

Міністерство освіти і науки України  
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

**В.В.Ревенчук**

**ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ  
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ УМІНЬ**

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів,  
у яких здійснюється підготовка педагогічних працівників*

Ніжин – 2009

УДК 78.071.2(075.8)

ББК 75.31р30

Р 32

Гриф надано Міністерством освіти і науки України  
(лист від 9 липня 2009 р. №1/П-5207)

**Рецензенти:**

доктор педагогічних наук, професор Київського міського педагогічного університету імені Б.Д.Грінченка **Олексюк О.М.**,

доктор педагогічних наук, професор Інституту мистецтв Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова **Щолокова О.П.**,

доктор мистецтвознавства, професор Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв **Шульгіна В.Д.**

**Ревенчук В.В.**

**Р 32** Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: Навчальний посібник. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009. – 111 с.

**ISBN 978-966-7391-77-5**

*Мета навчального посібника – допомогти майбутньому вчителю музики опанувати основи концертмейстерської роботи, необхідні йому для подальшої професійної діяльності та самоосвіти.*

*У посібнику подано навчальну програму з курсу «Концертмейстерський клас» (фортепіано), основні аспекти організації навчання в концертмейстерському класі за кредитно-модульною системою; висвітлюються теоретичні основи мистецтва акомпанементу та імпровізації; представлено основні типи акомпанементу, література, характеристика основних концертмейстерських умінь та методика їх формування у студентів початкового етапу навчання в концертмейстерському класі; подано короткий словник ключових понять, дидактичні вправи з систематизацією мелодій різного гармонічного наповнення, творчі завдання з формування навичок роботи з акомпанементом.*

*Для студентів, викладачів мистецьких факультетів вищих навчальних закладів, а також усіх, хто оволодіває основами концертмейстерської діяльності.*

**ISBN 978-966-7391-77-5**

**ББК 75.31р30**

© Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009

© Ревенчук В.В.

## ЗМІСТ

ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС» .....	4
ПЕРЕДМОВА .....	5
I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ .....	8
1. Сутність мистецтва акомпанування та імпровізації.....	8
2. Характеристика основних концертмейстерських умінь.....	11
3. Проблеми концертмейстерської роботи над вокальним твором .....	14
4. Контрольні питання і завдання .....	15
II. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ УМІНЬ ....	16
1. Методика формування концертмейстерських умінь початкового етапу навчання в концертмейстерському класі .....	16
<i>Акомпанування</i> .....	16
<i>Читання нот з листа</i> .....	20
<i>Підбір на слух</i> .....	22
2. Перелік контрольних питань та творчих завдань для самоперевірки.....	28
3. Організація навчання в концертмейстерському класі. Модульний та підсумковий контроль.....	29
ЛІТЕРАТУРА .....	32
СЛОВНИК КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ .....	34
ДОДАТКИ. Дидактичні вправи з формування навичок гармонізації мелодії.....	38
НОТНИЙ ДОДАТОК. Творчі завдання з формування навичок роботи з акомпанементом .....	46

**ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**  
**«Концертмейстерський клас»**  
**(за вимогами кредитно-модульної системи)**

**ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ**  
**«КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС»**

**Напрямок підготовки:** 0202 – *Мистецтво.*

**Спеціальність:** *Музичне мистецтво.*

**Освітньо-кваліфікаційний рівень:** 6.020204 – *бакалавр,*  
7.020204 – *спеціаліст.*

**Статус дисципліни:** *нормативна, цикл професійної підготовки.*

**Час вивчення:** 6-й, 7-й, 8-й, 9-й, 10-й *семестри.*

		<b>VI-й семестр</b> (1-й заліковий кредит)	<b>VII-й семестр</b> (2-й заліковий кредит)	<b>VIII-й семестр</b> (3-й заліковий кредит)	<b>IX-й семестр</b> (4-й заліковий кредит)	<b>X-й семестр</b> (5-й заліковий кредит)	<b>Разом</b>
<b>Кількість кредитів ECTS</b>		<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>5</b>
<b>Кількість тижнів</b>		<b>16</b>	<b>18</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	<b>15</b>	<b>69</b>
<b>Кількість годин</b>	<b>Загальна</b>	<b>41</b>	<b>48</b>	<b>24</b>	<b>20</b>	<b>29</b>	<b>162</b>
	<b>Індивідуальна робота*</b>	<b>16</b>	<b>18</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	<b>15</b>	<b>69</b>
	<b>Самостійна робота</b>	<b>25</b>	<b>30</b>	<b>14</b>	<b>10</b>	<b>14</b>	<b>93</b>
	<b>Аудиторних на тиждень</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	
<b>Змістових модулів</b>		<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>2</b>	<b>10</b>
<b>Модулів</b>		<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>5</b>
<b>Форми контролю</b>		<b>Контр. урок, акад. концерт</b>	<b>Контр. урок, екзамен</b>	<b>Контр. урок, залік</b>	<b>Контр. урок, акад. концерт</b>	<b>Контр. урок, екзамен</b>	

*\* Індивідуальна форма аудиторних занять*



## ПЕРЕДМОВА

Концертмейстерська діяльність – це складний, багатоаспектний процес, у якому зосереджуються великі можливості для вияву музикантом-концертмейстером власних творчих якостей, віддзеркалюється набутий естетичний, музично-виконавський досвід, максимально розкривається його індивідуальність. Концертмейстерська діяльність охоплює значне коло сформованих виконавських умінь, які включають уміння акомпанувати власному співу, солісту (вокалісту, інструменталісту), ансамблю, хору, читати ноти з листа, підбирати на слух тощо. Формування концертмейстерських умінь відбувається в КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОМУ КЛАСІ, який посідає одне із ключових місць у системі професійної підготовки студентів мистецьких факультетів.

Концертмейстерський клас відіграє особливу роль у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. В циклі музично-виконавських дисциплін він є одним з визначальних у формуванні його готовності до педагогічної діяльності. Добре володіння музичним інструментом, упевнене читання нот з листа і транспонування, уміння грати на слух, співати під власний супровід і створювати високохудожнє перетворення акомпанементу, розвинуте відчуття ансамблю – ці якості та вміння лежать в основі професійної діяльності вчителя музики.

До специфіки *концертмейстерської діяльності вчителя музики* належить необхідність поєднувати акомпанування власному співу зі спостереженням за класом, виконання партії супроводу – з елементами диригування, співом окремих голосів хорової партитури, а читання нот з листа і транспонування – з творчими змінами фактури акомпанементу тощо. Окрім цього, він повинен розучувати пісенний репертуар з учнями, працювати над чистотою інтонування, дикцією тощо. Відтак зрозуміло, якими складними є завдання вчителя музики в школі.

На заняттях з концертмейстерського класу найбільше виявляється комплексність виконавської підготовки студента, яка зумовлюється тісним взаємозв'язком знань, умінь і навичок, що набуваються на інших музично-виконавських та музично-теоретичних дисциплінах. Розвиток цих умінь і навичок, втілення музично-слухових уявлень неможливі без опори на знання в царині гармонії, теорії музики, основного інструмента, диригування, вокалу, хорознавства, без засвоєння таких понять, як стиль, жанр, форма, інтерпретація, звуковидобування, звуковедення тощо.

*Метою* курсу «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС» є формування у студентів основ мистецтва акомпанування та імпровізації.

Основними *завданнями* концертмейстерського класу є:

- розвиток інтересу до концертмейстерської діяльності;
- озброєння теоретичними основами мистецтва акомпанування та імпровізації, необхідними для плідної концертмейстерської діяльності;
- виховання творчого ставлення до виконання партії акомпанементу згідно з принципами ансамблевого виконавства, розвиток активності й самостійності у роботі над ансамблевим твором;
- формування концертмейстерських умінь і навичок, що включають акомпанування солісту, хору, читання нот з листа і транспонування, підбір на слух

мелодії та акомпанементу, спів під власний супровід, керування співом учнів при акомпануванні;

- вивчення пісенного репертуару школярів, вокальної, хорової, інструментальної музики.

Водночас курс «Концертмейстерський клас» не зводиться до висвітлення лише вузькопрактичних питань, викладу конкретних рекомендацій щодо вирішення певних концертмейстерських завдань. Головне завдання курсу – закласти основи концертмейстерської діяльності вчителя музики, необхідні йому для подальшої самоосвіти та самовдосконалення.

На основі вивчення курсу «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС» студенти повинні *знати*:

- сутність мистецтва акомпанування та імпровізації;
- теорію і практику роботи над вокальним, інструментальним твором;
- основні способи і прийоми читання нот з листа;
- типи акомпанементу;
- способи гармонізації мелодії;
- специфіку концертмейстерської діяльності вчителя музики в школі.

Майбутній учитель музики повинен *уміти*:

- самостійно розучувати вокальний або інструментальний твір;
- співати під власний супровід;
- акомпанувати солісту або хору, одночасно керуючи процесом виконання;
- читати ноти з листа;
- підбирати на слух та гармонізувати одноголосні мелодії; створювати супровід, адекватний їх жанровим ознакам і характеру;
- виконувати підібрані на слух мелодії та акомпанементи в різних тональностях;
- грати в ансамблі, критично оцінювати результати власної концертмейстерської діяльності.

Навчання в концертмейстерському класі відбувається упродовж п'яти семестрів (VI–X).

### Семестрові вимоги

#### VI семестр:

- читання з листа одноголосних мелодій, інструментальних творів початкового етапу навчання, простих акомпанементів з *однотипною* фактурою;
- підбір на слух заданих знайомих мелодій у *довільній* тональності, транспонування мелодій, їх гармонізація;
- створення супроводу до знайомих пісень (народних, дитячих, популярних);
- виконання нескладних музичних творів: спів під власний супровід (2 твори), акомпанування солісту-вокалісту, солісту-інструменталісту (1 твір).

#### VII семестр:

- читання з листа творів (фрагментів творів, акомпанементів) з *комбінованою* фактурою;

- підбір на слух заданих знайомих мелодій у *довільній* тональності, транспонування мелодій, їх гармонізація;
- створення двох варіантів супроводу до знайомих пісень (народних, дитячих, популярних);
- виконання музичних творів: спів під власний супровід (2 твори), акомпанування солісту-вокалісту, солісту-інструменталісту (1 твір).

### **VIII семестр:**

- читання з листа творів з *комбінованою* фактурою;
- підбір на слух заданих знайомих мелодій у *заданій* тональності, транспонування мелодій, їх гармонізація;
- створення двох варіантів супроводу до знайомих пісень (народних, дитячих, популярних); транспонування створеного супроводу;
- виконання музичних творів: спів під власний супровід (2 твори), акомпанування солісту-вокалісту, солісту-інструменталісту (1 твір).

### **IX семестр:**

- читання з листа творів зі *складною* фактурою;
- підбір на слух заданих знайомих мелодій у *довільній, заданій* тональності, транспонування мелодій, їх гармонізація;
- створення двох варіантів супроводу до знайомих пісень (народних, дитячих, популярних); транспонування створеного супроводу;
- виконання музичних творів: спів під власний супровід (2 твори), акомпанування солісту-вокалісту, солісту-інструменталісту (1 твір).

### **X семестр:**

- читання з листа творів зі *складною* фактурою;
- підбір на слух заданих знайомих мелодій у *довільній, заданій* тональності, транспонування мелодій, їх гармонізація;
- створення двох варіантів супроводу до знайомих пісень (народних, дитячих, популярних); транспонування створеного супроводу;
- виконання музичних творів: спів під власний супровід (2 твори), акомпанування солісту-вокалісту, солісту-інструменталісту (1 твір).

# I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКОЇ РОБОТИ

## 1. Сутність мистецтва акомпанування та імпровізації

«...За акомпанементом можна говорити про те, наскільки розвинуте у піаніста музичне відчуття»

Роберт Шуман

Концертмейстерську діяльність можна уявляти у декількох аспектах: як діяльність музиканта, який виступає на концертній естраді в ролі партнера соліста (вокаліста, інструменталіста); як діяльність піаніста, який виступає в якості артиста камерного ансамблю (тріо, квартету, квінтету); як діяльність піаніста-концертмейстера, який керує виконавцями у процесі вивчення ними партій та акомпанує їм у концертах; як навчальну дисципліну у фортепіанних класах музичних ВНЗ. Це різні види однієї спеціальності. Однак їх схожість сприяє тому, що поняття *акомпаніатор*, *концертмейстер* на практиці часто стають взаємозамінними.

Слово *концертмейстер* використовується і в іншому, значно ширшому значенні. Це і перший скрипаль оркестру, який іноді заміняє диригента (у струнних ансамблях він, зазвичай, є художнім і музичним керівником); і музикант, котрий очолює кожен з груп струнних інструментів симфонічного оркестру; концертмейстером вважають ілюстратора (вокаліста чи інструменталіста) на кафедрах концертмейстерства та камерного ансамблю тощо.

Нерідко вважається, що концертмейстер виконує допоміжну роль у процесі виконання музики. Однак виконавське мистецтво (вокальне, хорове, інструментальне) не можна уявити собі без піаніста-концертмейстера, акомпаніатора. Концертмейстерською діяльністю займалися композитори (М.Мусоргський, А.Рубінштейн, С.Рахманінов, С.Танєєв, Д.Шостакович, М.Лисенко, В.Косенко, Л.Ревуцький, Я.Степовий, Й.Брамс, Р.Шуман, Ф.Шуберт, Е.Гріг та інші), педагоги-музиканти (А.Гольденвейзер, Ф.Блуменфельд, К.Ігумнов, Г.Нейгауз та інші), музиканти-виконавці (Л.Оборін, С.Ріхтер, Б.Яворський та інші).

Історія музично-виконавського мистецтва свідчить, що були музиканти, для яких концертмейстерство стало професією. Це такі «майстри ансамблю», як А.Корто, А.Шнабель, Дж.Мур, С.Давидова, Б.Козель та інші.

Розуміння істинної ролі піаністів-концертмейстерів у музично-виконавському процесі призвело до того, що на сучасних виконавських конкурсах для них започатковано почесні дипломи. Часто за вимогами конкурсу музиканти виступають як у якості соліста, так і в якості акомпаніатора.

Невиправданість уявлень про допоміжну роль концертмейстера у виконавському мистецтві підтверджується тим, що під час виконання ансамблевих (як інструментальних, так і вокальних) творів фактура партії акомпанементу буває настільки складною, що вимагає від піаніста майстерності вищого класу. Ця майстерність вимірюється не лише елементарною синхронністю партій фортепіано і соліста, злагодженістю виконання музичного твору, не лише збалансованістю звучання чи легкістю подолання піаністичних труднощів. Головне – *створення цілісної звукової картини художнього образу*, що народжується у процесі спільної творчої роботи партнерів над музичним твором.

Піаніст-акомпаніатор відтворює значну частину «звукового простору»: гармонію, метроритмічну структуру, багатство тембрового колориту тощо. Однак якщо він лише «приспосовується» до соліста, завжди залишається в тіні – про художнє виконання ансамблевого твору не йдеться.

За художньої потреби, що диктується конкретними особливостями задуму й фактури музичного твору, партія акомпанементу може, а в деяких випадках повинна, звучати соло. Виконання ансамблевих творів вимагає глибокого проникнення в їх стильові, жанрові особливості. Крім того, взаєморозуміння, творча злагодженість соліста та концертмейстера породжують той високохудожній вплив ансамблю, який без повного їх «симбіозу» немислимий<sup>1</sup>.

Високу оцінку мистецтва таких майстрів акомпанементу, як М.Мусоргський, Ф.Блуменфельд, Б.Яворський, можна знайти в їх листуванні. Так, про піанізм М.Мусоргського-акомпаніатора свідчить уривок з рецензії на концерт співачки Д.М.Леонові: *«Енергійна, чітка, сповнена художнього почуття гра М.Мусоргського принесла велике задоволення і була по достоїнству оцінена публікою»* [6, с. 293].

Стасов у листі до І.Рєпіна так оцінює гру Ф.Блуменфельда в ансамблі з Ф.Шаляпіним: *«Ф.Блуменфельд акомпанував картинно, поетично, пристрасно, витончено, глибоко, – таких акомпаніаторів я бачив за все своє життя лише трьох: Антон Рубінштейн, Мусоргський і ось зараз – Фелікс!»* [7, с. 143].

У 1916 році журнал «Музичний кур'єр» (США) опублікував відгук на виконавське мистецтво Б.Яворського: *«Мадам Ян-Бубан акомпанував Б.Л.Яворський, широко освічений музикант, композитор, контрапунктист, визначний за талантом та різнобічними знаннями. Його виконання було натхненним, інтелектуальна прозорість поєднувалася зі щирою теплотою почуттів і думок. Його гра передавала дзвін дзвона, звуки і шелест лісу зі співом птахів та інші явища, про які йшлося в словах пісні»* [13, с. 652].

Особливим видом ансамблевого виконання є творча діяльність камерного ансамблю, де кожна партію виконує один музикант (тріо, кuartет, квінтет). Такі ансамблі бувають як однорідними (скрипка, віолончель, контрабас тощо), так і неоднорідними (струнні інструменти та фортепіано).

У процесі виконання музичних творів ігрове навантаження на музикантів (та партію, яку вони виконують) може бути як однаково інтенсивним, так і таким, де переважають моменти соло, імітації чи акомпанування. Функції акомпануючих голосів є дуже відповідальними і різноманітними. Окрім виразного звучання гармонічних нот, ритмічної організованості, що цементує ансамблеву гру, супровід повинен віддзеркалювати змінність настроїв, емоційних відтінків мелодії. Інколи партія акомпанементу виконує провідну функцію. Саме в таких випадках виявляється як готовність виконавців цих партій до художньо-сислової трансформації та психологічного перелаштування, так і їх здатність до музично-образного перевтілення.

Акомпанемент відіграє велику роль у відтворенні музично-образного змісту партії соло – він може як посилювати драматичну напруженість та експресію, так і створювати стан спокою, емоційної стриманості. Постійна, напружена, творча увага до партнера

---

<sup>1</sup> Прикладом такого «симбіозу» може бути творча діяльність С.Рахманінова та Ф.Шаляпіна.

розвиває у музикантів *почуття ансамблю*. Це своєрідне відчуття, в якому органічно поєднується здатність сприймати не лише музичні наміри, але й суто психологічні імпульси, котрими насичена атмосфера під час виконання. Учасники ансамблю повинні не лише відчувати, але й «передчувати» художні наміри партнера в момент концертного виконання. Їх емоційний тонус концентрується в єдиний «згусток» творчих відчуттів, необхідних для спільного бачення художнього образу [3, с. 130]. К.Станіславський на заняттях з акторами часто говорив про необхідність «постійного внутрішнього руху до партнера» [8, с. 46]. Відомий актор С.Юрський вважав, що «ансамбль – це творче об'єднання крайнощів, а однодумці – не ті, хто думає однаково, а ті, хто думає *про одне*, у них спільна мета» [11, с. 51].

Дещо іншою є робота піаніста-концертмейстера як *помічника*, який керує виконавцями (інструменталістами, вокалістами) під час вивчення ними партій та акомпанує їм у концертах, – крім знань специфіки даної професії, він повинен мати й педагогічні навички. На нього покладена велика відповідальність за якість підготовки солістів (чи партій) щодо чистоти інтонування, темпу, нюансів, які встановлені головним диригентом хору, оркестру тощо. Слово, його стильові та орфоепічні норми, дикція тісно пов'язані з вокалом. Недосконале володіння будь-яким з цих компонентів співочого мистецтва неминуче позначається на загальному рівні майстерності вокаліста.

У музично-педагогічну практику впроваджено *концертмейстерський клас* як навчальну дисципліну, яка визнана важливим фактором розвитку молодих музикантів.

*У чому ж полягає особливість навчання в концертмейстерському класі? Яке значення має концертмейстерський клас для становлення творчого мислення музиканта?*

Працюючи в концертмейстерському класі, студенти поповнюють свій виконавський багаж певною кількістю музичних творів, тим самим розвиваючи свою загальну й музичну ерудованість.

Вивчення ансамблевих музичних творів (як інструментальних, так і вокальних) сприяє досягненню студентом природи виразних можливостей різних інструментів та співочого голосу, збагачує фантазію, звукові уявлення. Співочий голос сам по собі є незрівняним інструментом з неосяжними можливостями втілення людських переживань. Так, Ф.Шопен – майстер «співу» на фортепіано, чия музична мова зрозуміла як слово, – уже в двадцять років досконало знав специфіку співочого мистецтва і як професіонал-вокаліст міг дати точну оцінку майстрам-співакам, яких він чув.

Спілкування зі співаками в концертмейстерському класі стимулює пошук музикантів, збагачує їх звукову палітру. Крім того, синтез слова й музики дає збагачену «розшифровку» музичної мови композитора, спонукає до досягнення таємниць виразних можливостей фортепіано.

Концертмейстер, акомпаніатор... У цих словах відображена специфіка даної професії. Французьке слово *accompagnement* походить від дієслова *accompagner* – супроводжувати. Мелодію супроводжує ритм та гармонія. Під словом *супровід* ми розуміємо насамперед ритмічну та гармонічну опору мелодії, а відтак усвідомлюємо величезне навантаження на концертмейстера у музично-виконавському процесі.

Однак роль інструмента не вичерпується суто службовими функціями гармонічної та ритмічної підтримки партнера. Обидва музиканти - і соліст, і концертмейстер – у художньому плані стають рівноправними учасниками єдиного, цілісного музичного організму. Відтак основною метою акомпанементу є досягнення *ансамблю*, зумовленого єдністю художніх намірів.

Особливістю акомпанементу, яка вирізняє його серед інших видів ансамблю (дуету, тріо, квартету, квінтету тощо), є підпорядкування фортепіанної партії сольній і виконання її в таких звукових градаціях, що не приглушають партії голосу, створюють умови для вияву всіх виконавських можливостей співака. Від акомпаніатора значною мірою залежить творчий стан, настрої, артистизм, він відіграє важливу роль у відтворенні художньо-образного змісту музичного твору, точності його інтерпретації в цілому.

## **2. Характеристика основних концертмейстерських умінь**

### **АКОМПАНУВАННЯ**

У професійній діяльності вчителя музики надзвичайно важливим є вміння акомпанувати власному співу, солісту-вокалісту, хоровому колективу тощо. Формування навиків акомпанування в концертмейстерському класі здійснюється у процесі розучування вокальних (камерних, хорових) та інструментальних творів (аккомпанування солісту-інструменталісту, вивчення музичних творів для фортепіано в 4 руки тощо).

Вагомий внесок у теорію та практику акомпанування вніс Б.Яворський – видатний вчений-музикант, мислитель-художник, музикознавець і педагог, для якого найважливішим було встановлення правильних принципів підходу до тлумачення музики і її оптимального виконавського втілення. Його діяльність була різнобічною: писав наукові праці (з теорії та історії музики), музичні твори (опера, романси, обробки народних пісень), займався музично-просвітницькою роботою тощо. Ще в студентські роки, навчаючись у С.Танєєва, він вирізнявся чудовим читанням нот з листа, а в роки перебування в училищі був концертмейстером у класі знаменитого співака і педагога К.Еверарді. Виступав в ансамблі зі скрипалями П.Коханським і Л.Брагінським, віолончелістом В.Кубацьким; у фортепіанному дуєті з Г.Нейгаузом, Ф.Блуменфельдом, А.Альшвангом; як акомпаніатор і концертмейстер – із вокалістами Н.Кошиць, О.Бутомо-Названовою, О.Горощенко та іншими.

Художні настанови Б.Яворського у процесі підготовки співака до спільного виступу з піаністом є взірцем високого професіоналізму, творчого підходу до професії концертмейстера. Вони дають активний стимул до глибокого осягнення образу музичного твору та його втілення.

Зокрема, цікавими є думки вченого щодо сутності взаємовідносин між вокальною та фортепіанною партіями (тобто між солістом та концертмейстером). За Б.Яворським, партія соло і супровід мають утворювати такий ансамбль, у якому акомпанемент перетворюється на художній твір. Велику увагу Б.Яворський-концертмейстер приділяв технічній роботі зі співаком (висока позиція звука, чистота інтонування, дикція), умінню правильно володіти диханням (дихання вокаліста має відповідати фразуванню) тощо.

У роботі над романсом чи арією музикант вимагав уважності до всіх вказівок автора та точного дотримання *etatis* спільної роботи над музичним твором, а саме:

- логічний розбір словесного тексту разом зі співаком, вивчення його напам'ять;
- читання тексту з диригуванням (без супроводу);
- виконання мелодії (музичного і словесного тексту) з диригуванням;
- спів романсу з супроводом.

Від камерного співака вимагалася велика робота над поєднанням музичного образу зі словесним. Tempo *rubato* допускалося лише після точного метричного відтворення вокального тексту романсу.

Така скрупульозна підготовча робота над музичним твором доповнювалася вимогою *високого культурного рівня* співака, який мав відвідувати концерти, театральні вистави, ознайомлюватися з мемуарною літературою. Б.Яворський радив співакам розбиратись у живописі, оскільки музика за конструкцією, композицією, стилем тісно пов'язана з ним; обов'язково читати літературу (про композитора, поета), яка так чи інакше пов'язана з виконуваним твором (це допомагає проникнути в дух епохи та яскравіше уявити поетичний образ); наполягав на глибокому вивченні словесного тексту виконуваного музичного твору, розумінні кожного слова (як безпосереднього, так і «між рядками»).

Для оволодіння навичками акомпанування у концертмейстерському класі важливо *осягнути особливості цього процесу*. Складність акомпанування полягає в динамічній підпорядкованості інструментального супроводу партії соло (вокальній, інструментальній). Однак така підпорядкованість не повинна впливати на виразність акомпанементу, оскільки він відіграє велику роль у відтворенні художньо-образної сфери ансамблевого твору. Крім цього, принцип підпорядкованості не стосується сольних епізодів (вступ, заключна частина, програти).

Процес акомпанування вимагає визначення виконавцем ролі партії чи окремої її частини (соло чи акомпанемент), швидкої реакції на зміну моментів соло і власне супроводу, вибору адекватних виконавських прийомів та відповідних тактильних відчуттів. Найбільша проблема виникає у процесі акомпанування власному співу, оскільки вимагає від концертмейстера одночасного поєднання різних музично-виконавських дій – співу та виконання супроводу.

Виконання ансамблевих творів вимагає розвитку у партнерів ансамблевого відчуття, досягнення звукової, динамічної та агогічної збалансованості звучання музичного твору, узгодження виконавцями його інтерпретації тощо.

## **ЧИТАННЯ НОТ З ЛИСТА**

*«Кращий спосіб навчитися швидко читати – якомога більше читати».*

*Й.Гофман*

У професійній підготовці вчителя музики важливе місце посідає навичка читання нот з листа, тобто виконання незнайомого твору без попередньої підготовки на інструменті. Впевнене і точне читання нотного тексту сприяє інтенсивному поповненню педагогічного репертуару новими творами, розширює музичний кругозір, скорочує час



підготовки до занять. Крім цього, читання нот з листа розвиває музичні здібності, активізує інтелектуальний, слуховий, зоровий потенціал, формує реактивність рухового апарату. Тому необхідно цілеспрямовано розвивати й систематично тренувати дану навичку.

Видатні педагоги минулого підкреслювали необхідність розвитку навичок читання нот з листа для формування музиканта. Так, М.Рубінштейн пропонував своїм учням акомпанувати з листа концерти; В.Сафонов, Ф.Блюменфельд, Л.Ніколаєв, Г.Нейгауз вважали, що читання з нот має складати певну частину щоденного «раціону» занять учня-музиканта; Д.Ойстрах рекомендував один день на тиждень присвячувати програванню незнайомої музичної літератури [9, с. 145].

*У чому полягає сам процес читання нот з листа? Це уявне зорове випередження читачем того, що безпосередньо грається ним у даний момент, – «розвідка очима». Чим вища кваліфікація музиканта, чим більш розвинутий внутрішній слух, тим далі він дивиться вперед у процесі гри.*

Для оволодіння означеною навичкою необхідно засвоїти основні способи і прийоми читання нот з листа, а саме:

- перед читанням необхідно проаналізувати нотний текст (визначити тональний план, метроритмічну основу, тип фортепіанної фактури, її змінність чи постійність);
- у процесі читання весь час дивитись уперед;
- не відривати погляд від нотного тексту;
- рахувати про себе і не зупинятись;
- орієнтуватися під час гри на графічний контур нотного запису: гамоподібний, арпеджований рух, акорди тощо;
- використовувати метод спрощення нотного тексту;
- намагатися розпізнавати в нотному тексті музичні фрази.

## **ПІДБІР НА СЛУХ ТА ТРАНСПОНУВАННЯ**

Навички підбору на слух та транспонування відносяться до прийомів вільного акомпанування. У роботі вчителя музики дуже важливим є вміння дібрати цікавий і грамотний акомпанемент до сучасної пісні, заграти інструментальний вступ для настроювання школярів у зручній тональності, потрібному темпі та характері. Формування означених умінь розвиває слух, музичну пам'ять, пов'язує слухові уявлення з роботою рухового апарату, закладає основи вмінь транспонування.

Часто дитячі пісні написані в тональностях, які не завжди співпадають з реальними голосовими можливостями школярів. Це спонукає до пошуку зручнішої тональності для співу, а відтак транспонування вивченого з нот чи підібраного на слух супроводу. Уміння транспонувати безпосередньо пов'язане з умінням підбирати на слух. За своєю сутністю це є підбір на слух у різних тональностях.

Названі види музичної діяльності взаємозумовлені. Так, підібрані на слух мелодії та акомпанементи до них корисно виконувати в різних тональностях; транспонування сприяє впевненішій орієнтації в музичній фактурі; визначення основних гармонічних функцій допомагає у підборі супроводу до мелодії тощо.

Ці концертмейстерські навички мають творчий характер, оскільки спонукають до пошуку різних варіантів виконання, сприяють розвитку музично-творчих здібностей.

Майбутній учитель музики повинен *уміти*:

- підібрати на слух одноголосну мелодію;
- підібрати мелодію в іншій тональності (транспонувати);
- гармонізувати мелодію;
- створити акомпанемент до мелодії, адекватний її жанровим ознакам та характеру; виконати акомпанемент в іншій тональності;
- скласти вступ, закінчення.

Отже, концертмейстерська діяльність та оволодіння основними концертмейстерськими уміннями (акомпанування, читання нот з листа, підбір на слух та транспортування) посідає значне місце в підготовці вчителя музики. Заняття з концертмейстерського класу покликані навчити не лише акомпаніаторського і концертмейстерського ремесла, але й сприяти вихованню музиканта, здатного пізнати й передати слухачам високі естетичні цінності музичного мистецтва.

### **3. Проблеми концертмейстерської роботи над вокальним твором**

Навчання в концертмейстерському класі здійснюється за допомогою вивчення пісенного репертуару школярів, вокальної (романсової), хорової, інструментальної музики. Формування концертмейстерських навичок відбувається у процесі ознайомлення студента з конкретними музичними творами, які вивчаються в таких формах: розучування для виконання на заліку, ескізне проходження та читання з листа, підбір на слух та транспонування, спів під власний супровід, акомпанування студенту-ілюстратору.

Процес розучування вокальних творів у концертмейстерському класі часто супроводжується певними проблемами, труднощами. Усвідомлення проблем є першим кроком до їх подолання.

Часто студенти виявляють безпорадність в оволодінні нотним текстом: вони розгублюються, збиваються з розміру й темпу, плутають ритмічний малюнок, "ковтають" паузи тощо. Однак найбільші труднощі виникають у процесі одноосібного виконання супроводу та співу зі словами. Це відбувається, з одного боку, через невміння осмислено поєднувати слова з мелодією та супроводом, а з іншого – через відсутність внутрішньої диригентської дисципліни ритму і метру, що так необхідна будь-якому музиканту.

*Які ж проблеми виникають при вивченні вокальних творів?*

1. У процесі прочитання вокальної партії, в якій поєднуються слова та мелодія, музикант-виконавець лише інтонує інтервали, не відчуває загального фразування.

2. Інтонування інтервалів не пов'язується з виразністю мелодії і слова, не усвідомлюється інтонаційна сутність музики.

3. Іноді взагалі не прочитуються повністю слова романсу чи пісні. Однак синтез слова і музики повинен давати збагачену «розшифровку» музичної мови композитора, спонукати піаніста до розуміння деяких прихованих «таємниць» виразності у своєму мистецтві. Вокальна творчість композитора повинна допомогти студенту краще зрозуміти і втілити зміст його фортепіанних творів, розбудити творчу фантазію, сприяти розвитку музичного мислення.

4. При вивченні в концертмейстерському класі різноманітного репертуару виконавець, крім суто фортепіанних труднощів, стикається з емоційними труднощами, адже

музика будь-якого стилю нерозривно пов'язана з переживаннями, настроями і має свої засоби музичної виразності. Бравурність – це те, що у виконанні дається швидко і просто. Набагато складнішим виявляється те, що вимагає більш тонких емоцій – ніжності, задушевності, галантності, мудрості, грайливості тощо.

5. Термін *espressivo* часто розуміється як вимога підвищеної чутливості, афектації для всіх стилів однаково. Пісні В.Моцарта, Ф.Шуберта, романси М.Глінки вимагають достатньої музичної й людської зрілості, духовного багатства, яке недосвідчені виконавці часто ще не відчують у собі. Дуже багато потрібно чути не вухами, а душою. Концертмейстерський клас дає добрий стимул для творчих пошуків у цьому напрямі.

#### **4. Контрольні питання і завдання**

1. Обґрунтуйте сутність понять *аккомпаніатор, концертмейстер*.
2. Обґрунтуйте сутність понять *аккомпанемент, супровід*.
3. Назвіть відомі Вам аспекти концертмейстерської діяльності.
4. Назвіть відомих музикантів, які займалися концертмейстерською діяльністю.
5. Обґрунтуйте роль концертмейстера у музично-виконавському процесі.
6. Обґрунтуйте сутність поняття *ансамбль*.
7. Чи згодні Ви з твердженням, що концертмейстерська діяльність учителя музики має свою специфіку? Якщо так, то в чому вона полягає?
8. Які труднощі виникають у Вас у процесі роботи над вокальним твором?
9. Який вид концертмейстерської діяльності подобається Вам найбільше? Чому?
10. Який вид концертмейстерської діяльності є для Вас найважчим? Чому?
11. Який вид концертмейстерської діяльності є для Вас найлегшим?
12. Обґрунтуйте особливості процесу акомпанування.
13. У чому, на Вашу думку, полягає особливість розучування інструментального твору в концертмейстерському класі?
14. Дайте характеристику *читання нот з листа* як концертмейстерського уміння.
15. Назвіть основні способи і прийоми читання нот з листа.
16. Дайте характеристику *підбору на слух* як концертмейстерського уміння.
17. Назвіть причину, через яку, на Вашу думку, вчитель музики має володіти навичкою підбору на слух.
18. Назвіть причину, через яку, на Вашу думку, вчитель музики має володіти навичкою транспонування.

## II. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ УМІНЬ

### 1. **Методика формування концертмейстерських умінь початкового етапу навчання в концертмейстерському класі**

#### АКОМПАНУВАННЯ

На початковому етапі навчання в концертмейстерському класі (VI семестр) студент повинен навчитися виконувати нескладні музичні твори під власний супровід та акомпанувати солісту-вокалісту, солісту-інструменталісту (1 твір). За семестровими вимогами – 1 романс, 2 пісні.

В основі оволодіння навичкою акомпанування лежить принцип поступового ускладнення фактури інструментального супроводу. Реалізація цього принципу здійснюється згідно з класифікацією типів акомпанементу (див. «Визначення типу фортепіанної фактури» на с. 17).

Процес вивчення музичного твору в концертмейстерському класі умовно можна поділити на три *етапи*: *підготовчий (попередній), виконання твору в ансамблі з ілюстратором або спів під власний супровід, концертне виконання*. Характер послідовності цих етапів (логічне продовження, часткове нашарування) та тривалість часових відрізків залежать від рівня довузівської підготовки студента, його музичних здібностей, індивідуально-психологічних якостей, ставлення до навчання тощо.

#### **Підготовчий (попередній) етап**

Не потребує доведення той факт, що для роботи над будь-яким музичним твором необхідне теоретичне підґрунтя – знання. Вони допомагають проникнути в інтонаційну сферу музики, зрозуміти стилеві особливості композиторського письма, жанру, усвідомити способи грамотного розучування музичного твору, механізми його звукового втілення й змістовної інтерпретації. Тому для формування більш глибоких уявлень про музичний твір, який вивчається у концертмейстерському класі, бажано перед першим його виконанням дати коротку характеристику (самостійно або з допомогою викладача) творчості композитора й поета – автора тексту, а також змісту й особливостей твору.

Для оволодіння навичкою акомпанування необхідно засвоїти основні аспекти роботи над музичним твором у концертмейстерському класі. Предметом цілеспрямованого аналізу має бути *поетичний текст, вокальна партія, власне супровід* (фортепіанна фактура) та *сольні епізоди* (вступ, заключна частина, інструментальні інтерлюдії).

#### **Робота над поетичним текстом**

Зміст вокального твору (романсу, пісні) передається за допомогою *поетичного тексту*. Значною мірою він зумовлює виразність не тільки вокальної, але й фортепіанної партії. Тому слід виразно продекламувати текст, виявити змістові кульмінації, фонетичні особливості, особливості ритму вірша, строфічного ділення. Такий аналіз сприяє глибшому розкриттю емоційного змісту твору, дозволяє зрозуміти закономірності

використання засобів музичної виразності (див. «Акомпанування» – робота Б.Яворського над вокальним твором на с. 11–12).

### **Робота над вокальною партією**

Поетичне слово органічно пов'язане з мелодією, яка є носієм музичного змісту. Тому необхідно детально проаналізувати *вокальну партію*: звернути увагу на характер мелодії (плавний чи уривчастий, спокійний чи стрімкий, кантиленного плану чи речитативного), визначити її динамічний діапазон, знайти кульмінаційні пункти, моменти взяття дихання. В кожній фразі (поетичній та музичній) потрібно знайти своє смислове слово-кульмінацію та з'єднати в логічну і виразну лінію слово і мелодію. Необхідно уникати невідповідності смислових наголосів у мелодії та у слові. Слід навчитися виразно інтонувати мелодію голосом із збереженням цезур і правильною зміною дихання.

### **Визначення типу фортепіанної фактури**

У процесі розучування музичного твору важливо усвідомити обраний композитором *тип фортепіанної фактури* (тобто спосіб викладу музики). Складовими елементами фактури вокального твору є мелодична лінія (вокальна партія) та акомпанемент (партія фортепіано). Спосіб викладу акомпанементу може бути різним:

- акордовий (види: гармонічна підтримка, бас-акорд, акордова пульсація);
- фігураційний (види: арпеджіо тризвучні, чотиризвучні у вузькому й широкому положенні, ламані, довгі);
- комбінований;
- поліфонічний.

На початковому етапі навчання доцільно починати з музичних творів з одним типом нескладної фактури – романси О.Аляб'єва, О.Варламова, О.Гурільова. Після ознайомлення з акордовим, фігураційним супроводом можна переходити до вивчення супроводу змішаного типу тощо. Якщо композитор використовує декілька типів фактур у вокальному творі, важливо визначити принципи їх зміни.

У процесі оволодіння різними типами фортепіанної фактури слід пам'ятати, що в акомпанементі відтворюється значна частина «звукового простору» музичного твору – гармонія, метроритм тощо. Предметом цілеспрямованої уваги має стати диференціація рівнів фактури музичного твору, тобто першочерговості мелодичного голосу в загальній звуковій тканині та підпорядкованості акомпануючих голосів.

Проблема диференціації рівнів фактури музичного твору пов'язана з усвідомленням сутності поняття *перспектива*. Термін *перспектива* (від латин. *perspicere* – ясно, правильно бачити) широко використовується в образотворчому мистецтві у процесі зображення у площині (в картині, фресці, малюнку тощо) віддалених предметів, при визначенні глибинного простору в картині, для характеристики її дальніх планів. Знання правил перспективи допомагає художнику передавати об'єм, величину, чіткість предметів залежно від їх розташування у просторі, тобто більшої чи меншої віддаленості.

У музичному мистецтві йдеться про *звукову перспективу*, тобто про більшу чи меншу «віддаленість» звуків, які звучать одночасно. Фактуру музичного твору можна уявляти як багаторівневу структуру, в якій на першому плані повинна бути мелодична

лінія (у концертмейстерському класі це вокальна партія), на другому – басова лінія як основа гармонії, інші голоси утворюють фон, який має велике значення для колоритності, насиченості чи прозорості загального звучання, загального настрою залежно від характеру музики.

### **Робота над сольними фортепіанними епізодами**

#### **Динамічна підпорядкованість інструментального супроводу**

Працюючи над сольними фортепіанними епізодами (вступ, coda, інструментальні інтерлюдії), важливо пам'ятати, що вони є виразниками художньо-образного змісту твору, його основного настрою. Теоретичні знання щодо ролі вступу в музичному творі студенти отримують на заняттях з хорознавства, деякі практичні аспекти – на заняттях з диригування, вокалу.

У концертмейстерському класі акцентується інструментально-виконавський аспект. Найбільшою мірою він стосується уточнення *динаміки та тембрального забарвлення* фортепіанної фактури при переході від сольних епізодів до виконання акомпанементу. Так, вступ, coda у динамічному та тембровому відношенні мають бути більш яскравими, значущими, а супровід повинен підпорядковуватися динамічно та тембрально вокальній партії. У процесі вивчення акомпанементу велика увага має приділятися також сольним фортепіанним епізодам, що пов'язані з переходами від одного розділу до іншого. Це інструментальні інтерлюдії, які також повинні звучати яскравіше.

Працюючи над акомпанементом, потрібно, як і при роботі над сольним фортепіанним твором, визначити аплікатуру, педаль, фразування, характер звучання. Однак у центрі уваги весь час повинна залишатися вокальна партія як елемент музичного цілого, що визначає загальний план виконання акомпанементу. Коли проведено всю підготовчу роботу (вивчено поетичний текст, вокальну та фортепіанну партії), можна переходити до виконання твору в ансамблі з ілюстратором або співати під власний супровід.

### **Етап виконання музичного твору в ансамблі з ілюстратором**

Цей етап є найважливішим для формування власне концертмейстерських навичок. Основне завдання полягає в досягненні *особливостей* акомпанування власному співу, солісту-вокалісту. Складність процесу акомпанування полягає:

- у звуковій та агогічній збалансованості звучання інструментального супроводу та співу соліста чи власного співу;
- корекції наміченого плану відповідно до реального звучання голосу.

У вокальному творі відповідальність за досягнення звукового балансу несе концертмейстер. Він завжди повинен ставити собі питання: «Чи не надто голосно я граю?» Звукова збалансованість полягає в динамічному підпорядкуванні інструментального супроводу (а не сольних епізодів!) вокальній партії. Знаходження звукового балансу залежить від «масштабу» голосу чи інструмента, якому акомпанують.

Значно складнішим моментом ансамблевого виконання є агогічна збалансованість, яка залежить від індивідуальних творчих особливостей партнерів, їх особистісних якостей, художніх уподобань, смаків. Необхідне узгодження виконавцями інтерпретації ансамблевого твору – його стильових, жанрових, метроритмічних особливостей, кульмінаційних моментів тощо. Однак ця робота повинна коректуватися відповідно до реального звучання голосу співака – його динамічних, темброво-колористичних можливостей, особливостей фразування, дихання тощо.

Предметом особливої уваги концертмейстера має стати дихання вокаліста. Слід ретельно (спільно з вокалістом) проаналізувати вокальну партію та, спираючись на знання й досвід виконання музичних творів у класі вокалу, визначити моменти взяття дихання. На початковому етапі навчання в концертмейстерському класі у нотах робляться відповідні позначки (олівцем). У процесі спільного виконання музичного твору визначені моменти взяття дихання вимагають повної зосередженості, вслуховування для досягнення ансамблю між вокальною та інструментальною партіями.

У процесі навчання в концертмейстерському класі майбутній учитель музики має навчитися *поєднувати музично-виконавські дії*, тобто виконувати акомпанемент з показом моментів вступу соліста рухом голови (ауфтакт). Для цього слід: а) попередньо визначити моменти вступу соліста, б) зробити в нотах відповідні позначки, в) скрупульозно відпрацювати кожен з таких вступів. На початковому етапі навчання (VI семестр) можна обмежитись елементарним коротким рухом голови в бік соліста в момент взяття дихання перед співом. Цей рух може здійснюватися без повороту голови (не відриваючи погляду від нот), а потім – з поворотом голови.

Формування означеної навички є дуже важливим, оскільки в майбутній професійній діяльності вчитель-музикант має керувати не лише солістом, але й великим колективом учнів, тобто розподіляти увагу на значно більшу кількість об'єктів. Крім цього, він повинен тримати в полі зору партії соло й супроводу; контролювати власне виконання і спів учнів; координувати власні рухи; емоційно відтворювати музичний образ тощо.

Тому у процесі роботи над вокальним твором слід спрямовувати увагу на *досконале знання тексту* супроводу, вокальної партії й літературного тексту, *автоматизацію* елементів диригування, що сприятиме успішному оволодінню цих складних музично-виконавських дій. Слід застерегти від передчасного переходу до виконання означених завдань, оскільки слабе знання тексту супроводу, вокальної партії й літературного тексту, відсутність необхідної автоматизації елементів диригування зумовлюють невдачі у виконанні цих складних музично-виконавських дій.

### **Концертне виконання**

Коли в результаті спільної наполегливої праці концертмейстера з вокалістом досягнуто оптимальне співвідношення *складових елементів фортепіанної фактури* (вокальна мелодія виконується виразно, випукло; прослуховується басова лінія й диференціюється звучання гармонічних фігурацій у супроводі), *темпових, динамічних та тембрових характеристик* вокального твору при переході від сольних епізодів до власне акомпанементу, тоді можна говорити про його готовність до концертного виконання. Якщо вокаліст та концертмейстер однаково мислять, разом дихають та емоційно переживають – йдеться про знаходження спільної інтерпретації музичного твору.

### **Спів під власний супровід**

Спів під власний супровід вимагає поєднання музично-виконавських дій, тобто одночасного виконання інструментального супроводу й вокальної партії однією людиною. Для цього слід досконально відпрацювати кожну дію окремо: навчитися виразно інтонувати вокальну партію та вивчити акомпанемент.

Формування навичок співу під власний супровід здійснюється шляхом підбору вокальних творів у такій послідовності:

- акомпанемент *дублює* вокальну партію;
- акомпанемент містить *невеликі відхилення* від вокальної партії;
- акомпанемент включає *лише окремі звуки* вокальної партії;
- мелодія вокальної партії *не входить* до акомпанементу. Це найскладніший вид акомпанементу, тому у процесі вивчення романсів та пісень цієї групи доцільно (за потреби) вводити у фактуру інструментального супроводу окремі елементи вокальної партії.

### **Виконання інструментальних творів в ансамблі та розвиток навичок акомпанування**

Великий вплив на розвиток навичок акомпанування має *гра в ансамблі* – виконання інструментальних творів для фортепіано в 4 руки, акомпанування солісту-інструменталісту (скрипка, віолончель, домра, духові інструменти тощо). Процес вивчення інструментальних ансамблевих творів мало чим відрізняється від освоєння вокального твору. Зміст попереднього етапу роботи над таким твором полягає в доскональному вивченні кожним учасником ансамблю своєї партії та ознайомленні з партією партнера.

Розпочинаючи вивчення партії, слід детально проаналізувати стильові, жанрові особливості музичного твору, характер мелодії (плавний чи уривчастий, спокійний чи стрімкий, кантиленного плану чи речитативного), спосіб її артикуляції (зв'язний, роздільний, короткий); визначити динамічний діапазон, знайти кульмінаційні пункти; навчитися виразно інтонувати на інструменті тощо. Необхідним моментом є визначення ролі партії чи окремої її частини (соло, супровід); уточнення динаміки та тембрального забарвлення фортепіанної фактури при зміні солуючих та акомпануючих епізодів.

Коли вся підготовча робота проведена, можна переходити до виконання твору в ансамблі. На цьому етапі особливим моментом є визначення й відпрацювання *спільних цезур*. Важливим завданням партнерів в ансамблі є розвиток у них ансамблевого відчуття, досягнення звукової, динамічної та агогічної збалансованості звучання ансамблевого твору, узгодження виконавцями його інтерпретації тощо.

### **ЧИТАННЯ НОТ З ЛИСТА**

У процесі оволодіння навичкою читання нот з листа важливо дотримуватися принципу поступового ускладнення фактури. Починати доцільно з читання одноголосних мелодій із дотриманням жанрових, ритмічних особливостей, характеру, вказаного темпу тощо. Навчальним матеріалом на цьому етапі (VI семестр) можуть служити невеликі інструментальні твори для початківців<sup>2</sup>, українські народні пісні, різноманітні за метроритмічним складом.

Наступний крок – читання простих акомпанементів з однотипною фактурою. Навчальним матеріалом можуть служити старовинні російські романси, які не вирізняються особливою фактурною складністю (наприклад: Булахов П. «Не пробуждай воспоминаний», Дюбук А. «Не брани меня, родная» тощо).

<sup>2</sup> Див.: *Школа игры на фортепиано / Под общ. ред. А. Николаева. – Винница: Музыка, 2000.*



Перед безпосереднім читанням нот з листа необхідно *проаналізувати нотний текст*:

- тональний план – визначити основну тональність, випадкові знаки, які вказують на тональність відхилення;
- метроритм – визначити розмір, особливості метроритмічного групування нот;
- фактура – визначити тип фактури акомпанементу (акордова, фігураційна, комбінована, поліфонічна), її змінність чи постійність. Усвідомлення їх класифікації полегшує процес читання нот, робить його більш цілеспрямованим, оскільки забезпечує комплексне сприйняття й швидке охоплення музичної тканини.

Після детального аналізу нотного тексту слід зібратися, настроїтись на тональність, метроритм, активізувати внутрішній слух тощо.

У процесі читання нот з листа *необхідно весь час дивитися вперед*. Чим більше зорове охоплення нотного тексту, тим ефективнішим буде сам процес читання. *Не рекомендується відривати погляд від нотного тексту*, необхідно максимально сконцентрувати увагу на ньому. Невідривність від тексту тісно пов'язана з умінням грати, не дивлячись на руки. За такої умови буде забезпечуватися плавне, логічне (без зупинок) подання звукового матеріалу.

Настроївшись на визначену тональність та метроритм, корисно *рахувати у процесі гри «про себе»*. Якщо на слух визначаються фальшиві ноти, не слід зупинятись і виправляти, а важливо швидко сконцентруватися на наступній долі (тому рекомендується рахувати) і читати ноти далі.

Ще один важливий момент – *уміння орієнтуватися під час гри за графічним контуром нотного запису*. Необхідно взяти за правило фіксувати і відзначати для себе в новому нотному матеріалі вже відомі з досвіду типові формули фортепіанної фактури (гами, арпеджіо різних видів, тремоло, тризвук,  $V_7$  тощо). Таке вміння розпізнавати *в незнайомому знайоме* полегшує процес читання нот з листа. Для цього необхідно *перед читанням музики за інструментом проглянути нотний запис*, «програти» його «про себе». Р.Шуман радив своїм учням: «Якщо тобі пропонують зіграти з листа незнайомий твір, то спочатку переглянь його очима». Такий спосіб пропонували багато відомих музикантів – Л.Оборін, Я.Зак, С.Ріхтер та інші.

Якщо перед вами складний музичний твір, не намагайтеся прочитати всі ноти; доцільно використати метод *спрощення нотного тексту*, пам'ятаючи про принцип «мінімум нот – максимум музики». У чому він полягає? Для оволодіння методом спрощення нотного тексту необхідне усвідомлення **головних елементів супроводу** (мелодична лінія, бас, гармонічна та ритмічна основа) та **елементів, які сприяють його збагаченню** (підголоски, прикраси, гармонічні фігурації тощо).

У спрощеному варіанті опускаються підголоски та прикраси, полегшуються (опускаються окремі ноти акорду) та переміщуються акорди (зменшується відстань між ними на клавіатурі), гармонічні фігурації перетворюються на гармонічні функції, складні ритмічні послідовності – на елементарну пульсацію. При цьому **мелодико-ритмічна та басова лінія зберігаються незмінними**.

У процесі читання нот з листа необхідно вчитися *розпізнавати в нотному тексті музичну фразу*, тобто структурно завершену, осмислену й логічну музичну думку. Першим кроком для формування цього вміння є бачення-читання мотиву як найменшого

відрізка мелодії, найменшої структурної складової фрази. Другий крок – бачення-читання більшої музичної побудови.

## ПІДБІР НА СЛУХ

На початковому етапі навчання в концертмейстерському класі (VI семестр) студент повинен навчитися підбирати на слух задані знайомі мелодії в *довільній* тональності (за вибором), виконувати їх у різних тональностях (тобто транспонувати) та гармонізувати, створювати супровід до знайомих пісень (народних, дитячих, популярних), який має бути адекватний їх жанровим ознакам.

У процесі оволодіння навичкою підбору на слух важливо дотримуватися принципів *послідовності, поступового ускладнення завдань*.

**Перший крок – підбір на слух мелодії.** Навчальним матеріалом можуть бути українські народні пісні, твори шкільного репертуару, популярні мелодії з дитячих мультфільмів, кінофільмів тощо.

При підборі на слух мелодій важливо навчитися *визначати лад та тональність* пісні, яка підбирається. Для цього слід проінтонувати мелодію пісні, визначити тональність, у якій вона буде підбиратись. Визначення тональності може відбуватися: а) перед підбором (внутрішнім слухом), б) після підбору. Важливо усвідомити, що мелодія пісні не завжди починається з тоніки, вона може починатися з будь-якого звука (тонічного, терцового, квінтового тощо). Розглянемо варіанти визначення тональності пісні на матеріалі українського фольклору.

Українська народна пісня «*Подольночка*» починається з *основного* звука тонічного тризвуку, відтак визначити основну тональність просто як перед, так і після підбору мелодії:

### Українська народна пісня "Подольночка"



Українська народна пісня «*Ой, є в лісі калина*» починається з *терцового* звука тонічного мінорного тризвуку, відтак тоніка має визначатися шляхом опущення на малу терцію вниз після інтонування мелодії:

### Українська народна пісня "Ой, є в лісі калина"



Українська народна пісня «*Ой, ти, дівчино зарученая*» починається з *квінтового* звука тонічного тризвуку, відтак тоніка має визначатися шляхом опущення першого звука на чисту квінту вниз після інтонування мелодії:

Українська народна пісня "Ой, ти, дівчино зарученая"



Слід пам'ятати, що для деяких пісень характерне *поєднання мажору і мінору* – починається пісня в мажорі, а закінчується в паралельному мінорі (або навпаки). Так, українська народна пісня «Дощик» починається в *до мажорі* (C-dur), а закінчується в *ля мінорі* (a-moll), тому при визначенні тональності треба бути уважним:

Українська народна пісня "Дощик"



Після підбору пісні слід зіграти її мелодію без будь-яких змін в іншій тональності (за вибором), тобто **транспонувати**. Формування навичок транспонування здійснюється шляхом активізації слуху та пам'яті, розвитку здатності зосереджуватися та орієнтуватись у новій тональності. *Навчальним матеріалом* можуть бути окремі мотиви, фрази, мелодії, найпростіші гармонічні послідовності, музичні твори (супроводи) з простою однотипною фактурою.

**Наступний крок – гармонізація мелодії.** У процесі оволодіння навичкою гармонізації мелодії слід дотримуватися принципу систематизації навчального репертуару. Необхідно пам'ятати, що існують мелодії з різним гармонічним наповненням:

- мелодії, які написані в *одній* тональності;
- мелодії, гармонічний план яких побудований на *співставленні мінору й мажору* (вид модуляції);
- мелодії, гармонічний план яких ґрунтується на *відхиленні в паралельну тональність*;
- мелодії, гармонічний план яких ґрунтується на *відхиленні в тональність субдомінанти* (S, IV ступінь);
- мелодії, що ґрунтуються на *поєднанні декількох* гармонічних прийомів (див. ДОДАТОК 1).

Навчальним матеріалом можуть бути українські народні пісні, твори шкільного репертуару, популярні мелодії з дитячих мультфільмів тощо. **Оволодіння навичкою гармонізації мелодії на початковому етапі навчання слід розпочинати з простих мелодій з елементарним гармонічним планом, написаних в одній тональності.**

Після попереднього а) підбору на слух мелодії та б) визначення тональності можна приступати до її *гармонізації, тобто до створення акордового супроводу*. Для цього необхідно:

- підібрати басову лінію;
- теоретично визначити та знайти на клавіатурі основні гармонічні функції обраної тональності:

тоніка (Т) – субдомінанта (S) – домінанта (D);

- визначити першу сильну долю пісні;
- не намагатися гармонізувати кожен ноту мелодії.

Розглянемо варіанти гармонізації мелодії на матеріалі українського фольклору. Так, мелодична лінія української народної пісні «*Ой, джигуне, джигуне*» починається з сильної долі, яка має бути гармонізована; для неї характерна поступовість руху, гармонізації підлягає лише перша доля кожного такту:

Українська народна пісня "*Ой, джигуне, джигуне*"

Українська народна пісня «*Глибока криниця*» починається із затакту, який не потрібно гармонізувати; гармонізації підлягає перша доля кожного такту:

Українська народна пісня "*Глибока криниця*"

Після оволодіння навичкою гармонізації мелодії в одній тональності можна переходити до гармонізації мелодій, гармонічний план яких побудований на *співставленні мажору й мінору*.

Розглянемо варіант гармонізації мелодії української народної пісні «Дощик», де перехід з C-dur в a-moll відбувається раптово, без будь-якої попередньої підготовки (без модулюючого акорду):

Українська народна пісня "Дощик"

The musical score for 'Дощик' is written in 2/4 time. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The key signature changes abruptly from C major to a minor in the seventh measure, with no intervening modulatory chord.

Зустрічаються мелодії, які можна гармонізувати різними способами. Так, варіант гармонізації мелодії української народної пісні «Їхав козак за Дунай» може відбуватися за попередньою схемою, тобто перехід з a-moll в C-dur відбувається без будь-якої попередньої підготовки (без модулюючого акорду), шляхом співставлення тональностей (див. I варіант гармонізації).

Однак до цієї пісні можна створити значно цікавіший варіант гармонізації мелодії, **гармонічний план якої оснований на відхиленні в паралельну тональність**. Це означає, що кожен перехід відбувається за допомогою модулюючого акорду. В даному прикладі перехід з a-moll в C-dur здійснюється через домінантовий тризвук ( $V^5_3$ ) до мажору, а перехід з C-dur в a-moll здійснюється через домінантовий септакорд ( $V_7$ ) ля мінору (див. II варіант гармонізації).

Гармонізація мелодій, гармонічний план яких ґрунтується на відхиленні в тональність субдомінанти S (IV), на поєднанні декількох прийомів гармонізації, може бути предметом навчання у наступному семестрі (за можливостями студента).

Українська народна пісня "Їхав козак за Дунай"

The musical score for 'Їхав козак за Дунай' is presented in two parts. The top part shows the melody in the treble clef. Below it are two bass clef staves illustrating different harmonic approaches. The first staff, labeled 'I Варіант гармонізації', shows a direct transition from a minor to a major key signature. The second staff, labeled 'II Варіант гармонізації', shows a modulatory path using dominant chords to transition between the keys.

Після оволодіння навичкою гармонізації мелодії можна переходити до створення супроводу до знайомих пісень. Навчальним матеріалом можуть бути українські народні пісні, твори шкільного репертуару, популярні мелодії, музика з дитячих мультфільмів, кінофільмів тощо.

Для цього необхідно:

- усвідомити структуру супроводу;
- знати основні види вступів, різновиди акомпанементу;
- пам'ятати про відповідність (адекватність) супроводу жанровим ознакам та характеру мелодії.

### Структура супроводу

У процесі створення супроводу слід усвідомити його структуру, тобто пам'ятати, що акомпанемент до мелодії є тільки його *основною частиною*. Крім цього, пісня має мати *вступну* та *заключну* частини, може містити інструментальні інтерлюдії, підголоски тощо. Наявність усіх структурних складових супроводу надасть йому завершеності.

### Види вступів

У творах *маршового* характеру вступ може бути у вигляді декількох акордів:

Варіант 1

Варіант 2



У піснях *кантиленного* характеру вступом може служити остання мелодична фраза, або новостворена мелодія. Розглянемо варіанти створення вступу до української народної пісні «Ніч яка місячна» на с. 27.

На початковому етапі навчання мелодія вступу може викладатись одноголосно, а супровід – у вигляді тризвучних акордів, арпеджіо (див. «Ніч яка місячна» – I, II вар. вступу). Однак слід пам'ятати, що значно цікавішим є вступ, який по фактурі й динаміці відрізняється від строфічної фрази. Так, створену мелодичну лінію вступу можна виконати в октавному подвоєнні, основу гармонічного плану – басову лінію – також варто подвоїти (див. там само – III вар. вступу). Якщо технічно важко охопити октавний виклад в обох руках, можна басову лінію просто опустити на октаву вниз без октавного подвоєння. Вказані деталі роблять вступ більш випуклим, яскравим, художньо й структурно завершеним, доцільним. Динамічний план супроводу має підпорядковуватись його структурі: вступ та заключна частина, програші та підголоски (якщо вони мають місце) повинні звучати більш яскраво, а власне акомпанемент до мелодії – значно тихіше.

Більш складним варіантом вступу є акордовий виклад мелодичної лінії, який на початковому етапі навчання в концертмейстерському класі (VI семестр) може використовуватись лише за умови відповідної музичної підготовки студента (див. там само – IV вар. вступу).

## Українська народна пісня "Ніч яка місячна"



## I Варіант вступу



## II Варіант вступу



## III Варіант вступу



## IV Варіант вступу



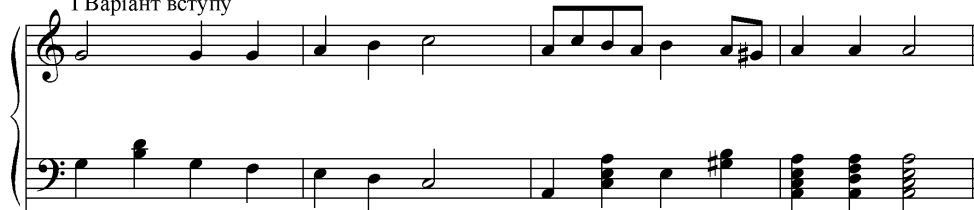
Основою написання вступу до мелодій танцювального характеру є принцип варіювання та використання прийому *оспівування основної мелодичної лінії*. Розглянемо варіанти такого вступу на матеріалі української народної пісні «Ой, є в лісі калина».

За основу береться сама мелодія (див. I вар. вступу). Додаємо до деяких звуків мелодії верхні (чи нижні) діатонічні (чи хроматичні) звуки певної тональності та, використовуючи прийом дроблення більших тривалостей нот (наприклад, було дві восьмих ноти - стало чотири шістнадцятих ноти), отримуємо інший, значно цікавіший і багатший, варіант вступу(див. II вар. вступу).

## Українська народна пісня "Ой, є в лісі калина"



## I Варіант вступу



## II Варіант вступу



## ОСНОВНІ ТИПИ АКОМПАНеМЕНТУ

Типи акомпанементу відрізняються між собою за фактурою. Акомпанемент до пісні може бути *акордовим, фігураційним, комбінованим, варіаційним, поліфонічним*:

### **Види акордового (гармонічного) супроводу:**

- акорд (гармонічна підтримка),
- бас-акорд (III, V ступінь),
- бас-акорд (тризвучний),
- бас-акорд (чотиризвучний),
- бас (октавний) – акорд,
- акордова пульсація.

### **Види фігураційного супроводу:**

- арпеджіо тризвучні,
- арпеджіо чотиризвучні у вузькому та широкому розташуванні,
- арпеджіо ламані,
- арпеджіо довгі.

**Варіаційний вид супроводу** пов'язаний з куплетною побудовою пісні. Його сутність полягає в оспівуванні мелодичної лінії (див. с. 27) та зміні типу фактури тощо.

**Сутність комбінованого супроводу** полягає у використанні різних типів акомпанементу в одному творі. Момент зміни фактури – за бажанням виконавця, однак часто це відбувається у пісні при переході від заспіву до приспіву.

**Поліфонічний супровід.** Його сутність полягає в тому, що партія фортепіано містить окремі елементи поліфонічної фактури, а саме: підголоски (як елемент підголоскової поліфонії), нову мелодію (як контрапункт до вокальної партії – ознака контрастної поліфонії), імітацію окремих фрагментів вокальної партії (як елемент імітаційної поліфонії).

## **2. Перелік контрольних питань та творчих завдань для самоперевірки**

1. Назвіть етапи роботи концертмейстера над вокальним твором.
2. Розкрийте зміст попереднього етапу роботи над вокальним твором у концертмейстерському класі.
3. У чому полягає складність процесу акомпанування?
4. Назвіть особливості акомпанування під власний супровід.
5. Назвіть основні правила, яких слід дотримуватись у процесі оволодіння навичкою читання нот з листа.
6. Обґрунтуйте сутність понять *гармонізація мелодії, супровід до мелодії*. В чому полягає принципова різниця між ними?
7. Назвіть структуру супроводу.
8. Які Ви знаєте види вступів?
9. Обґрунтуйте основні типи акомпанементу.
10. Назвіть види гармонічного супроводу.
11. Назвіть види фігураційного супроводу.
12. Обґрунтуйте поняття *варіаційний тип супроводу*.
13. Обґрунтуйте поняття *комбінований тип супроводу*.



14. Систематично читайте ноти з листа, застосовуючи всі положення правильного читання нот.
15. Підберіть мелодію та басову лінію до неї.
16. Гармонізуйте відому Вам мелодію.
17. Створіть варіант супроводу до знайомої Вам пісні, яка написана в *одній* тональності (див. Додатки, с. 39–40).
18. Створіть варіант супроводу до знайомої Вам пісні, який побудовано на *співставленні мінору й мажору* (див. Додатки, с. 41).
19. Створіть варіант супроводу до знайомої Вам пісні, який ґрунтується на *відхиленні в паралельну* тональність (див. Додатки, с. 41–43).
20. Створіть варіант супроводу до популярних пісень В.Шаїнського та визначте тональність відхилення:
  - «Пісенька про стрибунця» з м/ф «Пригоди Незнайки»;
  - «Пісенька крокодила Гени» з м/ф «Чебурашка»;
  - «Голубий вагон» з м/ф «Старуха Шапокляк»;
  - «Антошка» з м/ф «Весела карусель».

### 3. Організація навчання в концертмейстерському класі. Модульний та підсумковий контроль

Навчання в концертмейстерському класі відбувається у формі індивідуальних практичних занять з викладачем та самостійних занять. Організація навчання здійснюється за кредитно-модульною системою. Один навчальний семестр відповідає одному модулю (заліковому кредиту). Один модуль (М) включає два змістові модулі (ЗМ).

Семестри	VI		VII		VIII		IX		X	
Модулі	1		1		1		1		1	
Змістові модулі	ЗМ1	ЗМ2	ЗМ1	ЗМ2	ЗМ1	ЗМ2	ЗМ1	ЗМ2	ЗМ1	ЗМ2

Контроль результатів навчання відбувається у *формі* контрольного прослуховування, академічного концерту, заліку, екзамену та здійснюється у *балах* (див. таблицю «Модульний та підсумковий контроль»). Загальна кількість балів за семестр включає: оцінювання якості контрольних виступів студентів за два змістових модулі та якості підготовки до індивідуальних занять (поточний контроль). *Поточний контроль* здійснюється шляхом оцінювання кожного індивідуального заняття за 10-бальною шкалою залежно від якості підготовки студента до заняття. Облік поточного контролю здійснюється за формулою:

$$O = \frac{C}{K} \times Z,$$

- де
- O** – оцінювання продуктивності роботи студента на аудиторних заняттях;
  - C** – сума набраних балів за семестр;
  - K** – кількість годин за навчальним планом.

**МОДУЛЬНИЙ ТА ПІДСУМКОВИЙ КОНТРОЛЬ  
З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИЙ КЛАС»**

**Розподіл балів за семестрами, модулями, змістовими модулями  
та видами контролю**

<b>Семестр/ Модуль</b>	<b>Змістові модулі (ЗМ) згідно з семестровими вимогами</b>	<b>Види контролю</b>	<b>Бали</b>
<b>VI семестр 1 модуль</b>	ЗМ1. Читання з листа, підбір на слух, творчі завдання (створення супроводу до 2 пісень)	Контрольне прослуховування	30
	ЗМ2. Концертне виконання музичних творів (1 романсу, 2 пісень)	Академічний концерт	40
	Оцінювання якості підготовки до індивідуальних занять	Поточний контроль	30
	<b>Загальна кількість балів за VI семестр</b>		
<b>VII семестр 1 модуль</b>	ЗМ1. Читання з листа, підбір на слух, творчі завдання (створення супроводу до 2 пісень)	Контрольне прослуховування	30
	ЗМ2. Концертне виконання музичних творів (1 романсу, 2 пісень)	Екзамен	40
	Оцінювання якості підготовки до індивідуальних занять	Поточний контроль	30
	<b>Загальна кількість балів за VII семестр</b>		
<b>VIII семестр 1 модуль</b>	ЗМ1. Читання з листа, підбір на слух, творчі завдання (створення супроводу до 2 пісень)	Контрольне прослуховування	30
	ЗМ2. Концертне виконання музичних творів (1 романсу, 2 пісень)	Залік	40
	Оцінювання якості підготовки до індивідуальних занять	Поточний контроль	30
	<b>Загальна кількість балів за VIII семестр</b>		
<b>IX семестр 1 модуль</b>	ЗМ1. Читання з листа, підбір на слух, творчі завдання (створення супроводу до 2 пісень)	Контрольне прослуховування	30
	ЗМ2. Концертне виконання музичних творів (1 романсу, 2 пісень)	Академічний концерт	40
	Оцінювання якості підготовки до індивідуальних занять	Поточний контроль	30
	<b>Загальна кількість балів за IX семестр</b>		
<b>X семестр 1 модуль</b>	ЗМ1. Читання з листа, підбір на слух, творчі завдання (створення супроводу до 2 пісень)	Контрольне прослуховування	30
	ЗМ2. Концертне виконання музичних творів (1 романсу, 2 пісень)	Екзамен	40
	Оцінювання якості підготовки до індивідуальних занять	Поточний контроль	30
	<b>Загальна кількість балів за X семестр</b>		

## **Критерії оцінювання виступів студентів з концертмейстерського класу:**

**Оцінка «А» – 90–100 балів (відмінно)** – демонструється виразність, змістовність, художня переконливість та високий технічний рівень виконання, емоційність, артистизм. Спостерігається динамічна та агогічна збалансованість звучання партій ансамблю; високий рівень володіння навичками читання нот з листа та підбору на слух.

**Оцінка «BC» – 75–89 балів (добре)** – спостерігається грамотне, однак темпово недосконале та художньо непереконливе виконання, агогічна незбалансованість звучання партій ансамблю; недостатньо сформовані навички читання нот з листа та підбору на слух.

**Оцінка «DE» – 60–74 балів (задовільно)** – у виконанні виявляється змістова та технічна недосконалість, емоційна пасивність, відсутність артистизму, нестабільність; динамічна та агогічна незбалансованість звучання партій ансамблю. Спостерігається низький рівень володіння навичками читання нот з листа та підбору на слух.

**Оцінка «FX» – 35–59 балів (незадовільно з можливістю повторного складання)** – спостерігається неадекватне виконання тексту, яке супроводжується багатьма текстовими та технічними помилками, ансамблевою нестабільністю, нерозвиненістю ігрового апарату; відсутністю власної виконавської позиції. Навички читання нот з листа та підбору на слух не сформовані.

**Оцінка «F» – 1–4 балів (незадовільно з обов'язковим повторним курсом)** – демонструється незнання тексту музичних творів, що передбачені навчальною програмою, несформованість навичок читання нот з листа та підбору на слух.

### **Шкала оцінювання на екзаменах:**

90–100 балів – *відмінно* (A);

83–89 балів – *добре* (B);

75–82 балів – *добре* (C);

68–74 балів – *задовільно* (D);

60–67 балів – *задовільно* (E);

35–59 балів – *незадовільно* з можливістю повторного складання (FX);

1–34 балів – *незадовільно* з обов'язковим повторним курсом (F).

### **Шкала оцінювання на заліку:**

60–100 балів – *зараховано* (DE); (BC); (A);

35–59 балів – *незараховано* з можливістю повторного складання (FX);

1–34 балів – *незараховано* з обов'язковим повторним курсом (F).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: Сборник статей / Сост. М.А.Смирнов. – М.: Музыка, 1988. – С. 156–178.
2. Горощенко О.М. Работа Б.Л.Яворского с вокалистами // Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка / Ред.-сост. И.С.Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1972. – Т. I. – С. 242–246.
3. Давидян Р. Психологические аспекты квартетного музицирования // Музыкальное исполнительство и современность: Сборник статей / Сост. М.А.Смирнов. – М.: Музыка, 1988. – С. 128–155.
4. Концертмейстерский класс: Программы педагогических институтов. – М., 1987. – С. 115–135.
5. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / Пер. с англ.; Предисловие В.Н.Чачавы. – М.: Радуга, 1987.
6. Мусоргский М. Письма. – М., 1981.
7. Репин И. Письма. – Т. 3. – М., 1950.
8. Творческие беседы мастеров театра. – Вып. 8–9. – М.; Л., 1939.
9. Цыпин Г.М. Теория и методика чтения музыки с листа // Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов пед. институтов. – М.: Просвещение, 1984. – С. 148–152.
10. Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора. – М.: Музыка, 1987.
11. Юрский С. Кто держит паузу. – Л., 1977.
12. Юцевич Ю. Словник музичних термінів. – 2-е вид., доп. – К.: Музична Україна, 1977.
13. Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка / Ред.-сост. И.С.Рабинович. – Т. I. – М.: Сов. композитор, 1972. – 711 с.

## РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Батумо-Названова О.Н. О работе Б.Л.Яворского с вокалистами над образом // Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка / Ред.-сост. И.С.Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1972. – Т. I. – С. 236–241.
2. Брянцева Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития // Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 46–62.
3. Васина-Гроссман В.А. Музыка и поэтическое слово. – М.: Музыка, 1978. – 368 с.
4. Верхолаз Р. Вопросы методики чтения нот с листа. – М., 1960.
5. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: Сборник статей / Сост. М.А.Смирнов. – М.: Музыка, 1988. – С. 156–178.
6. Горощенко О.М. Работа Б.Л.Яворского с вокалистами // Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка / Ред.-сост. И.С.Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1972. – Т. I. – С. 242–246.
7. Держинская К.Г. Имя, которое я вспоминаю с благодарностью // Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка / Ред.-сост. И.С.Рабинович. – Т. I. – М.: Сов. Композитор, 1972 – С. 232–235.
8. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М.: Музыка, 1966. – С. 329–353.
9. Крючков М.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л., 1961.
10. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студентов муз. фак. пед. вузов. – М.: Академия, 2002. – 183 с.
11. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента. – Л., 1972.
12. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера: Навч. посібник. – 2-е вид., доп., перер. – Л., 2007.
13. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор / Пер. с англ.; Предисловие В.Н.Чачавы. – М.: Радуга, 1987. – 432 с.
14. Ніколаєва Л. Шляхи вдосконалення підготовки піаністів-концертмейстерів у вищих музичних навчальних закладах // Наук. вісник. – К., 2004. – Вип. 35. – С. 237–244.
15. О работе концертмейстера / Ред.-сост. М.А.Смирнов. – М., 1974.
16. Рафалович О. Транспонирование в классе фортепиано. – Л., 1963.
17. Творческие беседы мастеров театра. – Вып. 8–9. – М.; Л., 1939.
18. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе: Некоторые общие соображения // Вопросы фортепианной педагогики. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – С. 134–146.
19. Цатурян К. Чтение с листа как метод работы с учащимися-пианистами // Вопросы инструментальной подготовки студентов музыкально-педагогического факультета. – М., 1971. – Т. 48. – С. 65–97.
20. Цыпин Г.М. Теория и методика чтения музыки с листа // Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов пед. институтов. – М.: Просвещение, 1984. – С. 148–152.
21. Шахов Г. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. – М.: Музыка, 1987.
22. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М., 1996.

## СЛОВНИК КЛЮЧОВИХ ПОНЯТЬ

**Агогіка** (грец. agōgē – руйнування) – незначні відхилення від темпу (уповільнення або прискорення), які мають місце при виконанні і підпорядковуються завданням створення художнього образу. Агогічні зміни бувають вказані автором, а також можуть виникати залежно від художнього задуму виконавця.

**Адекватний** (латин. adaequatus – прирівняний, рівний) – відповідний, правильний, точний. Термін А. використовується для позначення правильного відтворення в уявленнях, поняттях, судженнях, думках об'єктивних зв'язків і відношень. У галузі мистецтва акомпанування – відповідність відображення в створеному супроводі художнього образу музичного твору.

**Акомпанемент** (франц. accompagnement – супровід, accompagner – супроводжувати) – музичний супровід основної партії (мелодії) вокального чи інструментального твору. Виконується на фортепіано, баяні, гітарі тощо, а також інструментальним або вокальним ансамблем, хором, оркестром.

**Акомпаніатор** – виконавець акомпанементу.

**Акомпанувати** – виконувати акомпанемент.

**Акцент** (латин. accentus – наголос) – виділення окремого звука або акорду за допомогою динамічного чи агогічного підсилення. Позначається у нотописі знаками: > ^ fs (від іт. sforzando – раптовий наголос).

**Ансамбль** (франц. ensemble – разом) – 1. Група виконавців, що виступають спільно (дует, тріо, квартет, квінтет тощо). Існують найрізноманітніші склади А. – вокальні, інструментальні (фортепіанні, струнні, духові), вокально-інструментальні, об'єднані колективи хору, оркестру тощо. 2. Спільне, злагоджене виконання музичного твору. 3. Музичний твір, написаний для кількох виконавців (дует, тріо, квартет, квінтет, секстет, септет, октет, нонет, дециметр). А. називається завершений номер опери, ораторії, кантати, написаний для групи співаків з супроводом або без супроводу.

**Ауфтакт** – (нім. auftakt – перед тактом, затакт) – переднаголос; диригентський змах перед вступом. У процесі акомпанування А. пов'язаний з необхідністю поєднувати виконання партії супроводу з елементами диригування, тобто виконувати акомпанемент з показом моментів вступу соліста рухом голови.

**Відхилення** – короткочасний перехід з головної тональності в побічну. У концертмейстерському класі використовується у процесі гармонізації мелодії, створення супроводу до неї.

**Гармонізація мелодії** – створення елементарного гармонічного супроводу до мелодії (багатоголосного або акордового).

**Диференціація** (латин. differentia – відмінність) – сторона процесу розвитку, пов'язана з розділенням цілого на частини або рівні. Результатом диференціації може бути як повна автономія (незалежність) частин, так і встановлення нових взаємозв'язків між ними (за рахунок протилежного процесу інтеграції – об'єднання), тобто ускладнення системи. У концертмейстерському класі процес диференціації стосується рівнів фактури музичного твору, тобто необхідності виділення мелодичного голосу з загальної звукової тканини та підпорядкованості акомпануючих голосів.

**Жанр** (франц. genre – рід, тип, манера) – різновиди музичних творів, що визначаються за різними ознаками (змістом, структурою, засобами виразності, особливостями виконання, складом виконавців та ін.). Слово Ж. використовується для визначення *галузі музики* (оперний Ж., симфонічний Ж., камерний Ж.) та *різновидів галузей музики*: опера – комічна, лірична, музична драма тощо; Ж. симфонічної музики – симфонія, сюїта, увертюра, симфонічна поема тощо; Ж. камерної музики – соната, квартет, мініатюра тощо.

**Жанрові особливості твору** – типові ознаки, за якими визначаються різновиди музичних творів у зв'язку з їх походженням і життєвим призначенням, способами і умовами виконання, змістом і формою.

**Затакт** – неповний такт, з якого починається музичний твір або музична фраза, мелодія.

**Імпровізація** (італ. improvisazione, латин. improvise – раптовий, непередбачений) – складання музики без попередньої підготовки (експромт). У концертмейстерському класі елементи І. використовуються в процесі створення супроводу до мелодії. Прикладом І. може служити також використання прийомів оспівування мелодичної лінії та її варіаційного розвитку (див. Оспівування мелодичної лінії, Супровід варіаційний).

**Інтерлюдія** (латин. inter – між та ludus – гра) – невеликий музичний епізод, що виконує роль зв'язку між двома основними частинами музичного твору. У концертмейстерському класі інтерлюдія виконує роль інструментальної зв'язки між частинами вокального твору, куплетами.

**Інтерпретація** (латин. interpretatio – тлумачення, роз'яснення) – розкриття художнього змісту музичного твору у процесі його виконання.

**Контрапункт** (нім. kotrapunkt, від лат. punctum contra punctum – буквально: крапка проти крапки) – одночасне поєднання кількох самостійних мелодій. У концертмейстерському класі К. використовується як елемент партії супроводу у процесі його створення (див. Супровід гомофонний).

**Концертмейстер** – музикант, який допомагає виконавцям (співакам, інструменталістам) розучувати партії та акомпанує їм у концертах.

**Кульмінація** (від латин. culmen – вершина) – момент найбільшої емоційної напруги в музичному творі або його частині.

**Метроритмічні особливості твору** (грец. metron – міра, rhythmos – ритм) – типові ознаки, за якими визначаються різновиди музичних творів у зв'язку з їх метричною (дво-, три-, чотири-, шестидольна тощо) та ритмічною організацією.

**Модуляція раптова** – непередбачена зміна однієї тональності іншою, яка здійснюється через домінуючу функцію наступної тональності. Використовується у процесі гармонізації мелодії та створення супроводу до неї.

**Мотив** (латин. moveo – рухаю) – найменший відрізок мелодії, що має виразове значення.

**Орфоепія** (грец. – правильність мови) – сукупність вимовних норм літературної мови.

**Період** – найменша музична побудова, в якій викладено відносно закінчену музичну думку. Звичайно П. складається з двох подібних за структурою речень (4 або 8 тактів), які завершуються каденціями (друге – повною).

**Перспектива** (латин. *perspicere* – ясно, правильно бачити) – в образотворчому мистецтві наука про правила і прийоми зображення на площині (в картині, фресці, малюнку тощо) віддалених предметів. Знання правил П. допомагає художнику передавати об'єм, величину, чіткість предметів залежно від їх розташування у просторі (більша чи менша віддаленість). Термін П. використовується при визначенні глибинного простору в картині, для характеристики її дальніх планів. У музичному мистецтві термін П. розглядається у зв'язку з поняттям *диференціація фактури музичного твору* (див. Диференціація).

**Підбір на слух** – звуковисотне й ритмічне відтворення на інструменті мелодії та супроводу до неї, яке не зафіксоване засобами нотопису.

**Пісня** – найбільш поширена форма вокальної музики, в якій поєднується поетичний та музичний образи. За способом виконання розрізняють: сольні, ансамблеві, хорові, з супроводом, а *capella*; за складом – одноголосні, багатоголосні.

**Речення** – музична побудова, що входить до складу *періоду* і закінчується кадансом.

**Романс** – одноголосний музичний твір поетичного змісту з інструментальним супроводом. Особливого розвитку набув у творчості композиторів-романтиків.

**Смак художній** – здатність людини до адекватного сприйняття й оцінювання творів мистецтва. Формування Х. с. залежить від художнього й життєвого досвіду, вікових та психофізіологічних характеристик особистості, належності до певних класів, груп, характеру потреб та інтересів.

**Співставлення тональностей** – перехід з однієї тональності в іншу без будь-якої попередньої підготовки. У концертмейстерському класі використовується у процесі гармонізації мелодії.

**Стильові особливості твору** – типові ознаки, за якими визначається художня своєрідність музичних творів у зв'язку з їх образною системою та виразовими засобами.

**Супровід** – див. *Акомпанемент*.

**Супровід акордовий (гармонічний)** – тип акомпанементу, який оснований на акордово-гармонічній опорі мелодії вокального чи інструментального твору. Включає такі види: акорд (гармонічна підтримка), бас-акорд (III, V ступінь), бас-акорд (тризвучний), бас-акорд (чотиризвучний), бас (октавний) – акорд (три-, чотиризвучний), акордова пульсація.

**Супровід фігураційний** – тип акомпанементу, який оснований на фігураційно-гармонічній опорі мелодії вокального чи інструментального твору. Включає такі види: арпеджіо тризвучні, чотиризвучні у вузькому та в широкому розташуванні, ламані, довгі та різноманітні їх поєднання.

**Супровід варіаційний** – тип акомпанементу, який пов'язаний з куплетною побудовою пісні, оснований на оспівуванні мелодичної лінії та зміні виду фактури.

**Супровід комбінований** – тип акомпанементу, який оснований на поєднанні різних видів акомпанементу в одному творі (акордовий, фігураційний тощо).

**Супровід поліфонічний** – його сутність полягає в тому, що партія фортепіано містить окремі елементи поліфонічної фактури, а саме: підголоски (як елемент підголоскової поліфонії), нову мелодію (як контрапункт до вокальної партії – ознака контрастної поліфонії), імітацію окремих фрагментів вокальної партії (як елемент імітаційної поліфонії).



**Тип супроводу** визначається за суттєвими ознаками, які встановлені в результаті аналізу, обробки й узагальнення інформації щодо існуючих видів акомпанементу. Розрізняють акордовий (гармонічний), фігураційний, варіаційний, комбінований, поліфонічний акомпанементи.

**Транспонування** (латин. *transponere* – переставляти) – переклад музичного твору з однієї тональності в іншу без зміни музики. В концертмейстерському класі – уміння зіграти музичний твір в іншій тональності.

**Фактура** – спосіб викладу музики за допомогою всіх виражальних засобів.

**Фактура акордово-гармонічна** – спосіб викладу музики, суттєвою ознакою якого є акорди. У концертмейстерському класі Ф. а.-г. може використовуватися двояко: 1. Мелодія – у вокальній партії, а партія супроводу – у вигляді гармонічних акордів без виділення мелодичної лінії. 2. Мелодія – у вокальній партії, а партія супроводу – у вигляді гармонічних акордів, однак один з голосів (як правило, верхній) може дублювати мелодичну лінію.

**Фактура гомофонно-гармонічна** – спосіб викладу музики багатоголосного складу, суттєвою ознакою якого є чітка диференціація мелодичної та акомпануючої (гармонічної) ліній.

**Фактура поліфонічна** – спосіб викладу музики багатоголосного складу, суттєвою ознакою якого є самостійність окремих мелодичних ліній, їх інтонаційно-ритмічний розвиток. У ансамблевому виконавстві фактура музичного твору може містити елементи Ф. п.: окремі підголоски, що мають самостійне значення; імітацію окремих мелодичних зворотів тощо.

**Фраза** (грец. *phrasis* – вираз) – невеликий інтонаційний зворот, що утворюється за допомогою декількох (2–4) мотивів, має відносно самостійне виразове значення, є складовою музичного речення.

**Фразування** – виразне логічне відтворення (вокальне, інструментальне) музичної фрази, речення, періоду.

**Художні уподобання** – нахили, потяги, тяга до естетичної цінності творів мистецтва, ступеня їх краси (див. Смак художній).

**Цезура** (латин. *caesura* – рубати, сікти) – коротка, невизначена у нотописі пауза між фразами музичної побудови або розділами твору. За своїм значенням Ц. в музиці близька до мовних розділових знаків, тобто надає їй осмисленості, ясності вираження. Місце Ц. визначає сам виконавець. Позначається Ц. певним знаком – ’ або √.

**Читання з листа** – виконання незнайомого твору на інструменті або голосом без попередньої підготовки.

# ДОДАТКИ

## ДИДАКТИЧНІ ВПРАВИ З ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ГАРМОНІЗАЦІЇ МЕЛОДІЇ

### *Методичні рекомендації*

У процесі оволодіння навичкою гармонізації мелодії слід дотримуватися принципів послідовності й систематизації навчального репертуару. Навчальним матеріалом можуть бути українські народні пісні, твори шкільного репертуару, популярні мелодії з дитячих мультфільмів тощо.

Необхідно пам'ятати, що існують мелодії з різним гармонічним наповненням:

- мелодії, які написані в *одній* тональності;
- мелодії, гармонічний план яких побудований на *співставленні мінору й мажору*;
- мелодії, гармонічний план яких ґрунтується на *відхиленні в паралельну тональність*;
- мелодії, гармонічний план яких ґрунтується на *відхиленні в тональність субдомінанти (S, IV ступінь)*;
- мелодії, основані на *поєднанні декількох гармонічних прийомів*.

**Оволодіння навичкою гармонізації мелодії на початковому етапі навчання слід розпочинати з простих мелодій з елементарним гармонічним планом, написаних в одній тональності.**

Після попереднього а) підбору на слух мелодії та б) визначення тональності можна приступати до її *гармонізації, тобто до створення акордового супроводу*.

### **Послідовність оволодіння навичкою гармонізації мелодії:**

- підібрати басову лінію до мелодії;
- теоретично визначити та знайти на клавіатурі основні гармонічні функції обраної тональності:  
тоніка (T) – субдомінанта (S) – домінанта (D);
- визначити першу сильну долю пісні (затакт можна не гармонізувати);
- не намагатися гармонізувати кожну ноту мелодії.

СИСТЕМАТИЗАЦІЯ МЕЛОДІЙ  
З РІЗНИМ ГАРМОНІЧНИМ НАПОВНЕННЯМ МЕЛОДІЇ,  
ЯКІ НАПИСАНІ В ОДНІЙ ТОНАЛЬНОСТІ

Українська народна пісня "Ой, під вишнею"



Українська народна пісня "Добрий вечір, дівчино"



Українська народна пісня "Ой, джигуне, джигуне"



Українська народна пісня "Подольночка"



Українська народна пісня "Ой, чий то кінь стоїть"



Українська народна пісня "Глибока криниця"



Українська народна пісня *"По дорозі жує, жує"*



Українська народна пісня *"Ніч яка місячна"*



Українська народна пісня *"І шумить, і гуде"*



Українська народна пісня *"На вулиці скрипка грає"*



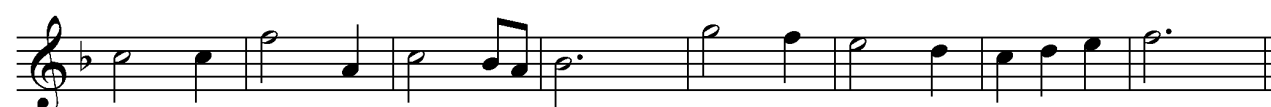
Українська народна пісня *"Ой, за гаєм, гаєм"*



Українська народна пісня *"Женчикок-бренчикок"*



Українська народна пісня *"Ой, дівчино, шумить гай"*



МЕЛОДІЇ, ГАРМОНІЧНИЙ ПЛАН ЯКИХ ПОБУДОВАНИЙ  
НА СПІВСТАВЛЕННІ ТОНАЛЬНОСТЕЙ (DUR-MOLL, DUR-DUR)

Українська народна пісня "Дощик"



Українська народна пісня "Ой, лопнув обруч"



Українська народна пісня "Ой, ходила дівчина березком"



Дитяча пісня "Добрий жук"

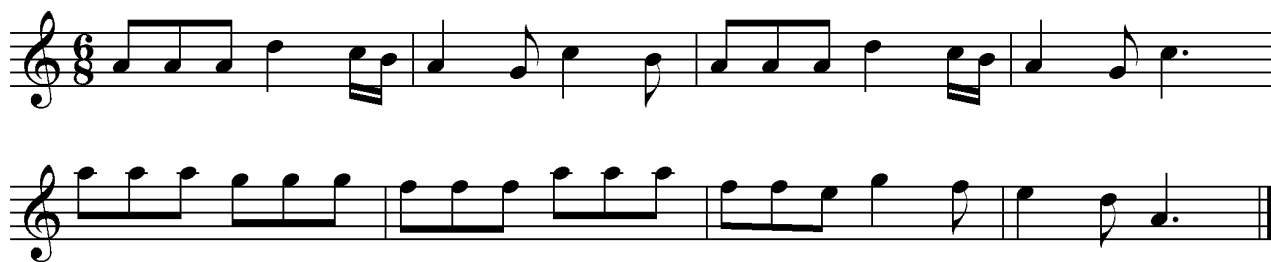


МЕЛОДІЇ, ГАРМОНІЧНИЙ ПЛАН ЯКИХ ҐРУНТУЄТЬСЯ НА ВІДХИЛЕННІ  
В ПАРАЛЕЛЬНУ ТОНАЛЬНІСТЬ:

Українська народна пісня "Їхав козак за Дунай"



Українська народна пісня "Ой, у вишневому садочку"



Українська народна пісня "Ти до мене не ходи"



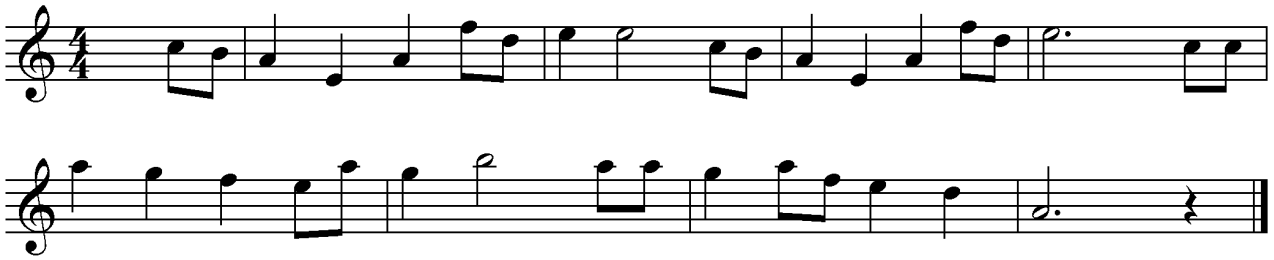
Українська народна пісня "Дивлюсь я на небо"



Українська народна пісня "Несе Галя воду"



Українська народна пісня "Розпрягайте, хлопці, коней"



Українська народна пісня "Ой, на горі та й жєнці жєнуть"



Українська народна пісня "Цвіте терен"



Українська народна пісня "Горіла сосна"



Українська народна пісня "Їхав козак на війноньку"

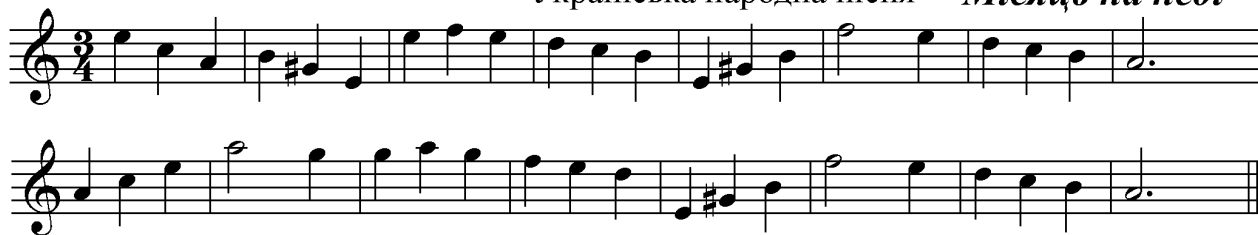


Українська народна пісня "При долині кущ калини"



МЕЛОДІЇ, ГАРМОНІЧНИЙ ПЛАН ЯКИХ ҐРУНТУЄТЬСЯ НА ВІДХИЛЕННІ  
В ТОНАЛЬНІСТЬ СУБДОМІНАНТИ

Українська народна пісня *"Місяць на небі"*



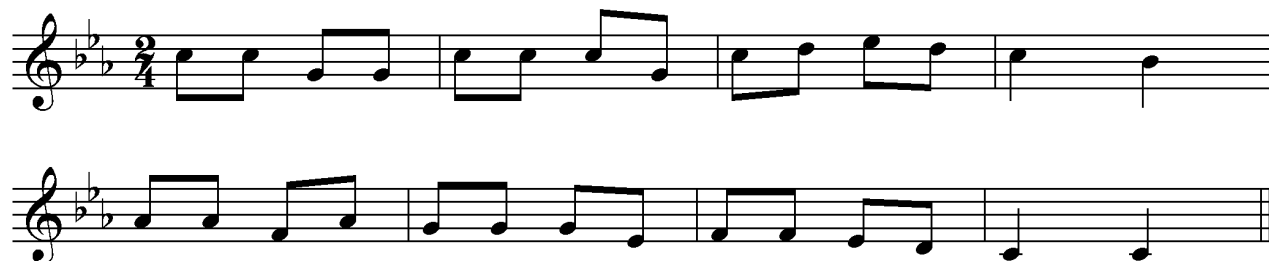
Українська народна пісня *"Стоїть гора високая"*



Українська народна пісня *"Рече та стогне Дніпр широкий"*



Українська народна пісня *"Ой, Марічко, чичері"*





МЕЛОДІЇ, ГРУНТУЮТЬСЯ НА ПОЄДНАННІ ДЕКІЛЬКОХ ГАРМОНІЧНИХ  
ПРИЙОМІВ

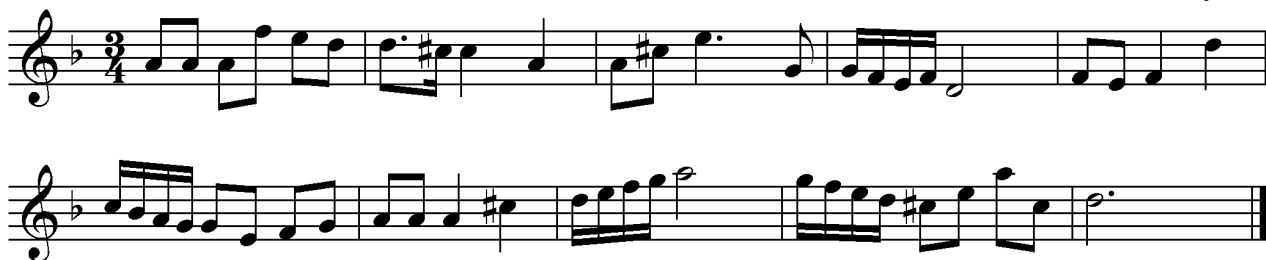
Українська народна пісня *"Засвітали козаченьки"*



Українська народна пісня *"Вийшли в поле косарі"*



Українська народна пісня *"Ой, не світи, місяченьку"*



# НОТНИЙ ДОДАТОК

## ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ З ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК РОБОТИ З АКОМПАНЕМЕНТОМ

### *Методичні рекомендації*

Вивчення різноманітного пісенного репертуару з дітьми не може бути стихійним, хаотичним. У кожному конкретному випадку визначається та чи інша мета – розвиток музичного слуху, формування навичок виразного співу, чистого інтонування тощо.

Однак дидактичний матеріал, який зустрічається в навчальній практиці, за способом викладу є досить різноманітним і не може бути універсальним, тобто використовуватись у *будь-яких* навчальних ситуаціях. Наприклад, супровід до пісні є надто складним (у ритмічному, фактурному відношенні) або дуже простим тощо. Зважаючи на це, вчитель музики повинен творчо підходити до акомпанементу і змінювати його залежно від мети, що ставиться, й навчальної ситуації.

*Які зміни може вносити вчитель музики в акомпанемент до пісні?*

Якщо супровід до пісні є надто простим (права рука дублює мелодію, ліва – бас, акорд), можна **збагатити** його шляхом:

- а) додавання до мелодичної лінії одного-двох гармонічних звуків;
- б) створення варіаційного типу супроводу шляхом оспівування мелодії;
- в) октавного подвоєння басової, мелодичної лінії;
- г) зміни викладу лівої руки (наприклад, з акордового на фігураційний);
- г) створення свого варіанту вступу;
- д) додавання до фактури супроводу мелодичної лінії;
- е) створення свого варіанту супроводу (якщо в нотах є лише мелодія та її гармонізація) тощо.

Якщо супровід до пісні є надто складним (для даного виконавця), можна **спростити** його шляхом:

- а) опущення синкопованого ритму, підголосків та прикрас;
- б) опущення акордового викладу або окремих нот акорду, переміщення акордів (зменшення відстані між ними на клавіатурі);
- в) перетворення складного в ритмічному відношенні супроводу на прості фігурації або елементарну пульсацію;
- г) перетворення фігураційного супроводу на акордовий;
- г) перетворення супроводу з дублюючого (але надто складного у фактурному відношенні) на гармонічний тощо (див. метод *спрощення нотного тексту* у процесі читання нот з листа).

# СНІЖИНКИ

Музика Я.Степового

Слова народні

Пожвавлено

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems. The first system starts with a treble clef and a piano (*mf*) dynamic marking. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The piano accompaniment starts with a piano (*tr*) dynamic marking. The second system starts with a measure rest of 4 measures, then continues with the melody: D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (half). The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

Ми білії сніжиночки  
Із неба-царини,  
Легенькі, як пушиночки,  
Летімо ми сюди.

Ось хмаронька сіренькая,  
Вона була наш дім;  
Ми з неї всі спустилися,  
Тут сядьмо, відпочнім.

Лягти на землю хочеться,  
а вітерець лихий  
Все віє, розганяє нас,  
Нум швидше полетім!

## ПІСНЯ ПРО ШКОЛУ

Музика М.Дремлюги

Слова Т.Масенка

Помірно *mf*

Ma-ma dve-ri відчи-ня, про-вод-жа до шко-ли,  
не за-бу-дем цьо-го дня ми в жит-ті ні-ко-ли!

*mf* *tr* *mf*

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of two systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato) and the dynamic is 'mf' (mezzo-forte). There are also markings for 'tr' (trill) and 'mf' (mezzo-forte) in the piano part.

Мама двері відчиня,  
Проводжа до школи,  
Не забудем цього дня  
Ми в житті ніколи!

А татусь нам говорив,  
Як ішли ми в школу:  
– Поважайте вчителів,  
Слухайтеся у всьому.

Не забудем цього дня  
Ми в житті ніколи,  
Найсвітліший край у нас,  
Найсвітліші школи!

## ЗАЦВІЛА В ДОЛИНІ

Музика А Філіпенка

Слова Т.Шевченка

Помірно *mf*

5 За - цві - ла в до - ли - ні чер - во - на ка - ли - на,

5 *mp*

9 ні - би зас - мі - я - лась дів - чи - на - ди - ти - на.

9

13

13

Зацвіла долині  
Червона калина,  
Ніби засміялась  
Дівчина-дитина.

Любо, любо стало,  
Пташечка зраділа,  
Пташечка зраділа  
І защебетала.

Тече вода з-під явора  
Яром на долину.  
Пишається над водою  
Червона калина.

Пишається калинонька,  
Явір молодіє,  
А кругом їх верболози  
Й лози зеленіють.

## МИШКА С КУКЛОЙ ПЛЯШУТ ПОЛЕЧКУ

Перевод с польского Н.Найденовой

Слова и музыка М.Качурбиной

Переложение Г.Фиртича

**Оживленно**  
*Привет*

Миш\_ка с кук\_лой бой\_ко то\_па\_ют, бой\_ко то\_па\_ют, по\_смот\_ри!  
И в ла\_до\_ши звон\_ко хло\_па\_ют, звон\_ко хло\_па\_ют,



2. раз, два, три!

1. Миш\_ке ве\_се\_ло, Миш\_ке ве\_се\_ло,  
Кук\_ле ве\_се\_ло, то\_же ве\_се\_ло,



вер\_тит Ми\_шень\_ка 1. го\_ло\_вой. 2. ой, ой, ой,  
ой, как ве\_се\_ло, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой,



*Привет:*

Мишка с куклой бойко топают, бойко топают, посмотри!

И в ладоши звонко хлопают, звонко хлопают, раз, два, три!

1. Мишке весело, Мишке весело, вертит Мишенька головой.  
Кукле весело, Мишке весело, ой, как весело, ой, ой, ой!

*Привет.*

2. Мы попробуем эту полечку, эту полечку все сплясать.  
Разве можем, разве можем мы, разве можем мы отстать!

# ДОБРЫЙ ЖУК

Песенка-танец из кинофильма «Золушка»

Слова Е.Шварца

Музыка А.Спадавеккиа  
Переложение Г.Фиртича

Не спеша *p* Встань-те, де-ти, встань-те в круг, встань-те в круг, *mf*

встань-те в круг! Жил на све-те доб-рый жук, ста-рый, доб-рый  
Ты мой друг, и я твой друг, ста-рый, вер-ный

жук.  
друг! Ни-ко-гда он не вор-чал, не кри-чал,  
По-лю-би-ли мы жу-ка, ста-ри-ка-

не пи-щал, гром-ко кры-лья-ми тре-щал, стро-го ссо-ры за-пре-щал.  
доб-ря-ка, о-чень уж ду-ша лег-ка у не-го, ве-сель-ча-ка.

Встань - те, де - ти, встань - те в круг, встань - те в круг, встань - те в круг!



Ты мой друг, и я твой друг, ста - рый, вер - ный друг!



Встаньте, дети, встаньте в круг,  
Встаньте в круг, встаньте в круг!  
Жил на свете добрый жук,  
Старый добрый жук.  
Никогда он не ворчал,  
Не кричал, не пищал,  
Громко крыльями трещал,  
Строго ссоры запрещал.

Встаньте, дети, встаньте в круг,  
Встаньте в круг, встаньте в круг!  
ты мой друг, и я твой друг,  
Старый верный друг!  
Полюбили мы жука,  
Старика-добряка,  
Очень уж душа легка  
У него, весельчака.



# ДОЖДЬ ПОЙДЕТ ПО УЛИЦЕ

Из мультфильма «Речка, которая течет на юг»

Слова С.Козлова

Музыка В.Шайнского  
Переложение Г.Фиртича

**Умеренно**

1. В не\_бе ту\_ ча хму\_ рит\_ ся,



хму\_ рит\_ ся, хму\_ рит\_ ся, ско\_ ро гря\_ нет гром, ско\_ ро гря\_ нет



гром. Дождь пой\_ дет по у\_ ли\_ це, у\_ ли\_ це, у\_ ли\_ це



с же\_ стя\_ ным вед\_ ром, с же\_ стя\_ ным вед\_ ром.



За\_ сту\_ чат по до\_ ныш\_ ку, до\_ ныш\_ ку, до\_ ныш\_ ку



ка\_ пель\_ ки во\_ ды, ка\_ пель\_ ки во\_ ды,

то\_ нень\_ ки\_ е гор\_ лыш\_ ки, гор\_ лыш\_ ки, гор\_ лыш\_ ки

вы\_ тя\_ нут цве\_ ты, вы\_ тя\_ нут цве\_ ты.

1. В небе туча хмурится, хмурится, хмурится,  
Скоро грянет гром, скоро грянет гром.  
Дождь пойдет по улице, улице, улице  
С жестяным ведром, с жестяным ведром.  
Застучат по доньшку, доньшку, доньшку  
Капельки воды, капельки воды,  
Тоненькие горлышки, горлышки, горлышки  
Вытянут цветы, вытянут цветы.
2. Горлинкою, иволгой, иволгой, иволгой  
Запоет крыльцо, запоет крыльцо,  
У корзинки ивовой, ивовой, ивовой  
Мокрое лицо, мокрое лицо.  
Солнце слезы высушит, высушит, высушит,  
Станет даль ясна, станет даль ясна —  
Это в платье вышитом, вышитом, вышитом  
К нам пришла весна, к нам пришла весна.
3. А настанут сумерки, сумерки, сумерки —  
Месяц поплывет, месяц поплывет.  
Из тумана в туфельках, в туфельках, в туфельках  
Тишина придет, тишина придет.  
У кота под лесенкой, лесенкой, лесенкой  
Загорится свет, загорится свет.  
Жаль, у нашей песенки, песенки, песенки  
Продолженья нет, продолженья нет.

# КАРНАВАЛЬНА

Музика А.Філіпенка

Слова В.Бичка

Весело, рухливо

*f*

7 *f*

В ясний день, в світ-лий час, скіль-ки тут зіб-ра-лось

*mf*

13

нас на ве - се - ле свя - то, на чу - до - вий бал! Дзюр - ко - тить, мов рі -

13

19

ка, на - ша піс - ня го - мін - ка, і шу - мить, і дзве - нить наш ве -

19

24 *tr*

се - лий кар - на - вал! Нам ве - се - ло без кра - - -

29

ю, і сер - - - це спі - ва - - - є, ви - ру - є

35

не сти - ха - є наш ве - се - лий кар - на - вал!

41 *f*

A...

*f* *mf*

47

ве -

53

се - лий кар - - - на - - - вал! 2. Тут і //

58

на - - - вал!

В ясний день, в світлий час,  
 Скільки тут зібралось нас  
 На веселе свято, на чудовий бал!  
 Дзюркотить, мов ріка,  
 Наша пісня гомінка,  
 І шумить, і дзвенить  
 Наш веселий карнавал!

*Приспів:*

Нам весело без краю,  
І серце співає,  
Вирує – не стихає  
Наш веселий карнавал!

Тут і сад, і лужок,  
Повно зелені й квіток,  
Червоніють маки,  
Блискотить роса,  
Цінь-цвірінь, підь-падьом  
Розливається кругом, –  
Ожила, розцвіла  
Краю рідного краса!

*Приспів.*

Лине спів, лине сміх,  
То в костюмах чарівних,  
У вінках дівчата  
Мчать у всі кінці,  
В чобітках тупотять,  
Не танцюють, а летять,  
Як вітри, як вогні,  
Наші хлопці-молодці.

*Приспів*

# КРЫЛАТЫЕ КАЧЕЛИ

Е. Крылатов

Подвижно

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The system consists of four measures. The chords indicated below the bass staff are: I, VII<sub>7</sub>, I, VII<sub>7</sub>.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. The system consists of four measures. The chords indicated below the bass staff are: V/IV, IV, II<sub>7</sub>, V.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. The system consists of four measures. The chords indicated below the bass staff are: I, VII<sub>7</sub>, V/IV, IV.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. The system consists of four measures. The chords indicated below the bass staff are: II<sub>7</sub>, I<sub>6</sub>, V<sub>7</sub>, VI.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. The system consists of four measures. The chords indicated below the bass staff are: II<sub>7</sub>, I<sub>6</sub>, V<sub>7</sub>, I.

# ПЕСЕНКА КРОКОДИЛА ГЕНЫ

Из мультфильма «Чебурашка»

Слова А.Тимофеевского

Музыка В.Шаинского  
Переложение Г.Фиртича

Подвижно

1. Пусть бе-

- гут не- у - клю- же пе- ше - хо - ды по лу- жам, а во - да - по ас-

- фаль - ту ре - кой. И не - яс - но про - хо- жим вэ - тот

день не - по - го - жий, по - че - му я ве - се - лый та-



кой. *Привес*  
Я и - гра - ю на гар -



мош - ке у про - хо - жих на ви - ду...



К со - жа - лень - ю, день рож - день - я толь - ко



раз в го - Для повторения  
ду.



2. При - ле - // ду. Для окончания



Медленно

Я и - гра - ю

на гар - мош - ке

у про -

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Медленно' (Ad libitum). The lyrics are: 'Я и - гра - ю на гар - мош - ке у про -'

-хо - жих

на ви - ду...

К со - жа - лень - ю,

The second system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: '-хо - жих на ви - ду... К со - жа - лень - ю,'

день рож - день - я

толь - ко раз

в го -

The third system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'день рож - день - я толь - ко раз в го -'

Быстро

-ду.

К со - жа - лень - ю,

день рож -

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Быстро' (Allegro). The lyrics are: '-ду. К со - жа - лень - ю, день рож -'

-день - я

толь - ко раз

в го -

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff is a vocal line in a treble clef, and the lower staff is a piano accompaniment in a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: '-день - я толь - ко раз в го -'



1. Пусть бегут неуклюже  
Пешеходы по лужам,  
А вода – по асфальту рекой.  
И неясно проходим  
В этот день непогожий,  
Почему я веселый такой.

2. Прилетит вдруг волшебник  
В голубом вертолете  
И бесплатно покажет кино,  
С днем рожденья поздравит  
И, наверно, оставит,  
Нам в подарок пятьсот эскимо.

*Припев:*

Я играю на гармошке  
У прохожих на виду...  
К сожаленью. день рожденья  
Только раз в году.

*Припев*

# КОЛИСКОВА

Музика Й.Брамса

Обробка А.Цахе

Помірно

*tr*

Спи, ди - тя, ти - хим  
Спи, ди - тя, ти - хим

*p*

5 сном, шеп - че - сад за вік - ном, схо - дить мі - сяць блі -  
5 сном, шеп - че сад за вік - ном, схо - дить мі - сяць блі -

9 дий, о - че - ня - та зак - рий. Ніч при - йшла, спить зем -  
9 дий, о - че ня - та зак - рий. - Ніч ми - не, - знов, ма -

13 ля. Спи до ран - ку, ма - ля. Ніч при - йшла, Спить зем -  
13 ля, вста - не в сон - ці зем - ля. Ніч ми - не, знов, ма -

17 ля, Спи до ран - ку, ма - ля.  
17 ля, вста - не в сон - ці зем - ля.

*pp*

# МИ УСІ РАДІЄМ СОНЦЮ

Музика Ю.Щуровського

Слова М.Лисича

*Рухливо* *mf*

Ра-нок

со - няч - ний іс - крить - ся в теп - лій ро - ся - ній ім - лі. З кра - ю в

край ле - тить, мов пти - ця, сло - во МИР по всій зем - лі, сло - во

МИР по всій зем - лі.

Сон - цю // \_лі.

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of two sharps (D major) and a common time signature. The tempo is marked 'Рухливо' (Allegretto). The score includes a vocal line with lyrics in Ukrainian and a piano accompaniment. Dynamics include *mf*, *tr*, *f*, *p*, and *mf*. There are also performance markings like '1-3' and '4' indicating fingerings or breath marks.

Сонцю завжди ми радієм,  
З першим променем встаєм.  
Мирно жити на світі мрієм,  
Руку дружби подаєм.

Хай же завжди пурпурово  
квітнуть ранки в теплій млі,  
І лунає скрізь стомово:  
(2) – Дружба, Мир! – по всій землі. (2)

# ТАНЕЦ УТЯТ

Французская народная песня

Русский текст Ю.Энтина

Переложение Г.Фиртича

1. На ша\_га\_ю\_щих у\_тят быть по\_хо\_жи\_ми хо\_тят, быть по\_хо\_жи\_ми хо\_ша, и по\_го\_да хо\_ро\_ша, и не зря поет ду\_

*Подвижно* *mf* C

\_тят не зря, не зря и пус\_тить\_ся в даль\_ний путь, и пус\_тить\_ся в даль\_ний ша, не зря, не зря. Да\_же тол\_стый бе\_ге\_мот, не\_у\_кложий бе\_ге\_

G7 Dm G7

1. путь, и пус\_тить\_ся в даль\_ний путь, кри\_ча кря - кря. И при\_ро\_да хо\_ро\_

Dm G7 C

2. \_мот от у\_тят не от\_ста\_ет, кри\_чит кря - кря. *Припев* На мгно\_

G7 C G C D<sup>+</sup>dim Dm7 C

\_ве\_нье на\_до дет\_ство

воз\_ вра\_ тить. Мы те\_

перь у\_ тя\_ та, и как пре\_ крас\_ но

на све\_ те жить. 2. На ве\_ се\_ лых на у\_

1. На шагающих утят  
 Быть похожими хотят,  
 Быть похожими хотят  
 Не зря, не зря  
 И пуститься в дальний путь, 3 раза  
 Крича кря-кря.  
 И природа хороша,  
 И погода хороша,  
 И не зря поет душа,  
 Не зря, не зря.  
 Даже толстый бегемот,  
 Неуклюжий бегемот  
 От утят не отстает,  
 Кричит кря-кря.

3 раза

2. На веселых на утят  
 Быть похожими хотят,  
 Быть похожими хотят  
 Не зря, не зря.  
 Даже бабушка и дед,  
 Сбросив восемьдесят лет,  
 За утятами вослед  
 Кричат кря-кря.  
 Вместе солнце, речка, дом  
 Кружат в танце озорном,  
 Кружат в танце озорном  
 Не зря, не зря.  
 Даже толстый бегемот  
 Ничего не разберет,  
 Но старательно поет  
 Кря-кря, кря-кря.

*Припев.*

3. На танцующих утят  
 Быть похожими хотят,  
 Быть похожими хотят  
 Не зря, не зря.  
 Повторяйте все за мной  
 Все фигуры до одной,  
 Все фигуры до одной,  
 Кря-кря, кря-кря.  
 Легче танца в мире нет,  
 Лучше танца в мире нет.  
 Вам раскрыт его секрет  
 Не зря, не зря.  
 Посмотрите, бегемот,  
 Неуклюжий бегемот  
 Вот танцует, вот дает!  
 Кря-кря, кря-кря!

*Припев.*

*Припев:*

На мгновенье надо детство возвратить.  
 Мы теперь утята,  
 И как прекрасно на свете жить!

# ПУСТЬ ВСЕГДА БУДЕТ СОЛНЦЕ

Слова Л.Ошанина

Музыка А.Островского

**В темпе марша**

1. Сол\_ неч\_ ный круг,

не\_ бо во\_ круг —

*mf*  
D7

Gm

A D7

э\_ то ри\_ су\_ нок маль\_ чик.

На\_ ри\_ со\_ вал он на лист\_ ке

Gm A7 Cm D7 Bb Gm Cm F7

*Приве*

и при\_ пи\_ сал в у\_ гол\_ ке:

"Пусть все\_ гда бу\_ дет

*f*  
C A D7 G

солн\_ це, пусть все\_ гда бу\_ дет

не\_ бо, пусть все\_ гда бу\_ дет

не\_ бо, пусть все\_ гда бу\_ дет

не\_ бо, пусть все\_ гда бу\_ дет

D7 G Am D7 Em C D D



ма\_ ма, пусть все\_ гда бу\_ ду я! Пусть все\_ гда бу\_ дет

солн\_ це, пусть все\_ гда бу\_ дет не\_ бо, пусть все\_

\_гда бу\_ дет ма\_ ма, пусть все\_ гда бу\_ ду я!"

1. Солнечный круг,  
Небо вокруг —  
Это рисунок мальчишки.  
Нарисовал  
Он на листке  
И приписал в уголке:

*Припев:*  
«Пусть всегда будет солнце,  
Пусть всегда будет небо,  
Пусть всегда будет мама,  
Пусть всегда буду я!»

2. Милый мой друг,  
Добрый мой друг,  
Людам так хочется мира!  
И в тридцать пять  
Сердце опять  
Не устаёт повторять:

*Припев.*

3. Тихе, солдат,  
Слышишь, солдат,  
Люди пугаются взрывов.  
Тысячи глаз  
В небо глядят,  
Губы упрямо твердят:

*Припев.*

4. Против беды,  
Против войны  
Встанем за наших мальчишек!  
Солнце навек,  
Счастье навек —  
Так повелел человек!

*Припев.*

# ПРЕКРАСНОЕ ДАЛЁКО

Их телефильма «Гостья из будущего»

Слова Ю.Энтина

Музыка Е.Крылатова  
Переложение Г.Фиртича

а

Умеренно скоро

1. Слы\_ шу го\_ лос из пре\_ крас\_ но\_ го да\_

лё\_ ка, го\_ лос ут\_ рен\_ ний в се\_ реб\_ ря\_ ной ро\_

\_се. Слы\_ шу го\_ лос — и ма\_ ня\_ ща\_ я до\_ ро\_ га кру\_ жит

го\_ ло\_ ву, как в дет\_ стве ка\_ ру\_ сель. Пре\_ крас\_ но\_ е да\_ лё\_ ко, не

будь ко мне же\_ сто\_ ко, не будь ко мне же\_ сто\_ ко, же\_

The musical score is written in 4/4 time and consists of five systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and a bass line. The vocal line includes lyrics and musical notation with slurs and triplets. The first system starts with a piano dynamic marking of *mf* and an Am chord. The second system includes Dm, Dm/B, and E7 chords. The third system includes Am, Dm7, G, and C chords. The fourth system is marked 'Привет' and includes F, B7, E7, Am, and Dm chords. The fifth system includes E, Am, F, and C chords.

\_сто\_ ко не будь! От чи\_ сто\_ го и\_ сто\_ ка в пре\_

крас\_ но\_ е да\_ лё\_ ко, в пре\_ крас\_ но\_ е да\_ лё\_ ко я

1. на\_ чи\_ на\_ ю путь. 2. Слы\_ шу

2. на\_ чи\_ на\_ ю путь.

1. Слышу голос из прекрасного далёка,  
Голос утренний в серебряной росе.  
Слышу голос — и манящая дорога  
Кружит голову, как в детстве карусель.

*Припев:*

Прекрасное далёко, не будь ко мне жестоко,  
Не будь ко мне жестоко, жестоко не будь!  
От чистого истока в прекрасное далёко,  
В прекрасное далёко я начинаю путь.

2. Слышу голос из прекрасного далёка,  
Он зовет меня в чудесные края.  
Слышу голос — голос спрашивает строго:  
А сегодня что для завтра сделал я?

*Припев.*

3. Я клянусь, что стану чище и добрее  
И в беде не брошу друга никогда.  
Слышу голос — и спешу на зов скорее  
По дороге, на которой нет следа.

*Припев.*

# ПЕРВОКЛАШКА-ПЕРВОКЛАСНИК

Слова Ю.Энтина

Музыка В.Шаинского  
Переложение Г.Фиртича

**Оживленно**

*Припев:* Пер\_во\_ клаш\_ ка - пер\_во\_ класс\_ ник, у те\_

\_бя се\_ го\_ дня . празд\_ ник! И серь\_ ез\_ ный, и ве\_

\_се\_ лый — встре\_ ча пер\_ ва\_ я со шко\_ лой. 1. Был вче\_

\_ра е\_ ще ре\_ бен\_ ком — про\_ сто ни\_ че\_

\_го не по\_ де\_ ла\_ ешь тут. На\_ зы\_ ва\_ ли те\_ бя до\_ шко\_

лен\_ ком, а те\_ перь пер\_ во\_ клаш\_ кой зо\_ вут, а те\_

Fm Bbm G7 C Bbm

перь пер\_ во\_ клаш\_ кой зо\_ вут! *Припев:* Пер\_ во\_ шко\_ лой.

G7 C7 Fm Fm

*Припев:*

Первоклашка-первоклассник,  
У тебя сегодня праздник!  
И серьезный, и веселый —  
Встреча первая со школой.

1. Был вчера еще ребенком —  
Просто ничего не поделаешь тут.  
Называли тебя дошколенком,  
А теперь первоклашкой зовут! 2 раза

*Припев.*

2. Всё пока еще в полном порядке  
И вопрос ни один не возник,  
Ни помарочки нету в тетрадке,  
Чист, как синее небо, дневник. 2 раза

*Припев.*

3. Пусть ложатся на плечи заботы, —  
Но тебе ли от них унывать!  
С понедельника и до субботы  
Будешь знания ты добывать. 2 раза

*Припев.*

# ЗОЛУШКА

Слова И.Резника

Музыка И.Цветкова  
Переложение Г.Фиртича

Умеренно



tr

Dm

C

Dm

E

1. Хоть по\_ верь\_ те, хоть про\_ верь\_ те,

Am

но вче\_ ра при\_ сни\_ лось мне, буд\_ то принц за мной при\_ мчал\_ ся

Dm

на се\_ реб\_ ря\_ ном ко\_ не! И встрс\_

E

Am

\_ча\_ ли нас тан\_ цо\_ ры, ба\_ ра\_ бан\_ щик и тру\_ бач,  
 со\_ рок во\_ семь ди\_ ри\_ же\_ ров и о\_ дин се\_ дой скри\_

1. 2. 3. 4.  
 \_пач! Ля, ля, ля... \_ка!..

1. Хоть поверьте,  
 Хоть проверьте,  
 Но вчера приснилось мне,  
 Будто принц за мной примчался  
 Не серебряном коне!  
 И встречали нас танцоры,  
 Барабанщик и трубач,  
 Сорок восемь дирижеров  
 И один седой скрипач!

2. Хоть поверьте,  
 Хоть проверьте,  
 Это был чудесный бал!  
 И художник на манжете  
 Мой портрет нарисовал!  
 И сказал мудрец известный,  
 Что меня милее нет!  
 Композитор пел мне песни  
 И стихи читал поэт!

3. Хоть поверьте,  
 Хоть проверьте,  
 Так плясала я кадрили,  
 Что тринадцать кавалеров  
 Отдышаться не могли!  
 И оркестр был в ударе,  
 И смеялся весь народ,  
 Потому что на рояле  
 Сам король играл гавот!

4. Хоть поверьте,  
 Хоть проверьте,  
 Я кружилась как волчок!  
 И поэтому, наверно,  
 Потеряла башмачок!..  
 А когда мой сон растаял,  
 Как ночные облака,  
 На окне моем стояли  
 Два хрустальных башмачка!..

# ВИШИВАНКА

Музика В.Верменича

Слова М.Сингаївського

Помірно

5 *mf*  
Ми сво-ї-ми вправ-ни-ми ру-ка-ми ви-ши-ва-єм руш-ни-чок для ма-ми,

5 *mp*

9  
щоб на свя-то ма-му при-ві-та-ти, на-шу ра-дість їй по-да-ру-ва-ти.

9

13  
Щоб на свя-то ма-му при-ві-та-ти, на-шу ра-дість їй по-да-ру-ва-ти.

13

Є на ньому півники святкові,  
Є на ньому квіти малинові,  
Щоб на свято маму привітати,  
Нашу радість їй подарувати.

Синя нитка – птиці прилітають,  
А червона – квіти розцвітають.  
Щоб на свято маму привітати,  
Нашу радість їй подарувати,

Листя вишиваєм зеленаве,  
Сонце вишиваємо ласкаве,  
Щоб на свято маму привітати,  
Нашу радість їй подарувати.



# НОЧНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ

Слова Ю.Кушака

Музыка И.Грибкова

Умеренно

1.

*mf*

2.

*mf*

Мы

снеж\_ну\_ю ба\_бу сле\_пи\_ли с\_ут\_ра, и шля\_па у ба\_бы бы\_

\_ла из вед\_ра, а нос из мор\_ков\_ки, а ру\_ки из пал\_ки мет\_

\_ла из мет\_лы, а ко\_са из мо\_чал\_ки.

# НОВОРІЧНА

Музика А.Філіпенка

Слова Г.Бойка

Рухливо

З Новим ро - ком дру - зів

ми ві - та - ем, но - во - річ - ну піс - ню по - чи -

на - ем. Стань - мо друж - но в ко - ло всі ма - ля - та,

круг я - лин - ки бу - дем тан - цю - ва - ти. // ва - ти.

З Новим роком друзів ми вітаєм  
Новорічну пісню починаєм.

Вся ялинка вогниками сяє,  
А гостинці Дід Мороз тримає.

Приспів:  
Станьмо дружно в коло всі малята  
Круг ялинки будемо танцювати.

# ПЕСЕНКА КРОКОДИЛА ГЕНЫ

Слова А. Тимофеевского

Музыка В. Шаинского

Подвижно

1. Пусть бе - гут не - у - клю - же пе - ше - хо - ды по лу - жам, а во -

*mf*

$I_{s_3}$   $II_7$   $V_7$

Detailed description: This system contains the first line of the song. It features a vocal line in a treble clef and a piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand. The lyrics are '1. Пусть бе - гут не - у - клю - же пе - ше - хо - ды по лу - жам, а во -'. The tempo marking 'Подвижно' is at the top left. The dynamic marking '*mf*' is in the piano part. Chord symbols  $I_{s_3}$ ,  $II_7$ , and  $V_7$  are placed below the piano part.

- да - по ас - фаль - ту ре - кой. И не - яс - но про - хо - жим в э - тот

$II_7$   $V_7$   $I_{s_3}$

Detailed description: This system contains the second line of the song. It continues the vocal and piano parts from the first system. The lyrics are '- да - по ас - фаль - ту ре - кой. И не - яс - но про - хо - жим в э - тот'. The piano accompaniment remains consistent. Chord symbols  $II_7$ ,  $V_7$ , and  $I_{s_3}$  are placed below the piano part.

Припев

день не - по - го - жий, поче - му я ве - сё - лый та - кой. Я иг -

$IV_{s_3}$   $II_7$   $I_{6_4}$   $V_7$   $I_{s_3}$

Detailed description: This system contains the chorus of the song. The word 'Припев' (Chorus) is written above the vocal line. The lyrics are 'день не - по - го - жий, поче - му я ве - сё - лый та - кой. Я иг -'. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. Chord symbols  $IV_{s_3}$ ,  $II_7$ ,  $I_{6_4}$ ,  $V_7$ , and  $I_{s_3}$  are placed below the piano part.

-ра - ю на гар\_мош\_ке у про\_хо\_жих на ви\_

II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I<sub>53</sub> IV<sub>7</sub> VII<sub>7</sub> (V<sub>7</sub>/III)

-ду... К со\_жа\_лень\_ю, день рож\_день\_я толь\_ко

III<sub>3</sub> II<sub>7</sub> I<sub>6</sub> I<sub>53</sub>

раз в го\_ду. К со\_жа\_лень\_ю, день рож\_

II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> VI<sub>53</sub> II<sub>7</sub>

-день\_я толь\_ко раз в го\_ду.

I<sub>6</sub> I<sub>53</sub> II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I<sub>53</sub>

# БІЛА КАЗКА

Музика О.Янушкевич

Слова М.Ясакової

Бадьоро

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and a treble part with flowing eighth-note patterns. Dynamics include *semplice*, *mf*, and *mp*. Chord symbols are provided for the piano accompaniment.

5

9

12

12

*semplice*

*mf*

*mp*

*mf* D6 D6 G Em7

1. Нам зди - тя - чих мрій каз - ку бі - лу ві - тер - сні - го - вий

*mp*

A9 D Hm7 H7 Em7

знов на - ві - яв. Ві - хо - ла ї - ї за - круж - ля - ла.

15 Em7/A A7 D Em7/A

При - ві - та - ла зи - монь - ка, при - ві - та - ла. При - ві - та - ла зи - монь - ка,

18 A7 D *f* D7/6 D D7+ D6 D5+

при - ві - та - ла. Рік Но - вий - рік на - дій. Вір - них

22 D6 A9 Em Em7+ Em7 Gm6

дру - зів ши - ре сло - во. Бі - лий сніг, ра - дість, сміх, но - во -

26 Em7/A A7 D

річ - на ніч каз - ко - ва. Це для

28 D D7+ D6 D

вас, *legiero* це для нас я - лин - ко - ве

31 G Em7 A7 D A7

ди - во. Це для вас, це для нас друж - ба зас - ві -

35 D Em7 A7 D A7 D

ти - ла. Це для вас, це для нас друж - ба зас - ві - ти - ла.

40

*mf* *p*

H

Нам з дитячих мрій  
Казку білу  
Вітер-сніговій  
Знов нав'яв.  
Віхола її  
Закружляла.  
Привітала зимонька, } 2 рази  
Привітала.

*Приспів:*

Рік Новий –  
рік надій.  
Вірних друзів щире слово.  
Білий сніг,  
Радість, сміх.  
Новорічна ніч казкова.  
Це для вас, це для нас  
Ялинкове диво.  
Це для вас, } 2 рази  
Це для нас  
Дружба засвітила.

Вітер-сніговій,  
казка біла  
Нас у рік Новий  
Всіх здружила.  
Принесла тепло  
Нам на свято.  
Ми багаті друзями – } 2 рази  
Нас багато.

*Приспів*



# ПІСЕНЬКА

Музика І.Кириліної

Слова В.Скоморовського

Не поспішаючи *tr*

У дво - рі, де клен дрі - ма.

*tr* *p*

4 Клен дрі - ма. Хо - дить пі - сень - ка са - ма. Крадь - ко - ма.

4

7 Мов дзюр - чан - ня ру - чай - ка не дзвін - ка, не го - мін - ка, пі - сень - ка.

7

10 То зни - ка - є десь во - на, то бри - нить бі - ля вік - на,

10

13

як стру - на. Я мер-щій у двір май - ну,

16

в двір май - ну. Піс-ню там наз - до - же - ну ча - рів - ну.

19

Ча - рів - ну...

У дворі, де клен дріма. Клен дріма.  
Ходить пісенька сама. Крадькома.  
Мов дзюрчання ручайка,  
Недзвінка, негомінка пісенька.

То зникає десь вона,  
То бринить біля вікна, як струна.  
Я мерщій у двір майну, в двір майну.  
Пісню там наздожену чарівну.

# В ЛІСІ Є ЗЕЛЕНА ХАТА

Музика І.Кириліної

Слова П.Воронька

Не поспішаючи

The musical score is written in G major (one sharp) and common time (C). It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand bass line. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 9, and 13 indicated at the beginning of their respective systems. The lyrics are written below the vocal line.

*mf*

*tr*

В лі - сі є зе - ле - на ха - та, там пос - ну - ли вед - ме - жа - та,

*p* *simile legato*

а най - мен - ший, ве - ре - да, си - вій ма - мі наб - ри - да.

Ка - же: - "Я не хо - чу спа - ти, у - те - чу вно - чі із ха - ти,

17

ко-ли ме-ду не да - си, ри-би, са-ла, ков - ба - си!"

21

25

"Лю - лі, лю - лі, тре-ба спа-ти", - над син-ком ше-по-че ма - ти, -

29

"як зас-неш, то - бі у се сон в ко-шів-ці при - не - се".

# ПЕРШИЙ РАЗ У ПЕРШИЙ КЛАС

Музика Ж.Колодуб

Слова А.Драгомирецького

Помірно *f*

Сьо-

5 год - ні світ нам по-смі - ха - сть-ся. Но - ве жит-тя в нас по-чи - на - сть-ся, шкіль-

*mf*

9 ний по-кли-кав нас дзві - нок, та-кий ве - се-лий, як стру - мок. Не че -

9

13 кай-те, лю - бі ма-ми, під вік - ном у шко-лі нас: ми у - же до-рос-лі ста-ли, ми у -

13

16

же до-рос-лі ста-ли, бо при-йшли в цей день жа-да-ний пер-ший

19

раз у пер-ший клас, пер-ший раз - у пер-ший

22

клас.

2. А парти пахнуть так ялинами,  
 І в шибку загляда калинонька,  
 Що буде з нами підростать  
 І кожен ранок зустрічать.  
*Приспів.*

3. Пройдуть літа, дорослі будемо,  
 Та школу рідну не забудемо,  
 І перше вересня завжди  
 Тривогу буде в нас будить.  
*Приспів.*

# МИ ЛЮБИМО ВЕСНУ

Музика В.Завалішиної

Слова М.Стельмаха

Не дуже швидко

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The lyrics are in Ukrainian and describe the joys of spring.

8 *mf*

Ми лю-би-мо вес - ну, зе - ле-ну, чу - дес -  
лу - ки ши - ро - кі, і рі-ки гли - бо -

8

15  
ну, грім - ни - цю у ту - чі, і до-щик спі - ву-чий, і до -  
кі, і по - ле ве - се - ле, і рід - ні о - се - лі, і рід -

15

21 *mf*

щик спі - ву - чий. І  
ні о - се - лі. Ми

21 *mf*

30

лю - би - мо вес - ну, зе - ле - ну, чу - дес - ну, і цвіт у ма -

37

ю, всю зем - лю сво - ю, всю зем - лю сво - ю!

44

rit.



# ДЕ МУЗИКА БЕРЕ НАЧАЛО

Музика Є.Крилатова

Український текст А.Анцибора

Помірно

Соліст

1. Де му-зи-ка бе - ре на - ча-ло? Де про - ки-да-єть - ся во -

на? У го - рах рап-том від-ка - за-ла, - у го - рах рап-том від-ка -

за-ла ме - ні у - ро - чис - то лу - на ме -

ні у - ро - чис - то лу - на 2. Де // слід.

*росо а росо*

The musical score is written in G major and 4/4 time. It features a soloist's vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of chords and simple bass lines. The vocal line includes several triplet markings (3) and a 'Хор' (Chorus) section starting at measure 9. The lyrics are in Ukrainian and describe the beginning of music in a mountainous landscape.

17 A...

17 *crescendo*

21 *rit.* *mf*

Де ти ли - шив по со - бі слід.

21 *rit.* *mf*

1. – Де музика бере начало?  
 Де прокидається вона?  
 – У горах, – раптом відказала (2)  
 Мені урочисто луна. (2)

2. – Де музика бере начало?  
 Виходять звідки її дні?  
 – З лісів, – пташина проспівала, – (2)  
 Пливуть мелодії гучні. (2)

3. – Де музика бере начало?  
 Де муза пісні осяйна?  
 – У морі, поблизу причалу (2)  
 Її чудесна глибина. (2)

4. – Де музика бере начало?  
 І де її казковий світ?  
 – Там, де дитинство відзвучало, (2)  
 Де ти лишив по собі слід. (2)

# ДОБРАЯ СКАЗКА

Слова Н.Добронравова

Музыка А.Пахмутовой  
Переложение Г.Фиртича

Спокойно

1. Доб\_ра\_ я сказ\_ка с хо\_ ро\_ шим кон\_цом.

*p* Dm7/C Bb/C Dm7/C Bb/C F Bb/F C9/F F

Си\_ ни\_ е звез\_ды го\_ рят над пру\_дом. Се\_ рый зай\_чо\_нок, встре\_

Bb/F G9 Bb/C C9 Fm Fm7

\_ча\_ я вес\_ну, в тем\_ном ле\_су сто\_ро\_жит ти\_ши\_ну.

Bbm7 Bbm Eb Eb9 Cm7/Ab Ab

Ты э\_ти пес\_ни счаст\_ли\_ва\_я пе\_ла, ты на\_все\_гда мо\_е

Fm Bbm Fm/C Bbm Fm/C Bbm

серд\_ це со\_ гре\_ ла, ми\_ ла\_ я ма\_ ма,

ми\_ ла\_ я ма\_ ма, ми\_ ла\_ я

ма\_ ма.

1. Добрая сказка с хорошим концом.  
 Синие звезды горят над прудом.  
 Серый зайчонок, встречая весну,  
 В темном лесу сторожит тишину.  
 Ты эти песни счастливая пела,  
 Ты навсегда мое сердце согрела,  
 Милая мама, милая мама, милая мама.

2. Добрая сказка — родительский дом.  
 Тихо погасла звезда над прудом.  
 Где-то под сенью травы лебеды  
 Серого зайца исчезли следы.  
 Только росистой капелькой детства  
 Мне твои песни достались в наследство,  
 Милая мама, милая мама, милая мама.

3. Добрую сказку в душе берегу,  
 В небе я синие звезды зажгу,  
 Сонных волшебников я разбужу,  
 Серых зайчат я в лесу разыщу.  
 Встану под вечер над полем притихшим,  
 Снова твой ласковый голос услышу,  
 Милая мама, милая мама, милая мама.

## ПЕСЕНКА ЛЕОПОЛЬДА

Слова А.Хайта

Музыка Б.Савельева  
Переложение Г.Фиртича

**§ Не спеша, лирично** 1. Я весь день си\_ жу

на кру\_ том бе\_ реж\_ ку. На\_ до мной плы\_ вут в не\_ бе об\_ ла\_ ка.

*Приве*  
Лас\_ ко\_ во жму\_ рит\_ ся солн\_ це зо\_ ло\_ то\_ е,

ве\_ се\_ ло пле\_ щет\_ ся си\_ ня\_ я ре\_ ка. **§**

1. Я весь день сижу на крутом берегу.  
Надо мной плывут в небе облака.

*Приве:*

Ласково жмурится солнце золотое,  
Весело плещется синяя вода.

2. Стебелек дрожит, надо мной жук жужжит,  
Комариный писк слышится слегка.

*Приве.*

3. Я душой влюблен в голубой небосклон,  
В листья и траву, в каждого зверька.

*Приве.*

# НЕПРИЯТНОСТЬ ЭТУ МЫ ПЕРЕЖИВЁМ

Из мультфильма «Лето кота Леопольда»

Слова А.Хайта

Музыка Б.Савельева  
Переложение Г.Фиртича

Весело, легко

1. В не\_бе\_сах вы\_со\_ко яр\_ко солн\_це све\_тит,

до че\_го ж хо\_ро\_шо жить на бе\_лом све\_те!

Ес\_ли вдруг гря\_нет гром в се\_ре\_ди\_не ле\_та —

не\_при\_ят\_ность э\_ту мы пе\_ре\_жи\_вем,

не\_при\_ят\_ность э\_ту мы пе\_ре\_жи\_вем.

1. В небесах высоко  
Ярко солнце светит,  
До чего ж хорошо  
Жить на белом свете!  
Если вдруг грянет гром  
В середине лета —  
Неприятность эту  
Мы переживем. } 2 раза

2. Мелкий дождь бьет в окно,  
Хмурится природа,  
Но известно давно —  
Нет плохой погоды.  
Всё желтеет кругом,  
И уходит лето —  
Неприятность эту  
Мы переживем. } 2 раза

3. Я иду и пою  
Обо всем хорошем,  
И улыбку свою  
Я дарю прохожим.  
Если в сердце чужом  
Не найду ответа —  
Неприятность эту  
Мы переживем. } 2 раза

# СЛУХАЙ ПТАХІВ

Муз. Я.Дубравіна

Український текст Я.Кушки

Помірно *mf*

Бри - нить і виб-лис - ку - є ра - нок ве - се - лий, ле

5 гень - кі хма-рин-ки по не - бу пли - вуть. По - слу-хай як дзвінковмістахі у се - лах спі

9 ва - ють птахи, на - че в по - до - рож звать Не - бо і

13 мо - ре, да - леч кра - їв... Про - стір без - меж - ний

The musical score is written in 2/2 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady accompaniment of chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The vocal line is marked 'Помірно' (Moderato) and 'mf' (mezzo-forte). The lyrics are in Ukrainian and describe a scene of birds and a sea.

Бринить і виблискує ранок веселий,  
 Легенькі хмаринки по небу пливуть.  
 Послухай, як дзвінко в містах і у селах  
 Співають птахи, наче в подорож звуть.

Приспів:  
 Небо і море, далеч країв,  
 Простір безмежний з ними пізнаєш  
 Слухай птахів, слухай птахів.

В далеких країнах птахи побували,  
 Заморських багато там чули пісень.  
 Про те, що почули, про те, що пізнали  
 Тепер нам співають цілісінський день.

Приспів

Веселі пісні, зрозумілі всім дітям,  
 Про те, як чудово у ріднім краю,  
 Про щастя у ній народитись крилатим  
 І дзвінко виспівувать пісню свою.

Приспів



# ЦВІТ ЗЕМЛІ

Муз. О.Злотника

Слова М.Сингаївського

Повільно *mf*

1. Цві - туть са - ди, цві -  
туть лу - ги, цві - тін - ням ни - ви роз-ли - лись, і  
за-то-пи-ли бе-ре-ги, і за-то-пи-ли бе-ре-ги, і цвіт пли-ве в не-бес - ну  
вись, і за-то-пи-ли бе-ре-ги, і за-то-пи-ли бе-ре-ги, і

13

цвіт пли-ве в небес - ну вись. 2.В са\_ // \_на.

13

Цвітуть сади, цвітуть луки,  
 Цвітінням ниви розлились,  
 І затопили береги,  
 І затопили береги,  
 І цвіт пливе в небесну вись.

В саду вишневім залюбки  
 Вінки спітає дітвора.  
 Синиці, ластівки, шпаки,  
 Синиці, ластівки, шпаки  
 Летять до кожного двора.

І лине скрізь пташиний грай –  
 Моя співуча сторона.  
 Цвіте земля, мій рідний край,  
 Цвіте земля, мій рідний край.  
 І в серці кожного – весна.

# ЛУГ-ЛУЖОК

Слова В.Сулова

Музыка Я.Дубравина

Подвижно

*p*

Ни\_кто не ста\_нет воз\_ра\_жать, что

тёп\_лым ле\_том на лу\_гу при\_ят\_но в трав\_ке по\_ле\_жать,

за\_лезть под ра\_ду\_гу-лу\_гу.

The musical score is written in a minor key with a 3/4 time signature. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The vocal line enters in the second measure with the lyrics 'Ни\_кто не ста\_нет воз\_ра\_жать, что'. The melody is simple and lyrical, with a few grace notes. The piano accompaniment continues throughout, providing a steady accompaniment for the vocal line. The lyrics are written in a simple, clear font below the vocal line.

# ЛЕЛЕКА

Музика Ю.Рожавської

Слова В.Ладижця

Помірно

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system begins with a vocal line starting at measure 6, with lyrics: 'ле - ко, ле - ле-ко, лі - тав ти да - ле - ко: за си - не - є / ле - ко, ле - ле-ко, наш дім не - да - ле - ко. Вже ко - ле - со'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The third system begins at measure 10 with lyrics: 'мо - ре, в чу - жі - ї прос - то - ри. А де ж тво - ї / та - то ви - но - сить на ха - ту, щоб міг ти для'. The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata over the bass line.

*tr*

Ле-  
Ле-

*tr*

*p*

6

ле - ко, ле - ле-ко, лі - тав ти да - ле - ко: за си - не - є  
ле - ко, ле - ле-ко, наш дім не - да - ле - ко. Вже ко - ле - со

6

10

мо - ре, в чу - жі - ї прос - то - ри. А де ж тво - ї  
та - то ви - но - сить на ха - ту, щоб міг ти для

10

*p.*

13 *mf*

ді - ти, що сам при-ле - тів ти? Си - диш, о - ди -  
се - бе гніз-до збу-ду - ва - ти. Ле - ти ж, не ба -

13 *tr*

16

но - кий, на ду-бі ви со - кім... А де ж тво - ї  
ри - ся, у нас о - се - ли - ся! Ле - ти ж, не ба -

16

19

ді - ти, що сам при-ле - тів ти? // ли - ся!  
ри - ся, у нас о - се - - - - -

19 *tr*

# ДОБРИЙ ДЕНЬ, МАТУСІ

Музика Ю.Чічкова

Український текст Я.Кушки

First system of piano introduction. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 6/8 time signature. Dynamics: *p* (piano) and *tr* (trill). The right hand features arpeggiated chords and melodic lines, while the left hand plays a steady bass line.

Second system of piano introduction. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. The right hand continues with arpeggiated chords and melodic lines, while the left hand plays a steady bass line.

Third system, vocal line. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Dynamics: *p*. The note "А..." is written below the staff.

Third system, trombone line. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Dynamics: *tr*. The lyrics "Доб-рий день, доб-рий день, доб-рий день, ма - ту - сі пла-не - ти Зем - ля! Хай" are written below the staff.

Fourth system, piano accompaniment. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Dynamics: *p*. The right hand plays arpeggiated chords, and the left hand plays a steady bass line.

Fifth system, vocal line. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. The lyrics "ран-ки бар-вис-ті і ро-ся-ні над ва-ми сві-тан-ням бри-нять." are written below the staff.

Fifth system, trombone line. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. The lyrics "ран-ки бар-вис-ті і ро-ся-ні над ва-ми сві-тан-ням бри-нять." are written below the staff.

Sixth system, piano accompaniment. Treble clef, key signature of two sharps, 6/8 time signature. Dynamics: *crescendo*. The right hand plays arpeggiated chords, and the left hand plays a steady bass line.

16

16

16

*mf*

21

21

25

25

29

29

Вис-ло-вим по - дя - ку ми, рід - нень - кі, вам, бо зем-ля кві-  
 ту - є до - бро - то - ю мам. З ва - ми і мо -  
 лод - ша і щед - ріш во - на, і без вас ні -  
 ко - ли не при - йде вес - на! І без вас ні -

33  
ко - ли не при - йде вес - на!

33  
*mf*

37  
А...

37

41  
на!

41  
*mf* *f* *sf*

Слухайте, слухайте, слухайте!  
Сьогодні співаєм для вас.  
Усе найчистіше, найкраще все  
Зігріте серцями всіх вас.

Приспів.

Знають і діти, й дорослі всі –  
Від маминих лагідних рук  
Затишніше вдома і в космосі,  
І ніби світліше навкруг.

Приспів.



# ПІСНЯ ПРО ВЧИТЕЛЬКУ

Музика П.Майбороди

Слова А.Малишка

В темпі вальсу

The musical score is written for voice and piano. It features a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'В темпі вальсу' (In the tempo of a waltz). The score is divided into four systems. The first system shows the piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment. The third system begins with the vocal melody, marked mezzo-forte (*mf*), with the lyrics 'Со - неч-ко вста - є, і шу-мить тра - ва,'. The fourth system continues the vocal melody with the lyrics 'ба - чу стеж - ку, де про-хо - диш ти, рід - на, ти.' The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, often using a '7' fingering for the right hand.

17

Вчи - тель-ко мо - я, зо-ре сві - то - ва,

21

звід - ки ви - гля - да - ти, де те - бе знай -

24

ти? Вчи - тель-ко мо - я, зо - ре сві - то -

28

ва, звід - ки виг - ля - да - ти, де те -

31      1-4      5 *rit.*

бе знай - ти?      // ні.

31      1-4      5 *rit.*

Сонечко встає, і шумить трава,  
 Бачу стежку, де проходиш ти, рідна ти.  
 Вчителько моя, зоре світова,  
 Звідки виглядати, де тебе знайти?

На столі лежать зошитки малі,  
 Дітвора щєбече золота, золота.  
 І летять, летять в небі журавлі,  
 Дзвоник ніби кличе в молоді літа.

Скільки піросло й полетіло нас  
 На шляхи землі, в ясну блакить, у блакить,  
 А що в тебе – знов та доріжка в клас,  
 Під вікном у школі явір той шумить.

Двох синів твоїх узяли фронти,  
 Воювали, не лічили ран, тяжких ран.  
 В партизанську ніч посивіла ти,  
 Як в морози білі непожатий лан.

Знов приходить юнь, і шумить трава,  
 Пізнаю тебе я при вогні, в наші дні,  
 Вчителько моя, зоре світова,  
 На Україні милій, в рідній стороні.

Навчальне видання

**Ревенчук Валентина Василівна**

**ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ  
УМІНЬ**

Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів,  
у яких здійснюється підготовка педагогічних працівників

Відповідальний за випуск – Шумський М.О.  
Технічний редактор – Лисенко М.М.  
Верстка, макетування – Приходько Н.О.  
Літературний редактор – Лісовець О.М.  
Коректор – Конівненко А.М.  
Дизайн обкладинки – Косяк В.М.

---

Підписано до друку 10.09 р.  
Гарнітура Computer Modern.  
Замовлення №

Формат 60x84/16.  
Ум. друк. арк. 8,5

Папір офсетний.  
Тираж 100 прим.

---



Видавництво  
Ніжинського державного університету  
імені Миколи Гоголя.  
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
суб'єкта видавничої справи ДК №2137 від 29.03.05 р.

8(04631)7-19-72  
E-mail: vidavn\_ndu@mail.ru