

Міністерство освіти і науки України
Донбаський державний педагогічний університет
Кафедра музики і хореографії

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Методичні аспекти роботи з розвитку навиків читання з листа у класі фортепіано

Методичні рекомендації
для студентів вищої освіти бакалавр
спеціальності 013- Початкова освіта
спеціалізації «Музика»

Рекомендовано до друку Вченою радою
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
(протокол від 2021 р.)

Укладач: Грищенко Т. А. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики і хореографії Донбаського державного педагогічного університету

Рецензенти:

Методичні аспекти роботи з розвитку навиків читання з листа у класі фортепіано – методичні рекомендації для студентів вищої освіти бакалавр спеціальності 013- Початкова освіта спеціалізації «Музика» - Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2021. - с.

Методичні рекомендації укладені відповідно до програми навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент (фортепіано)».

Метою розробки є представлення методів ознайомлення студентів початківців з розвитком навиків читання з листа.

Матеріали методичних рекомендацій містять список рекомендованих джерел, нотний ілюстративний матеріал, що допоможе у роботі викладачам вищих навчальних закладів мистецького профілю, буде корисним вчителям дитячих музичних шкіл, шкіл мистецтва.

ЗМІСТ

Передмова.....	4
1. Необхідність оволодіння навиками читання з листа.....	8
2. Робота з репертуарним матеріалом	12
2.1. Основні прийоми способи:	19
1. Зорово-слухове випередження	
2. Гра «всліпу».....	
3. Графічний метод.....	
4. Осмисленість процесу.....	
5. Система занять.....	
Заключне слово.....	28
Список літератури	31
Додатки	34

Передмова

На сучасному етапі становлення нової концепції освіти, зокрема вищої музичної освіти, зверненої до індивідуальності, до творчого потенціалу студента, пріоритетною стає парадигма особистісно-орієнтованого навчання та виховання як педагогічно керованого процесу самопізнання, гармонійного розвитку особистісних і професійних якостей майбутнього фахівця.

Значні резерви загального та музичного розвитку студентів закладені у практиці фортепіанного навчання, націленого на вирішення завдань інтенсивного й всебічного розвитку творчих здібностей молодого музиканта, на формування його педагогічної та виконавської майстерності [20]. В цілому вимоги до студентів класу загального фортепіано спрямовані на виховання самостійності майбутніх музикантів-виконавців та педагогів. На своєму творчому шляху їм потрібно буде вивчати чимало музичних творів, які доведеться опановувати самостійно, застосовуючи знання, вміння й навички, набуті у вищому навчальному закладі.

Відтак метою та завданням самостійної роботи студента при освоєнні курсу фортепіано є формування професійних умінь і навичок якісного читання, розбору та інтерпретації музичних творів, що передбачає здатність без сторонньої допомоги зорієнтуватися в незнайомому музичному матеріалі, правильно розшифрувати авторський текст, скласти переконливу інтерпретаторську «гіпотезу» виконуваного музичного твору. Необхідним є виховання готовності самостійно відшукати ефективні шляхи в роботі, знайти потрібні виконавські прийоми та засоби втілення творчого задуму. В процесі самостійної роботи студента неабияку роль відіграє здатність критично оцінити результати власної музично-виконавської діяльності [3].

Програма в курсі фортепіано менш регламентована в технічному відношенні, що дозволяє враховувати рівень музичного розвитку студентів різних спеціальностей, а також їх уподобання та пріоритети у виборі

виконуваних творів. При цьому перспективи розвивального навчання в класі загального фортепіано пов'язані з необмеженими пізнавальними ресурсами інструмента, універсальні виражально-технічні можливості якого дозволяють відтворювати музику різних видів, жанрів та стилів: оперно-симфонічну, камерно-інструментальну, вокально-хорову тощо. Ознайомлення з музичною літературою «власноручно», а не за допомогою аудіо- або відеозаписів дає значно більше відчуття залучення до музики шляхом особистої

В методичних рекомендаціях з розвитку навиків читання з листа на фортепіано розкрита педагогічна направленість навчальної роботи студентів, кінцева мета якої – розвинути можливості майбутнього вчителя музики для швидкого оволодіння великого кількісного нотного матеріалу, що використовується на уроках музики в загальноосвітній школі.

В роботі розглянуті методи організації самостійної роботи студентів протягом всього періоду навчання на фортепіано у вузі, способи розвитку інтересу до даної проблеми, як однієї з основних у професійному оволодінні інструментом.

Методичні рекомендації допоможуть студентам-піаністам, що мають підготовку в обсязі програми ДМШ, освоїти раціональні принципи читання з листа музичного матеріалу, що допоможе їм розкрити для себе незрівняні багатства музики минулого і сучасності.

Робота в загальноосвітній школі вимагає від учителя музики вільного і вправного володіння одним з музичних інструментів. В стінах школи, у себе вдома учитель повинен бути готовим виконати по нотах, без попередньої підготовки, незнайомий або малознайомий твір. Участь у шкільній художній самодіяльності, керівництво різноманітними формами позакласної музичної роботи завжди ставлять його перед необхідністю швидко і оперативно оволодіти новим матеріалом, а поза школою читання з листа – важливий компонент професійної самопідготовки вчителя, необхідною умовою якої є постійне і

систематичне розширення його знань в музично-теоретичних і музично історичних галузях (галузі музичної літератури) [24].

Крім того, необхідність бути акомпаніатором, гра в ансамблях, сольне виконання та інше вимагає володіння основним навиком – швидким, точним, професійно грамотним і художньо осмисленим опануванням великою кількістю нотного матеріалу (від сольних творів до різноманітних перекладів, партитур акомпанементі, фрагментів, транскрипції тощо).

Швидка реакція на новий нотний матеріал виникає в процесі оволодіння навиком читання з листа, який треба віднести до обов'язкових, практично-необхідних для вчителя-музиканта загальноосвітньої школи.

Вирішення питання вільного володіння навичками читання з аркуша стає першочерговим завданням викладача в роботі зі студентами на заняттях з основного музичного інструменту в процесі розвитку та вдосконалення виконавської майстерності. Набуття цих навичок є дуже важливим тому, що подальша праця в школі або робота в іншому музичному закладі чи творчому колективі вимагає вільного та вправного володіння музичним інструментом, готовністю виконати по нотах будь-який твір без попереднього ознайомлення

Отже, ми зупиняємось на розгляді питань читання з листа на фортепіано, як найбільш популярного і поширеного інструменту.

І. НЕОБХІДНІСТЬ ОВОЛОДІННЯ НАВИКАМИ ЧИТАННЯ З ЛИСТА

Музика для читання нот з аркуша повинна пробуджувати живий та безпосередній емоційний відгук, бути змістовною, високохудожньою. В репертуарний список необхідно включати твори різних авторів (українських та зарубіжних, класиків та сучасних), різних стильових напрямків. Поряд з фортепіанною літературою, поряд з проходженням творів з більш складною фактурою, корисно використовувати також оперні клавіри, фортепіанні аранжировки симфонічних та вокальних творів.

Для наших студентів репертуар для читання з аркуша складає чітку практичну спрямованість. Коли читання з аркуша буде засвоєно, коли вимога точності стане звичною і природною, тоді студенту пропонується спеціально спростити текст у важких місцях: замінити складну фігурацію акордом, октаву - одним звуком, для того, щоб виконавець міг зіграти твір в потрібному темпі, яскраво передати її характер та настрій. Безумовно, чим більш кваліфікований в читанні музикант, тим менше припускає він текстових скорочень. Досвідчений концертмейстер, граючи мінімум нот, досягає максимуму виразності у музиці.

Не секрет, що саме читання з листа, навіть серед кваліфікованих спеціалістів, є найбільш слабким місцем. Часто учитель, який добре володіє методикою проведення уроку і прекрасно керує шкільним хором, буває розгубленим перед необхідністю виконати неважку незнайому п'єсу або елементарний акомпанемент [16].

Одна з причин, якщо не головна, - досить обмежене коло творів, що вивчаються і скрупульозна робота над їх закінченістю. З практики ми спостерігаємо, що не вміють читати з листа виконавці, які головною метою для себе ставили «відпрацювання» заданої програми для успішності залікових виступів. С. Ч. Рейнберг підкреслював, що сучасний піаніст, який стільки сил

віддає твердому заучуванню... не звик культивувати вміння безпосередньо читати з листа.

Друга причина – недостатня увага до розвитку самих методик; систем вироблення навиків читання з листа. Деякий позитивний досвід в цьому питанні окремих педагогів-практиків поки що лишається їх власним здобутком.

І третє – наш час інтенсивного потоку звукової інформації (радіо, телебачення) і бурхливого розвитку техніки механічного «консервування» музики (грамзапис, магнітофон) відволікає від вільного музикування за інструментом і, як наслідок, від читання з листа [23]. Якщо звернутися до психологічного аспекту цієї проблеми, то тут видно, що вчасно не навчившись читати з листа, музиканти, як правило, побоюються та недолюблюють цю справу, значно перебільшуючи ті труднощі, які виникають в цьому випадку. Хотілося б у зв'язку з цим підкреслити два принципово суттєвих моменти:

- Почати вчитися, а врешті і навчитися читати музику з листа ніколи не пізно;
- Грамотно читати з листа може і повинен кожний професіонал-музикант.

І якщо в цій галузі не виключені можливості прояву специфічної обдарованості (наприклад, як Ф. Ліст, С. Рахманінов, С. Ріхтер і багато інших талановитих піаністів, які були «блискучими» читцями з листа), однак, кожен виконавець готовий прикласти максимум наполегливості і зусиль, зможе оволодіти цим навиком.

Одна з точок зору на це питання: «Кращий спосіб навчатися швидко читати – це якомога більше читати» [20], іншими словами не так важливо – «яким чином», важливо – «скільки». Але, якщо кількісний показник, тобто «стихійні» заняття, в даному випадку грають далеко не останню роль, то вважаємо за необхідне рішуче підкреслити:

- Знання основних теоретичних положень в галузі читання музичної літератури;
- Уміння спиратися на ці знання в практичній діяльності;

- Свідоме оволодіння спеціальними прийомами, що полегшують та прискорюють прочитання;
- Продумана і раціонально побудована система самостійних занять – все це веде до значного підвищення коефіцієнту корисної дії «... досконалості вдається досягти порівняно небагатьом: проте задовільному читанню з листа може навчитися кожен піаніст: це справа наживна» [4].

Читання музики з нот – складний психофізичний процес. Для вдосконалення навчання читанню музики з аркуша необхідно знати чинники, які визначають специфіку та ефективність окремих його складників. Теоретична модель читання дозволяє зрозуміти певні особливості його структури та функціонування. Будемо розглядати швидке читання нот як цілісну діяльність людини. У даному випадку це діяльність музиканта, студента-виконавця, спрямована на акт комунікації, музичного спілкування, адресатами якого можуть виступати композитор, реальні або уявні слухачі, сам твір (його жанр, стиль, історична епоха написання), інші виконавські стилі тощо [16].

Нарешті, «співрозмовниками» музиканта-виконавця у процесі активного пізнання нового твору можуть виступати персоніфіковані музичні образи – ліричні герої твору. Музичне спілкування з ними означає для виконавця зацікавлене виявлення певного персонажа (людини) в музиці, розпізнавання його статі, віку, ходи, характеру, темпераменту, емоційного тону тощо. «Життєву історію» такого персонажа розкриває та чи інша фабула (послідовність подій) музичного твору, побудована на ситуаціях драматичного зіткнення, гри, споглядання, роздумів, мрій тощо.

Таке проникання у людську сутність музичного образу надає особливого особистісного сенсу діяльності читання-відкриття нового музичного твору. У будь-якій діяльності розрізняють два її моменти: операціонально-технічний та мотиваційний [4]. Стосовно

музичновиконавської діяльності ці моменти виступають як технологічна та художньо-змістовна її сторони. До першої належать прийоми, дії, навички, вміння, до другої – художнє сприйняття як соціально обумовлене та особистісно значуще ставлення до твору. У досвідченого музиканта, що грає з нот, обидві ці сторони злиті воєдино. Однак розмежування технологічного та художньозмістовного параметрів у грі музики з аркуша є дуже важливим, особливо для навчання та самонавчання читанню нотних текстів. Завдяки цьому з'являється можливість осмислити шлях, механізм формування музично-виконавського образу.

2. РОБОТА З РЕПЕРТУАРНИМ МАТЕРІАЛОМ

Перед усім постає питання про те, що читати, який репертуар використати для цього. Перш за все, ним повинні стати посильні твори – не занадто прості, але й не занадто складні за своєю фактурою і технічним втіленням. Перше здатне загальмувати формування необхідних навиків, друге може призвести до розчарування у власних можливостях і до згасання зацікавленості інтересу в читанні нот. Залежно від загального рівня підготовленості студента можна було б рекомендувати використати для цього численні хрестоматії педагогічного репертуару для ДМШ (2-7 кл.), що включають в себе віртуозні, поліфонічні твори, сонатні форми, різноманітні п'єси, ансамблі.

Беручи до уваги, що дана методична робота зорієнтована також на студентів педвузів, майбутніх учителів музики, ми можемо зазначити декілька рівнів існуючої підготовки. Це студенти, які закінчили музичні школи і студенти після педучилищ, музичних училищ. Так, для студентів після ДМШ рекомендована література для читання з листа передбачає використання нотного матеріалу приблизно складності 4-5 класу ДМШ. Відповідно для студентів, які закінчили училища складності 6-7 класу ДМШ. Звичайно, така диференціація досить умовна. Робота над вибором репертуарного списку повинна вестись із дотриманням однієї обов'язкової умови – ступінь складності повинен повністю відповідати поставленому завданню і можливостям виконавця [18].

Другою важливою вимогою до репертуару є його поступове і неухильне ускладнення. Варто б кожному, хто планує собі цю роботу, скласти для себе список творів, де була б врахована більш-менш рівномірна еволюція зростаючої складності.

Далі, музика, яку намітили для читання, повинна пробуджувати живий і безпосередній емоційний відгук. Іншими словами, використовувати тільки змістовну, високохудожню музику [16].

Поряд з фортепіанною літературою добре використовувати також і оперні клавіри, і фортепіанні аранжування вокальних, симфонічних творів, акомпанементи до хорів, пісень та інше [26].

Результативні вправи, що розраховані на читання удвох, тобто знайомство з чорирьохручними фортепіанними транскрипціями і перекладами (наприклад, симфонії Моцарта, Гайдна, Бетховена), тим більше що ансамбль вимагає від виконавців найбільшої зібраності, зосередженості і внутрішньої мобілізованості.

Дуже важливо, щоб матеріал для читання мав чітку практичну направленість, включав твори, що можуть бути використані як ілюстрації до програми по слуханню музики в школі.

Оглянуті елементи навичку читки з листа в принципі відіграють важливу роль. Але в ще таке вміння без якого осмислене, виразне виконання практично неможливе. Мається на увазі здатність передбачати розгортання музичного тексту, передбачити хоча б в загальних окрисах його найближчі моменти. На це вказував І.Гофман: “Читка з листа в значній долі зводиться до передбачення. Як ви можете впевнитися, проаналізувавши своє читання книг”[2].

В свою чергу здатність передбачити продовження тексту залежить від двох взаємозв’язаних факторів. Перший характеризує ступінь складності тексту (чи елементарніша структура, тим легше вгадати його продовження). Другий фактор зв’язаний з начитаністю музиканта, тобто з його музично-виконавським досвідом. Щоб розвинути у музиканта уміння уявляти можливе продовження тексту, необхідно допомогти йому послідовно засвоїти закономірності фортепіанної музики різних стилів, напрямків. В рамках стилю набуває індивідуального характеру лад, ритм, фактура, форма, жанр. Для того передбачення оприділюється вмінням орієнтуватися і даному стилі [2]. На перших порах, систематизуючи нотний матеріал доцільно опиратися на фортепіанну фактуру. Вона стає своєрідним ключем до засвоєння різних стилів. Поруч з фактурою значне місце займає метро

ритмічний малюнок. В багатьох жанрах склались стійкі ритмічні формули, які служать характерною ознакою даного жанру-маршу, вальсу, полонезу, мазурки, польки, колискової. Викладач повинен добитись того, щоб учень засвоїв типові ритмічні звороти, характерні для даного жанру. Від розвинутої здатності читки з листа в значній мірі залежить успіх процесу ознайомлення з твором.

Незалежно від рівня обдарованості учня вміння читати з листа прискорює сприйняття тексту і активізує музичний розвиток учня в цілому. Не можуть бути однакові вимоги до всіх відносно читки з листа. Разом з тим небезпечна думка і та, яка підтверджує думку про неможливість відпрацювати таке вміння.

Навик гри з листа повинен бути закладений в структурі занять і його цілеспрямований розвиток необхідно проводити з перших уроків. “На початках процес читки протікає повільно і напружено внаслідок того, що увага учня перегружена (побачити ноту, впізнати її і знайти на клавіатурі, ритм і т.д.), а слух пасивний (сприймає звук тільки після його видобуття). В дальнішому зорове сприйняття асоціюється із звуковисотним, а нотний знак – з відповідною клавішою. В результаті весь процес проходить значно швидше і потім вкладається в один імпульс (в одну дію)” [4].

Робота по читці з листа не обмежується початковим періодом навчання. Наприклад, існує ще гра в 4-ри руки (з педагогом або товаришем) повинна продовжуватись на протязі всього часу навчання, поступові охоплюючи багатий і цікавий матеріал складніших творів. Помимо удосконалення навиків читки з нот, ця робота буде розвивати здатність охоплювати твір в цілому, а також, що дуже важливо розширювати музичний кругозір.

Завдання педагога – вибрати комплекс засобів, які впливають на розвиток здібності читки з листа. Тут мова може йти про відповідний підбір репертуару і допоміжні прийоми, які активізують визрівання цієї здібності. Якими ж загальними установами слід керуватися при підборі репертуару?

Рівень складності творів, які підбираються повинне бути набагато нижчий як від творів, які входять в індивідуальний репертуарний план учня. При цьому ряд творів повинне майже безпосередньо прочитуватись, не визиваючи митної зупинки в утворенні зорово-слухово-рухального зв'язку. Найбільш елементарні вимоги до фактури творів такі: прозора (частіше всього двопланова) гомофонно-гармонічна структура, однорідний ритмічний малюнок кожного елемента викладу на протязі всього твору або його великих епізодів, легко схоплюючи внутрішнім слухом мелодія, повільні і середні темпи, тональності з невеликою кількістю ключових знаків, зручний фортепіанний виклад. В даному випадку використовується літературна других, третіх, четвертих і частково п'ятих класів.

Додатковим матеріалом, який впливає на швидкість прочитання різних позиційних угруповань може служити така етюдна література, де фактурна зручність поєднується з образністю музичної мови [5]. Такими якостями наділені етюди із тв. 37 Лемуана, тв. 32 Гедіке.

Успіх розвитку навиків читки з листа залежить також від умілої орієнтації педагога в підборі циклів творів, які закріплюють найбільш типові фактурні прийоми в читаючому нотному тексті. Наприклад, для вальсової музики корисно використати такий тип а піаністичного викладу, де інтонаційно різноманітна мелодика поєднується із стійко пульсуючою ритмікою супроводу ("Вальс" тв. 12 Гріга, "Маленька танцівниця" Гладковського, "Вальс" Дваріонаса, "В мріях" Пахульського). Або при прочитуванні рухливих мініатюр з елементами віртуозності слід вишукувати таку фактуру, де б жива ритміка мелодії супроводжувалась як би автоматично фігурами акормпонемента, які повторюються ("Клоуни" Кабалевського, "Шарманка", "Танець" Шостаковича, "На конячці" Любарського). Читка з листа згаданих фактур полегшена тим, що увага учням фіксується, головним чином, на мелодичній лінії, в той час як супровід "охоплюється" майже без додаткових зусиль. Читка з листа згаданих фактур полегшена тим, що увага учням фіксується,

головним чином, на мелодичній лінії, в той час як супровід “охоплюється” майже без додаткових зусиль.

Які ж допоміжні прийоми можуть бути вжиті педагогом при уповільненому формуванні навиків читки з листа? Мова може йти про виправдане вилучення окремих складових сторін комплексу “бачу-чую-граю” і їх різноманітне опрацювання.

Уже загальний зоровий огляд фактури нового тексту є для учня попередньою підготовкою до його прочитання. Мається на увазі місцезнаходження мелодії і супроводу, виявлення темпових позначень, тональності, розміру, знаходження спільності фактурних та аплікатурних прийомів. Набуття навиків безупинної читки допускає використання різних підготовчих прийомів роботи, таких як, наприклад, окрема читка партій кожної руки або спеціально вилучених найбільш складних епізодів тексту. Корисне програвання всього тексту в заповільненому темпі, або в основному темпі при допуску заповільнення в складних епізодах [2].

При клопітливому уповільненому читанні тексту важливо сконцентрувати увагу учня на зоровому обсязі ясно оформлених в ритмічному і синтактичному відношеннях угруповань, поступово добиваючись їх внутрішнього чуття.

На ранньому етапі формування навиків читки з листа можливе внесення деяких полегшень. Наприклад, виконавські вказівки, які стосуються динаміки, агогіки, артикуляції, – можуть лише частково і досить загально виконуватись. Надаючи важливого значення формуванню аплікатурної орієнтації в розвитку навиків читки з листа, слід в кожному творчі для читки направляти увагу учня на розпізнавання і виконавське відчуття логіки аплікатурних прийомів. Уже при прочитанні позиційних мелодичних фігур необхідно прививати учню швидку орієнтацію в розміщенні пальців, виходячи з охопту крайніми (1-5) пальцями обігруючих звуків всієї побудови. Закріпленню навиків логічного розміщення пальців в типових

формулах дрібної техніки може сприяти читка з листа етюдної літератури (Черні, Лемуана т. 37).

Значно сприяє набуттю навиків швидкої орієнтації в аплікатурних прийомах і напрацюванні уміння уже освоєний прийом автоматично переносити на дальший споріднений фактурний виклад, систематична робота педагога з учнем під аналітичним розбором аплікатурних принципів досвідчених піаністів-реакторів в складених ними циклах творів педагогічного репертуару [4]. Таке розпізнавання, полегшуючи викладацьке засвоєння тексту, надасть неоцінну (безцінну) допомогу в прискоренні процесу читки з листа.

Достатньо загострити увагу учня на таких сторонах організації аплікатури, як зберігання одного типу аплікатурної формули в споріднених фактурах, заповнення позиційних фігур максимальним розміщенням всіх пальців. Так, в “Темі з варіаціями” Щуровського, “Клоунах” Кабалевського – стабільний аплікатурний прийом чергування третього пальці із другим на штрих і других долях тактів. Це може бути свого роду корисною вправою на прискорене формування навиків читки з листа.

Виключно ефективний вплив на одночасну читку партій обох рук надає збереження одного типу аплікатури в кожній з них або навіть спорідненість аплікатурних прийомів в обох партіях. Такі явища можна знайти в «Гуморесці» Косенка, «Козачці» Прокоф'єва. На ранніх ступенях розвитку навиків читки з листа досить суттєво примінення повного розміщення всіх пальців, які охоплюють тягучі позиційні епізоди творів “Маленька п'єса» Гедіке, “Пастораль” В. Косенка.

До всього викладу про підбір творів, використання підготовчих прийомів слід додати, що важливу дію на формування навиків читки надає систематична гра 4-х ручних ансамблів з педагогом на уроках. “При цьому учню забороняється поправлятися або зупинятися, але дозволяється в тяжких місцях пропускати частину тексту, голосів, частину акордів – навіть цілі такти з тим, щоб потім точно “зловити” партнера” [6].

Так зароджуються необхідні вольові імпульси, які часто допомагають учню миттєво вирішувати завдання, які перед ним стоять. Набуття навиків читки з листа має вирішальне значення не тільки при розучуванні творів, але і для більш інтенсивного розвитку музичного мислення.

3. ОСНОВНІ ПРИЙОМИ І СПОСОБИ

Аналіз спеціальної літератури та передового музично-педагогічного досвіду дозволяє виділити такі специфічні умови процесу читання музики з нот:

Основні умови швидкого читання нотного тексту

Умови	Характеристика
Розпізнавання «носіїв» смислу	Швидке розпізнавання у нотному записі головних носіїв музичного змісту – теми, мелодичних і ритмічних форм та інтонацій, гармонічних комплексів та зворотів, ладотональних зрушень тощо
Комунікативно-динамічне мислення	Здатність до швидкого переключення, що виражається в готовності до несподіваних музично-мовленнєвих ситуацій – різких змін ладу, тональності, фактури, провідного ритму, розміру, характеру звучання
Цілісне виконання	Зв'язне та безперервне програвання невідомого або малознайомого твору в темпі, що відповідає характеру музичного змісту
Художньо-образне сприйняття	Емоційно-ціннісне сприйняття твору, переживання емоційно-сміслового змісту музики, що забезпечує цілісне та зв'язне виконання (основа саморегуляції діяльності читання)

Своєрідність умов, за яких протікає діяльність читання, викликає необхідність застосовувати особливу техніку прискореного сприйняття та виконання музичного твору. До особливих способів «обробки» нотного тексту в процесі тренування та виконання музики з аркуша належать такі технологічні прийоми:

Перш ніж почати читати з листа незнайомий музичний твір, необхідно ясно собі уявити мету такого програвання. Це не ґрунтовне осмислення і максимально точно відтворення всіх елементів нотного тексту, як при розучуванні (розборі), а цілісне, комплексне втілення художніх образів – ідеї твору. Для реалізації даної мети можливо пожертвувати деякими текстовими фрагментами, які не зашкодять художньому задуму [4].

Зупинимось більш детально на прийомах і способах, які сприяють розвитку вміння читати з листа.

Насамперед, познайомитись з тим, що виконуєш, в плані змісту, загального задуму, шукати риси образу. Грінберг М. радить просто грати з фальшивими нотами, нечисто, щоб тільки уявити собі чим це повинно стати. Зацікавленість першим періодом знайомства з твором визначає Флієр Р., який каже, що звичайно, все виконується приблизно («ніби виконую»). Але вже тут виникають основні образи п'єси, народжуються думки, виникає план твору. При цьому треба намагатись грати в справжньому темпі, відчувати весь твір в цілому.

Читання з листа – завжди читання «нового» матеріалу. Воно передбачає створення у виконавця загального уявлення про твір, про його зміст, художні образи, структуру і характерні особливості. Складність цього першого знайомства з музичним твором полягає у необхідності не тільки «подумки» охопити все, що характеризує його сутність, але й діяльно його реалізувати, тобто виконати на інструменті.

Перед тим, як виконувати новий музичний твір, необхідно знайомитися з ним шляхом уявного причитування, «програти» його подумки.

Так, ще Р. Шуман радив молодому музикантові перед тим, як зіграти незнайомий твір, треба переглянути його очима. Звичайно, виконавець повинен настільки себе розвинути, щоб розуміти музику, читаючи її очима [6]. Попередній розгляд і знайомство з новим музичним матеріалом, який на деякий час звільнює читаючого від реальних ігрових рухів, дає йому можливість цілком сконцентруватись на змістові музики, її формі, будові, її

інтонаційних, гармонійних та ритмічних властивостях. Прочитування нотного тексту «про себе» сприяє виробленню відповідних внутрішніх музично-слухових уявлень, які є надійною опорою у виконанні. Дослідним шляхом підтверджено, що після попереднього уявного перегляду твору він читається за інструментом значно простіше, при чому значно зменшується кількість помилок та ігрових огріхів, виконання стає більш вільним, впевненим, художньо переконливим.

Нарешті, реалізація попереднього зорово-слухового ознайомлення з новим музичним твором – читання безпосередньо за інструментом – є програвання незнайомого музичного матеріалу в визначеному темпі без зупинки.

Але підкреслимо, не механічне відтворення нотного запису, а емоційне, змістовне виконання, яке виявляє основні художні образи, наближається до художньо-завершеного звучання.

Конкретні завдання такого уявного причитування нотного тексту:

- По-перше, якщо зміст музичного твору – не тільки звукова даність, але й відомості про автора, жанр, можливі літературні джерела, то всю цю інформацію для себе треба усвідомити.
- По-друге, засвоїти терміни, що означають темп, його зміну, характер музики, спосіб здобуття музики, штрихи та інше.
- По-третє, визначати лад, тональність, розмір, особливості фактури (співвідношення мелодії та акомпанементу, наявність поліфонії), основний ритмічний рисунок. Визначати загальну структуру твору (розподіл на частини), наявність частин, які повторюються, або коротких інструкцій (фраз, речень, періодів).
- По-четверте, уточнити важкі для прочитання місця в нотному записі з метою зрозуміти і підготувати на їх основі можливі скорочення або полегшення деяких елементів тексту.
- По-п'яте, швидко і безпомилково знайти в тексті елементарні технічні і гармонічні «комплекси» (гами, арпеджіо, акорди та їх різновиди).

Велике значення для попереднього огляду тексту має зорове уявлення клавіатури і уявне розташування на ній пальців [6].

Це допомагає не тільки намітити скорочення акордів або зміну пасажів, але й швидко знайти типові аплікатурні положення (технічні «комплекси» водночас є готовими аплікатурними формулами), тобто попередній огляд тексту допомагає передбачити зручну аплікатуру.

Для розвитку навичку швидкої гри з листа існують спеціальні прийоми в роботі:

1. Зорове випередження того, що безпосередньо грається в цей момент (так звана «розвідка тексту очима»), тобто необхідно уявити звучання до того, як воно буде відтворене на фортепіано.

Навіть у повільному темпі на початковому етапі це робити важко. Ось чому найкраще звернутися до дуже повільної гри, до простих за формою творів. Грати слід не зупиняючись, постійно подумки готуючи наступний такт. Для успішного читання з листа важливо виробити вміння бачити і чути на 1-2 такти вперед.

Коли успіх в роботі буде очевидним, можна поступово переходити до більш складних і жвавих п'єс, але з однією умовою: читання з листа має відбутися в «авторському» темпі, тобто в темпі, визначеному на початку твору, який не уповільнюється і не змінюється виправленням помилок і повторами того, що вже прозвучало [4].

Пояснюємо цю думку: творчий задум композитора стає ясним тільки при виконанні його твору у певному русі, який пояснюється характером і образним складом музики. Виконуючи віртуозну п'єсу в темпі *lento* можна неспізнано змінити її (наприклад, С. Рахманінов «Італійська полька»). Більшість студентів і молодих фахівців, на жаль мають значний недолік – підсвідомо, ніби виправдовуючись, часто по ходу гри виправляти неправильно взяті ноти, або акорди, що само по собі руйнує структуру музики, яка як відомо, існує в часовому вимірі і страшенно дратує при

сприйманні на слух. Цей самий недолік, якщо його не виправляти, а переносити на момент читання нот з листа, зводить всі зусилля і перетворює процес знайомства з новою музикою на процес її розбору і детального шліфування [3].

Ось чому прийом різко уповільненої гри, який необхідний при роботі над технічно складними епізодами п'єси, для піаністичної «відшліфовки» окремих місць твору, непридатний для читання з листа.

2. Важливою умовою для успішного читання з листа є невідривність погляду від нотного тексту.

Тільки при цій умові може бути забезпечене безперервне, логічне розгортання звукового «дійства»[20]. Невідривність погляду від тексту тісно пов'язана з умінням грати, не дивлячись на руки, або, як кажуть, «всліпу». Для розвитку цього навичку необхідно перебороти в собі боязнь клавіатури, спокійно ставитись до неминучих хибних рухів пальців, неточних попадань при майже невідривному погляді на ноти.

Щоб попередити «метушіння очей», найкраще виправляти випадкові помилки, не дивлячись на руки. Для цього необхідно керуватись слухом і дотиком. В даному випадку мова йде про позиційне положення руки і нешироке положення, що виключає скачки.

Повільна тактильна («сліпа») гра сприяє добрій слухо-руховій орієнтації на клавіатурі, розвитку уявлення її топографії і відчуття ігрових рухів. Як приклад для практичних вправ, рекомендуємо гами, тризвуки, арпеджіо та інші тональні вправи грати «всліпу», тобто не дивлячись на руки, таким чином запам'ятовуючи тактильно відомі аплікатурні комплекси, орієнтуючись при цьому на слух.

Ф. Мендельсон оп. 14 Рондо капріціозе (Додаток А).

3.Цілісному охопленню тексту сприяє графічний метод. Він заключається в тому, що нотний текст сприймається і прочитується по загальних контурах, безвідносно до нотних лінійок.

Цей метод може повною мірою проілюструвати приклад з роботи Т. Г. Єгорова «Психология овладения навыком чтения», в якій відзначається, що коли починаюча читати дитина повинна розрізняти всі букви, що складають видиме слово, перед тим, як прочитати його, то досвідчений читач розрізняє слово відразу. При цьому для розрізнення слів «орієнтирами» будуть не всі букви видимого слова, а лише деякі найбільш характерні в якому-небудь відношенні, такі букви отримали назву домінуючих.

Осягнувши з єдиного погляду загальну конфігурацію мелодичних рисунків, направленість їх руху, розрізливши в тексті різноманітні акордові стереотипи (тризвуки, доміант септакорд і їхні обернення) за їх характерним зовнішнім виглядом, досвідчений «читець» не відчуває необхідності абсолютно розшифровувати кожний звук на нотоносці.

Так, уточнивши нижній звук будь-якої складної акордової вертикалі, він без надмірного зусилля відгадає останні по відносній відстані між ними, або, іншими словами сприйме акордову вертикаль як загальну звукову «картину», таким чином, відбувається виграш у швидкості і якості читання, бо відпадає необхідність в процедурі «впізнавання» кожної окремої ноти [18].

Глинка М. Жайворонок (Додаток Б)

Для того, щоб досягнути такого уміння читати «крізь ноти», необхідно фіксувати і підкреслювати для себе в новому нотному матеріалі уже відомі з попереднього досвіду типові формули фортепіанної фактури: гами, арпеджіо різних видів, тремоло, альбертієві баси, іншими словами, вміти розпізнавати в незнайомому знайоме, спитатися по можливості на стандартну інструментальну фігурацію.

Гайдн Й. Соната . Фінал (Додаток В)

Це допоможе і у вирішенні аплікатурних проблем, тому що у звичних фактурних ситуаціях будуть використані раніше засвоєні, налагоджені послідовності пальців.

Вищеописаний, так би мовити, графічний метод особливо придатний для читання найрізноманітніших акомпанементів до вокальних, хорових та інструментальних творів.

Приклади можливого скорочення фактури:

І. Стравінський Петрушка. Танок ляльок, що ожили.

Гайдн Й. Соната c-moll. I частина

Чайковський П. Лебедине озеро. Фрагмент

Знайомлячись за фортепіано з новим і достатньо складним твором, нема необхідності у пунктуальному відтворенні на клавіатурі кожного знаку нотного тексту. Принцип, якого дотримуються в подібній ситуації кваліфіковані музиканти, такий: мінімум нот – максимум музики. Скороченню і полегшенню підлягають в першу чергу фонові гармонічні звукоутворення (трелі, арпеджіо, мелізми, фактурні прошарки, місцезнаходження яких між крайніми межами верхнього голосу і баса), складний акордовий супровід (при подвоєннях, широкому положенні); віртуозні пасажі (які не несуть основного смислового навантаження)[31].

Мусоргський М. Картинки з виставки. Хатинка на курячих ніжках. (Додаток Г).

Чайковський П. Пори року. Баркарола. (Додаток Д)

Зусилля того, хто грає при читанні музики, повинні бути спрямовані в першу чергу на пізнання в нотному тексті і наступне відтворення більш або менш закінчених, завершених музичних задумів (фраз, речень, періодів). У

протилежному випадку таку гру можна було б порівняти з читанням літературного тексту, при якому букви не об'єднувалися би читаючим в слова, а слова – в речення. Тільки розуміння (усвідомлення) музичного синтаксису, гра «по фразах» надає процесу читання з листа осмисленість, внутрішню логіку [18,20].

Чайковський П. Дитячий альбом. Солодка мрія (Додаток Е)

Важливим психічним утворенням на рівні звукообразного читання музики є також здогадка. Ця фундаментальна властивість швидкого читання дозволяє випереджати розгортання музичного тексту, передбачати в загальних рисах його найближчі моменти. «Читання з нот в значній мірі зводиться до угадування наперед, як ви можете переконатися, проаналізувавши своє читання книг», – нагадує Й. Гофман [2]. Причому коли ми говоримо про угадування, то маємо на увазі не тільки зорово-слухове передбачення того, що треба буде заграти в найближчих тактах, але й завчасну організацію ігрових рухів, тобто слухомоторне приготування.

Найвищий рівень читання музики з нот сягає у сферу художнього образу. Її ядром є емоційно-сміслова емоція. Суттєве значення тут мають узагальнення через жанр, стиль композитора, напрями музичного мистецтва епохи тощо. Індивідуальне ставлення, «особистісний смисл» [24] відіграють на цьому рівні читання вирішальну роль. Об'єктивні емоції «обрастають» особистісними смислами. Утворюється особливе чуттєве розуміння, котре видатний психолог Л. Виготський називав «емоційним мисленням». Це знаходить відображення в «індивідуальній емоційній програмі» виконавця [31], способом побудови якої може стати вищезгадана персоніфікація музичних образів.

Завдяки цьому створюється особлива психологічна установка: спочатку «про що» має бути зіграно, а потім «що» і «як» грати з листа. Саме ця програма об'єднує окремі моменти у свідомості (частіше у підсвідомості) музиканта-виконавця – об'єднує графічні образи нотних груп, розрізнені

слухові та рухові уявлення, різноманітні позамузичні асоціації. Такого роду програму можна назвати художнім способом дії з музичним матеріалом.

Чайковський П. Дитячий альбом. Солодка мрія. (Додаток Є)

Ще раз звертаємо увагу на те, що зловживати скороченнями і полегшеннями не слід. Найбільш ретельно і дбайливо в роботі треба віднестись до мелодії і басу. Чітке виконання мелодичної канви, вміння передбачати розвиток мелодії, будову фрази, речення і далі періоду, допоможе створенню певного художнього образу. При читанні мелодії також можливі спрощення і скорочення, які в основному стосуються її фактури. Якщо проведення теми ведеться, наприклад, насиченими акордами – мелодія спрощується до проведення її в октаву, а складність, пов'язана з великою кількістю мелізмів може припускати виконання мелодії без них. Дуже уважно треба відноситися до читки басу, який є свого роду фундаментом утворення гармонії. Неточні, фальшиві басы здатні повністю перекреслити музичну панораму [2,3].

В тексті найчастіше виписані витриманими нотами (окремими звуками або октавами в низькому регістрі), або початковими «оперними» нотами в різних арпеджіюваних пасажах і гармонічних фігураціях, тому вони практично не потребують якихось модифікацій і вимагають від граючого тільки точного попадання на них.

Розподіляючи увагу при грі з листа, музикант ніколи не повинен забувати – бас повинен звучати чисто!

Моцарт В. Соната E-dur. I частина. (Додаток І)

Останньою вимогою, яка зумовлює успіх чи поразку всієї справи, повинна стати регулярність і систематичність. Короткочасні, епізодичні заняття, довгі перерви, як правило, безплідні. В даному випадку вміння, навички, не встигнувши сформуватися і вистоятися, швидко стираються, а музикант відходить до попередніх, вихідних рубежів. Тільки постійні заняття читання з листа можуть привести до бажаних результатів.

ЗАКЛЮЧНЕ СЛОВО

Вирішення питання вільного володіння навичками читання з аркуша стає першочерговим завданням викладача в роботі зі студентами на заняттях з основного музичного інструменту в процесі розвитку та вдосконалення виконавської майстерності. Набуття цих навичок є дуже важливим тому, що подальша праця в школі або робота в іншому музичному закладі чи творчому колективі вимагає вільного та вправного володіння музичним інструментом, готовністю виконати по нотах будь-який твір без попереднього ознайомлення

Часто виникають дуже поширювані твердження про те, що читання з аркуша потребує особливих специфічних здібностей і тому навчати цьому даремно. Або про те, що треба більше грати по нотах. Кількісний фактор відіграє в даному випадку далеко не останню роль. Однак, треба відзначити, що знання основних теоретичних положень в галузі читання музичного тексту, а також вміння спиратись на ці знання в практичній діяльності, свідоме опанування спеціальними засобами, які полегшують читання нот, та, нарешті, продумана та раціонально побудована система самостійних занять – все це веде до підвищення «коефіцієнту» корисної дії.

У процесі розвитку навиків читки з листа майбутні вчителі музики повинні розв'язати основні прийоми та способи виконавських завдань. Серед них:

методи розвитку внутрішньослухового компонента читання музики з нот:

1. Прослуховування маловідомих творів у чужому виконанні (або в записі) при одночасному прочитанні відповідних нотних текстів.
2. Освоєння музичного матеріалу, проникнення в його виражальну сутність шляхом уявного програвання нотного тексту, виконання «про себе» за принципом «бачу – чую – переживаю».

3. Програвання музичного твору методом «пунктиру» – одну фразу «вголос» (реально), другу «про себе» (уявно), зберігаючи водночас відчуття безперервності, зв'язності руху звукового потоку.

4. Беззвучна гра на клавіатурі інструмента (ігрова дія при цьому локалізується в слуховій свідомості граючого – «в думці»; пальці, здійснюючи ледь помітні, «зачаткові рухи», злегка торкаються клавіатури).

Удосконалення слухових механізмів читання музики з аркуша, зорієнтоване на формування цілісного уявлення про твір, безпосередньо пов'язане з розвитком навиків структурного читання, основу якого становить інтонаційно-мелодичне мислення (мислення фразою).

Методи розвитку мелодичного компонента читання музики з нот спрямовані, передусім, на подолання характерного для молододосвідчених музикантів читання-гри «по складах», механічного крокування від звуку до звуку і т. д. Виховання відчуття інтонаційно-мелодичного цілого музичної фрази, речення, твору загалом та формування навиків зв'язної, осмисленої передачі музичної думки здійснюється шляхом залучення вокального та комунікативно-мовленнєвого досвіду студента-музиканта.

Отже, робота над розвитком навиків читки з листа сприяє підвищенню рівня музично-теоретичної компетентності студента, його виконавської культури, формує здатність творчо мислити та забезпечує досягнення високих результатів у навчальній діяльності.

Розглянуті форми і методи роботи над розвитком читки з листа розвивають аналітичне і творче художньо-образне мислення студентів, утверджують їх особистісно-ціннісну фахову позицію.

Цей вид роботи вимагає особливої уваги та системного підходу з боку педагога на всіх етапах навчання. Для формування комплексу навичок, необхідних для читки з листа, музично-виконавського мислення загалом, першочерговими умовами для досягнення позитивного результату виступають професіоналізм педагога, дотримання ним дидактичних

принципів навчання, самоаналіз педагогічного досвіду, вивчення новітньої цікавої педагогічної практики вчителів-піаністів, постійний пошук та апробація відповідного високохудожнього фортепіанного репертуару.

Рекомендована література

1. Брянская Е. А. Навык игры с листа, его структура и принцип развития. Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 4, М., 2012.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., 1994, с. 223.
3. Коган Г. М. Работа пианиста. – М., 2002, с. 200.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., Просвещение, 2004, 1984, с. 317.
5. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. – М., Просвещение, 2006, с. 173.
6. Шуман Р. Жизненные правила для музыканта. – М., 1959.
7. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: Уч. в 3-х ч. – 2-е изд., – М.: Музыка, 1988. – 415 с.
8. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [3-е изд., доп] / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 276 с.
9. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве. – Л.: Музыка, 1985.
10. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано / Т.П.Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 244 с.
11. Друскин М. О западноевропейской музыке XX века. – М.: Сов. композитор, 1973. – 271 с.
12. Йовенко З.Н. Общее фортепиано: вопросы методики / З.Н.Йовенко. – К. : Музична Україна, 1989. – 95 с.
13. Клиш В.Л. Українська радянська фортепіанна музика / В. Л. Клиш. –К. : Наук. думка, 1980. – 314 с.
14. Корній Л.П., Сюта Б.О. Українська музична культура. Погляд крізь віки / Л. Корній, Б. Сюта. – К.: Муз. Україна, 2014. – 592 с.
15. Корыхалова Н. Музыкально-исполнительские термины / Н. Корыхалова. – Санкт-Петербург : Композитор, 2000. – 272 с.

16. Масол Л. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія / Л. Масол. – К. : Промінь, 2006. – 432 с.
17. Мартинсен К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. – М.: Музыка, 1966.
18. Милич Б.Е. Воспитание ученика-пианиста в 5-7 классах ДМШ / Б.Е.Милич. - К.: Музична Україна, 1982. – 85 с.
19. Митці України. Енциклопедичний довідник / За ред. А.В. Кудрицького. – К.: УЕ, 1992. – 848 с.
20. Міліч Б. Є. Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів / Б. Є. Миліч. – К. : Музична Україна, 1971. – 62 с.
21. Муха А. Композитори України та української діаспори / А. Муха. – К. : Музична Україна, 2004.
22. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Генрих Густавович Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
23. Олексюк О. М., Ткач М. М. Музично-педагогічний процес у вищій школі / О. М. Олексюк, М. М. Ткач. – К. : Знання України, 2009. – 123 с.
24. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. Падалка. – К. : Освіта України, 2010. – 274 с.
25. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання / О. Ростовський. – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.
26. Рудницька О. П. Педагогіка : загальна та мистецька : навч. пос. / О. Рудницька. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2005. – 360 с.
27. Савшинский С. Пианист и его работа / С. Савшинский. – М. : Классика - XXI, 2002. – 244 с.
28. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М.: Музыка, 1969.
29. Холопова В. Н. Музыкальный ритм / В. Н. Холопова. – М., 1980.

30. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Часть первая. Музыкальное произведение как феномен / В. Н. Холопова. – М., 1990.
31. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
32. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 352 с.

Додатки

Додаток А

pp dolce poco ritard.

Mendelssohn -- Rondo Capriccioso

a tempo pp leggiero

p cresc. poco a poco

f cresc.

cresc.

Ф. Мендельсон. оп. 14 Рондо капрічіозо

sf sf p sempre pp marcato

cresc. sf sf sf

Mendelssohn -- Rondo Capriccioso

sf sf sf f cresc. sf

sf sf f

p tranquillo a tempo

Ф. Мендельсон

ЖАВОРОНОК

Умеренно

М. Глинка
Додаток Б

The first system of the musical score for 'ЖАВОРОНОК' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melodic line with a slur over the first four measures and a fermata over the fifth. Fingerings are indicated as 2, 5, 1, 2, 5, 3, 1, 2, 5. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes. Fingerings are indicated as 5, 1, 3, 5, 1, 2, 5, 1, 3. The dynamic marking *p* is placed above the first measure of the bass staff. The instruction *legato (связно)* is written below the bass staff.

The second system of the musical score continues the piece. The upper staff has a slur over the first four measures and a fermata over the fifth. Fingerings are 2, 5, 1, 2, 5, 4, 2, 1. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 5, 1, 2, 1, 3.

The third system of the musical score continues the piece. The upper staff has a slur over the first four measures and a fermata over the fifth. Fingerings are 2, 4, 1, 5, 1, 3. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 5, 1, 3, 5, 1, 2.

The fourth system of the musical score continues the piece. The upper staff has a slur over the first four measures and a fermata over the fifth. Fingerings are 2, 2, 1, 3, 2, 1, 5, 1. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 5, 1, 5, 1, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 2, 5, 1, 3, 5, 1, 3.

The fifth system of the musical score concludes the piece. The upper staff has a slur over the first four measures and a fermata over the fifth. Fingerings are 2, 2, 1, 3, 2, 1, 2-3, 4, 3, 1. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with fingerings 5, 1, 3, 2, 4. The dynamic marking *pp* is placed above the first measure of the bass staff. A trill is indicated above the fifth measure of the upper staff.

[Finale]
Molto vivace

p innocente

а) 143 *tr*

Догаток В

Конраг е-нол. Финал

f

p

а) *tr*

fz p

mf

143 *tr*

б)

p

mf

с)

cresc.

f

а) *tr*

б)

с)

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 1, 1). A trill is marked with 'tr' and '143' above it. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment with a '4' below the first measure.

Second system of musical notation. The right hand starts with a forte (*f*) dynamic, then changes to piano (*p*). It includes slurs and fingerings (3, 3, 2, 2, 5). The left hand continues with eighth-note accompaniment, with a '5' below the first measure.

Third system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings (2, 5, 2, 2, 3, 143, 1). A trill is marked with 'tr' and '143' above it. The left hand has eighth-note accompaniment with a '5' below the first measure.

Fourth system of musical notation. The right hand starts with a fortissimo piano (*fz p*) dynamic, then changes to *un poco f*. It includes slurs and fingerings (1, 4, 1, 5, 1, 2, 3, 1). The left hand has eighth-note accompaniment with a '5' below the first measure.

Fifth system of musical notation. The right hand features slurs and fingerings (3, 5, 3, 5, 1, 3, 5). The left hand continues with eighth-note accompaniment, with a '5' below the first measure.

Sixth system of musical notation. The right hand includes slurs and fingerings (5, 4, 5, 1, 2). The piece concludes with a piano (*p*) dynamic. The left hand has eighth-note accompaniment with a '4' below the first measure.

148 tr

fzp

mf

243 tr

p

mf

p

mf

mf

248 tr

f

Лебедине озеро. Фрагмент

Додаток Д
П. Чайковський

IV. Moderato.

The image displays two systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The first system begins with a double bar line and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the bass staff. The right hand features a complex, arpeggiated texture with many beamed notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. The second system continues this texture, ending with a double bar line and a fermata over the final notes of the right hand.

Картинки з виставки. Хатинка на курячих ніжках. М. Мусоргський

Allegro con brio, feroce

9

9

17

23

29

Allegro giocoso^{*)}

^{*)} Этого указания темпа в рукописи нет, оно появилось в изд. Юргенсона.

Moderato (Умеренно)

p molto espressivo

poco più f

cres.

f

p

mf marcato

First system of musical notation, measures 1-4. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 4). The left hand has a bass line with fingerings (2, 4, 5, 1, 2, 3, 2). A dynamic marking of *mf* is present.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 5, 3, 1, 4, 5, 4, 5, 2). The left hand has a bass line with fingerings (1, 3, 1, 3, 1, 2, 5). Dynamic markings include *f*, *dim.*, and *p*.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2). The left hand has a bass line with fingerings (3, 1, 4, 3). A dynamic marking of *poco più f* is present.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 5, 5, 4, 5, 2, 5, 2, 2). The left hand has a bass line with fingerings (5, 3, 4, 5, 4, 4, 5, 4). Dynamic markings include *p*.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 1, 2, 4, 5). The left hand has a bass line with fingerings (4, 1, 4, 5). Dynamic markings include *f* and *p*.

The musical score is presented in seven systems, each with a piano (left) and right-hand (treble) staff. The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (f, p), articulation (accents), and fingerings (1-5). The piece begins with a forte (f) dynamic and includes several passages of sixteenth-note runs and slurs.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of two staves each. The music is in a minor key, indicated by the key signature of one flat. The notation includes various dynamics and articulations:

- System 1:** Features a complex melodic line in the right hand with slurs and fingerings (5, 1, 4, 1, 2, 1). The left hand has a steady eighth-note accompaniment.
- System 2:** The right hand continues with slurs and fingerings (5, 1, 3). The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* and *f*.
- System 3:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*.
- System 4:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*.
- System 5:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*.
- System 6:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*.
- System 7:** The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 5, 2, 4). The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f*.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a triplet of eighth notes marked *p* and a trill marked *tr*. The left hand (bass clef) has a bass line with a double bar line and a fermata, and a triplet of eighth notes at the end of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with various ornaments and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns.

Third system of musical notation. The right hand features a complex melodic line with many slurs and ornaments. The left hand has a bass line with a fermata and a dynamic marking of *f*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a highly technical melodic line with numerous slurs and ornaments. The left hand continues with a bass line.

Fifth system of musical notation. The right hand features a very fast and intricate melodic line with many slurs and ornaments. The left hand has a bass line with a fermata.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and ornaments. The left hand has a bass line with a dynamic marking of *p* and a series of slurs and ornaments.