

Міністерство освіти і науки України  
Державний вищий навчальний заклад  
«Донбаський державний педагогічний університет»  
Кафедра музики і хореографії

# **РОБОТА НАД ПОЛІФОНІЧНИМ МАТЕРІАЛОМ НА ЗАНЯТТЯХ У КЛАСІ ФОРТЕПІАНО**

**Методичні рекомендації  
для студентів рівня вищої освіти бакалавр  
спеціальності 013 — Початкова освіта  
спеціалізації «Музика»**

УДК [378.016:780.616.432] (072)

Р 58

Рекомендовано до друку Вченою радою  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»  
(протокол № 9 від 31.05.2018 р.)

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

**Рецензенти:**

Гринчук І.П. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка;

Горбач О.А. – викладач кафедри гри на музичних інструментах та вокально-хорових дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

Робота над поліфонічним матеріалом на заняттях у класі фортепіано – методичні рекомендації для студентів рівня вищої освіти бакалавр, спеціальності 013 Початкова освіта, спеціалізації «Музика». – Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2018. – 48 с.

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

Метою розробки є представлення методів ознайомлення студентів початківців з творами різних видів і жанрів поліфонії на матеріалі творів українських композиторів.

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 мистецтв.

## ЗМІСТ

Передмова .....	4
1. Поліфонічний матеріал у контексті завдань і змісту фахової підготовки музиканта-піаніста .....	5
2. Основні методичні підходи до вивчення поліфонічної фактури на прикладі підголоскової поліфонії.....	8
3. Робота над зразками контрастної та імітаційної поліфонії .....	11
4. Приклади аналізу-інтерпретації поліфонічних творів українських композиторів .....	16
Заключне слово.....	23
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА .....	24
ДОДАТКИ.....	28

## Передмова

Фортепіанне виконавство, як складова багатогранного процесу формування особистості музиканта, поєднує в собі виконавсько-методичний, методико-педагогічний, музикознавчий, історико-теоретичний компоненти, тому важливим завданням виступає вдосконалення методичного та дидактичного забезпечення, оновлення навчального та концертного виконавського репертуару зразками різних стилів, жанрів та музичних форм.

У фаховій підготовці музиканта-педагога домінуючим завданням постає формування виконавських умінь як здатності до особистісного емоційного і музикознавчо-аналітичного осмислення музичних зразків, аналізу-інтерпретації музики загалом. Процес осмислення художнього образу як духовної, мистецької цінності вимагає від музиканта постійного самовдосконалення, розвитку духовного та емоційного світу, творчої ініціативи і, одночасно, вдумливої систематичної праці з боку педагога.

Важливим напрямком виступає формування основ музично-стильових уявлень, які сприяють цілісному осягненню та відтворенню явищ музичного мистецтва, збагачення музично-стильового досвіду, що поєднує уміння атрибуції стильових ознак на всіх рівнях з власне інтерпретаторськими уміннями, зокрема, осмислення етапів становлення національного фортепіанного репертуару у контексті розвитку європейської та світової музичної культури.

Наш педагогічний досвід переконує, що опанування української фортепіанної спадщини у співставленні із досягненнями та пошуками представників європейських композиторських шкіл сприяє становленню естетичних, духовних цінностей особистості студента, забезпечує глибоке розуміння ним сутності музичного мистецтва, культурно-історичних традицій, ефективно формує слухацький досвід, допомагає реалізувати себе в різних видах виконавської діяльності.

## **1. Поліфонічний матеріал у контексті завдань і змісту фахової підготовки музиканта-піаніста**

Зупинимося спершу на визначенні основних дефініцій.

Поліфонія (від грец. *ποῖ* - «багато» і *phone* - «звук») - одна з фундаментальних музично-теоретичних категорій, яка має тривалу історію семантичного наповнення [1 -4; 7 - 8; 12; 14].

Так, у Середньовіччі багатоголосна музика об'єднувалася поняттям «контрапункт», що визначало правила голосоведення як мелодичного, так і гармонічного. Сучасне музикознавство трактує «поліфонію» як вид багатоголосся, де окремі мелодичні лінії (групи мелодій) несуть самостійне значення та інтонаційно-ритмічний розвиток, зберігаючи рівноправність голосів та неспівпадання в різних голосах каденцій, цезур, кульмінацій, акцентів та ін. Поліфонія визнається одним із важливих засобів музичної композиції та художньої виразності, що забезпечує всебічне розкриття змісту музичного твору, втілення і розвиток художніх образів.

Отже, загальноприйнятим є трактування поліфонії як комплексу універсальних техніко-конструктивних структур, правил, прийомів, індиферентних щодо образно-емоційного змісту, однакових для усіх типів музичних культур, тому не може бути «національної» поліфонії, як немає національної нотографіки.

Однак, сприймаючи конкретні зразки поліфонічної музики, можемо прослідкувати певні відмінності, притаманні окремим композиторам як представникам різних композиторських шкіл, оскільки попри «строгість» канонів жанру, вони часто опираються на національний мелос.

Аналізуючи витоки поліфонічного жанру в українській музиці, пов'язуємо їх з принципами народного багатоголосся. У процесі професіоналізації композиторського письма, українські автори, поряд з домінуючою підголосковою поліфонією, вводять у свої твори елементи класичної поліфонії (імітацію, канон), розробляють форми інвенції, фуґи.

Цей процес є органічним «природі» української музики, оскільки в традиціях народного музикування інтонаційно важливі звороти часто підхоплюються чи творчо інтерпретуються іншими виконавцями, вносячи елементи вільної імітації.

Таким чином, у поліфонічних засобах розвитку музичного матеріалу українські композитори опираються на традиції народного багатоголосся, використовуючи надбання європейських композиторських шкіл.

Розквіт процесу творення національного фортепіанного поліфонічного репертуару пов'язуємо з другою половиною ХХ ст., коли було опубліковано ряд поліфонічних творів композиторів України.

Серед них: цикли С. Павлюченка «Прелюдії та фуги для фортепіано», Ю. Шуровського «10 маленьких прелюдій та фуг», В. Задерацького «Вибрані прелюдії та фуги для фортепіано», В. Бібіка «34 прелюдії та фуги», О. Яковчука «12 прелюдій і фуг для фортепіано», А. Караманова «15 концертних фуг».

Крім поліфонічних циклів - низка окремих поліфонічних творів, не об'єднаних у цикли, наприклад, канони Ю. Шуровського, Є. Юцевича, Л. Колодуба, Л. Грабовського, М. Тіца, fuga з «Партити» Л. Шукайло, fuga з циклу «Музики в старовинному стилі» В. Сільвестрова, фугета М. Шумського, поліфонічні п'єси О. Спіліоті та багато інших поліфонічних творів.

Окремо згадаємо фортепіанний шедевр Н. Нижанківського «Прелюдія та fuga на українські теми» c-moll, котрий знову повертається до концертного та навчального репертуару виконавців. Поліфонічним викладом фактури часто насичена фортепіанна музика іншого видатного українського композитора ХХ століття В. Барвінського, до творчості якого все частіше звертаються сучасні виконавці.

Отже, використання в навчальному репертуарі поліфонічної музики українських композиторів, близької майбутнім вчителям-піаністам за

національним мелосом, наблизить їх до глибшого розуміння специфіки поліфонічного матеріалу, його сприйняття та виконання.

У контексті завдань підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін підкреслимо наступний важливий аспект: опанування зразків поліфонічної музики, зокрема і українських композиторів, формує гармонічний, тембральний слух, чуття поліфонічної багатосарової фактури, що важливо у диригентсько-хорової діяльності як складової фахової підготовки майбутнього вчителя-музи канта.

## **2. Основні методичні підходи до вивчення поліфонічної фактури на прикладі підголоскової поліфонії**

Керуючись багатолітнім досвідом педагогічної роботи у класі фортепіано, спробуємо узагальнити наступні поради щодо вивчення поліфонічної фактури:

- виховувати поліфонічне слухо-мислення, володіння поліфонічною фактурою необхідно з перших кроків навчання;
- слід ретельно підбирати музичний матеріал за принципом поступового зростання складності;
- доцільно розпочати з матеріалу, оснований на українській народній музиці, адже знайома мелодія більш доступна для сприйняття і запам'ятовування, ніж авторський музичний текст.

Педагоги-методисти підкреслюють, що найбільш доступною для сприймання та відтворення є пісня, тому пісенний матеріал дає викладачу великі можливості зацікавити музикою, сформувати інтерес до музичних занять. Виконуючи знайомі пісні, студент готується до аналізу їх формо-змістовної цілісності, визначення характеру, образно-емоційної сфери, відповідних їм основних виразових музичних засобів. Отже, важливим є звернення саме до пісенного матеріалу на початкових етапах роботи з поліфонічною фактурою.

Отже, початковий поліфонічний репертуар повинні складати доступні обробки народних пісень підголоскового викладу, твори повинні бути прості, змістовні, з яскраво вираженою кульмінацією.

У роботі над такого роду матеріалом увага повинна бути зосереджена на інтонуванні мелодії, тому рекомендуємо методи виразного проспівування під акомпанемент вчителя, потім - самостійного проспівування а капела як етапів переходу до гри на інструменті.

Студент повинен засвоїти, що *підголоскова поліфонія* - вид поліфонії, який поєднує «нерівноправні» голоси, де поряд з основною мелодією



звучать підголоски (тобто її варіанти). Попри значну самостійність підголосків, вони збігаються за формою з основною мелодією, дещо поступаючись їй у виразності мелодичної лінії [1 - 4; 7 - 8; 12; 14].

Підголоскова поліфонія сформувалась у фольклорному багатоголоссі. Її прийоми використовуються композиторами при обробці народних пісень та у творах, написаних в народному стилі. Наприклад: українська народна пісня в обробці М. Лисенка «Та нема гірш нікому», перекладення І. Берковича (Додаток А).

Основою таких творів є розвиток головного голосу пісні, тобто заспіву, інші голоси, що виникають як його відгалуження, мають більшу чи меншу самостійність. Іноді вони лише повторюють з невеликими змінами основну мелодію, розвиваючись паралельно з нею. В інших випадках підголосок більше відрізняється від головного голосу, зближуючись з ним лише в загальних контурах розвитку в кульмінаційних моментах.

Прийоми підголоскової поліфонії нерідко зустрічаються у творах гомофонно-гармонічного складу. Пропонуємо розглянути приклад підголоскової поліфонії на матеріалі твору М. Скорика «Мелодія» (Додаток Б), що увійшов до навчально-методичного посібника «Фортепіанні твори українських композиторів» (2014), упорядковані І. Гринчук, О. Горбач [9].

Студент повинен сконцентрувати свою увагу на тому, що мелодія — провідний голос (фактурна лінія), яка концентрує в собі художню думку та естетичну образність твору, підпорядковує собі інші компоненти фактури.

П'єса написана в простій двочастинній формі, кантиленного характеру, що обумовлено авторською програмною назвою. Ліричний зміст, стриманий темп, «співаюча» фактура вимагають від виконавця гнучкого фразування, глибокого туше та володіння технікою «запізнюючої» педалізації, що допоможе об'єднати мелодизований супровід в єдину лінію *legato*, на фоні якого звучить мелодія, викладена у різних фактурних варіантах (одноголосо, акордами).

Елементи підголосковості з'являються починаючи з 3 такту. Яскраво виражений і близький інтонаційно до основної мелодії підголосок прослідковується з 9 такту. Динаміка гучності *pp* дозволяє прослухати лінію кожного з голосів, виважити динамічний план по вертикалі.

В процесі роботи над твором слід звернути увагу на диференційоване прослуховування фактури, об'єднання коротких мелодичних мотивів у динамічну побудову із логічною кульмінацією, підкресленою змінами фактури і динаміки.

Художньо-естетичні вартості мініатюри дозволяють широко залучати її як до виконавського репертуару, так і до художньо-педагогічного показу впродовж занять з методики музичного виховання, проведення педагогічної практики.

### 3. Робота над зразками контрастної та імітаційної поліфонії

Одним із основних видів поліфонії є *контрастно-тематична (рЪнотемна) поліфонія*, при якій одночасно звучать самостійні і рівноправні, але диференційовані за своєю роллю і значенням різні мелодії. Усі голоси контрастної поліфонії підпорядковуються законам внутрішньої музичної логіки і драматургії [1 -4; 7 - 8; 12; 14].

Наведемо приклад роботи над твором зразком контрастної поліфонії - «Українська пісня» П. Глушкова (Додаток В).

Програмний задум автора втілюють мелодії наспівного, ліричного характеру, інтонаційно близькі до народної пісні, які викликають почуття ніжності, щирості, смутку. В партіях правої і лівої руки викладено одночасно (що є характерною ознакою контрастної поліфонії) дві самостійні, але близькі по характеру теми.

В роботі над твором слід зосередитись на чіткій диференціації двох мелодичних ліній-голосів шляхом тембральної різниці в межах середнього регістру, їх виразному проведенні, побудові неспівпадаючих кульмінацій. Помірний темп, динаміка гучності *mp*, штрих *legato* дозволяють прослухати всі інтонаційні зміни кожного з голосів.

Найбільш поширеною вважається *імітаційна поліфонія*, яка потребує особливої уваги до своїх форм втілення [1 - 4; 7 - 8; 12; 14]. У перекладі із латинської *імітація* означає «наслідування». В музиці - це прийом почергового вступу голосів, при якому кожен голос наслідує попередній з деякими запізненнями.

Основна мелодія, прозвучавши у верхньому голосі, переходить в інший у певному інтервальному співвідношенні. З перших кроків при ознайомленні з імітаційною поліфонією важливо привчати музиканта до ясності почергового вступу голосів, чіткості їх проведення і закінчення. Рекомендуємо образно пояснювати імітацію, порівнюючи із таким явищем, як «відлуння», «відгомін», пропонувати самостійно розставити динаміку: /-

мелодія, *p* - відгомін. Гра в ансамблі з викладачем прискорить сприйняття імітації: мелодію грає студент, а її імітацію («відгомін») - викладач і навпаки.

Після освоєння простої імітації починається робота над п'єсами канонічного складу, побудованими на стретній імітації, яка вступає до закінчення основної мелодії. У творах-канонах імітується вже не одна фраза чи мотив, а всі фрази або мотиви до кінця твору.

Для прикладу, рекомендуємо твір Ю. Щуровського «Діалог» (Додаток Г). У результаті доцільно організованої роботи студент чітко усвідомлює канонічну будову п'єси: вступ, драматургію розвитку, закінчення імітації.

Наступним етапом ознайомлення з імітаційною поліфонією є робота над формою *інвенції* [1 - 4; 7 - 8; 12; 14]. Інвенція (лат. *inventio* знахідка, винахід) - невелика дво- або триголосна поліфонічна п'єса, що відзначається винахідливістю щодо мелодизму, розвитку теми та побудови форми.

Цікавим матеріалом для розгляду може послужити Інвенція *F~dur* Є. Юцевича (Додаток Д), що увійшла до навчально-методичного посібника «Фортепіанні твори українських композиторів» (2016), упорядкованого І. Гринчук, О. Горбач [11].

Тема інвенції - українська народна пісня «*Сонце низенько*» ліричного характеру, представлена у вигляді 12-ти тактового періоду, в якому 3-4 такти представляють «ядро» теми, а наступні - «розгортання». Стретна імітація у нижньому голосі проходить водночас у звороті (на незавершене проведення теми у верхньому голосі накладається тема у нижньому голосі у протилежному русі).

Наступне проведення теми у верхньому голосі звучить у домінантовій до основної тональності - *До-мажорі*. Музичний матеріал протискладнення в басу інтонаційно нагадує тему, завершення якої в 9-12 тактах проводиться

у нижньому голосі. Такі варіанти проведення теми в партіях верхнього і нижнього голосів зустрічаються впродовж усього твору (у *Фа-мажорі, ре-мінорі, Сі-бемоль мажорі, Фа~ мажорі*).

При вивченні інвенції варто звернути увагу на штрихи *legato* і *tenuto*, які допоможуть правильно поставити наголоси в гнучкому інтонуванні та нюансуванні теми; на горизонтальне і вертикальне прослуховування поліфонічної фактури. Яскравий інтонаційний склад наспівної теми сприяє легкому запам'ятовуванню і засвоюванню різноманітних модифікаційних змін тематичного матеріалу.

Вершиною імітаційної поліфонії вважається fuga. Серед основних поліфонічних жанрів - *фуга* (від лат. *fuga* - «біг», «втеча», «швидкий плин») - музична форма, заснована на розвитку однієї теми (рідше - двох або трьох тем), що проводиться поперемінно в різних голосах (вокальних або інструментальних). Фуга сформувалася у XVI - XVII ст. із вокального мотету й інструментального річкарару. Її форма будується із проведень *теми* в різних видозмінах, що чергуються з *інтермедіями*, кожне проведення теми, крім першого, супроводжується контрапунктами (*протискладненнями*).

Як правило, фуга складається з двох розділів - *експозиції* та *вільного розділу*, що перевищує експозицію у 2 - 3 рази. В свою чергу вільний розділ може складатися з середньої частини (*розробки*) та заключної частини (*репризи*), утворюючи тричастинність. Тема фуги - відносно закінчена головна музична думка, викладена одноголосом. Будучи джерелом розвитку твору, тема містить образну змістовність, інтонаційну яскравість, тонально-гармонічну визначеність та композиційну завершеність [2].

Існує три види тем: «*Attacca*» - тема складається з кількох нот, в більшості випадків має виразний ритмічний малюнок; «*Andamente*» - відносно довга тема у помірному темпі, що займає 2-3 такти; «*Soggetto*» - всі інші типи тем, що викладені в межах від півтора до кількох тактів

(найпоширеніша група).

Типи *Soggetto* і *Andamente* мають власну мікроструктуру – зокрема виділяють початковий мотив - «ядро» і розвиток - «розгортання». Початковий мотив є характерним зерном теми, який впізнається при вступі. Ця характерність може досягатись специфічною ритмічною фігурою, наприклад: синкопою, ферматою, заліговоною нотою; або характерним інтервальним ходом, наприклад - стрибком.

Зупинимося на представленні фуґи *c-moll* С. Павлюченка (Додаток Е), яка увійшла до навчально-методичного посібника «Фортепіанні твори українських композиторів» (2015), упорядкованого І. Гринчук, О. Горбач [10].

Тема фуґи квадратної структури, будується на низхідному хроматичному русі і легко запам'ятовується. Яскравий, гротескний, рішучий характер теми розкривається завдяки різноманітності штрихів: *tenuto*, *staccato*, *legato*, домінуючій динаміці /; темпу *allegro* в розмірі *alio breve*. Важливо зберегти чіткість, уніфікованість виконання штрихів в імітаційному проведенні теми в тональності мінорної домінанти (g-moll). Масштабна інтермедія (8 тт.) здійснює перехід з домінантової тональності в основну (c-moll), вона інтонаційно пов'язана з матеріалом теми і першого протискладнення в оберненні. Після третього проведення теми в середньому голосі міжчастинна інтермедія (8 тт.), яка будується на висхідних, далі - почергових низхідних секвенційних імітаціях у верхньому і середньому голосах, підводить до розробкової частини, де теми з'являються в тональності Es-dur у вигляді стретних імітацій і обширної інтермедії (14 тактів). Початок репризи означений повним проведенням теми в основній тональності (c-moll) в нижньому голосі. Завершує фуґу стретна імітація у верхніх голосах на тонічній «педалі» нижнього голосу.

Виконуючи цей поліфонічний твір, слід звернути увагу на тембральну диференціацію голосів як по горизонталі, так і по вертикалі, ідентичність у

виконанні характеру теми у всіх її проведеннях. Тема, яка проходить в середньому голосі в близькому регістровому поєднанні з верхнім (нижнім) голосами, складно прослуховується і виконується, тому при розучуванні корисно «розсунути регістри», виконуючи тему октавою вище (нижче). Особливої уваги вимагає динамічний план твору, з характерними для даної фуги початками інтермедій на *sub.p.*

Рекомендуємо фугу як до навчально-виконавської практики, так і для художньо-педагогічного показу впродовж занять з методики музичного виховання, проведення педагогічної практики.

#### **4. Приклади аналізу-інтерпретації поліфонічних творів українських композиторів**

Поліфонічні фортепіанні твори українських композиторів II половини XX - початку XXI ст. - важлива складова жанрової палітри фортепіанної спадщини.

Вивчення зразків цього жанру (матеріали згаданих вище навчальних посібників з творів українських композиторів) спонукатиме виконавців до формування більш цілісної картини становлення вітчизняної фортепіанної школи на прикладі творення національної музичної репертуарної літератури. Це допоможе повніше осмислити іманентні ознаки української музики, пов'язані з ментальністю української нації, традиціями її багатой культури; дозволить поглибити стиле-слухові уявлення, що опираються на аналіз характерних засобів виразності: мелодики, метро-ритму, ладо-гармонічних побудов, прийомів музичного розвитку, в яких переплелися самотність і багатожанровість національного фольклору із загальноєвропейськими ознаками професійної композиторської школи.

Аналізуючи витоки поліфонічного жанру в українській музиці, пов'язуємо їх з принципами народного багатоголосся. У процесі професіоналізації композиторського письма українські автори, поряд з домінуючою підголосковою поліфонією, вводять у свої твори елементи класичної поліфонії: імітацію, канон, опановують форми інвенції, фуги. Цей процес органічний природі української музики, оскільки в традиціях народного музикування інтонаційно важливі звороти часто підхоплюються чи творчо інтерпретуються іншими виконавцями, вносячи елементи вільної імітації. Таким чином, у поліфонічних засобах розвитку музичного матеріалу українські композитори опираються на традиції народного багатоголосся, використовуючи надбання європейських композиторських шкіл.



## **Юцевич Є. Фуга e-moll (Додаток Є)**

Тема фуги інтонаційно близька до української народної пісні ліричного характеру. Артикуляційна різноманітність вказує швидше на виразовість її інтонування. Варто звернути увагу на staccato в розгортанні теми, яке слід виконувати відповідно до характеру і темпу фуги. Імітація теми звучить у тональності мінорної домінанти (h-moll). Після третього проведення теми в основній тональності з'являється інтермедія з 5-ти тактів, побудована на інтонації теми в секвенційному, збільшеному варіанті (9-11 тт.).

Розробкова частина починається з 12-го такту, тема проводиться в тональності fis-moll, e-moll (у збільшенні у верхньому голосі). Частина інтонаційно пов'язана з початком теми, будується на імітаціях, низхідних секвенціях і поступово підводить до кульмінації твору, в якій тема звучить у тональностях g-moll і d-moll. У репризі тема повертається в основну тональність e-moll. Інтонації наступної за нею інтермедії пов'язані з тематичним матеріалом розгортання теми. Стретна імітація верхнього і середнього голосів завершує фугу.

У процесі роботи над твором слід звернути увагу на уніфіковане артикулювання у всіх проведеннях теми, звукову диференціацію голосів, на будову драматургії фуги. Для вироблення диференційованого звукового володіння поліфонічною фактурою корисно використовувати прийоми попарного виконання різних голосів при домінуванні звукової виразності одного з них, підкреслюючи неспівпадання в голосах динамічних рівнів, артикуляційних прийомів тощо.

Твір доцільно включити до навчального репертуару студентів-початківців, до навчальної практики музичних шкіл, до репертуару для слухання музики на уроках музичного мистецтва, зокрема до тем, пов'язаних із ознайомленням із музичними формами.

### **Тіц М. Фуга d-moll**

Тема фуги масштабна за розміром, квадратна за будовою (8-тактний період) і близька до інтонацій української народної пісні «Ой, з-за гори кам'яної». Елегійний характер теми витікає зі словесного тексту пісні. Імітація теми з'являється в середньому голосі в тональності мінорної домінанти (a- moll). Третє проведення теми в нижньому голосі повертає в основну тональність (d-moll). Розробкова частина фуги починається з теми в тональності a-moll, після якої слідує чотиритактна інтермедія, і наступний виклад теми (C- dur) в середньому голосі. Протискладнення та інтермедії інтонаційно близькі до теми. Драматургічні зрушення пов'язані з проведенням теми в тональностях e- moll, B-dur, c-moll. Масштабна інтермедія (13 тт.) підводить до викладу тематичного матеріалу у розширенні (a-moll), до репризи. Характер теми трансформується з елегійного в маршовий, рішучий, вольовий.

При вивченні фуги потрібно звернути увагу на гнучке інтонування та нюансування теми в проведеннях у різних голосах, на горизонтальне і вертикальне прослуховування поліфонічної фактури. В кульмінації твору (реприза) особливої уваги потребує техніка виконання подвійних нот, які рекомендуємо вчити окремо, виділяючи верхні (нижні) звуки, змінюючи опору руки. В послідовностях із квартсекстакордів необхідно виділити позиційну формулу (6+6+12). На прикладі твору прослідковується специфічна ознака поліфонічного письма - виразова характеристика голосоведення в структурі комплементарної ритміки.

Пропонуємо включити твір для учнів середніх і старших класів ДМШ, студентів-початківців, до репертуару для слухання музики на уроках музичного мистецтва, зокрема до тем, пов'язаних з жанровою тематикою.

### **Павлюченко С. Фуга c-moll**

Тема фуги квадратної структури, будується на низхідному хроматичному русі і легко запам'ятовується. Яскравий, гротескний,

рішучий характер теми розкривається завдяки різноманітності штрихів: tenuto, staccato, legato, домінуючій динаміці *f*; темпу *allegro* в розмірі *alía breve*. Важливо зберегти чіткість, уніфікованість виконання штрихів в імітаційному проведенні теми в тональності мінорної домінанти (*g-moll*). Масштабна інтермедія (8 тт.) здійснює перехід з домінантової тональності в основну (*c-moll*), вона інтонаційно пов'язана з матеріалом теми і першого протискладнення в оберненні. Після третього проведення теми в середньому голосі міжчастинна інтермедія (8 тт.), яка будується на висхідних, далі - почергових низхідних секвенційних імітаціях у верхньому і середньому голосах, підводить до розробкової частини, де теми з'являються в тональності *Es-dur* у вигляді стретних імітацій і обширної інтермедії (14 тактів). Початок репризи означений повним проведенням теми в основній тональності (*c-moll*) в нижньому голосі. Завершує фугу стретна імітація у верхніх голосах на тонічній «педалі» нижнього голосу.

Виконуючи цей поліфонічний твір, слід звернути увагу на тембральну диференціацію голосів як по горизонталі, так і по вертикалі, ідентичність у виконанні характеру теми у всіх її проведеннях. Тема, яка проходить у середньому голосі в близькому регістровому поєднанні з верхнім (нижнім) голосами, складно прослуховується і виконується, тому при розучуванні корисно «розсунути регістри», виконуючи тему октавою вище (нижче). Особливої уваги вимагає динамічний план твору, з характерними для даної фуги початками інтермедій на *subito p.*

Рекомендуємо фугу для навчально-виконавського репертуару студентів-початківців, до навчальної практики музичних та мистецьких шкіл, до репертуару для слухання музики на уроках музичного мистецтва, зокрема до тем, пов'язаних з жанровою тематикою.

**Канон** (з грец. - «незмінна сукупність правил, вірець») - поліфонічна форма, в якій імітується як тема, так і контрапункт, де усі голоси виконують мелодію провідного голосу (*пропоста*), вступаючи за чергою (*респоста*).

Складність написання канону полягає в тому, що при накладенні пропости і респост багатоголосне звучання канону повинно зберігати благозвучність.

Термін «канон» позначав музичну форму з XVI ст., проте згадуються англійські канони, датовані ще XIII ст. Італійські канони XIV ст. мали окрему назву *caccia*. Жанр формувався у творах представників франко-фламандської, римської шкіл. Відомі канони Ж. Дебре, Дж. Палестрини та ін., вершиною мистецтва канону вважається творчість Й.-С. Баха. З II пол. XVIII ст., коли на зміну поліфонічному приходив гомофонно-гармонічний виклад, канон втрачає свою популярність. У XX ст. інтерес до канону відродив А. Шенберг, використовуючи оригінальну дванадцятитонову техніку. Приклади цього жанру зустрічаємо і в творчості українських композиторів.

#### **Ревуцький Л. Канон b-moll (Додаток Ж)**

Твір написаний у тричастинній формі, включає вступ та віртуозну коду. Драматургія твору побудована на поєднанні двох тем: перша (скорботно- драматичного характеру) лежить в основі першої частини і епізодично в репризі поряд із другою темою (патетичного характеру), яка вперше з'являється в середній частині (17-й т.). Перед виконавцем стоїть низка завдань: тембральна диференціація голосів як по горизонталі, так і по вертикалі, ідентичність у виконанні характеру обох тем у всіх їх проведеннях, вирішення проблеми «чистоти» педалізації. Повнозвучна акордова фактура, широкий діапазон викладу, стрибки, прослуховування поліфонічної фактури загалом сприяють формуванню у виконавця «масштабного» драматургічного мислення, розвитку горизонтальних і вертикальних слухових уявлень, концентрації виконавської волі та артистизму.

Твір цікавий тим, що класичні форми поліфонічного жанру наповнені тут романтичними стильовими ознаками розвитку музичного матеріалу. Рекомендуємо включити канон до репертуару виконавців, котрі володіють

належним рівнем піанізму, до навчальної практики музичних та мистецьких шкіл, до репертуару для слухання музики на уроках музичного мистецтва, зокрема до тем, пов'язаних з жанровою, стильовою тематикою.

### **Зноско-Боровський О. Прелюдія і фуга g-moll-G-dur**

(транскрипція для фортепіано М. Сільванського) (Додаток 3)

**Прелюдія** (лат. *prae* і *ludus* - «передгра») - короткий музичний твір, що не має чітко обумовленої форми, часто вступного, імпровізаційного плану. В період зародження жанру прелюдії передували складнішому і строго оформленому циклу чи твору (парний цикл прелюдії і фуги у И. - С. Баха); згодом композитори почали трактувати прелюдії як самостійний жанр, komponувати їх у цикли (24 прелюдії Ф. Шопена та ін.). Жанр прелюдії як окремого твору, як парного циклу набув поширення у творчості композиторів ХХ ст., сучасних митців.

Прелюдії *g-moll* О. Зноско-Боровського притаманні народно-пісенні інтонації. Характерні мелодичні звороти, октавно-акордова фактура, розширення діапазону викладу музичного матеріалу до 5 октав, стрибки, раптові прийоми зміни динаміки, переважаюча динамічна палітра *f ff, fff* наближують твір до українського епосу.

Відповідної піаністичної підготовки вимагатиме виконання подвійних нот в унісон у правій та лівій руці, техніка стрибків на широкі інтервали, насичена акордами фактура. Усі ці завдання підпорядковані об'єднуючій мелодичній лінії, без «дроблення» на короткі мотиви, вибудові цілісності композиторського задуму.

**Фуга** (лат. *fuga* - «біг», «швидкий плин») - музична форма, заснована на розвитку однієї теми (рідше двох або трьох), що проводиться поперемінно в різних голосах (вокальних або інструментальних). Фуга сформувалася у XVI- XVII ст. із вокального мотету й інструментального річеркару і стала найвищою поліфонічною формою, зразком *імітаційного* виду поліфонії.

Форма фуги будується із проведень *теми* у різних видозмінах, що чергуються з *інтермедіями*; кожне проведення теми, крім першого, супроводжується контрапунктами (*протискладненнями*). Як правило, фуга складається з розділів *експозиції* та *вільного розділу*, що перевищує експозицію у 2-3 рази, може складатися з середньої частини (*розробки*) та заключної частини (*репризи*).

Фуга *G-dur* є триголосною, жартівливою, танцювальною за характером, за метроритмом нагадує тарантелу. Фуга тричастинна за формою, має дві розгорнуті міжчастинні інтермедії (перед розробковою *e-moll* і репризною *G-dur* частинами). Вирішальне значення у побудові драматургії твору несе відчуття ритмічної пульсації впродовж усієї фуги.

У поліфонічному плані фуга нескладна. Її виконання вимагає зібраності пальців (пальцеве *staccato*), чіткості артикуляції, штрихових змін (особливо в інтермедіях при розподілі між руками). Рекомендуємо використання короткої і прямої педалі (*legato* на початку теми, в інтермедіях).

Перелічені особливості дозволяють включити твір до репертуару виконавців, котрі володіють належним рівнем піанізму, до навчальної практики мистецьких та загальноосвітніх шкіл, зокрема до тем, пов'язаних із жанровою тематикою.

## Заключне слово

На відміну від багатьох фахових дисциплін, які читаються в навчальному закладі мистецького профілю різного рівня, фортепіано виступає як обов'язковий предмет для усіх музичних спеціальностей, оскільки різнобічна спрямованість предмету передбачає його тісний зв'язок з усіма музичними виконавськими та теоретичними дисциплінами. Специфіка напрямку підготовки знаходить своє відображення у змісті, формах та методах роботи в класі фортепіано.

Підсумовуючи рекомендації, викладені у методичній розробці, підкреслимо, що одним із найважливіших завдань сучасної фортепіанної школи було і залишається формування всебічно розвиненої особистості музиканта-піаніста. Важливим у цьому контексті виступає виконання поліфонічних творів, що вимагає відповідного рівня різносторонніх слухово-аналітичних навичок. Постає завдання розвинути багатоплановість мислення, здатність зосереджувати і утримати увагу на лінійності голосів, прослуховувати переміщення теми з одного голосу в інший, сприймати індивідуальність розвитку кожного голосу в поєднанні з горизонталлю і вертикаллю фактури.

Цей вид роботи вимагає особливої уваги та системного підходу з боку педагога на всіх етапах навчання. Для формування комплексу навичок, необхідних для виконання поліфонічних творів, 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. Евдокимова Ю. Учебник полифонии / Юлия Евдокимова. – М. : Музыка, 2000. – 378 с.
2. Крупина Л. Л. Эволюция фуги / Л. Л. Крупина. – М. : ПАМ им. Гнесиных, 2001.–186 с.
3. Музыка: словник-довідник / [ред.-упоряд. Ю. Юцевич]. – Тернопіль: «Навчальна книга – Богдан», 2003. – 236 с.
4. Мазель Л. Строеие музыкальных призведений: [Учеб. пособие] / Лео Мазель. – М. : Музыка, 1999. – 534 с.
5. Мілич Б. Фортепіано. 3 клас / Б. Мілич. – К.: Музична Україна, 2016. – 76 с.
6. Мюллер Т. Полифония / Теодор Мюллер. – М. : Музыка, 1989. – 238 с.
7. Ройтерштейн М. Й. Полифония / Михаэль Ройтерштейн. – М. : АСАДЕМІА, 2002. – 191 с.
8. Супрун-Яремко Н. О. Поліфонія: посібник для студентів вищих навчальних музичних закладів / Надія Супрун-Яремко. – Вінниця: Нова Книга, 2014. – 512 с.
9. Фортепіанна мініатюра українських композиторів (друга половина ХХ – початок ХХІ століть) : Навчальний посібник / упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. – Тернопіль : Астон, 2014. – 96 с. (Вип. 2).
10. Фортепіанні твори українських композиторів : навчальний посібник / упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. – Тернопіль : Астон, 2015. – 96 с. (Вип. 3).
11. Фортепіанні твори українських композиторів : навчальний посібник. – Випуск 4 / упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. – Тернопіль : Астон, 2016. – 116 с.
12. Фраенов В. П. Полифония / Виктор Фраенов. – М. : Музыка, 1987. – 206 с.



13.Щуровський Ю. Вибрані твори для фортепіано / Ю. Щуровський – К.: Музична Україна, 1987. – С. 3, 28.

14.Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми): підручник. Ч. I. – Тернопіль: Астон, 1999. – 208 с.

15.Алексеев А.Д. История фортепианного искусства: Уч. в 3-х ч. – 2-е изд., – М.: Музыка, 1988. – 415 с.

16.Бодяк Я.А, Соловей Л.М. Українська та зарубіжна музичні літератури: Методичний посібник-конспект для викладачів початкових та середніх навчальних закладів культури і мистецтв України / Я. Бодик, Л. Соловей. –Вінниця : Нова Книга, 2011. – 304 с.

17.Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. Очерки / Л. Гаккель. – 2-е изд. – Л. : Сов. композитор, 1990. – 288 с.

18.Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – М., 1983.

19.Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення : теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу : Навчально-методичний посібник / І. Гринчук, О. Бурська. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 224 с.

20.Грищенко Т.А. Інноваційні методики формування пізнавальної активності майбутніх музикантів-педагогів у класі фортепіано / Т.А. Грищенко // Стратегії підвищення якості мистецької освіти в контексті змін сучасного соціокультурного простору // Матеріали і тези I Міжнародної науково-практичної конференції (м. Одеса, 13-14 жовтня 2017 року) / Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського. – Одеса, 2017. – С. 34–39.

21.Гринчук І., Грищенко Т. Стилiстика фортепiанних творiв Михайла Верикiвського (20 – 60-i роки ХХ столiття) / І. Гринчук, Т. Грищенко // Науковi записки ТНПУ iм. В. Гнатюка. Серiя: Мистецтвознавство / [за ред.

О.С. Смоляка]. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2016. – № 1 (вип. 34). – С. 118 – 123.

22.Дремлюга М.В. Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). – К.: Держ. видавництво образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958. – 167 с.

23.Друскин М. Клавирная музыка. – М., 1960. – 289 с.

24.Зінькевич О. Камерно-інструментальна творчість // Історія української радянської музики. – К.: «Музична Україна», 1990. – 296 с.

25.Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры: Сб. ст. / Отв. ред. Л.С. Дьячкова. – М., 1994. – 200 с.

26.Йовенко З. Фортепіанна творчість українських радянських композиторів (20-і роки) // Українське музикознавство. – К.: Муз. Україна, 1968. – № 3. – С.199–211.

27.Каган М. Музыка в мире искусств / М. Каган. – Санкт-Петербург: Ут, 1996. – 232 с.

28.Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. – М.: В. шк., 1990. – 303 с.

29.Кашкадамова Н. Б. Мистецтво викладання на клавішно-струнних інструментах / Н. Кашкадамова. – Тернопіль : Астон, 1998. – 300 с.

30.Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. – К.: Наукова думка, 1980. – 314 с.

31.Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів: Вид-во НТШ, 2000.

32.Корній Л.П., Сюта Б.О. Українська музична культура. Погляд крізь віки / Л. Корній, Б. Сюта. – К.: Муз. Україна, 2014. – 592 с.

33.Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр : история и современность / М. Лобанова. – М. : Сов. комп., 1990. – 224 с.

34.Масол Л. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія / Л. Масол. – К. : Промінь, 2006. – 432 с.

35. Митці України. Енциклопедичний довідник / За ред. А.В. Кудрицького. – К.: УЕ, 1992. – 848 с.
36. Муха А. Композитори України та української діаспори / А. Муха. – К.: 2004. – 352 с.
37. Олійник О.С. Українська фортепіанна музика для дітей. – К.: Наук. думка, 1979. – 107 с.
38. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. Падалка. – К.: Освіта України, 2010. – 274 с.
39. Полусмяк І. Теоретичні та практичні аспекти музикознавчої інтерпретації: Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 1989. – 46 с.
40. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник / О. Ростовський. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2011. – 640 с.
41. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. пос. / О. Рудницька. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – 360 с.
42. Філоненко Л.П. Українська музична культура як компонент професійної підготовки майбутнього вчителя музики: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – К., 1994. – 24 с.
43. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учеб. пособие для музыковедов консерваторий: [В 2 ч.] / В. Н. Холопова. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1990. – Ч. I – 140 с., Ч. II – 122 с.
44. Шип С. Як передати словами зміст музики? / С. Шип // Мистецтво та освіта. – 2001. – № 2. – С. 8–12.

ДОДАТКИ

Додаток А

**Та нема гірш нікому**  
*Українська народна пісня*

Обробка М. Лисенка

Moderato

*p*

*mf*

*dim.*

*f*

*mf*

*dim. e rit.*

*p*

Додаток Б  
М. Скорик

МЕЛОДІЯ

The musical score is titled "МЕЛОДІЯ" and is composed by M. Skorik. It consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked "Andante" and begins with a piano (*p*) dynamic. The second system is marked *mp*. The third system is marked *pp*. The fourth system is marked *mf*. The fifth system is marked "Animato" and begins with a *mp* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

The image displays a page of handwritten musical notation for piano, organized into five systems of staves. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system features a 'cresc' marking. The second system includes a 'Tempo I' marking and a 'cresc' marking. The third system contains 'f' and 'ff' markings. The fourth system has 'f' and 'dim' markings. The fifth system includes 'dim', 'p', and 'pp' markings, and concludes with a double bar line and a fermata. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

Українська пісня

Moderato

П. Глушков

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics are 'mp espressivo'. The music features a melody in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff, with various note values and rests.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves with treble and bass clefs. The melody in the upper staff includes some grace notes and slurs. The bass line provides harmonic support with rhythmic patterns.

The third system of musical notation continues the piece. It features two staves with treble and bass clefs. The melody in the upper staff includes some grace notes and slurs. The bass line provides harmonic support with rhythmic patterns.

The fourth system of musical notation concludes the piece. It features two staves with treble and bass clefs. The melody in the upper staff includes some grace notes and slurs. The bass line provides harmonic support with rhythmic patterns. The system ends with a 'rit.' (ritardando) marking and a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

Діалог

Andantino

Ю. Щуровський

*mf*

*mf*

8

14

*p* *mf*

21

27

*p*



# Інвенція

Є. Юсевич

Allegro

*f*

*p*

*mf*

16

23

This page of piano sheet music consists of five systems, each with a treble and bass clef staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The systems are numbered 30, 37, 44, 51, and 58. Performance markings include *p*, *mp*, *mf*, *dim.*, *f*, and *cresc.*. The piece features various musical techniques such as slurs, ties, and fingerings (indicated by numbers 1-5). The bass line is particularly active, often playing sixteenth-note patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of the fifth system.

# Фуга

Allegro risoluto

С.Павлюченко

5

9

13

17

*f*

*p*

*cresc.*

*mf*

21 *p* *ten* \*

23 *m. s.* *m. d.*

29 *mp* *p*

33 *mp* *m. s.* *mf* *m. d.*

37 *mf* *subito p* *ten* \*

41 *mp* *mf* *ten* \*

Detailed description: This page of piano sheet music contains six systems of staves, numbered 21 through 44. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various musical elements such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). Dynamic markings include *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *subito p* (suddenly piano). Performance instructions like *ten* and *\** are placed below the bass staff. Measure numbers 21, 23, 29, 33, 37, and 41 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The music features a mix of single notes, chords, and some complex passages with multiple slurs.

45

4 5 3 1 1 2 2 5

*p* *cresc.*

49

2 4 4 5 4 4 5 4

53

3 5 5

57

*dim.*

61

2 1 4

65

*dim. e rit.*

# Фуга

Andante

Є. Юцевич

The musical score for 'Fugue' by E. Yucevich is presented in five systems. The tempo is marked 'Andante'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes a piano part with a triplet of eighth notes and a bass part with a triplet of eighth notes. The second system features a piano part with a triplet of eighth notes and a bass part with a triplet of eighth notes, marked with *dim.* and *p*. The third system continues with complex rhythmic patterns in both hands. The fourth system includes the instruction  *poco a poco cresc.* and features a piano part with a triplet of eighth notes and a bass part with a triplet of eighth notes. The fifth system concludes with a piano part marked *f* and a bass part with a triplet of eighth notes, ending with a *rit.* marking.



# Канон

Л. Ревуцький

Adagio *ben marc. e cantabile*

*f* *dim.* *p*

*Lea Lea Lea*

*Lea Lea Lea Lea Lea Lea Lea Lea Lea Lea Lea*

*Lea Lea Lea Lea* *simile*

*mp*

*mf*



23

Measures 23-25 of a piano piece. The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with triplets and slurs. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 25.

26

Measures 26-28. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in measure 27 and *p poco stringendo* (piano, slightly more urgent) in measure 28.

29

Measures 29-31. Measure 29 includes a *rit.* (ritardando) marking. Measure 30 features *sf* and *allargando* (allargando). Measure 31 is marked *f* and *Tempo I* (return to first tempo).

32

Measures 32-35. This section consists of sustained chords in both hands, with some movement in the right hand. The texture is relatively static and atmospheric.

36

Measures 36-39. Measure 36 starts with a *dim.* (diminuendo) marking. The right hand has a melodic line, and the left hand has a simple accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 39.

40

*cresc.* *dim.*

44

*pp risoluto* *cresc. poco a poco*

48

*rall.* *f*

51

*f poco rubato*

53

*cresc.* *rit.* *a tempo*

### Прелюдія і fuga

О. Зноско-Боровський  
Транскрипція для фортепіано  
М. Сільванського

Adagio

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system (measures 1-5) begins with a treble clef and a bass clef. The right hand starts with a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *f espress. molto* and *piu f*. The second system (measures 6-10) continues the development, with dynamics ranging from *mf* to *f*. The third system (measures 11-15) features a *cresc.* (crescendo) leading to a *f* dynamic. The fourth system (measures 16-20) shows a dynamic range from *ff* to *pp* and back to *f* and *piu f*. The fifth system (measures 21-25) concludes with a *fff tutta forza* section followed by a *dim.* (diminuendo) section. The score includes numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks throughout.

24 *grandioso*  
*a tempo*

*f* *rit.* *fff* *Sub.* *Sub.* *Sub.*

27

*p* *p* *p* *p*

31 *Allegro deciso*

*mf* *p* *p* *attacca*

34 *tr*

*mf* *mf* *mf*

37

*p* *mf* *mf*

40 *f* *poco rit.* *ff a tempo*

42 *8va*

44 *8va*

46 *(8va)* *mf* *cresc.* *mf* *cresc.*

48 *f* *m.d.* *m.s.* *3* *3* *cresc.* *ff* *m.s.* *3* *3*

Detailed description: This page of a musical score for piano, measures 40-49, is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of two staves each. Measure 40 begins with a forte (*f*) dynamic and a *poco rit.* (slightly slower) tempo marking. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. At measure 42, the tempo returns to *a tempo* and the dynamic increases to fortissimo (*ff*). A dashed line labeled *8va* indicates an octave shift for the right hand. Measures 44-46 show a dynamic shift to mezzo-forte (*mf*) with *cresc.* (crescendo) markings. The right hand has long, sweeping slurs over its melodic phrases. Measure 48 features a return to forte (*f*) with *m.d.* (mezzo-dolce) and *m.s.* (mezzo-sostenuto) markings, and includes triplet figures in both hands. The piece concludes with a final fortissimo (*ff*) dynamic and triplet figures.

50



*p*

52



*cresc.* *ff* *f*

55



*p* *cresc.* *mf* *f* *poco rit.*

58



*p* *a tempo* *ff*

60



*f* *mf* *dim.*

La \* La \*

62

pp > p

tr

Detailed description: This system contains measures 62, 63, and 64. Measure 62 features a piano introduction with a *pp* dynamic and an accent (>) on the first note. Measure 63 has a *p* dynamic and a trill (tr) over a sustained note. Measure 64 continues with a *p* dynamic. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

65

mf

Detailed description: This system contains measures 65 and 66. Measure 65 starts with a *mf* dynamic. Measure 66 features a *mf* dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand.

67

cresc. piu f

8va

Detailed description: This system contains measures 67 and 68. Measure 67 includes a *cresc.* dynamic marking. Measure 68 features a *piu f* dynamic and an 8va (octave) marking above the staff. The right hand has a triplet of eighth notes.

69

8va m.d. m.s. cresc. ff m.s.

Detailed description: This system contains measures 69 and 70. Measure 69 includes an 8va marking, a *m.d.* (mezzo-dolce) dynamic, and a *m.s.* (mezzo-sordina) marking. Measure 70 features a *cresc.* dynamic, a *ff* (fortissimo) dynamic, and a *m.s.* marking. Both measures contain triplet markings in the right hand.

71

poco rit. f a tempo

Detailed description: This system contains measures 71 and 72. Measure 71 includes a *poco rit.* (poco ritardando) marking. Measure 72 features a *f a tempo* marking. The right hand has a triplet of eighth notes.

73 *8<sup>va</sup>*

75 *sf p* *ff*

78 *f cresc.* *m.d.* *ff p*

81 *ff mp cresc. poco a poco*

84 *f cresc.* *28* *ffz*



Підписано до друку 31.05.2018 р.  
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 3,0.  
Наклад 50 прим. Зам. № 1223.

---

**Видавництво Б.І. Маторіна**

84116, м. Слов'янськ, вул. Г. Батюка, 19.  
Тел.: +38 06262 3-20-99; +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.

---