

Волинський національний університет імені Лесі Українки  
Факультет культури і мистецтв

# Хрестоматія для фортеціано



*Навчальний посібник*

ТЕРЕН  
Луцьк–2021

*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 початковий посібник увійшли поліфонічні твори, твори великої форми, етюдів, п'єс та фортепіанні ансамблі.

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

УДК 780.616.432(076.6)(477.82)

## 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, середньому 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, вдумливого вивчення та точному виконанню авторських вказівок.

**Другий етап (середній 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 відтворенні авторської ідеї. Професійний розбір тексту складається з метро-ритмічного, інтерваль-

но-інтонаційного, ладо-гармонічного та художньо-образного аналізу кожного елементу фактури. Починається детальний розбір твору: визначаються інтонаційно-сміслові 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 вправлення: 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 досконалим 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, настрою 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 виразністю 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 артикуються, «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: го-строту 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 (різномісний 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 забарвленні, 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 досягання 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-сміслового 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 елемента 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 етюд 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 фрагментах 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 наголосити 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 вдиху, 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 навичок 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 ритмічно-

го 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 дуєті;
- 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 перериваючи 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

Measures 1-5 of the Gavotte. The right hand features a melodic line with trills and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Dynamics include *mf*. Pedal markings are present at the end of measures 1 and 5.

Measures 6-10. The right hand continues with melodic patterns, including a trill in measure 7. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics range from *f* to *p*. Pedal markings are used in measures 7 and 8.

Measures 11-15. The right hand has a more active melodic line with slurs and trills. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *mf*, *p*, and *pp*. Pedal markings are present in measures 12 and 13.

Measures 16-20. The right hand features a melodic line with a trill in measure 17. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamics include *f* and *mf*. Pedal markings are present in measures 16 and 20.

Measures 21-25. The right hand has a melodic line with a trill in measure 22. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamics include *f* and *p leggiero*. Pedal markings are present in measures 21 and 24. A *3<sup>a</sup> tempo* marking is present in measure 24.

Measures 26-29. The right hand has a melodic line with slurs and trills. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamics include *f*. Pedal markings are present in measures 26 and 29.

Measures 30-33. The right hand has a melodic line with slurs and trills. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamics include *f*. Pedal markings are present in measures 30 and 33.

Measures 34-36. The right hand has a melodic line with slurs and trills. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamics include *f*. Pedal markings are present in measures 34 and 36.

Measures 37-40. The right hand has a melodic line with slurs and trills. The left hand accompaniment is rhythmic. Dynamics include *f*. Pedal markings are present in measures 37 and 40. A *poco rit.* marking is present in measure 37.

# Буре

Й. Кребс

**Allegretto**

Measures 1-20 of the piece 'Буре' by J. Krebs. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano accompaniment with various dynamics including *mf*, *mp*, and *f*. Fingerings and articulations such as accents and trills are indicated. Measure numbers 5, 6, 11, 15, and 20 are marked at the beginning of their respective systems.

# Маскарада

Невідомий автор (XVII ст.)

**Moderato**

Measures 1-23 of the piece 'Маскарада' by an unknown author. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a piano accompaniment with dynamics including *p* and *p legato*. The tempo is marked *Moderato*. Fingerings and articulations such as accents and trills are indicated. Measure numbers 6, 11, 16, 20, and 23 are marked at the beginning of their respective systems.



# Прелюдія

Й. Бах

Andante

Musical score for page 16, measures 1-15. The score is in G major, 3/4 time, and common time. It features a right-hand melody with chords and a left-hand bass line with sixteenth-note patterns. Performance markings include *p*, *Red.*, *mf*, *dim.*, and *poco cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A double bar line with repeat dots is at the end of the page.

Musical score for page 17, measures 16-22. The score continues from page 16. It features a right-hand melody with chords and a left-hand bass line with sixteenth-note patterns. Performance markings include *mf*, *dim.*, *rit.*, and *pp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A double bar line with repeat dots is at the end of the page.

# Фугета

Д. Скарлатті

Allegro giocoso

Measures 1-9 of the fugue. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *f* and *f*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 10-19. The right hand continues with intricate patterns, including triplets. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *mf* and *p*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 20-29. The right hand features a sequence of chords and moving lines. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *cresc.*, *f*, and *p*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 30-37. The right hand continues with complex patterns, including triplets. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *f*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 38-46. The right hand features a sequence of chords and moving lines. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *f*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 47-56. The right hand continues with complex patterns, including triplets. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 57-64. The right hand features a sequence of chords and moving lines. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *mf*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 65-72. The right hand continues with complex patterns, including triplets. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *f* and *p*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 73-79. The right hand features a sequence of chords and moving lines. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *cresc.*. Fingering numbers 1-4 are present.

Measures 80-87. The right hand continues with complex patterns, including triplets. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *f* and *ff*. Fingering numbers 1-4 are present.

# Пасакалія

Г. Гендель

Allegro ma non troppo

Measures 1-4 of the piece. The right hand features a series of chords with fingerings 4 5 3 1, 5 4 2 1, 4 3 2 1, and 2 1 4 3. The left hand plays a bass line with chords and fingerings 4, 3, 5, 1.

Measures 5-8. The right hand continues with chords and fingerings 4, 5, 2, 1, 4, 5, 2, 1. The left hand has a steady eighth-note accompaniment with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1.

Measures 9-12. The right hand has a melodic line with fingerings 1 5, 1 3, 1 2 5, and 1. The left hand has a bass line with fingerings 1 2, 1 5, 4 2, 1 5, 4 2, 1 5, 4 2, 1 5.

Measures 13-16. The right hand features trills with fingerings 4, 1, 4, 1. The left hand has a bass line with fingerings 4, 3, 1, 2, 4, 1, 5, 3, 1, 2, 1, 5, 3, 1, 2, 1, 5, 3.

Measures 17-19. The right hand has a melodic line with fingerings 2, 1, 3, 3, 1, 3. The left hand has a bass line with fingerings 5, 1, 2, 5, 1, 3, 2.

Measures 20-22. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 1, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2. The left hand has a bass line with fingerings 1 5, 4 3, 1 4, and a 12/8 time signature change.

Measures 23-25. The right hand has a melodic line with fingerings 1 3, 1 3, 1 3, 1 3. The left hand has a bass line with fingerings 2-1, 2, 3, 1, 4, 4. Dynamics include *mp-p* and *mf*.

Measures 26-28. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 2, 5, 4, 3, 1, 4, 5. The left hand has a bass line with fingerings 5, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 1, 3, 1, 2. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Measures 29-32. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 4, 4, 3, 1, 3, 1, 1. The left hand has a bass line with fingerings 4, 4, 4, 4. Dynamics include *p*.

Measures 33-35. The right hand has a melodic line with fingerings 5, 1, 3, 4, 1, 4, 4, 1, 4, 5, 3, 2, 1, 5, 3, 1. The left hand has a bass line with fingerings 4, 4, 4, 4. Dynamics include *legato* and *mf*.

Measures 36-37. The right hand has a melodic line with fingerings 5, 3, 1. The left hand has a bass line with fingerings 5, 1, 3, 5, 1, 3. Dynamics include *mf* and *legato*.

Measures 38-41. The right hand has a melodic line with fingerings 4, 5, 4, 5, 4, 4. The left hand has a bass line with fingerings 1 3, 3, 1, 4, 1 2, 4, 3, 4, 4. Dynamics include *cresc.* and *f*.

41 *p* *λ.p*

44 *mf*

46

48 *f*

50

52 *f*

55 *f*

58

61 *ff*

63 *poco allarg.* *sf*

# Сициліана

Транскрипція для фортепіано А. Немеровського

А. Вівальді

обробка для органа В. Баха

**Largo**  
*P con gran espressione*  
*con Ped.*

Measures 1-2 of the score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 4, 4-3, 4, 4). The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics include *P con gran espressione* and *con Ped.*

Measures 3-4. The right hand continues with slurs and fingerings (3, 4, 4, 3, 5, 4, 3, 3, 2, 1, 4, 1, 4, 2, 3, 1). The left hand accompaniment includes a *f* dynamic marking. The instruction *simile* is present at the end of the system.

Measures 5-6. The right hand has slurs and fingerings (2, 3, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2, 3, 3, 1, 2). The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Measures 7-8. The right hand has slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 4, 4). The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Measures 9-10. The right hand has slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 2). The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Measures 11-12. The right hand has slurs and fingerings (1, 2, 1, 5, 4, 3, 3, 2, 1, 4, 1, 4, 3, 2, 1). The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Measures 13-14. The right hand has slurs and fingerings (2, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 2, 1, 5, 3, 1, 2, 3, 2, 5, 3, 1). The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Measures 15-16. The right hand has slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 2, 3, 2, 5, 3, 1). The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Measures 17-18. The right hand has slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 4, 5, 4, 5). The left hand accompaniment continues with eighth notes. Dynamics include *rit.*, *a tempo*, and *ff*.

Measures 19-20. The right hand has slurs and fingerings (3, 4, 4, 3, 4). The left hand accompaniment continues with eighth notes. The piece concludes with a final chord in the right hand.

# Джазова інвенція N 14

М. Шмітт

♩ = 116

mf

mf

*poco a poco cresc.*

mf

f

mf

mf

mf

# Твори великої форми

## Соната

Д. Чимароза

**Allegro**

measures 1-33. Dynamics: *mf non lie*, *f*, *f*. Performance instructions: *staccato*, *f marcato*, *p*, *f marcato*, *p*, *mf*, *p*, *f*, *p*, *f marcato*, *p*, *mf*. Pedal markings: *Ped\**, *Ped\**.

measures 40-78. Dynamics: *f marcato*, *p*, *f*, *p*, *mf*, *p*, *mf*, *f*, *p*, *f*, *f marcato*, *p*, *f*, *f marcato*, *p*, *f*, *p*, *p*.

85

*p* *f marcato*

*p* *f* *p*

*cresc.* *f* *f rit.*

Ped\*

# Вдома

рондо

Г. Ліхнер

Moderato

7

14

21

28

35

*mf* *f* *f* *mf* *p*

*mf* *f* *mf* *p*



Віденське рондо

В. Гілок

42 Musical notation system 1

49 Musical notation system 2

56 Musical notation system 3

63 Musical notation system 4

69 Musical notation system 5

75 Musical notation system 6

Allegro Musical notation system 7

7 Musical notation system 8

13 Musical notation system 9

20 Musical notation system 10

27 Musical notation system 11

33

Musical score for measures 33-38. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes.

39

Musical score for measures 39-44. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *sf* and *f*.

45

Musical score for measures 45-51. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *p* and *sf*. The instruction *non legato* is written below the bass line.

52

Musical score for measures 52-59. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *sf*.

60

Musical score for measures 60-65. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *mp*.

66

Musical score for measures 66-71. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes.

72

Musical score for measures 72-77. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *sf* and *f*.

78

Musical score for measures 78-82. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *f*. Fingerings 1, 2, 3 are indicated.

83

Musical score for measures 83-88. Treble clef has a melodic line with slurs and accents. Bass clef has a steady accompaniment of quarter notes. Dynamics include *f*. Fingerings 2, 3, 4, 5 are indicated.

# Варіації

на тему пісні "Їхав козак за Дунай"

Р. Савицький

**Andante**  
Тема  
*mf*

**Moderato** *Al.p.*  
Вар. 1  
*p. leggiero*

senza ped.

**Andante tranquillo**  
Вар. 2  
*mf*

# Галантна сонатина

О. Хромушин

1. *Ped.* \**Ped.* \**Ped.* \**Ped.* \**Ped.* \*

*Moderato*  
*mf*

22  $\phi$

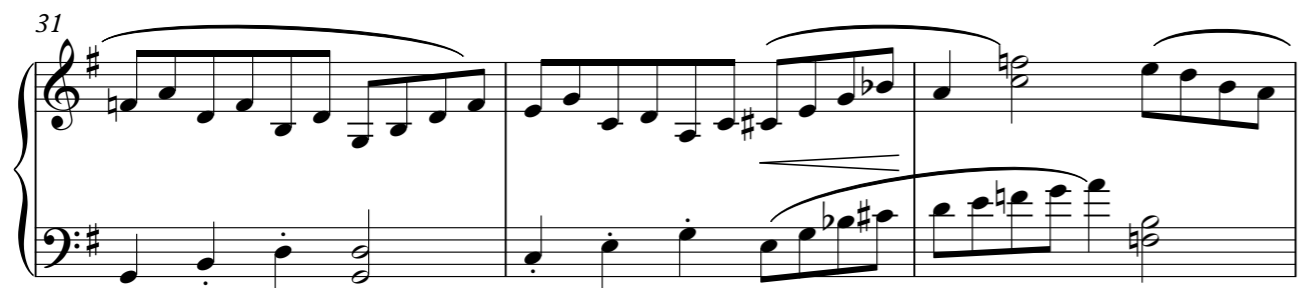


*p*

27



31



34



38

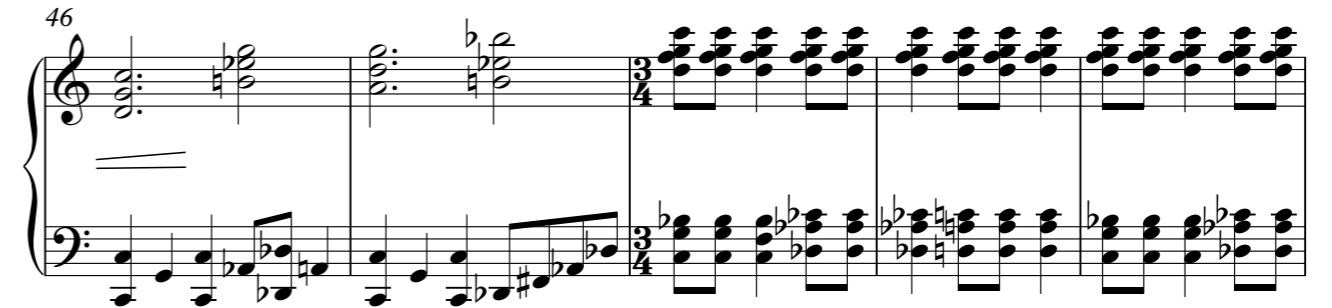


*pp*

42



46



51



*p*

*d'al Segno al  $\phi$  e poi la  $\phi$*

55  $\phi$



59



*p*

63



*pp*

# 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

**Allegro**

3 *mf* 3

*con Ped.* \* *Ped.*

7 5 *poco cresc.* *poco dim.*

14 4 3 3 2 4 3 2 4 3 2 4 3 6 6 6 *p poco cresc.*

19 6 6 6 6 3 3

22 5 *mf poco cresc.*

28

*pp*

# 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

mp

8

9

con Ped.

p

f rit.

15

A tempo

sempre legato

leggiere

mf

20

f

25

rit.

31

Meno mosso

mp

f

36

A tempo

rit.

p

41

pp

poco cresc.

f rit.

47

A tempo

sempre legato

mf

52

f

57

rit.

mf



# Струмок

Этюд N 12

Г. Без'язичний

Andante *л.р.* *simile*

*mp*

*con.ped*

*con.ped*

*mf*

*mf*

*f*

16

*espress.*

19

*8va*

22

*8va*

25

*mf*

27

# Буревісник

Етюд N 17

Г. Без'язичний

Andante

1  
*mp*  
*pp*  
*(pp.p)*

4 *Ped.* \**Ped.*

7 *\*Ped.* *simile*

10

13

16 *f* *pp.p* *p* *f*

19

22

25

27

29 *ff*

30 *8va*

# Ліричний етюд

О. Спілюггі

*Cantabile*  
*p legato*

*Led.* \* *Led. simile*

4

*simile*

7

10

*mf*

13

16

19

22

25

*simile*

28

31

*p poco a poco cresc.*

34 *rit.*

*f* a tempo

37

40

*rall.*

43 a tempo

8<sup>va</sup>

# Джазовий етюд

М. Дворжак

Medium bossanova

*p*

5

9 *mp*

13

17

Ped. \*

21

21 22 23 24

*Ped.* \**Ped.* \*

*Ped.* \*

Musical score for measures 21-24. The piece is in G major (one sharp). Measure 21 features a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note G2. Measure 22 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note G2. Measure 23 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note G2. Measure 24 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note G2. Pedal markings are present below the bass line.

25

25 26 27 28

*f*

*Ped.* \*

Musical score for measures 25-28. Measure 25 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note G2. Measure 26 has a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note G2. Measure 27 has a treble clef with a half note F5 and a bass clef with a half note G2. Measure 28 has a treble clef with a half note G5 and a bass clef with a half note G2. A forte dynamic marking *f* is present in measure 26. Pedal markings are present below the bass line.

29

29 30 31 32 33

*legato*

*p*

*Ped.* \**Ped.* \**Ped.* \**Ped.* \**Ped.* \*

Musical score for measures 29-33. Measure 29 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note G2. Measure 30 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note G2. Measure 31 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note G2. Measure 32 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note G2. Measure 33 has a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note G2. A piano dynamic marking *p* is present in measure 32. The word *legato* is written above the treble staff in measure 33. Pedal markings are present below the bass line.

34

34 35 36 37

*sempre p*

Musical score for measures 34-37. Measure 34 has a treble clef with a half note F5 and a bass clef with a half note G2. Measure 35 has a treble clef with a half note G5 and a bass clef with a half note G2. Measure 36 has a treble clef with a half note A5 and a bass clef with a half note G2. Measure 37 has a treble clef with a half note B5 and a bass clef with a half note G2. A piano dynamic marking *p* is present in measure 37. The word *sempre* is written above the treble staff in measure 37. Triplet markings are present above the treble staff in measures 35 and 36. Pedal markings are present below the bass line.

38

38 39 40 41

Musical score for measures 38-41. Measure 38 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note G2. Measure 39 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note G2. Measure 40 has a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note G2. Measure 41 has a treble clef with a half note F5 and a bass clef with a half note G2. Pedal markings are present below the bass line.

42

42 43 44 45

Musical score for measures 42-45. Measure 42 has a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note G2. Measure 43 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note G2. Measure 44 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note G2. Measure 45 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note G2. Pedal markings are present below the bass line.

46

46 47 48 49

Musical score for measures 46-49. Measure 46 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note G2. Measure 47 has a treble clef with a half note E5 and a bass clef with a half note G2. Measure 48 has a treble clef with a half note F5 and a bass clef with a half note G2. Measure 49 has a treble clef with a half note G5 and a bass clef with a half note G2. Pedal markings are present below the bass line.

49

49 50 51 52

*f*

Musical score for measures 49-52. Measure 49 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note G2. Measure 50 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note G2. Measure 51 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note G2. Measure 52 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note G2. A forte dynamic marking *f* is present in measure 51. Pedal markings are present below the bass line.

# П'єси

## Лемківська пісня N 1

Б. Фільц

**Andantino**

mf dolce pp

4 mp

7 dim. p p

11 mf p

14

Detailed description: This system contains the first five staves of the piece. It begins with a treble and bass clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino'. The first staff starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'dolce' marking. The second staff continues with a piano-piano (pp) dynamic. The third staff is marked mezzo-piano (mp). The fourth staff includes a 'dim.' (diminuendo) marking and a piano (p) dynamic. The fifth staff also features a piano (p) dynamic. The sixth staff is marked mezzo-forte (mf) and piano (p). The seventh staff continues with the mezzo-forte (mf) dynamic.

16 **Meno mosso**

fff pp

19 **Tento I**

p teneramente

23 m.s. non legato rit.

26 8<sup>va</sup> a tempo

Detailed description: This system contains the next five staves. The sixth staff is marked 'Meno mosso' and features fortissimo (fff) and piano-piano (pp) dynamics. The seventh staff is marked 'Tento I' and includes a piano (p) dynamic and a 'teneramente' marking. The eighth staff continues with a piano (p) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The ninth staff is marked mezzo-forte (m.s.) and includes a 'non legato' marking and a 'rit.' (ritardando) marking. The tenth staff is marked 'a tempo' and includes an 8<sup>va</sup> (octave) marking.

# Український романс

О. Бордюгова

**Animato. Semplice**

Measures 1-16 of the score. The piece is in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is **Animato. Semplice**. The score includes dynamic markings *p*, *cantabile*, *accel.*, *rit.*, *mp*, *mp*, *cresc.*, *f*, and *espress.*. Fingerings and articulation marks are present throughout. The piece concludes with a **A tempo** marking at measure 17.

**Piu mosso**

Measures 17-31 of the score. The tempo is **Piu mosso**. The score includes dynamic markings *sub. p*, *cresc.*, *Meno mosso*, *sf*, *rall.*, *f*, *animato*, *espress.*, *mp*, *f*, *molto rit.*, and *p*. The piece concludes with a **Molto rit.** marking and a **8vb...** instruction.

# Фантазія

на тему української народної пісні

М. Стижівська

Andante con moto

Measures 1-10: *mp*, *p*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, *\*Ped. \*Ped. \*Ped.*, *\*Con ped.*

Measures 11-16: *con espressione*, *mf*

Measures 17-22: *dim.*

Measures 23-27: *cantabile*

Measures 28-32: *mf rubato*. Pedal markings: *Ped.*, *\*Ped.*

Measures 33-36: *p*. Pedal markings: *\*Ped.*, *\* simile*. Fingerings: 2 3 1, 4 2 1 2, 1 5, 1 1. *8va* marking.

Measures 37-42: *f*, *Largo*

Measures 43-50

Measures 51-57: *rit.*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*, *\*Ped.*, *\* simile*

Measures 58-62: *p*, *mf*. Pedal markings: *Ped.*

Measures 63-68: *mp*. Pedal markings: *\*Ped. \* Ped. \*Ped.*



# Ой чорна я, си чорна

Українська народна пісня,  
обробка В. Назарової

**Allegro**  
*mf*

8

13

18

23

28

33

38

43

**Andantino**  
*mp*

48

53

58

# Концертный вальс "Наблизення"

С. Лозбін

63 *f*

68 *Tempo primo* *rit.* *mf*

73

78

83

87 *m.s.* *f sost.*

*Pensieroso* *mp*

7

13 *rit.*

18 *Desideiro* *p* *legato* *poco accel.* *cresc.*

23 *cresc.* *f*

# Кінець дороги

М. Замолоко

28 *mp*

33 *rit.* *f*

38

43 *ff*

48 *poco rit.* *p*

52 *dim.* *rit.* *p*

Slow Ballad Tempo

*mp*

6 *P* *8va*

11 *P*

16 *mf*

21 *cresc.* *poco a poco*

25

*f*

30

**rit.**  
*a tempo*

*dim.*

8<sup>va</sup>

33

*rubato*

8<sup>va</sup>

35

6 6 6

*dim.*

**rit.**

36

8<sup>va</sup>

*pp*

# Фортепіанні ансамблі

## Варіації на тему Ф. Шопена

Собачий вальс

Л. Жульєва

**Allegro**

**Allegro**

*mf*

1

8

8<sup>va</sup>

*f*

1

*f*

14

8

2

8<sup>va</sup>

2

20 *8va*

Musical score for measures 20-24. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment. A dashed line indicates an octave shift for the right hand.

25 *8va*

3

*p*

Musical score for measures 25-29. The right hand features a trill and a melodic line with eighth notes. The left hand continues with eighth notes. A box with the number '3' is placed above the right hand. A dashed line indicates an octave shift for the right hand.

31 *8va*

4

Musical score for measures 31-35. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill. The left hand has eighth notes. A box with the number '4' is placed above the right hand. A dashed line indicates an octave shift for the right hand.

36 *8va*

Musical score for measures 36-40. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill. The left hand has eighth notes. A dashed line indicates an octave shift for the right hand.

41 *8va*

5

5

Musical score for measures 41-45. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill. The left hand has eighth notes. A box with the number '5' is placed above the right hand. A dashed line indicates an octave shift for the right hand.

49 *8va*

6

6

Musical score for measures 49-53. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill. The left hand has eighth notes. A box with the number '6' is placed above the right hand. A dashed line indicates an octave shift for the right hand.

54 *8va* **7** *8va*  
*mp*  
**7**

59 **8**  
*f*  
**8**

66 *8va* **8**  
*f*  
**8**

72 *8va* **9** *8va*  
*mf*  
**9**  
*mf*

77 **8**  
*f*  
**8**

# Дзига

О. Науменко

**Vivace**  
8<sup>va</sup>

Pno 1 *f*

Pno 2 *f*

4

8<sup>va</sup>

*mf*

8

8<sup>va</sup>

12

8<sup>va</sup>

16

8<sup>va</sup>

# Коломийка

О. Науменко

20 *8va*

Musical score for measures 20-23. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present. An *8va* marking is shown above the first staff.

24 *8va*

Musical score for measures 24-26. The right hand continues the melodic line with eighth notes and slurs. The left hand accompaniment remains consistent. An *8va* marking is shown above the first staff.

27 *8va*

Musical score for measures 27-30. The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A first ending bracket is present over measures 27-28, and a second ending bracket is over measures 29-30. An *8va* marking is shown above the first staff. At the bottom, there is a marking *8vb* with a downward arrow.

Pno. 1 *Allegro*  
*p*

Score for Piano 1 for measures 20-23. The instrument is in treble clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The dynamics are marked *p* and *Allegro*.

Pno. 2 *p*

Score for Piano 2 for measures 20-23. The instrument is in bass clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The dynamics are marked *p*.

5 *mp*

Score for Piano 1 for measures 24-26. The instrument is in treble clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The dynamics are marked *mp*.

*mp*

Score for Piano 2 for measures 24-26. The instrument is in bass clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/4. The dynamics are marked *mp*.

9

Score for Piano 1 for measures 27-30. The instrument is in treble clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/4.

Score for Piano 2 for measures 27-30. The instrument is in bass clef with a key signature of two flats and a time signature of 3/4.



8va

13

*mf*

*mf*

16

*f*

*f*

20

23

*f*

*f*

27

30

8va

# В народному стилі

М. Скорик

*Allegretto*

Musical score for measures 1-11. The piece is in 4/4 time and D major. The tempo is marked *Allegretto*. The score consists of three systems, each with a treble and bass clef staff. The melody is primarily in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with accents and slurs. The bass clef provides harmonic support with chords and occasional moving lines.

Musical score for measures 16-26. The piece continues in 4/4 time and D major. The tempo remains *Allegretto*. The score consists of three systems, each with a treble and bass clef staff. The melody continues in the treble clef, with some chromaticism and slurs. The bass clef provides harmonic support with chords and occasional moving lines. The dynamic marking *mf* is present in the first system, and *mp* is present in the third system.

31

*p*

36

40

45

49

*mf*

54

*f*

8va

59 *8va*

63 *mf*

68 *8va*

72 *8va*

77 *8va*

81 *p*

85

89

93

*f* *ff*

*f* *ff*

8<sup>va</sup> 8<sup>va</sup>

8<sup>vb</sup>

98

102

8<sup>va</sup> 8<sup>va</sup>

8<sup>vb</sup> 8<sup>vb</sup>

## Зміст

106

110

115

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
<b>ПОЛІФОНІЧНІ ТВОРИ</b> .....	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
<b>ТВОРИ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ</b> .....	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
<b>ЕТЮДИ</b> .....	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
<b>П'ЄСИ</b> .....	58
Фільц Б. Лемківська пісня №1 .....	58
Бордюгова О. Український романс .....	60
Стижєвська 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
<b>ФОРТЕПІАННІ АНСАМБЛІ</b> .....	71
Жульєва Л. Варіацій на тему Ф. Шопена «Собачий вальс» .....	71
Науменко О. Дзига .....	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 60x84/8. 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»