її ефективності в досягненні професійної успішності. Персонологічне дослідження повинно в кінцевому підсумку розв'язати питання, які відносяться до успішної професійної адаптації особистості і дати відповідь на те, як цього досягти якнайбільшій кількості майбутніх учителів технологій.

1. Всемирный доклад по мониторингу ОДВ 2008 (Образование для всех к 2015 году. Добьемся ли мы успеха?). – Париж: ЮНЕСКО, 2008. – 492 с.

2. Добрынин А.И. Человеческий капитал в транзитивной экономике: формирование. Оценка, эффективность использования / А.И. Добрынин, С.А. Дятлов, Е.Д. Цыренова. – СПб.: Наука, 1999. – 234 с.

3. Дятлов С.А. Теория человеческого капитала: Учебное пособие. – СПб.: Изд. СПбУЭФ, 1994. – 158 с.

4. Корюненко М. Україна – Польща: неперервна освіта в умовах полікультурності / Марія Корюненко // Освіта України. – 18 вересня 2009. – № 70. – С. 4.

5. Кущ Л. Куй специалиста, пока дешево! / Л. Кущ // Голос Украины. – 6 ноября 2009. – № 210. – С. 15.

6. Одегов Ю.Г. Экономика труда: [учеб. пособие] / Ю.Г. Одегов, Г.Г. Руденко, Л.С. Бабынина. – М.: Альфа-Пресс, 2007. – 760 с.

7. Федченко А.А. Систематизация факторов, влияющих на качество трудовой жизни / А.А. Федченко // Экономическая, социальная и психологическая адаптация личности в современных условиях: сб. материалов международной научно-практической конференции. – Воронеж: ВГУ, 2008. – С. 91 – 99.

8. Шулікін Д. Яким повинен бути сучасний фахівець-аграрій / Дмитро Шулікін // Освіта України. – 7 серпня 2009. – № 57 – 58. – С. 4.

Стаття надійшла до редакції 28.11.2013

УДК 78.421

Тетяна Молчанова, *кандидат мистецтвознавства,*
докторант кафедри історії музики, професор кафедри концертмейстерства
Львівської національної музичної академії імені М. Лисенка

ЧИТАННЯ З ЛИСТА І ТРАНСПОНУВАННЯ ЯК ВАЖЛИВІ КОМПОНЕНТИ ФАХОВОЇ ЛАБОРАТОРІЇ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Стаття присвячена читанню з листа і транспонуванню як важливим чинникам фахової лабораторії піаніста-концертмейстера, розгляду цих навичок як динамічно інтегрованої системи, що передбачає спеціально організований формат їх набуття, та обґрунтуванню необхідності оволодіння ними.

Ключові слова: *піаніст-концертмейстер, читання з листа, транспонування, технічний комплекс, структура набуття.*
Літ. 14.

Татьяна Молчанова, *кандидат искусствоведения,*
докторант кафедры истории музыки, профессор кафедры концертмейстерства
Львовской национальной музыкальной академии имени Н. Лысенко

ЧТЕНИЕ С ЛИСТА И ТРАНСПОНИРОВАНИЕ КАК ВАЖНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЛАБОРАТОРИИ ПИАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Статья посвящена чтению с листа и транспозиции как важнейшим навыкам в профессиональной лаборатории пианиста-концертмейстера, рассмотрению этих навыков как динамически интегрированной системы, предполагающей специально организованный формат их приобретения, и обоснованию необходимости овладения ними.

Ключевые слова: *пианист-концертмейстер, чтение с листа, транспозиция, технический комплекс, структура приобретения.*

Tetyana Molchanova, *Ph.D. (Arts) Doctoral of History of Music Department,*
Prof. of Concertmaster Department
Lviv National Musical Academy by M. Lysenko

SIGHT-READING AND TRANSPOSITION AS AN IMPORTANT COMPONENT OF EXPERT LABORATORY OF PIANO ACCOMPANIST

The article deals with the reading at sight and transposition as important skills of professional laboratory of pianist-concertmaster, gives a review of these skills as the dynamic integrated system involving specially organized format of acquisition and justification of the need of mastering them.

Keywords: *pianist-concertmaster, reading at sight, transposition, technical complex, format of acquisition.*

Постановка проблеми. Розвиток сучасного суспільства, що визначається зростаючим об'ємом і складністю інформаційних потоків, динамізмом і швидкістю соціальних процесів, змінило вимоги до фахових якостей піаніста-концертмейстера (надалі – концертмейстера), відмітними рисами діяльності якого виступають багатопрофільність та поліфункціональність. Це

© Т. Молчанова, 2014

пов'язано з багатоманітністю різновидів виконавців, з якими співпрацює концертмейстер (співак, інструменталіст, хор, танцівник, оперний співак), а також його функціональній багатогранності (концертмейстер, корепетитор, педагог, організатор, психолог). На відміну від сольного виконавства, робота концертмейстера потребує і фахової мобільності через залежність від різних обставин, як-от: зміни партнерів, сцени, обмеженої кількості репетицій та прискореної підготовки концертних програм, нестандартних ситуацій під час виступів і необхідністю швидкісних реакцій на них. Багатовимірність мистецтва концертмейстера слугує засадничим ґрунтом для усвідомлення важливості статусу цього музиканта та поглибленого дослідження цього фаху. Окремим статусом творчої лабораторії концертмейстера наділяється читання з листа і транспонування – навички, які впливають на процес його фахового становлення. У працях теоретиків і практиків концертмейстерства послідовно утверджується ідея їх набуття як ініціального етапу лабораторії музиканта цього керунку. Спробуємо об'єднати та викласти ці положення, оскільки набуття окреслених навичок розосереджено у різних статтях та досі не отримало системного методологічного підґрунтя.

Мета статті: аргументувати необхідність оволодіння навичками читання з листа і транспонування як важливими компонентами фахової лабораторії піаніста-концертмейстера, пояснити структуру їх набуття.

Виклад основного матеріалу. Читання з листа визначається як виконання незнайомого твору без попереднього розучування, у темпі та з відтінками, які відповідають змісту музики (технологічний процес "бачу – чую – граю"). Суттєву роль у його набутті може відігравати природна швидкість реакції, за якою натомість немає справжньої професійної культури та, зазвичай, необхідності покращити гру. І нший музикант, який не володіє такою реакцією, за рахунок наступних програвань, навпаки, зуміє реалізувати свої слухові уявлення, виявити виконавську волю та досягнути високої майстерності виконання. Досвід переконує: сталого навику читання з листа не існує, та його набуття відбувається через щоденний практичний досвід. Це вміння неоціненне як у навчальній роботі, визначаючи темп розвитку учня та студента, так і у майбутній фаховій діяльності, коли виникає необхідність підготувати відповідальну концертну програму за декілька днів. Безумовно, можна заперечувати таку поспішність у підготовці до виступу, проте часом практична концертна діяльність потребує від концертмейстера вміння працювати швидко й оперативно. І саме володіння навиком читання з листа допомагає в цьому, а впевненість і точність у виконанні нового твору сприяє скороченню підготовчого етапу. Та й концертмейстер, який добре володіє цим навиком, швидше поповнює свій репертуар новими творами. Проте читати з листа на самому концерті неприпустимо – жодний музикант, який поважає себе і мистецтво, не вийде на сцену знайомитися з твором у присутності слухачів.

Перше із завдань під час читання з листа – швидке охоплення всієї фортепіанної тканини музичного твору; друге – вміння відібрати головне у фактурі; третє – за короткий термін часу (після швидкого зорового огляду твору) оволодіти ним так, щоб вільно грати по нотах. Автори, які розглядають проблему набуття цього навику [1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14], сходяться на тому, що читанню з листа має передувати зоровий розбір твору без інструмента: піаніст очима охоплює весь нотний текст, визначає ладотональність, темп, рельєф мелодії, динамічні відтінки, розвиток фрази, знаходить кульмінацію, а також звертає увагу на зміни розміру, тональності, темпу, фактури. Цей спосіб мобілізує внутрішній слух та дозволяє "почути" твір ще до того, як його буде відтворено на інструменті. Тут вступає у дію узгодженість слухо-моторних уявлень. Така спрямованість сприйняття відповідним чином орієнтує концертмейстера у напрямку організації своїх дій, допомагає розставити необхідні акценти.

Для набуття навику читання з листа необхідний і розвиток певного технічного комплексу, передусім – аплікатурної техніки (типових формул послідовності пальців: гам, арпеджіо, подвійних нот, акордів), що сприятиме вмінню одразу знаходити зв'язок звуків, певних груп нот, усвідомлювати напрям музичної фрази та й зрештою, музичної думки. Відтак відпрацьовується зорове сприйняття запису тієї чи іншої послідовності, групи нот, акордів. Для правильної орієнтації на клавіатурі ці послідовності рекомендується виконувати із закритими очима в усіх октавах, штрихами *legato, non legato*, *staccato* (почергово), у різних напрямках. До того ж пальці мають майже механічно знаходити клавіші, які відповідають певному акорду, послідовності чи ноті. З цією метою ґрунтовно вивчаються тризвуки окремо в мажорі та мінорі, які відтворюються типовими положеннями пальців. Тут видається доречним процитувати Р.Верхолаз, яка проводила дослідження у навчанні студентів (майбутніх вчителів співів) читанню з

листа: "У музиці є багато готових формул, знання яких значно облегшує читання з листа. Під знаннями формул ми розуміємо вміння безпомилково знаходити їх у нотному тексті, вільно грати без нот і виконувати, не розбираючи наново окремо кожний звук. Цим і обумовлено методичний прийом, який ми використовували. Нам необхідно було досягати, щоб робота над системою елементарних технічних комплексів (гами, арпеджіо, акорди) слугувала не лише технічним завданням, а й була активним помічником у читанні з листа" [2, 32]. Та ще Ф.Е. Бах у своєму "Досвіді викладу правильного способу гри на клавікорді" (ч. 2) для швидкої орієнтації у розташуванні клавіш рекомендував частіше грати п'єси, що вивчені напам'ять, у темряві.

До комплексу виховання навику читання з листа входить і розвиток координації виконання типових ритмічних поєднань. Відомий ленінградський музикант і педагог П. Говорушко рекомендував деякі різновиди тренувань [4]. І хоча ці рекомендації стосуються баяністів, вони можуть бути з успіхом використані й піаністами у набутті навику читання з листа. Перший варіант – поєднання парних метричних категорій: сусідні тривалості: цілі – половинні, половинні – чвертки, чвертки – восьмі, восьмі – шістнадцяті (поперемінно у партіях правої та лівої рук); та не сусідні тривалості: цілі – чвертки (восьмі, шістнадцяті) поперемінно, половинні – восьмі (шістнадцяті), чвертки – шістнадцяті (також поперемінно). Другий варіант передбачає поєднання непарних метричних категорій.

Ще одним фактором, який сприяє набуттю навику читання з листа, є прискорене сприйняття нотного тексту, тобто вміння бачити наперед, передбачати певні просторові дистанції, розпізнавати найбільш розповсюджені ритмічні та інтонаційні формули. Тут можна застосовувати "метод фотографування", запропонований Ф. Брянською [1] – вправа, яка полягає у тому, що учень декілька секунд дивиться на нотний текст, який має запам'ятати, у момент його виконання читає та запам'ятовує наступний епізод і т.д., що поступово збільшує швидкість сприйняття та об'єм фрагментів, що запам'ятовуються.

Читання з листа має провадитися згідно музично-змістовних членувань, починаючи від простих інтонаційних мотивів, поспівок і завершуючи музичними фразами, періодами. Піаніст повинен вміти швидко збирати у групи ноти згідно їх змістовної приналежності (мелодичної, гармонічної) та відповідно їх сприймати. Як зазначав М. Крючков: "Прочитання музичного тексту має бути одночасно і прочитанням змісту, закладеного у цьому тексті" [7, 15]. Запровадження цієї здатності у практику виховання навику читання стає міцною детермінантою утворення слухових уявлень, тобто первинного переводу нотних знаків у музику. Для вірної орієнтації у нотному тексті потрібно виробляти комплексне сприйняття і по відношенню до мелодичних зв'язків. Мелодичний рух сприймається за умови, якщо ноти подумки складаються у групи у відповідності з їх музично-змістовною приналежністю, через те слухові уявлення, що утворюються, починають легко асоціюватися із зоровими уявленнями клавіш, м'язово-тактильними відчуттями. Отож при наступній "зустрічі" з подібним матеріалом піаніст одразу його "пізнає" – до прикладу, низхідний, висхідний арпеджований рухи, оспівування тощо. Отож знання стереотипів викладу, типових ритмоформул дозволяє миттєво настроїти апарат на необхідний руховий прийом.

Безумовно, виховання точного м'язового відчуття інтервалів, різних видів гармонічних фігурацій, гамоподібного арпеджованого руху – процес довготривалий і складний, формування якого триває протягом усіх етапів навчання музиканта, натомість постає необхідним, оскільки саме точність координаційної пам'яті виконавця відіграє чималу роль у набутті навику читання з листа.

Вельми перспективною для активізації навику читання з листа постає й вправа на тренування зорової та слухової уваги: під час виконання учнем (студентом) твору ілюстратор чи викладач починає перескакувати через такти, фрази, начебто "забувати" текст чи неправильно інтонувати – таким чином відпрацьовується професійна увага, контроль та миттєва реакція.

Для набуття навику читання з листа добру послугу надасть й виконання нескладних хорових партитур на кількох нотних станах – т.зв. "структурне читання" або ж виконання нескладних вокальних творів в форматі "партія соліста + фортепіанна партія".

Під час читання з листа великого значення набуває точне відтворення лінії басу – невірно виконаний змінює гармонічну основу та руйнує тональність.

Зазначимо, що у читанні з листа припустимі деякі полегшення нотного тексту за умови, що такий варіант не спотворює характеру музики та задуму композитора, як-от: збирання фігураційно-гармонічної фактури в акорди, що допомагає ясніше уявити тональний план твору, логіку та динаміку його розвитку; виконання лише верхнього

голосу в партії правої руки та басу. З точки зору М. Крючкова: "Спростивши гармонічну тканину за рахунок численних затримань і складності ритмічної пульсації, ми отримуємо гармонічну послідовність, яка легко сприймається та запам'ятовується. Маючи … цю гармонічну опору у такому стислому вигляді, легко прочитати затримки з їх розв'язаннями та характерним ритмом…" [7, 19]. Важливим моментом під час читання акордової фактури є точна фіксація нот, які при зміні гармоній залишаються у наступному акорді.

Часом дозволяється читання з листа у повільнішому темпі, не пропускаючи всіх деталей музичного тексту, до того ж не зупиняючись, зосереджуючи увагу на наскрізному розвитку, розумінні змісту та конструктивних особливостей твору, відборі та використанні необхідних засобів музичної виразності.

Грамотному читанню з листа сприятиме і знання стилю того чи іншого композитора, школи, епохи, що передбачає створення комплексу найбільш характерних виразових засобів і технічних прийомів. Тому процес читання незнайомого тексту може помітно полегшуватися "награванням" концертмейстером різних творів, коли з легкістю передбачаються стилістичні несподіванки і "роль слухового здогадування" у певному стилі помітно зростає.

Розвитком навику читання з листа необхідно починати займатися від перших класів музичної школи, коли викладач має читати з учнем невеликі уривки з музичних творів, аналізувати, пояснювати та пропонувати продовжити цю роботу під час домашніх занять. Як один із способів навчання пропонується виконання разом з викладачем фортепіанних п'єс таким чином: партію правої руки грає учень, партію лівої – викладач (потім – навпаки), що загострює завдання метричної стійкості, спільного виявлення тематичних побудов, поступово розвиває вміння грати з партнером. У старших класах, а також у музичних училищах може практикуватися читання з листа при одночасній взаємодії з солістом, що відповідно сприятиме активізації уваги, волі та ліквідації страху. Корисним виявляється і такий спосіб читання, під час якого вокальну партію виконує інший учень, завдяки чому обидва одночасно засвоюють твір. До того ж спільна гра активізує їхні музичні уявлення, слухову увагу та самоконтроль, відпрацьовує відчуття єдиного пульсу, а виконання на фортепіано з одночасним співом вокальної партії іншим учнем примушує точніше відчувати гнучкість мелодичного розвитку, вокальне дихання, фразування, інтонування мелодії, привчає до зорового контролю за трьома рядками твору. При збільшенні кількості солістів (мається на увазі читання вокальних дуетів) такий спосіб гри може стати початковим етапом ознайомлення з партитурою ансамблю чи сценою з оперного клавіру. У вищих навчальних музичних закладах до читання з листа долучаються сцени з клавірів (в якій може бути задіяні два студенти), а також твори у чотири руки.

Навчання грі з листа на базі активізації цілісного процесу сприйняття та озвучування нотного тексту має знайти місце у розвитку інтегративної системи навику, що дозволить оптимальним способом розвинути не лише окремі компоненти цього навику, а й налагодити їх взаємодію. Вищеокреслені засоби дозволять досягти певного ступеня автоматизації навичок позиційної гри, гри із закритими очима, метроритмічного досвіду, налагодити мобільні зорово-рухові зв'язки, розвинути методи візуального упередження виконуваного твору та когнітивні навики, які пов'язані з умінням узагальнювати та спрощувати нотний матеріал, зберігаючи при цьому основні змістовні елементи фактури. Одним з методів активізації процесу читання з листа може стати і психологічна установка на гру в умовно створеній концертній ситуації.

У роботі концертмейстера важко переоцінити іроль навикутранспонування (пізньолатин. *transpositio* – переміщення) – вміння переносити всі звуки музичного твору на визначений інтервал догори або донизу, внаслідок чого змінюється його тональність (крім транспонування октавою). Незважаючи на сучасні можливості комп'ютерних програм транспонування нотних текстів у будь-яку тональність, цей навик залишається актуальним для фахової діяльності концертмейстера та найбільше стосується його роботи з вокалістами. Зокрема, за відсутності існування романсу у необхідній для співака тональності, а також за потреби повчити його у нижчій тональності (для зручності виконання у майбутньому), концертмейстером здійснюється відповідне транспонування. Якщо романс чи пісня можуть бути виконані різними голосами і видані у різних тональностях (авторській і в транспорті), то оперні партії написані для відповідного голосу. Тому їх транспонування припустиме лише у випадках, коли це запропоновано самим композитором. Щоправда, існують друковані ноти оперних арій і сцен, транспонування яких вже здійснено. До прикладу: Верді Дж. Арія Еболі з опери "Дон Карлос"; Стрета Манріко з опери "Трубадур"; Гуно Ш. Каватина Валентина (*Es-*

dur і *D-dur*); куплети Зібеля (*B-dur* і *C-dur*) з опери "Фауст"; Россіні Дж. Партія Розіни з опери "Севільський цирульник" (спершу була написана для мецо-сопрано, згодом її почали співати сопрано); Арія Базіліо з опери "Севільський цирульник" також має дві тональності (*D-dur* і *C-dur*); Бізе Ж. Арія Надіра з опери "Шукачі перлів"; Массне Ж. Арія Шимени з опери "Сід" (*a-moll* і *h-moll*); Мусоргський М. Сцена ворожіння Марфи з опери "Хованщина" (друга частина може бути транспонована півтоном нижче, що обумовлено у клавірі); Чайковський П. Заключна арія Германа з опери "Пиковая дама" (*A-dur* і *H-dur*). Це може бути пов'язано і зі станом голосового апарату співака або з вокальними можливостями дитячих голосів у хорі, що потребують більш низької або ж навпаки, високої теситури.

Аналогічна необхідність часом виникає і в роботі зі скрипалями-першокласниками у дитячих музичних школах, коли вони одну і ту саму п'єсу навчаються грати на різних струнах. До того ж у роботі концертмейстера в інструментальних класах існує потреба читати партію транспонованого інструмента, щоб за умови виникнення певних неточностей в інтонуванні, вчасно її підіграти.

Отож своєрідним гаслом виховання навику читання з листа має стати влучний вислів Й. Гофмана: "Кращий спосіб навчитися швидко читати – це якомога більше читати" [6, 176].

Транспонування здійснюється й з метою полегшення читання нот, перемістивши їх у більш звичну октаву (т. зв. "октавне транспонування" – перенесення звуків октавою вище чи нижче). Октавою вище, ніж написаний нотний текст, звучать: флейта-піколо, домра-піколо, гуслі-піколо; октавою нижче – контрабас, контрфагот, альтова балалайка й домра, а також тенор (голос), якщо його партія у хоровому творі нотується у скрипковому ключі. Навик транспонування базується на розвитку музичного слуху через контроль свідомості, осмислення спрямування мелодії, співвідношення інтервалів, з яких складається мелодія. Пропонується наступний алгоритм його набуття: завжди грати п'єсу однією й тією самою аплікатурою, вивчення всіх тональностей, а у них – функцій, яких набуває кожний ступінь. До прикладу, у тональності *C-dur* (До-мажор): I ст. ("до"), III ст. ("мі"), V ст. ("соль") – стійкі. II, IV, VI, VII – нестійкі. Основною умовою транспонування має бути відчуття нової тональності. Слід пам'ятати, що під час транспонування на будь-який інтервал, крім октави, змінюється тональність, проте ладові властивості транспонованого матеріалу (чергування ладових ступенів, побудова акордів, інтервальні співвідношення у мелодіях, акордах тощо) завжди зберігаються.

Найбільш розповсюдженими різновидами транспонування є транспонування на діатонічний і хроматичний півтон, а також на терцію. Під час транспонування музичного твору на діатонічний півтон досить замінити знаки при ключі та зробити підміну випадкових знаків альтерації. Складнішим постає транспонування на хроматичний півтон, оскільки позначення нот, що читаються, не відповідає їх реальному звучанню на клавіатурі, та потребує навику уявного переміщення нотного запису догори чи донизу з одночасною зміною знаків альтерації, ретельним аналізом фортепіанної партії в основній тональності, визначенні нової та заміни випадкових знаків – на допомогу приходить внутрішнє відчуття тональності, усвідомлення модуляцій і відхилень, оскільки немає можливості переводу кожної ноти в іншу тональність. Як і для читання з листа, допомагають і відповідні технічні прийоми – аплікатурні принципи виконання гам, арпеджіо то-що, а найбільше – знання з гармонії, що передбачає чітке уявлення гармонічних послідовностей.

Під час транспонування на терцію допоміжним елементом може стати уявна заміна скрипкового ключа на басовий (із зазначенням "двома октавами вище"), якщо транс-понувати догори, та басового на скрипковий – донизу (із зазначенням "двома октавами нижче") з необхідним відчуттям тональності, попереднім аналізом особливостей мелодичного та ритмічного малюнків, гармонічної структури акордів, ясного усвідомлення всіх модуляцій та відхилень, функціональних змін. А уява, досвід і набуті знання підкажуть відповідні розташування акордів, мелодичних послідовностей, тризвуків, гамоподібних пасажів тощо.

Висновки. Розглянуті навички концертмейстера як-от: читання з листа і транспонування обумовлюють принципові методологічні підстави для фахової реалізації музиканта цього керунку. Запропоновані методи їх набуття дозволять розвинути необхідний комплекс засвоєння ним незнайомого тексту, сформувати та удосконалити технологічний бік цих умінь, оскільки без них будь-який керунок концертмейстерського фаху втрачає перспективи для якісного спільного виконавського процесу.

1. Брянская Ф. Навык игры с листа, его

структура и принципы развития. / Фаина Брянская //Вопросы фортепианной педагогики. – [Под общ. ред. В. Натансона]. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 46 – 62.

2. Верхолаз Р. Вопросы методики чтения нот с листа / Раиса Абрамовна Верхолаз. – [Под общ.ред. Т. Беркман]. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1960. – 45 с.

3. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента / Т. Воскресенская // О мастерстве ансамблиста: Сб. научн. трудов (Ленингр. консерватория). – [Отв. ред. Т.А. Воронина]. – Л.: ЛГК им. Н. Римского-Корсакова, 1986. – С. 31 – 48.

4. Говорушко П. Основы игры на баяне / Пётр Иванович Говорушко. – [2-е изд., испр.]. – М., Л.: Музыка, 1966. – 77 с., нот.

5. Готлиб А. Заметки о чтении с листа / Адольф Готлиб // Сов. музыка. – 1959. – №3. – С. 14.

6. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Йозеф Гофман. – М.: Классика –XXI, 2007. – 192 с.

7. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Николай Крючков. – Л.: Музгиз, 1961. – 72 с.

8. Ляховицкая С. Чтение нот с листа в детской музыкальной школе / Софья Самойловна Ляховицкая // Из опыта воспитательной работы в детской музыкальной школе: Сб. статей. – М.: Музыка, 1969. – С. 49 – 53.

9. Николаева Р. Воспитание навыков чтения с листа и транспонирования в классе концертмейстерства / Р. Николаева // Музыкознание: Сб. статей. – Алма-Ата, 1975.– Вып. VII. – С. 159 – 171.

10. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа / В. Подольская // О работе концертмейстера: Сб. статей. – [Ред.-сост. М. Смирнов]. – М.: Музыка, 1974. – С. 88 – 110.

11. Рафалович О. Транспонирование в классе фортепиано / Ольга Владимировна Рафалович. – [Под ред. Л.Н. Раабена]. – Л.: Музгиз, 1963. – 38 с. (В помощь педагогу-музыканту).

12. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе: Некоторые общие соображения / Р. Хавкина-Трахтер // Вопросы фортепианной педагогики. – [Под общ.ред В. Натансона]. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 4. – С. 134 – 146.

13. Цатурян К. Чтение с листа как метод работы с учащимися-пианистами / Карен Цатурян //Вопросы инструментальной подготовки студентов музыкально-педагогического факультета: Сб. статей. – М., 1971. – Т. 48. – С. 65 – 97 (Госуд. пед. ин-т им. В. И. Ленина).

14. Цыпин Г.М. О чтении с листа в практической деятельности учителя музыки общеобразовательной школы / Геннадий Моисеевич Цыпин // Музыкальное воспитание в школе. – [Сост. О.А. Праксина]. – М.: Музыка, 1985. – Вып. 16. – С. 65 – 74.

Стаття надійшла до редакції 24.12.2013

***7 січня** – Різдво Христове – велике християнське свято, сповнене радості, щастя і веселощів. Із ним пов'язують народження Ісуса Христа у Вифлеємі. З різдвяним вечором пов'язано багато звичаїв та обрядів. Так, поки не з'явиться перша зірка на небі, зранку нічого не їдять, постяться аж до Святої вечері. Під час вечері вживають традиційні 12 пісних страв. Важливим атрибутом свята є колядування – давній звичай різдвяних обходів із виконанням величально-поздоровчих пісень (колядок).*

Привітання з Різдвом Христовим лунає з вуст в уста. Привітання з Різдвом це пісня радості і щастя для всіх нас. Це свято символізує початок нових справ, здійснення планів, адже Різдво це народження чогось нового. Святкуйте його в родинному колі!