрових ознак і фактури музичної тканини. Вона може бути контрастна, посилена в щільній фактурі, кадансах, речитативах, каденціях та виконувати роль формотворчого компонента для підкреслення структурних пропорцій і підготовки кульмінації твору. Дрібна динаміка використовується у інтонаціях риторичних мотивів, низхідному русі ланок секвенцій, що побудовані на тематичному матеріалі, в мотивних діалогах голосів та прихованому двоголоссі. Педаль в поліфонічних творах слід використовувати вибірково, згідно їх специфічним стильовим рисам. Використання педалі має підкреслити виразові музичні засоби: гостроту ритму – пряма педаль, на витриманих звуках – запізнююча, в кадансах – чітка гармонічна. Процес вивчення поліфонічного твору має свої особливості, що потребує детальної кропіткої роботи. Багатоголосний виклад музичного матеріалу розрізняється за видом поліфонічного розвитку: підголосковий (обробки народних пісень), контрастний (різнотемпові двоголосні танцювальні п'єси старовинних композиторів), імітаційний (канони, фугети, інвенції, фуги). В процесі вивчення поліфонічного твору студент навчається різноманітним артикуляційним прийомам, штрихам, координації рухів у їх динамічному та тембральному забарвлені, прослуховуванню гармонічних комплексів на фоні провідного голосу, визначає місце і значення цезур, пауз, кадансів в формотворенні.

Починаючи з простої імітації студент набуває досвіду слухати мелодію і підголоски, виконуючи їх окремо або проспівуючи, набуває навичок однією рукою вести декілька мелодичних ліній. В контрастній поліфонії основна робота проходить у вивченні та співставленні двох самостійних голосів, кожен з яких має свій мелодико-ритмічний малюнок і артикуляцію. Осмислене фразування лінії кожного голосу, його тембральне звучання допомагає студенту, використавши фантазію, музикальність визначити його характер і інтонаційний вербальний зміст. В поліфонічних творах танцювального характеру важливу роль відіграє ритм, що визначає їх стилістичну формулу, формує піаністичну вправність рухів, різноманітні туше, прийоми артикуляції, об'єднує голоси на початку і в закінченні твору. Ритмічні групи кожного голосу проплескують спочатку окремо, а потім обома руками або додається підтекстовка.

Особлива увага студентів в роботі над поліфонічним твором має приділятися виробленню навичок співучої кантилени мелодичних ліній в їх поліритмічному, політембровому та поліладовому зв'язку та взаємодії. Полімелодизм є основою поліфонічної тканини музичного твору, а гармонічна вертикаль і метр виконують допоміжну, побічну роль. Неодночасне дихання голосів, різна мотивна організація наголошених і ненаголошених звуків, метрична свобода – складні і дуже значні стилістичні ознаки музичної мови, подолання яких здійснюється на основі детального аналізу звуко-пластів фактури поліфонічного твору та практичної піаністичної роботи, що включає технічні виконавські та слухові інтонаційні завдання. Це вимагає великого обсягу слухової уваги, інтонаційної індивідуалізації кожного голосу, розшарування фактури музичного твору на горизонтальні та вертикальні лінії з одночасним панорамним баченням звукової цілісності всього твору та образним сприйняттям змісту на основі асоціативних зв'язків і стильових ознак. Поліфонічний твір, або твір з елементами поліфонічного розвитку має складну фактуру викладу, для осягання якої виконавець має володіти методичними «прийоми цілеспрямованого формування, розвитку і вдосконалення поліфонічного слуху: почергове і окреме програвання кожного з голосів поліфонічного твору для розуміння їх самостійності;  програвання окремих пар голосів (сопрано – бас,

сопрано – тенор, бас – тенор і т. ін.) для виявлення індивідуальної мелодико-тематичної характеристики кожного голосу; спільне програвання на одному або двох інструментах (педагог – студент, або двоє студентів) поліфонічного твору по голосах, парах голосів; проспівувати один з голосів з одночасною грою інших на фортепіано; підкреслено експресивне виконання твору з перевагою одного голосу при приглушенні інших; вокальне ансамблеве виконання усіх голосів поліфонічного твору студентами фортепіанного класу» . Виконуючи твори поліфонії студент знайомиться з такими категоріями, як канон, канонічна імітація, прелюдія, інвенція, фуга, тема, протискладення, інтермедія, контрапункт, стретта, модуляція, каданс, каденція та інші. Знання цієї категоріальної теоретичної дефініції та практичні методичні навички виконавського їх втілення сформує комплекс піаністичних вмінь і знань, що стануть якісними чинниками виконання поліфонічної музики.

## Методичні аспекти роботи над творами великої форми

Твори великої форми – сонатини, сонати, варіації, рондо, мають складну форму музичної будови, якій відповідає багатогранний художній зміст. Розкриття образного змісту через формотворення вимагає від студента вирішення специфічних художніх і піаністичних завдань. Характеристика тем у кожній партії, визначення їх контрастності, або спорідненості через засоби музичної виразності, що обумовлені стильовими ознаками твору є важливим першочерговим художнім завданням. Досягнення ритмічної точності, темпової стійкості, відчуття сильної долі формує у студента розуміння виразності і лаконічності музичних тем. Важливим художнім завданням є виховання тембрового слуху та образно-емоційного уявлення, що допомагає «інструментувати» сонату за аналогією з оркестровими тембрами та визначати характерні виконавські засоби виразності. Виконання технічних завдань базується на володінні студентом різними фактурними викладеннями, з якими він ознайомився, виконуючи твори інших жанрів. Проте, особливістю технічної роботи в творах великої форми є знаходження одиниці метричної пульсації, як основи темпу, та виконання усіх тем в єдиному метро ритмі. Цьому сприяє робота з текстом, в уяві, за допомогою внутрішнього слуху, диригентсько-режисерським методом. Робота над технікою виконання має бути спрямована на рішення художніх завдань формотворення. Виявлення образного змісту, його сюжетності, драматургії тематичного контрасту обумовлює складання загального динамічного плану, визначення кульмінацій, цезур, їх емоційно-смислового навантаження, вибір звукового і технічного рішення допомагає зберегти неперервний наскрізний розвиток і побудувати форму.

Форма варіацій складається з теми та різних її змін. Кожна варіація розглядається як п'єса з індивідуальним змістом, можливі зміни форми, гармонічного плану, жанрової ознаки (у вільних варіаціях). Варіаційний цикл поєднує в собі просту і складну форми. Кожна варіація – це завершена мініатюра, а всі варіації разом – єдиний великий твір. Образний зміст варіаційного циклу полягає у відсутності драматургічної лінії і конфліктності тем. Розвиток образного змісту здійснюється на основі тематичної спорідненості та їх контрастної несхожості, тематичного перевтілення. У процесі виконання варіацій, студент вивчає різні композиторські розробки тематичного матеріалу, поєднання різнорідних фактурних та виконавських технічних завдань в одному творі. В роботі з варіаціями важливим є вибір темпу самої теми та темпу кожної варіації. Це, так звана, темпова драматургія, що створює ефект наскрізного руху, наскрізного розвитку теми. Разом з загальним динамічним планом зростання до останньої варіації, яка зазвичай і сама яскрава, віртуозна – досягається кульмінація усього циклу.



## Методичні аспекти роботи над фортепіанними етюдами

Робота над етюдами є складовою інструктивно-технічної підготовки студентів. Розвиток технічної майстерності студентів є одним з компонентів комплексу методичних знань, необхідних у професійній діяльності. Оволодіння виконавською технікою пов'язане з психологічними особливостями студента, його обдаруваннями, волею, особистісно-ціннісним ставленням до виконуваного твору, рівнем розвитку його технічних піаністичних умінь, природою фізіологічних можливостей і їх потенціалом, компетентнісними устремліннями, вмінням організувати процес самопідготовки та раціональним використанням часу.

В процесі роботи над інструктивними етюдами студент опановує технічні прийоми, які поставлені композитором для розвитку виконавських піаністичних умінь, що можуть зустрічатися в різних за жанром і формою творах інших композиторів. Оволодіння певним технічним завданням, потребує подальшого закріплення та постійного удосконалення, в результаті у студента виробляються властиві тільки йому способи «рухозвуку», артикуляції, педалізації, що забезпечують художньо-змістове відтворення нотного тексту. Важливо здійснювати індивідуальний підхід до вибору етюдів для кожного студента, враховуючи необхідність розвитку того чи іншого елементу техніки.

В роботі над етюдами ставиться на перше місце завдання точного дотримання аплікатурних позначень (автора, або редактора) та чіткого відтворення темпо-ритму. Проте, педагог має можливість вносити уточнюючі та «зручні» деякі аплікатурні розв'язання, визначати зовнішній малюнок об'єднуючих рухів при виконанні складних пасажів. Піаністично-технічні завдання музичного тексту, де аплікатура не позначена або рекомендується декілька аплікатурних варіантів, розв'язуються шляхом підбору «функціональної» аплікатури, що обумовлюється взаємозв'язком партій обох рук. Їх пошук направлений на максимальне розкриття технічних можливостей студента, які підпорядковані індивідуальній виконавській звукотворчій волі у відповідності авторському задуму. В інструктивних етюдах можливо знаходити і ставити окремі художні завдання, які мають допоміжне значення, проте, сприяють подоланню технічних складностей. Наприклад, дрібні тривалості можуть сприйматися як мелодична лінія, певна інтонація, мотивний розвиток, а акордовий супровід, як гармонічна послідовність. Важливими елементами в роботі над етюдами є виконання студентом ряду вимог щодо розвитку ритмічної та звукової рівномірності звучання, зручність, економність рухів при зміні позиційних і фактурних формул, завершеність фраз та інших структурних побудов, використання різноманітних піаністичних прийомів гри, характерних для дрібної та крупної техніки. В роботі над формою в етюдах слід приділити увагу цілісності і технічній свободі через точне позначення у виконанні динаміки, кульмінацій і цезур. Використання педалі в інструктивних етюдах має виходити з її доцільності: коротка пряма педаль підкреслює ритмічну пульсацію, довга – допомагає здійснити зв'язок баса і гармонічної фігурації, або акорду, рідше використовується запізнююча педаль в етюдах романтичного жанру. При готовності до концертного виконання етюду студенту корисно програвати його в різних темпах: повільно – з перебільшеним артикулюванням, помірно – для відчуття зручності виконання технічних завдань, швидко – для встановлення «запасу міцності» індивідуальних можливостей.

## Методичні аспекти роботи над фортепіанними п'єсами

Значне місце в репертуарі студентів-піаністів займають п'єси малої форми, невеликі за розміром, проте, різноманітні за стилем, жанром та формою. Вибір відповідної п'є-

си залежить від завдань по вихованню технічних здібностей, розвитку музикальності з урахуванням художніх нахилів студента та розкриттю сторін його обдарування. На прикладі п'єси зручно впроваджувати методичну схему аналізу його художнього-образного змісту та піаністично-виконавських завдань, що охоплюють в цілому форму твору та створюють концепцію задуму виконання. На першому етапі знайомства з п'єсою детально вивчається текст по фрагментам залежно від форми твору, частіше це період. Розв'язання інтонаційних, ритмічних, ладо-гармонічних завдань постає в кожному структурному розділі. Важливим є вибір і аналіз аплікатури, що удосконалює пошук відповідного звуковидобуття, сприяє технічній вправності та художній виразності.

В п'єсах моторних, скерцозних основним завданням є вироблення артикуляційної виразності усієї фактури, точної ритмічної пульсації, координації характерних рухів, динаміки, артикуляції та педалізації.

Танцювальні п'єси визначаються специфічними, характерними ознаками: своєрідність ритму, різноманітність штрихів, агогічна гострота та гармонічна структурованість на фоні виразності мелодичної лінії. Характерність танцю рельєфніше проявляється у супроводі, тому опрацювання його є першорядним завданням як для виконання з нот, так і для вивчення, окремо, напам'ять. Такий спосіб сприяє виразності й у мелодії, яка потребує досконалого фразування, дотримання цезур і пауз. Окремо слід нагоолосити на використанні ощадливої, переважно прямої педалі, що з'єднує бас з акордом, підкреслює акценти та гострі гармонії, визначає танцювальну характерність.

Ліричні п'єси мають різні жанрові ознаки: пісенності, романсовості, епічності, декламаційності, проте, основним їх елементом виступає співуча мелодія, кантиленна інтонація, мотив. Специфіка роботи над ліричними п'єсами полягає у виробленні гарного, співучого туше, якісного звуковидобування на фортепіано, умінні інтонувати (відчувати тяжіння звуків), фразувати (відчувати кульмінаційну «крапку»). Засвоєння техніки співучого звуковидобування, вміння вести мелодичну лінію і фразувати її базується на володінні студентом виконавським прийомом дихання кисті, одним цілісним рухом руки, ауфтактовим жестом початкового вдоху, розраховуючи подих на весь «малюнок» фрази. Ця робота вимагає напруження внутрішнього слуху, звукової уяви, асоціативного інтонування (з елементами підтекстовки), розуміння стилю.

## Методичні аспекти роботи над ансамблевими фортепіанними творами

Фортепіанний ансамбль – це практичний курс, де навчально-педагогічний музичний репертуар складається індивідуально до кожного студента, з урахуванням довузівської освіти, музичних здібностей та виконавських можливостей, перспектив професійного розвитку студента, розвитку його музично-естетичних смаків, творчої активності, диференціації музично-педагогічних завдань.

Робота передбачає розвиток навичок безперервного виконання музичного твору з нот у відповідному темпі, розвиток навичок внутрішнього слухання за схемою: «бачу – чую – граю» в звучанні обох партій, формування навиків доброго відчуття клавіатури, розподіл уваги для охоплення вертикалі й горизонталі всієї фактури твору, вміння дивитися вперед у нотному тексті. Важливим є формування у студентів здатності до зосередженості, розширення «кола звукової уваги», передачі стану «співпереживання», «коментуючого відгуку» для створення спільної з партнером художньої інтерпретації музичного твору.

Під час проведення аналітичного розбору ансамблевого твору визначаються жанрові ознаки форми та музичної мови твору через характеристику мелодії, її ритмічного малюнку, специфіки тембрального звучання кожної партії музичного твору та ставиться завдання оволодіння прийомами відповідного фортепіанного звукового туше, використання педалі, необхідної для створення єдиного звукового комплексу у процесі ансамблевого виконання.

Завданням студентів під час роботи у фортепіанному ансамблі є ознайомлення із змістовністю усіх елементів музичної мови, їх використання в кожній партії окремо, та їх взаємодію через комплекс виражальних засобів, в яких міститься виразність гармонічної опори, її ритмічна пульсація, мелодичні утворення, регістр, тембр, динаміка, артикуляція, цезури. Їх синтез сприяє створенню художньо-виконавського образу музичного твору. Всі ці моменти є інтерпретацією авторського матеріалу, що вимагає від виконавців спільної уваги, співпереживання, артистичного перевтілення в трактуванні кожної інструментальної партії.

Для оволодіння «ансамблевою технікою» необхідні спеціальні навички та прийоми, що збагачуються та вдосконалюються тільки в процесі чотириручного виконання на одному, або двох роялях. За методикою А. Готліба, важливими аспектами у роботі над фортепіанним ансамблевим виконавством є:

– особливості посадки та педалізації при чотириручному виконанні на одному фортепіано;

– засоби досягнення синхронності при взятті та знятті звуку;

– рівновага звучання у подвоєннях та акордах, що розділені між партнерами;

– узгодженість прийомів відповідного звукового туше;

– передача голосоведення від партнера до партнера;

– відповідність у поєднанні декількох голосів в обох партіях;

– дотримання загального ритмічного пульсу(встановлення пульсуючої одиниці виміру темпу);

– подолання складностей поліритмічних структур;

– використання особливостей тембральних можливостей у фортепіанному дуеті;

– використання педалі у виконанні на двох роялях;

– чути загальне звучання обох партій, як цілісне;

– чути загальне звучання ансамблю;

– вироблення навички перевертання сторінок;

– методи прорахунку довгих пауз в одній з партій;

– використання диригентського замаху, або ауфтакту для спільного початку гри;

– синхронне завершення, «зняття» звуку;

– виразне виконання пауз;

– передача між партнерами пасажів, мелодії, акомпанементу, контрапункту не переривaючи музичну тканину;

– використання яскравих динамічних ефектів;

– вироблення чіткого, стійкого колективного ансамблевого ритму .

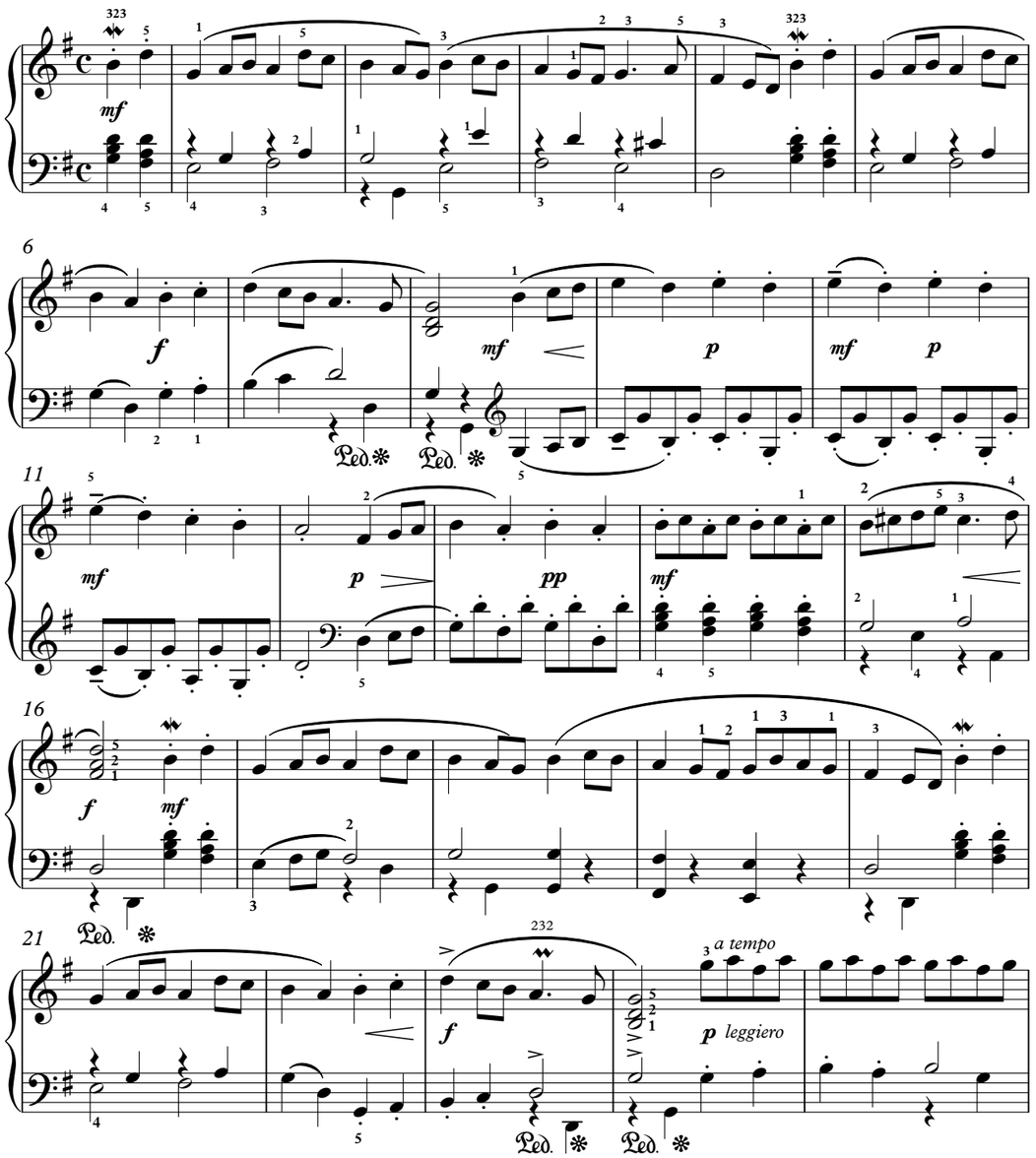
Наслідком виконання спільної художньої роботи є відчуття задоволення від об'єднаних зусиль, взаємної підтримки, інтерес до своєрідного процесу ансамблевого виконання.

# Поліфонічні твори

## Гавот

Г. Перселл

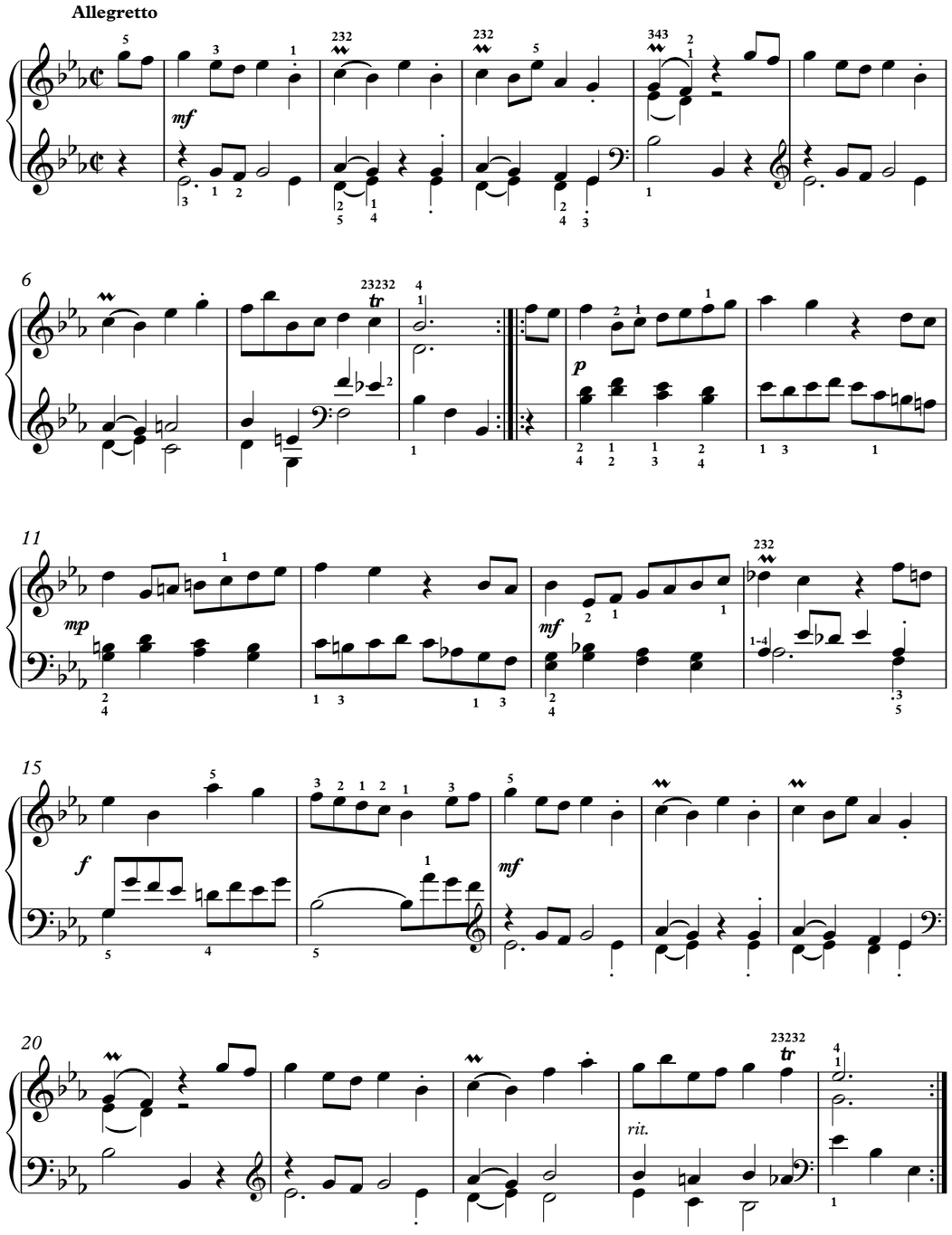
**Allegretto grazioso**



# Буре

Й. Кребс

**Allegretto**

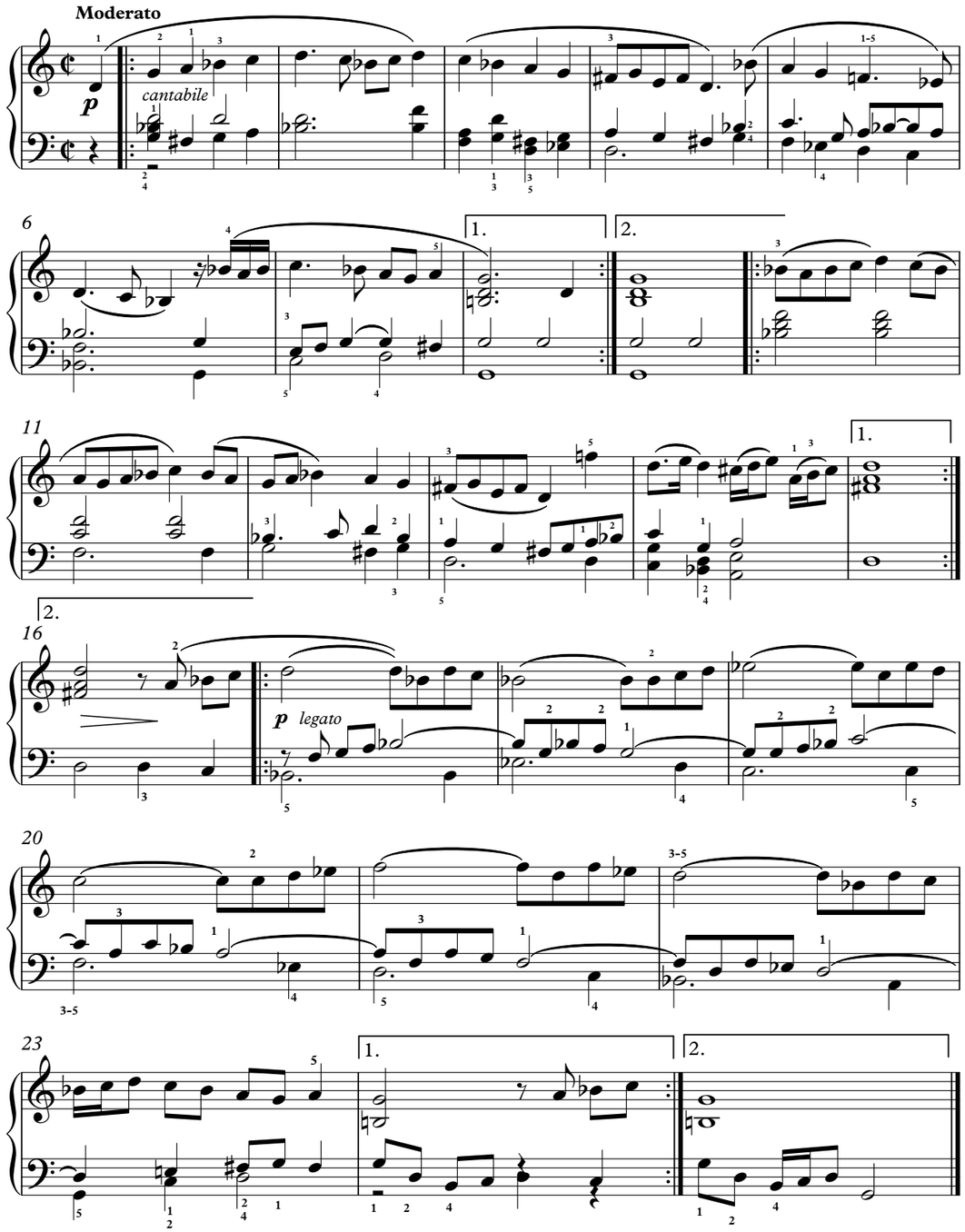





# Маскарада

Невідомий автор (XVII ст.)

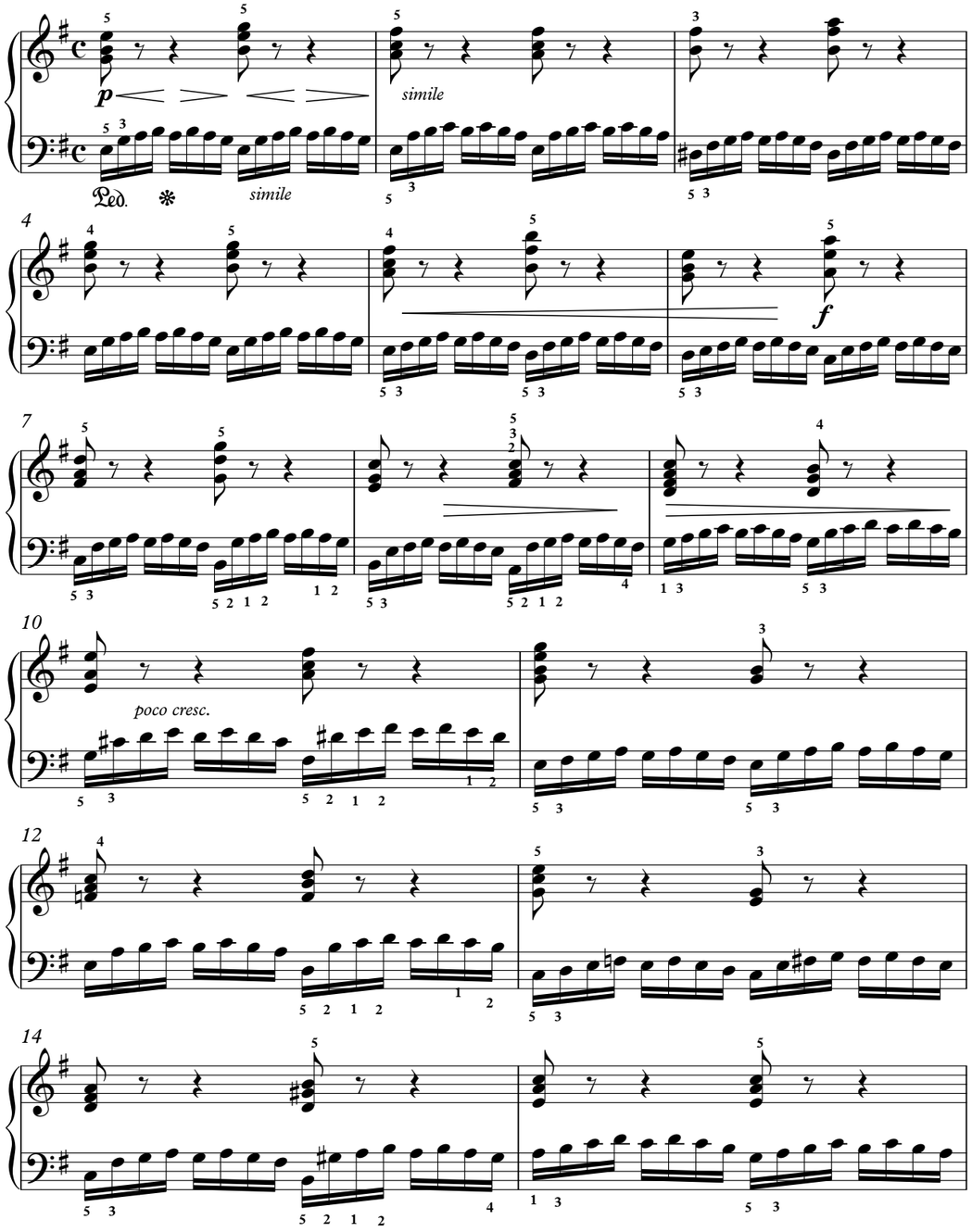
**Moderato**



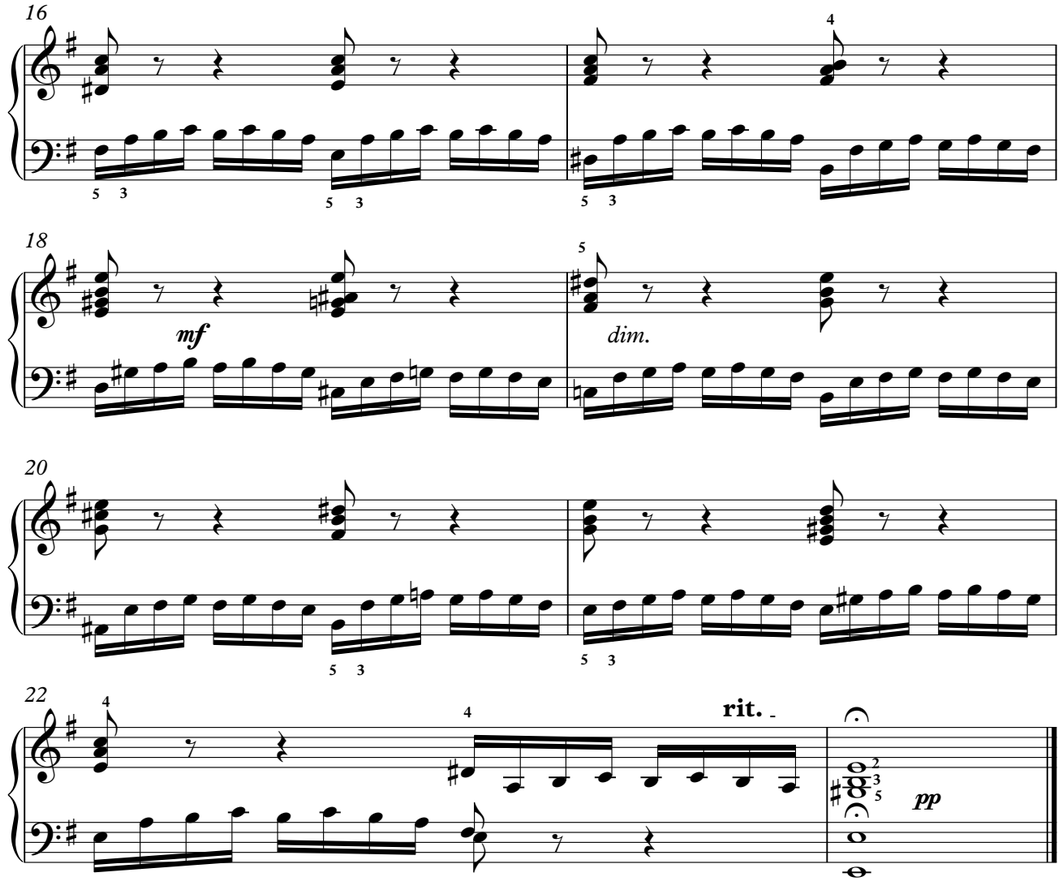
# Прелюдія

Й. Бах

**Andante**



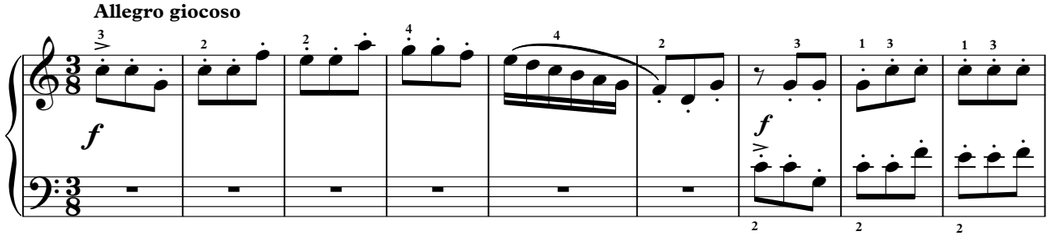


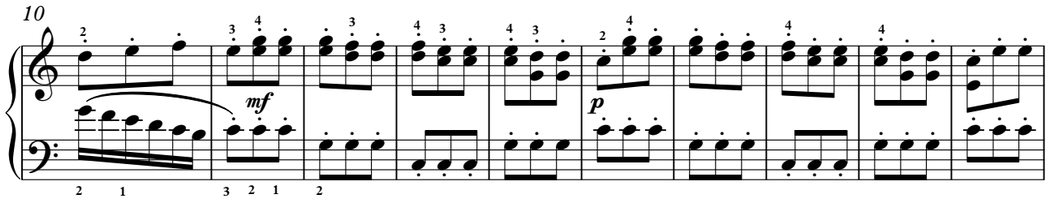
# Фугета

Д. Скарлатті

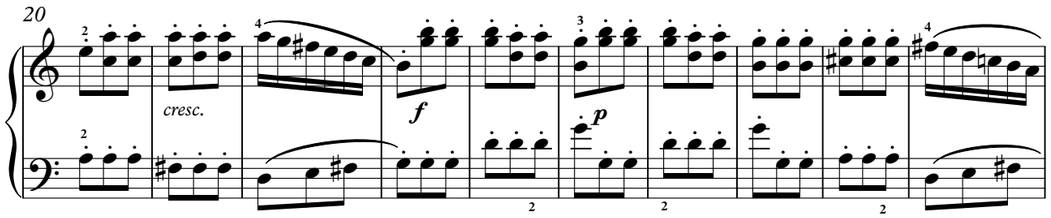
**Allegro giocoso**



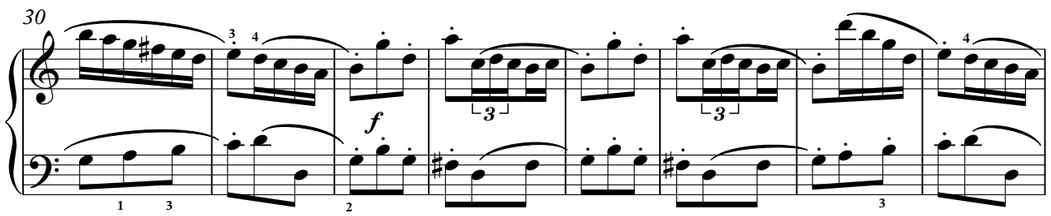

10



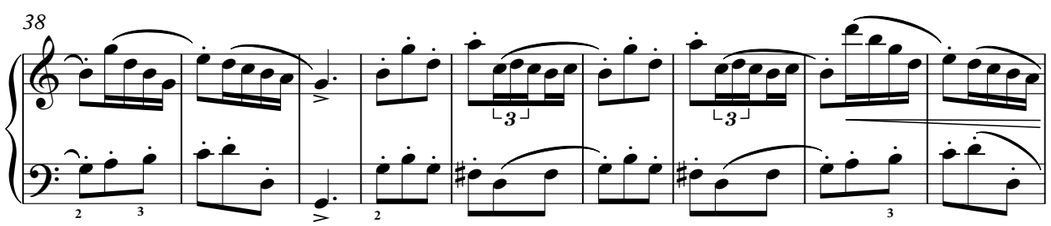

20




30

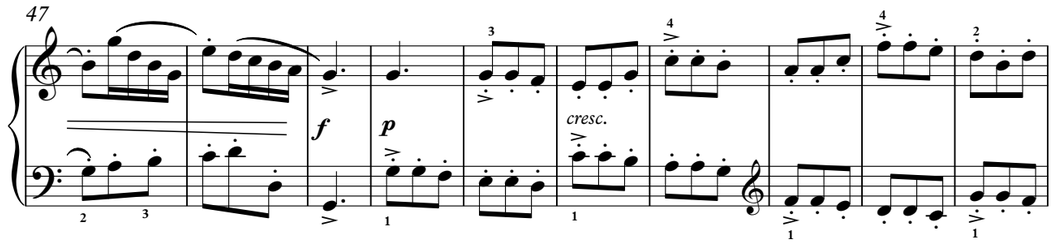



38

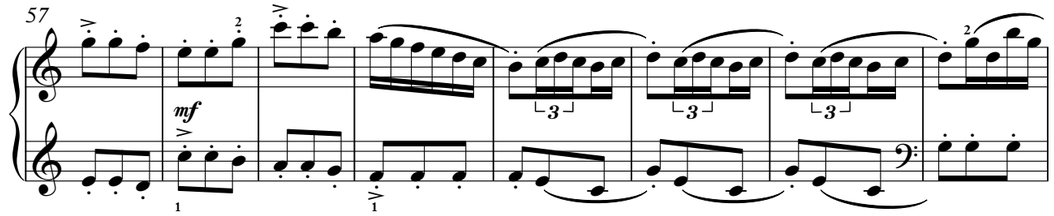




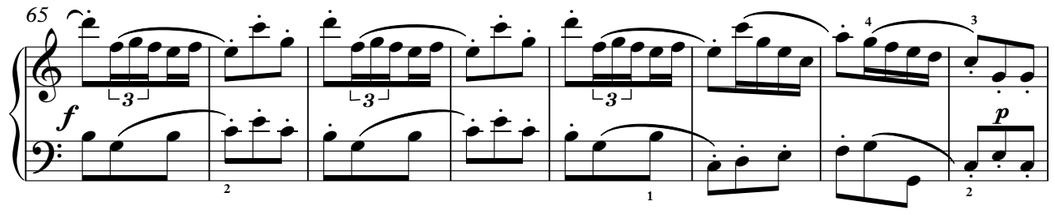
47



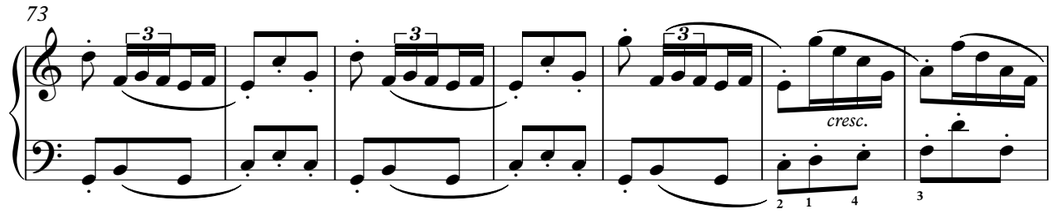

57



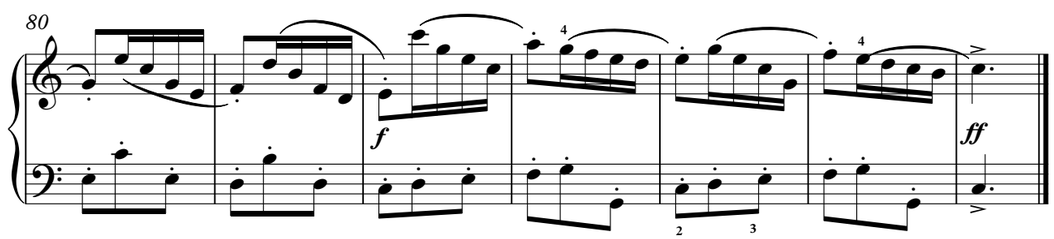

65




73




80



# Пасакалія

Г. Гендель

Allegro ma non troppo

*f*

5

*f*

9

*p* *legato*

*con Ped*

13

*tr* *tr*

17

*f*

20

*tr*

*mf*



23

*np.p*

*mf*

26

*cresc.*

*f*

29

*p*

33

*legato*

*mf*

36

*mf*

*legato*

38

*cresc.*

*f*

41

*p* *λ.p*

44

*mf*

46

48

*f*

50

52

*f*

55

*sf*

*f*

58

61

*ff*

63

*poco allarg.*

*sff*

# Сициліана

Транскрипція для фортепіано А. Немеровського

А. Вівальді
обробка для органа В. Баха

**Largo**

*p* *con gran espressione*

*con Ped.*

*f*

*simile*

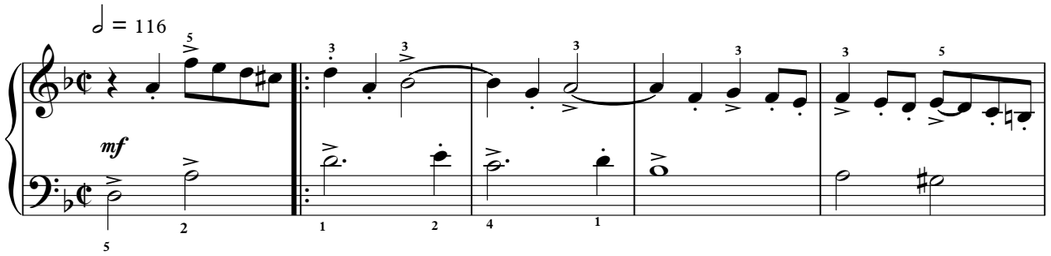
*a tempo*

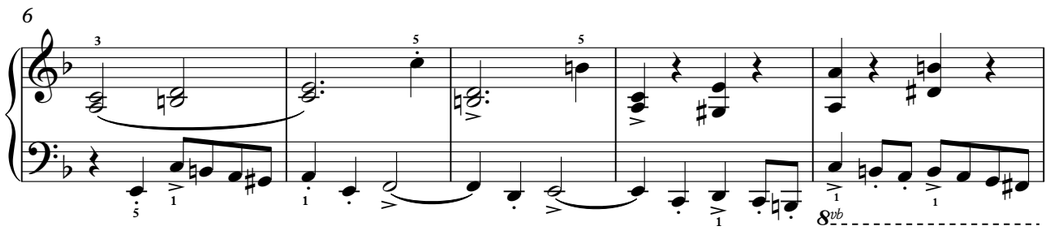
*rit.*

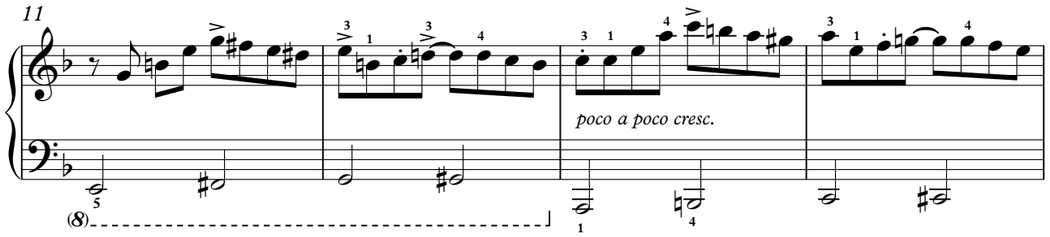
*ff*

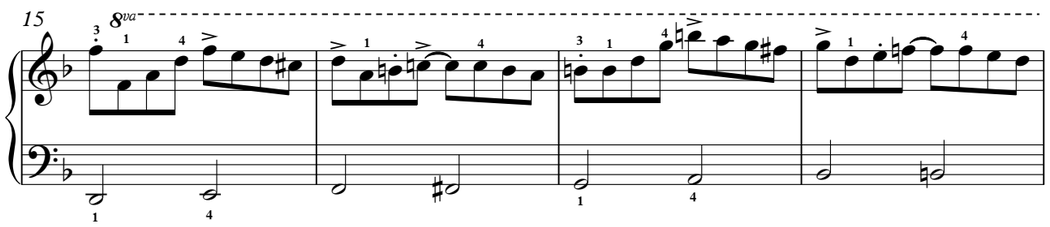
# Джазова інвенція N 14

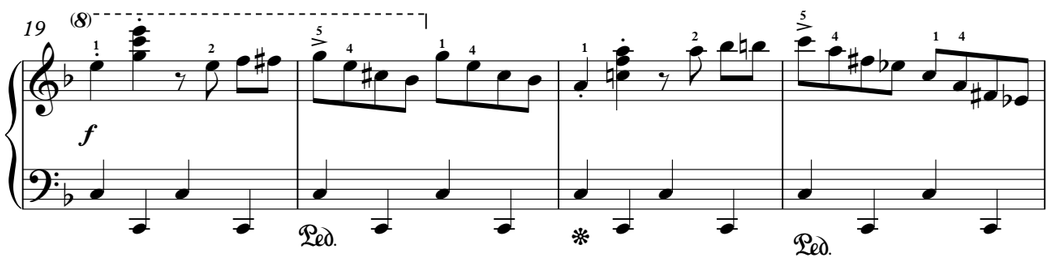
М. Шмітц



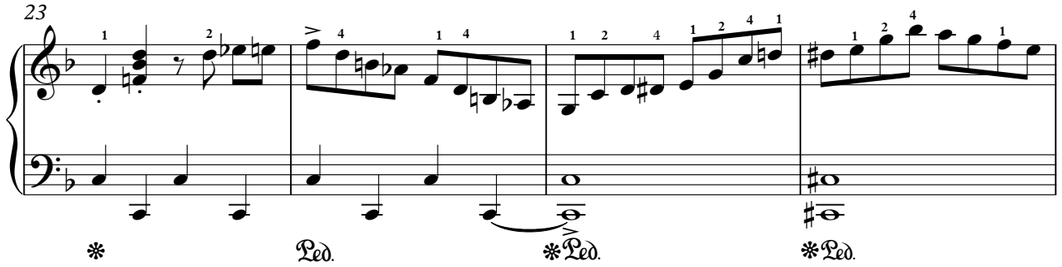



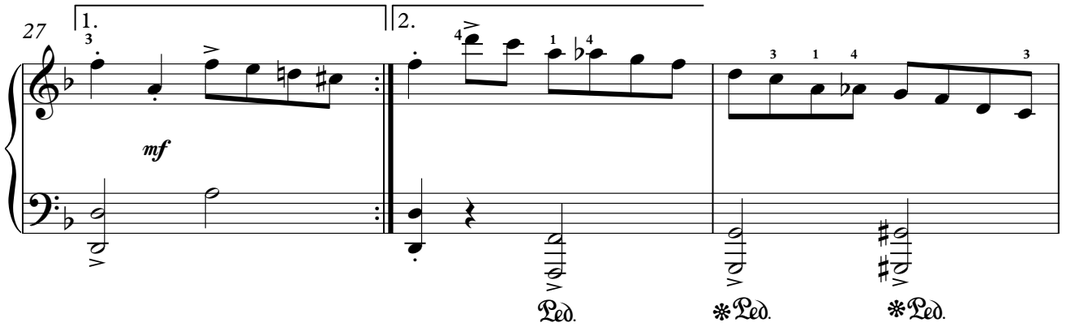



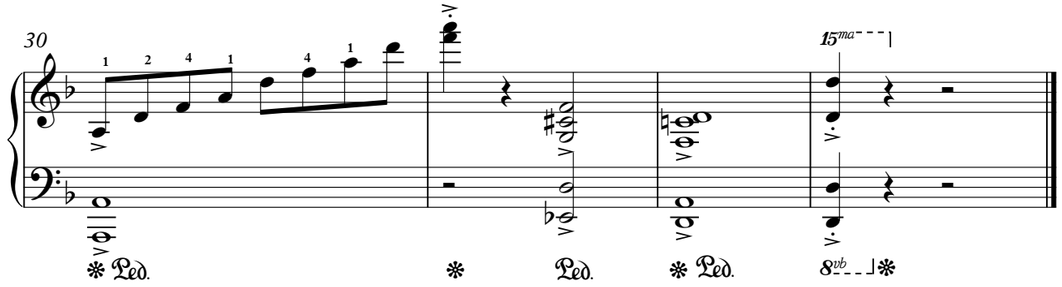





# Твори великої форми

## Соната

Д. Чимароза

**Allegro**

*mf* *non lie*

*staccato*

*f*

*f*

8

*f* *marcato*

*p*

*f* *marcato*

*p*

16

*mf*

*p*

*f*

23

*p*

*f* *marcato*

*mf*

Ped. ✻ Ped. ✻

33

*p*



40

*f* *marcato*

*p*

*f*

*p*

47

*mf*

*p*

*mf*

56

*f*

*p*

*f*

63

*f*

*marcato*

*p*

71

*f* *marcato*

*p*

*f*

78

*p*

*p*

85

*p*

*f* *marcato*

92

*p*

*f*

*p*

97

*cresc.*

*f*

*f* *rit.*

Ped*



# Вдома

## рондо

Г. Ліхнер

**Moderato**

7

14

*mf*

*f*

21

*f*

*mf*

*f*

28

*ff*

*f*

*mf*

*p*

35

42

49

*mp*

56

*legato*

63

*p*

69

75



# Віденське рондо

В. Гіллок

**Allegro**

*pp* *mp*

7

13

*sf* *f* *mf*

*legato*

20

*f*

27

*mf* *p* *mp*

33

39

45

*non legato*

52

60

66



72

78

83

# Варіації

на тему пісні "Їхав козак за Дунай"

Р. Савицький

**Andante**
*Тема*

*mf*

Ped. ✻Ped. ✻Ped✻Ped✻Ped. ✻Ped. ✻Ped✻Ped. ✻Ped. ✻Ped✻Ped.

✻Ped. ✻Ped✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped✻Ped.

*rit.*

1. 2.

*p*

✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. Ped. ✻

**Moderato** *Л.р.*
*Bap. 1*

*p leggiero*

*senza ped.*

*p leggiero*



1.

2.

**Andante tranquillo**
*Bap. 2*

*mf*

3 3 3 3 3 3 3 3

Ped. ✻Ped. ✻ *sempre*

1.

2.

Lento

*p*

Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻



# Галантна сонатина

О. Хромушин

Moderato

*mf*

5

9

13

17

*mf*

22

27

31

34

38

42

46

51

d'al Segno al 𝄋 e poi la 𝄋

55

59

63

# Сонатина N 10

О. Яковчук

**Allegretto**

*mf*

8

14

20





25

30

*poco a poco rit.*

*a tempo*

*mf*

36

42

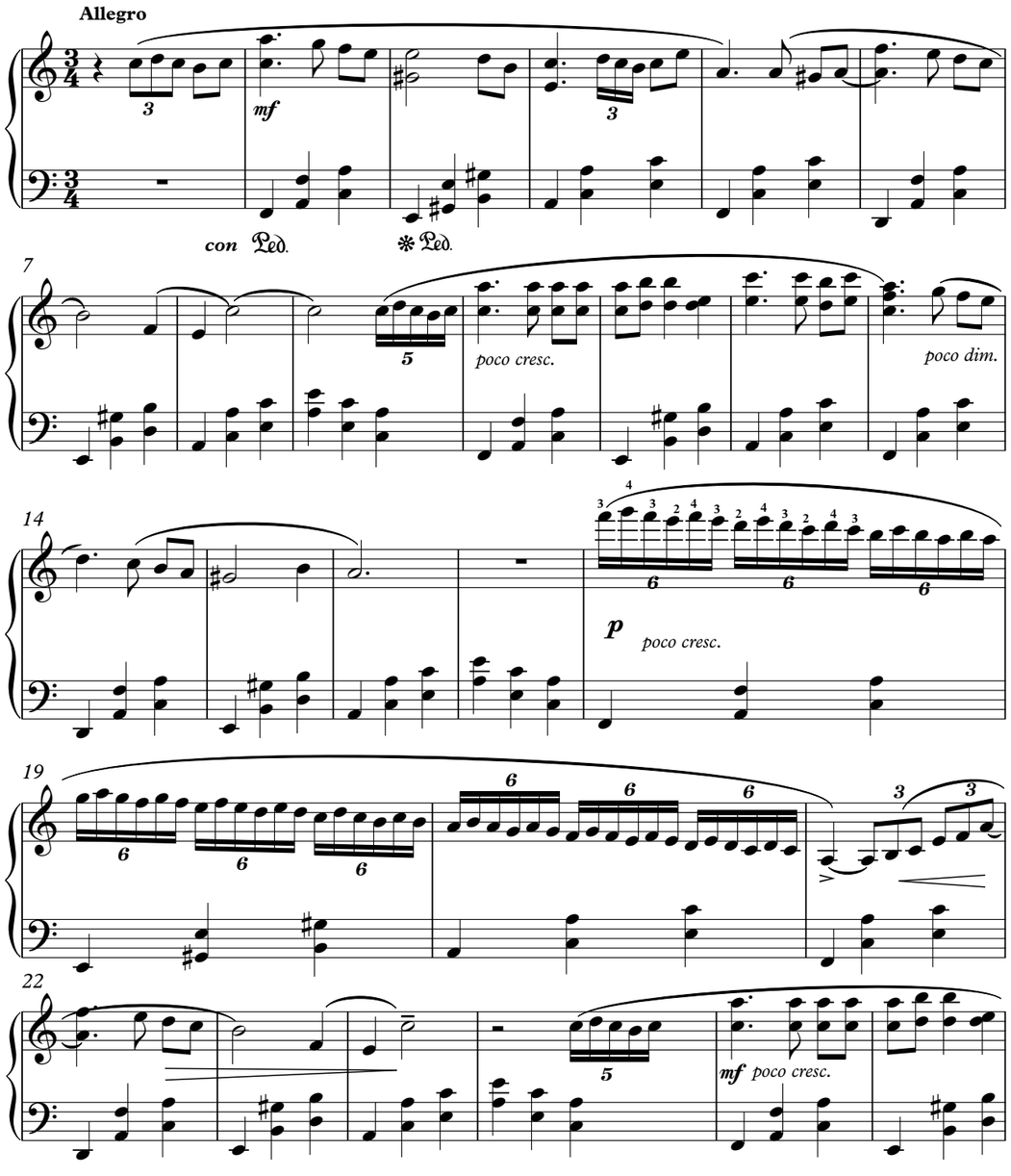
47

*poco rit.*

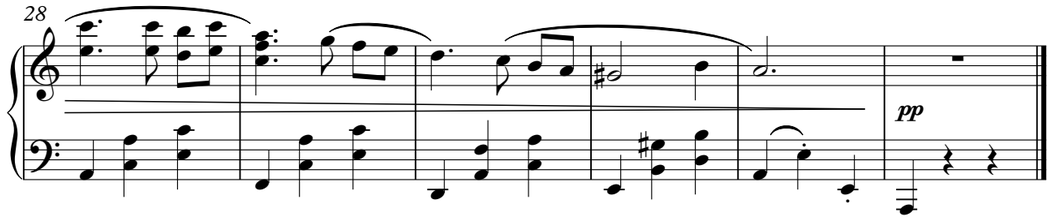
# Етюди

## Етюд N 6

Р. Лісова





# Варто спробувати
## Етюд

Р. Лісова

*Нехай помилки не лякають вас!*
*В них - досвід, щодо мрій торує шлях.*
*Відмовитись, втекти, забити цвях?*
*Чи скуштувати, як воно? Хоч раз!*

**Allegro, con brio**

*con Ped.*

*gliss.*

*mp*

9

*p*

*f* *rit.*

15 **A tempo**

*sempre legato*

*leggiero*

*mf*

20

*f*

25

*rit.*



31 **Meno mosso**

*mp*

*f*

36

*rit.*

**A tempo**

*p*

41

*pp*

*poco cresc.*

*f* *rit.*

47 **A tempo**

*sempre legato*

*mf*

52

*f*

57

*gliss.*

*sf*

# Струмок

## Етюд N 12

Г. Без'язичний

Andante

*л.р.*

*simile*

*mp*

*con.ped*

4

7

*mf*

10

13

*f*



16

*espress.*

19

8va

22

8va

25

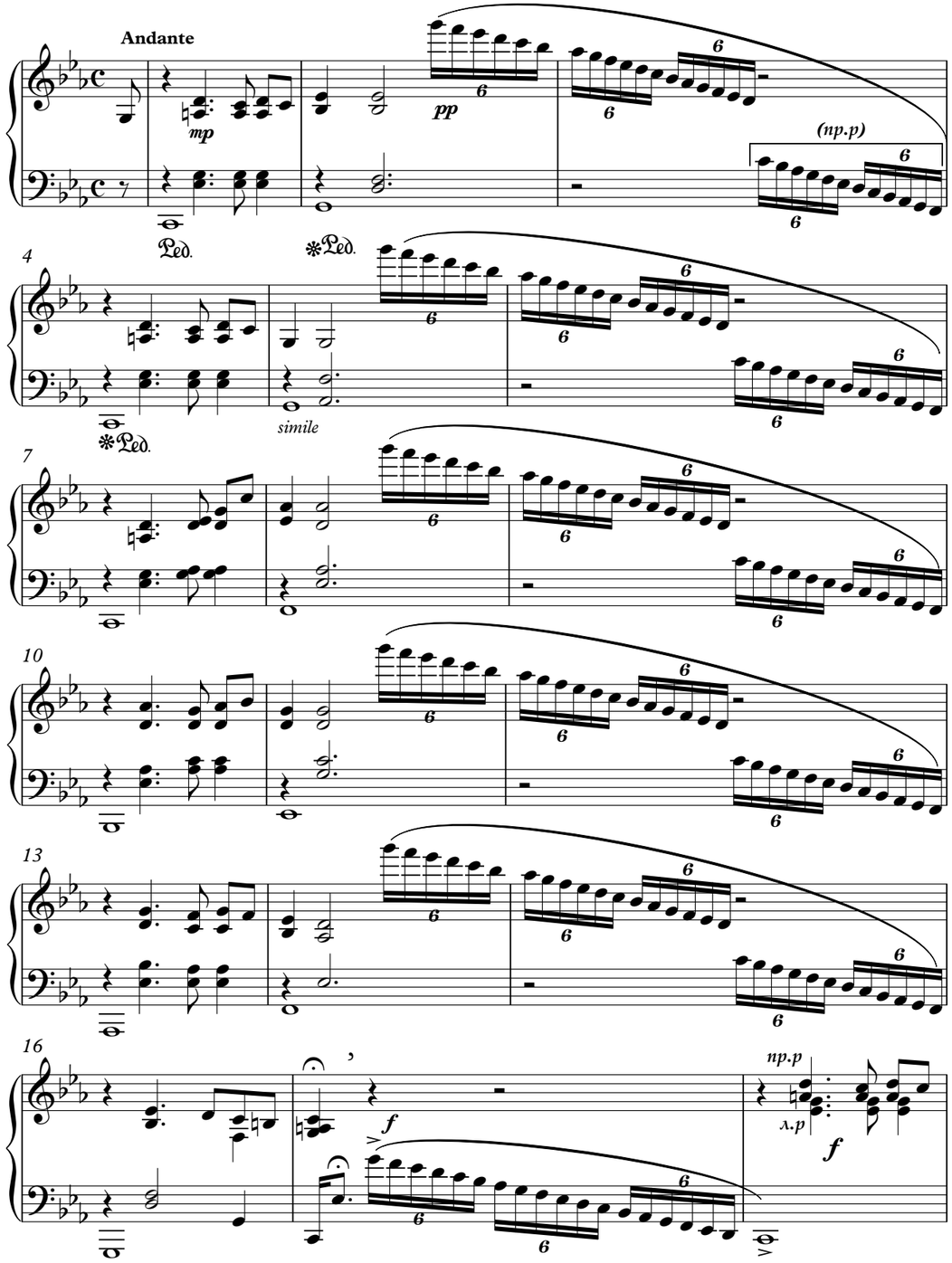
*mf*

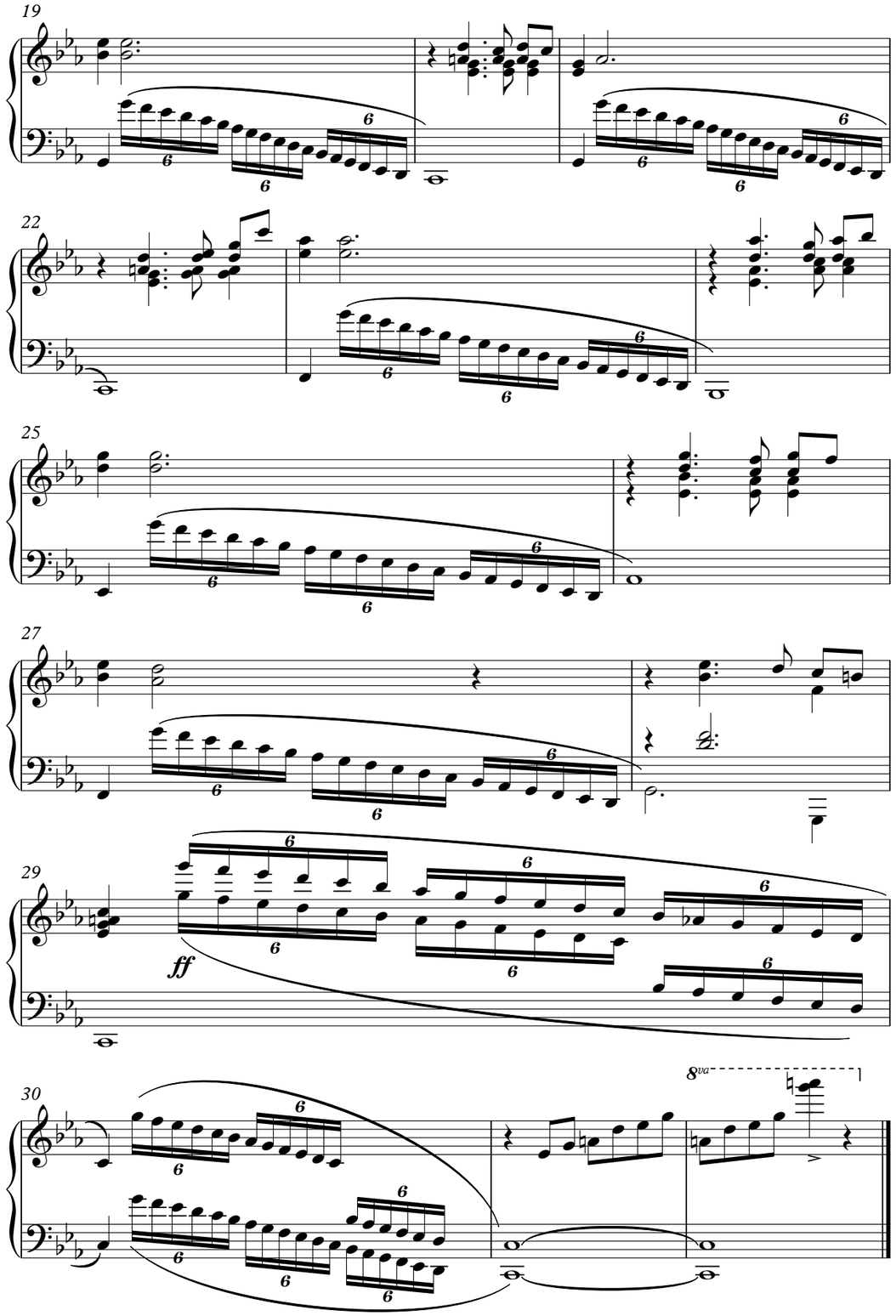
27

# Буревісник

## Етюд N 17

Г. Без'язичний



# Ліричний етюд

О. Спіліотті

**Cantabile**

*p legato*

Ped. ✻ Ped.. *simile*

4

*simile*

7

10

*mf*

13

16

19

22

8va

25

*simile*

28

31

*p poco a poco cresc.*

34

rit.

*f* a tempo

37

40

rall.

43

a tempo

8va



# Джазовий етюд

М. Дворжак

**Medium bossanova**

*p*

5

9

*mp*

13

17

Ped. ✻

21

Ped. *Ped. * Ped. *

25

Ped. *

*f*

29

*legato*

*p*

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

34

3 3

*sempre* *p*

38



42

46

49

*f*

# П'єси

## *Лемківська пісня N 1*

Б. Фільц

**Andantino**

*mf* *dolce*

*pp*

4

*mp*

7

*dim.* *p* *p*

11

*mf* *p*

14

16

**Meno mosso**

*fff* *pp*

19

**Temto I**

*p* *teneramente*

23

*m.s* *m.s*

*non legato*

**rit.**

26

8va

*a tempo*

# Український романс

О. Бордюгова

Animato. Semplpice

p

cantabile

cresc.

5

accel.

rit.

A tempo

mp

10

m.s

mp

cresc.

f

espress.

14

rit.

17

animato

mf

cresc. stringento



20

Piu mosso

sub. p

cresc.

23

Meno mosso

sf

rall.

animato

f

26

29

espress.

31

mp

sub.

f

molto rit.

p

8vb

# Фантазія

*на тему української народної пісні*

**Andante con moto**

М. Стижевська

*mp* *p* *mf* Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻Ped. ✻ *Con ped.*

11

*con espressione* *mf*

17

*dim.*

23

*cantabile*

28

*mf* *rubato* Ped. ✻Ped.



33

✻Ped. ✻ *simile* *p* 8va

37

(8) *f* *Largo*

43

51

*rit.* *mf* Ped. ✻Ped. ✻ *simile*

58

*p* *mf* Ped.

63

*mp* ✻Ped.✻ Ped. ✻Ped. ✻

# Ой чорна я, си чорна

Українська народна пісня,
обробка В. Назарової

Allegro

*mf*

*mf*

8

13

18

23

8va

28



33

38

rit.

Andantino

43

*mp*

48

53

58

# Концертний вальс "Наближення"

С. Лозбін

Pensieroso

mp

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * simile

7

13

8va

rit.

18

Desideiro

p

legato

poco accel.

cresc.

8vb

23

cresc.

f

63

f

68

Tempo primo

rit.

mf

73

78

83

87

m.s

f sost.

3

28

*mp*

a tempo

33

rit.

*f*

38

43

*ff*

48

*poco rit.*

*p*

52

*dim.* **rit.**

*p*



# Кінець дороги

М. Замороко

**Slow Ballad Tempo**

*mp*

6

8va

*p*

11

*p*

16

*mf*

21

*cresc.*

*poco a poco*

25

*f*

30

**Cadenza**

*a tempo*

**rit.**

*dim.*

8va

33

*rubato*

8va

35

(8)

6

6

6

*dim.*

**rit.**

8va

36

8va

8va

8va

*pp*



# Фортепіанні ансамблі

## Варіації на тему Ф. Шопена

***Собачий вальс***

*Л.* Жульєва

**Allegro**

**Allegro**

*mf*

1

8

8va

*f*

1

*f*

14

(8)

2

8va

2

20

8va

25

(8)

3

8va

p

3

p

31

(8)

4

4

36

(8)

41

(8)

5

8va

5

49

(8)

6

8va

6

54

8va

7

8va

mp

7

59

(8)

f

66

8va

8

f

8

72

8va

9

8va

mf

9

mf

77

(8)

f

f

# Дзиґа

О. Науменко

Vivace

8va

Pno 1

Pno 2

*f*

*f*

4

8va

*mf*

*mf*



8

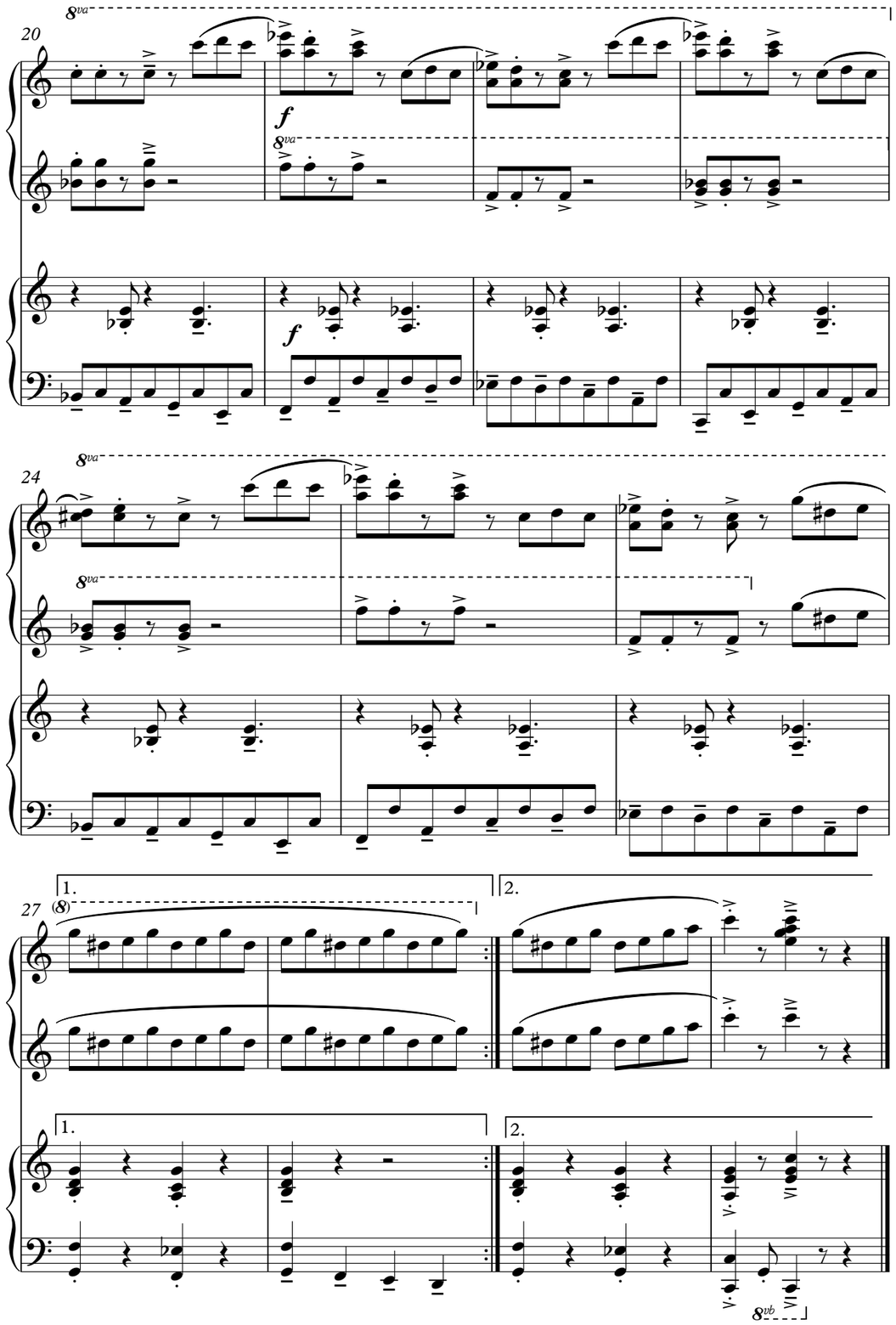
8va

12

8va

16

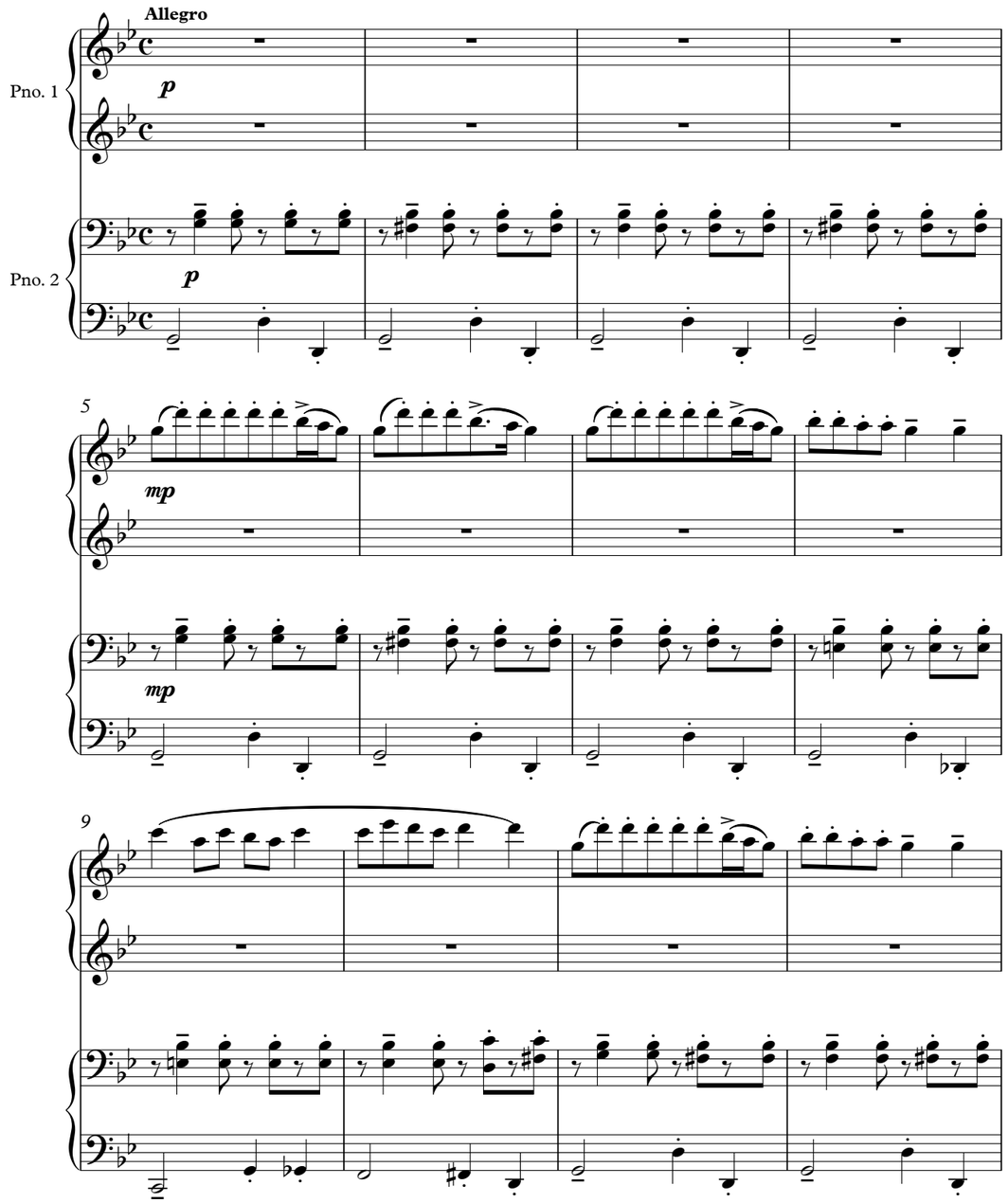
8va






# Коломийка

О. Науменко



13

8va

*mf*

*mf*

16

(8)

*f*

*f*

20

23

*f*

*f*

27

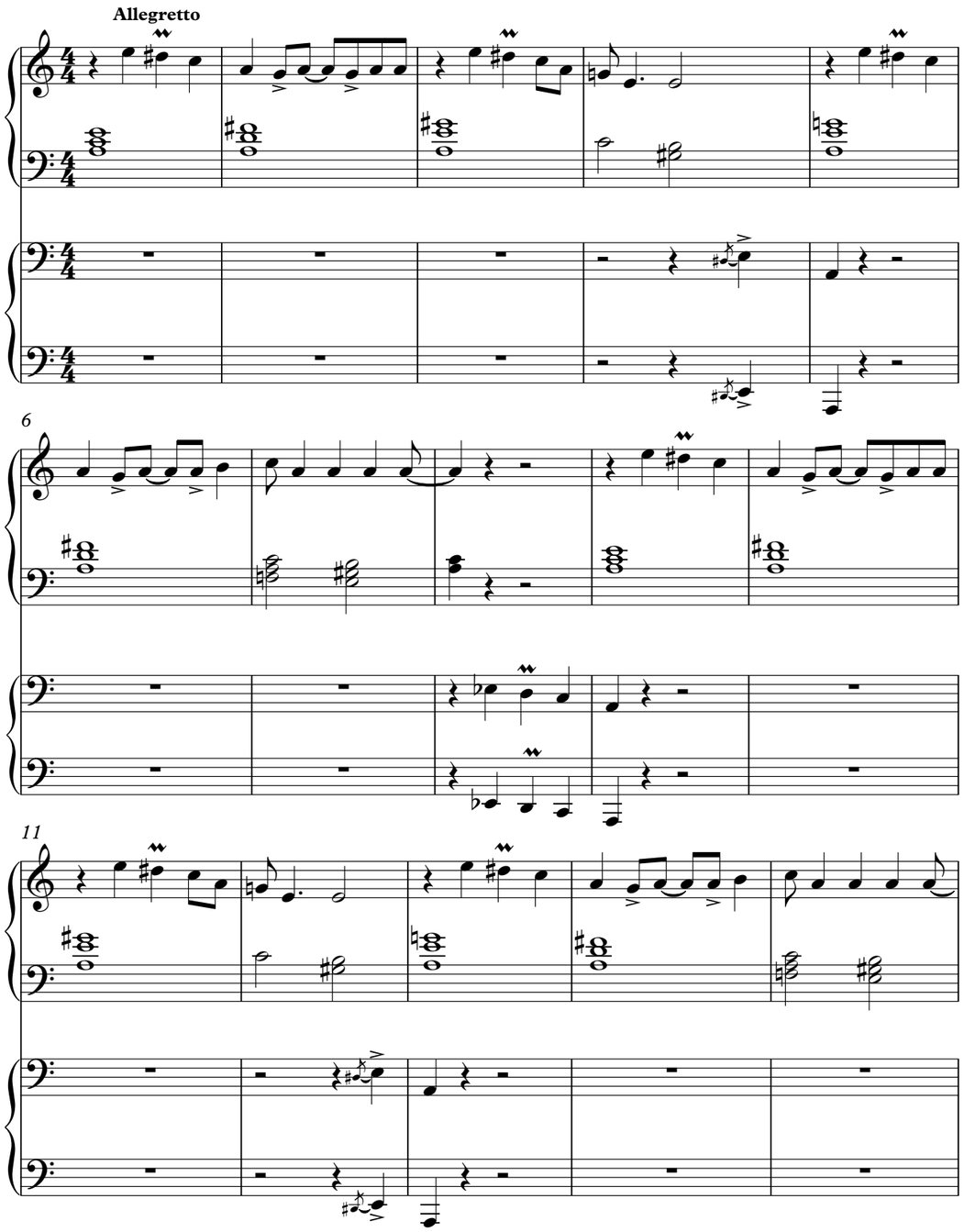
30

8va

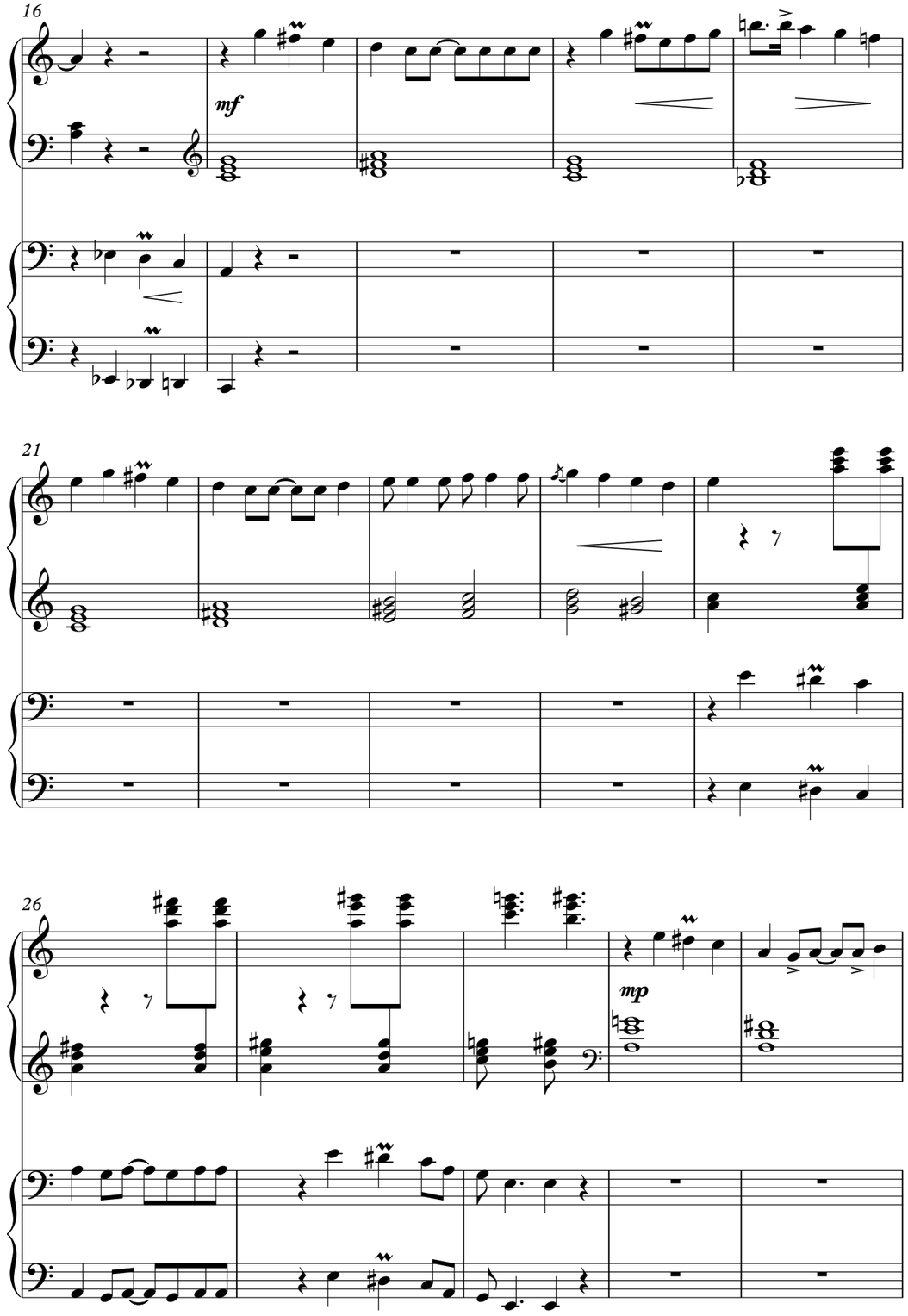
# В народному стилі

М. Скорик

Allegretto





31

*p*

36

40

45

49

*mf*

54

8va

*f*

*f*

59

8va

63

(8)

mf

f

mf

68

8va

72

(8)

8va

f

f

77

(8)

81

p

85

89

93

8va

f

ff

8vb



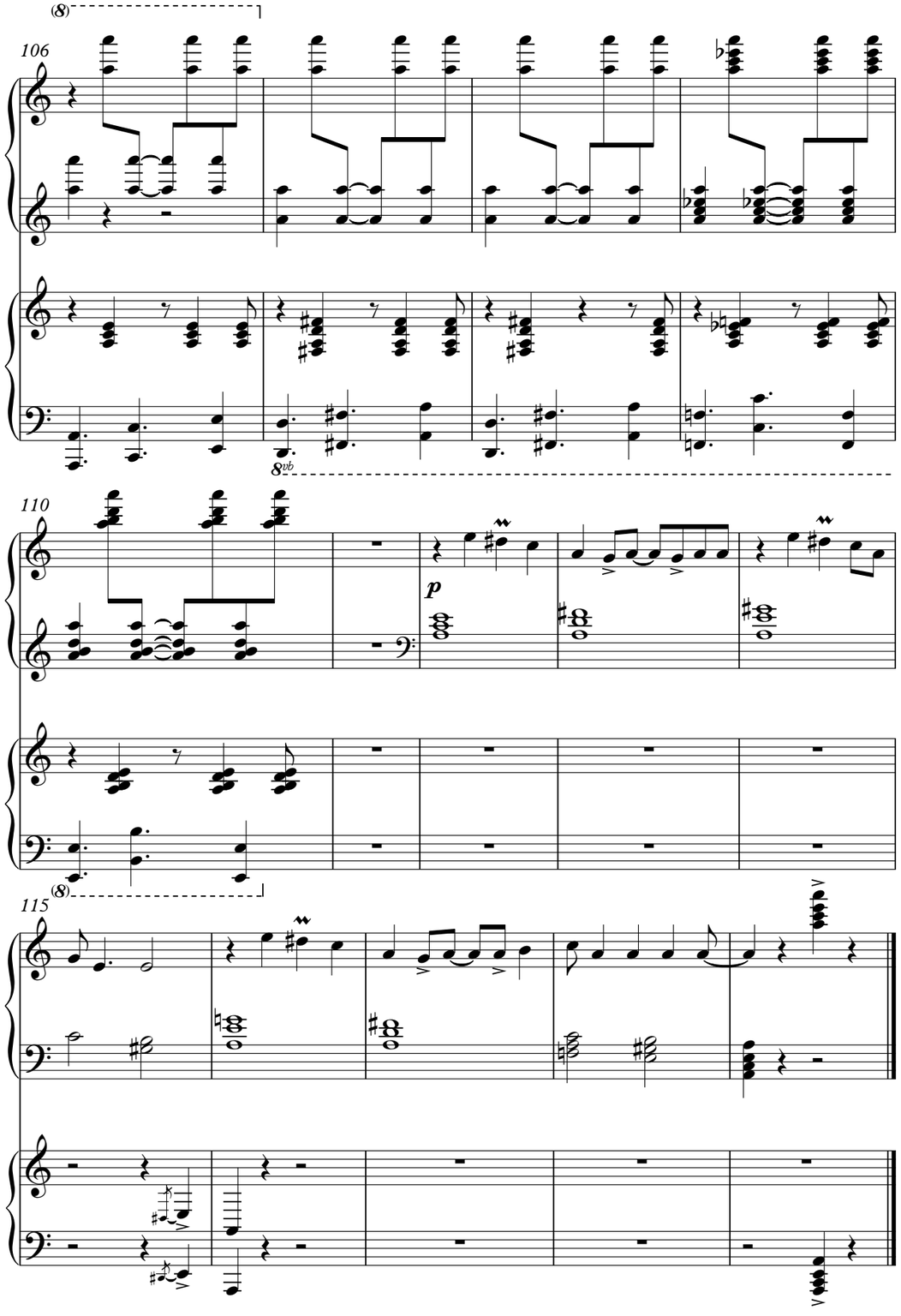
98

(8)

8va

8vb

102






# Зміст

*Від упорядників* ..... 3
Методичні рекомендації та практичні поради щодо особливостей роботи над фортепіанними творами різного стилю, жанру та форми ..... 4
Методичні аспекти роботи над поліфонічними фортепіанними творами ..... 6
Методичні аспекти роботи над творами великої форми ..... 8
Методичні аспекти роботи над фортепіанними етюдами ..... 9
Методичні аспекти роботи над фортепіанними п'єсами ..... 9
Методичні аспекти роботи над ансамблевими фортепіанними творами ..... 10
**ПОЛІФОНІЧНІ ТВОРИ** ..... 12
Перселл Г. Гавот ..... 12
Кребс Й. Буре ..... 14
Невідомий автор (XVII ст.). Маскарада ..... 15
Бах Й. Прелюдія ..... 16
Скарлатті Д. Фугета ..... 18
Гендель Г. Пасакалія ..... 20
Вівальді А. Сициліана (обробка для органа Баха В.) ..... 24
Шмітц М. Джазова інвенція №14 ..... 26
**ТВОРИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ** ..... 28
Чимароза Д. Соната ..... 28
Ліхнер Г. Вдома (рондо) ..... 31
Гіллок В. Віденське рондо ..... 33
Савицький Р. Варіації ..... 36
Хромушин О. Галантна сонатина ..... 39
Яковчук О. Соната №10 ..... 42
**ЕТЮДИ** ..... 44
Лісова Р. Етюд №6 ..... 44
Лісова Р. Варто спробувати ..... 46
Без'язичний Г. Етюд №12 ..... 48
Без'язичний Г. Буревісник ..... 50
Спіліотті О. Ліричний етюд ..... 52
Дворжак М. Джазовий етюд ..... 55
**П'ЄСИ** ..... 58
Фільц Б. Лемківська пісня №1 ..... 58
Бордюгова О. Український романс ..... 60
Стижевська М. Фантазія на тему української народної пісні ..... 62
Назарова В. Обробка української народної пісні «Ой чорна я, си чорна» ..... 64
Лобзін С. Концертний вальс «Наближення» ..... 67
Замороко М. Кінець дороги ..... 69
**ФОРТЕПІАННІ АНСАМБЛІ** ..... 71
Жульєва Л. Варіацій на тему Ф. Шопена «Собачий вальс» ..... 71
Науменко О. Дзиґа ..... 76
Науменко О. Коломийка ..... 79
Скорик М. В народному стилі ..... 82

*Навчальне видання*

**ХРЕСТОМАТІЯ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО**

Музичне редагування – Наталія Цейко, Анджела Кругляченко.
Набір нот – Данило Зарицький
Верстка – Оксана Криштальська

Формат 60х84/8. Папір офсетний.
Гарнітура Minion Pro. Друк цифровий. Обсяг – 6,97 умовн. друк. арк.

**Видавництво "Терен"**
43025, м. Луцьк, вул. Гаврилюка, 10
Тел. 050-2956548, 096-5880970
teren.lutsk@gmail.com

Свідоцтво Державного комітету телебачення і радіомовлення України
ДК № 1508 від 26.09.2003 р.

Віддруковано ПП «Терен»