З А Т В Е Р Д Ж Е Н О
Директор Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти

_____ Марина БРИЛЬ

«_14_» _____ 2023 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ВІД ГОПАКА ДО ЧА-ЧА-ЧА
п'єси українських композиторів для фортепіано

Навчальний репертуар
для закладів фахової передвищої мистецької освіти
галузь знань 02 Культура і мистецтво
спеціальність 025 Музичне мистецтво

Київ – 2023

Укладачі:

А. П. Загребельна — викладач Комунального закладу «Лозівський фаховий вищий коледж мистецтв» Харківської обласної ради, спеціаліст вищої категорії

І. О. Свищова — викладач Комунального закладу «Лозівський фаховий вищий коледж мистецтв» Харківської обласної ради, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Рецензенти:

Т. В. Кожан — завідувач фортепіанного відділу, викладач Комунального закладу «Чернігівський фаховий музичний коледж імені Л. М. Ревуцького» Чернігівської обласної ради, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

М. Є. Ревакович — голова циклової комісії фортепіано, викладач Комунального закладу Львівської обласної ради «Львівський фаховий коледж культури і мистецтв», спеціаліст вищої категорії, старший викладач

Відповідальна за випуск А. Г. Полещук

Рекомендовано
на засіданні методичної ради
КЗ «Лозівський фаховий вищий коледж мистецтв»
Харківської обласної ради
(протокол № 8 від 25 квітня 2023 р.)
© Загребельна А. П., Свищова І. О., 2023 р.
© Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти, 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП…… 4
М. Степаненко «Гопак»……..... 7
Л. Волошина «Менует»……..... 8
Л. Фучаджі «Галоп»……..... 9
Ю. Щуровський «Вальс-жарт»…… 10
Н. Лагодюк «Карнавал (Ча-ча-ча)»……..... 12
І. Ковач «Полька»……..... 13
Ж. Колодуб «Бугі-вугі»…….. 14
І. Беркович «Мазурка»……... 16
О. Білаш «Тарантела»…… 18
Н. Нижанківський «Коломийка»…….. 20
А. Коломієць «Козачок»…… 23
Г. Сасько «Джаз-вальс»…… 25
Ю. Мейтус «Веснянка»……. 28
Ж. Колодуб «Ча-ча-ча»…….. 31
МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ……... 34
ГЛОСАРІЙ ТАНЦІВ…… 40
ВІДОМОСТІ ПРО КОМПОЗИТОРІВ…….. 43

ВСТУП

Реалізація культуротворчої функції освіти передбачає цілеспрямоване використання надбань національної культури в навчанні та вихованні дітей і молоді. Відродження національних традицій, спрямованість на актуалізацію й розвиток національного культурного потенціалу надають сьогодні особливої значущості питанням підготовки висококваліфікованих фахівців мистецьких спеціальностей, майбутня діяльність яких має бути спрямована на поширення й популяризацію вітчизняного музичного мистецтва.

Суттєвою умовою професійної діяльності майбутнього фахівця є вміння змістовно виконувати музичний репертуар, грамотно й творчо використовувати набутий досвід у практичній діяльності. Традиційно до репертуарних списків з фортепіано входять твори різні за жанром, стилістичними особливостями і композиторськими школами. Виховання досвідчених музикантів-виконавців можливе за умов ознайомлення їх з творчістю композиторів різних епох та національних шкіл. Але, зважаючи на необхідність розвитку музичного смаку й розвинення загального культурного кругозору майбутніх музичних фахівців, першочерговим має бути виховання національної самосвідомості, звернення особливої уваги у бік творчості вітчизняних композиторів.

На жаль, значний фонд української музичної фортепіанної літератури залишається маловідомим й маловивченим. Тому звернення до творів танцювальної музики українських композиторів, представлених у пропонованій збірці, відкриває нову сторінку у вивченні самобутнього музичного матеріалу національної мистецької спадщини. Уміння виконати твори танцювальних жанрів на фортепіано розширює сферу практичної діяльності майбутніх фахівців-музикантів, дозволяючи за потреби виступати в якості концертмейстера чи акомпаніатора.

Мета збірки − поповнення фортепіанного навчального репертуару творами українських композиторів танцювальної музики, долучити виконавців до ознайомлення з різними жанрами танцю, що сприятиме розширенню загального музичного кругозору й вихованню відчуття ритму.

Музичний матеріал збірки рекомендований для здобувачів закладів фахової передвищої мистецької освіти, які мають певну базову підготовку й володіють піаністичними уміннями і навичками на початковому або середньому рівні.

Процес фортепіанної підготовки передбачає опрацювання різних за жанром творів, серед яких: етюди, твори великої форми, поліфонічні твори, п'єси. Вивчення кожного з названих жанрів фортепіанної музики має на меті розвиток тих чи інших виконавських умінь та навичок. У свою чергу п'єси містять найбільш різноманітний за жанровим наповненням зміст. Прикладом слугують представлені у збірці твори, написані у формі танців. Їх вивчення допоможе майбутнім фахівцям усвідомити притаманні певному танцю властивості: особливості форми, ритму, емоційне забарвлення. Цілісності та осмисленості у роботі додадуть знання щодо походження танців.

Упродовж багатьох століть танцювальні жанри, еволюціонуючи, піддавались значним змінам, нерідко виступаючи своєрідним символом епохи. Під впливом класичних та народних танців відбулося становлення значної кількості сучасних стилів танцювальної музики.

Збірка складається із творів танцювальної музики українських композиторів XIX-XXI ст., що демонструють різні стилістичні напрями й жанрові моделі. Опанування цих творів сприятиме формуванню й поглибленню виконавських компетентностей, надасть можливість ознайомитись з особливостями зразків різних танцювальних форм, що допоможе сформувати у студентів уявлення про інтонаційні та ритмічні особливості запропонованих танців, розвинути музично-технічні навички, урізноманітнити репертуар з урахуванням індивідуальних потреб і можливостей виконавців.

Представлені у збірці «Від гопака до ча-ча-ча-ча» п'єси для фортепіано українських композиторів демонструють авторське бачення жанру крізь призму національних музичних традицій, відображають особливості притаманні часу, регіональному компоненту. Упорядковані твори, що за жанром відносяться до зразків танцювальної музики європейської культури від барокової до класичної

епохи («Мазурка», «Менует», «Гавот», «Полька», «Тарантела»), чи більш близькі нам за часом танці латино-американського походження («Ча-ча-ча», «Бугі-вугі»), зберігаючи характерні жанру метро-ритмічні, формоутворюючі особливості, демонструють характерну українській музиці яскраво виражену гармонічну і мелодичну мову висловлювання.

Окремо слід звернути увагу на жанрово-стилістичні особливості українських народних танців («Веснянка», «Гопак», «Коломийка», «Козачок»), музична тканина яких сплетена з інтонаційних ниток української народної пісні, розфарбована гармонічними співзвуччями, що утворились на основі музикування традиційних інструментальних ансамблів як то троїсті музики тощо.

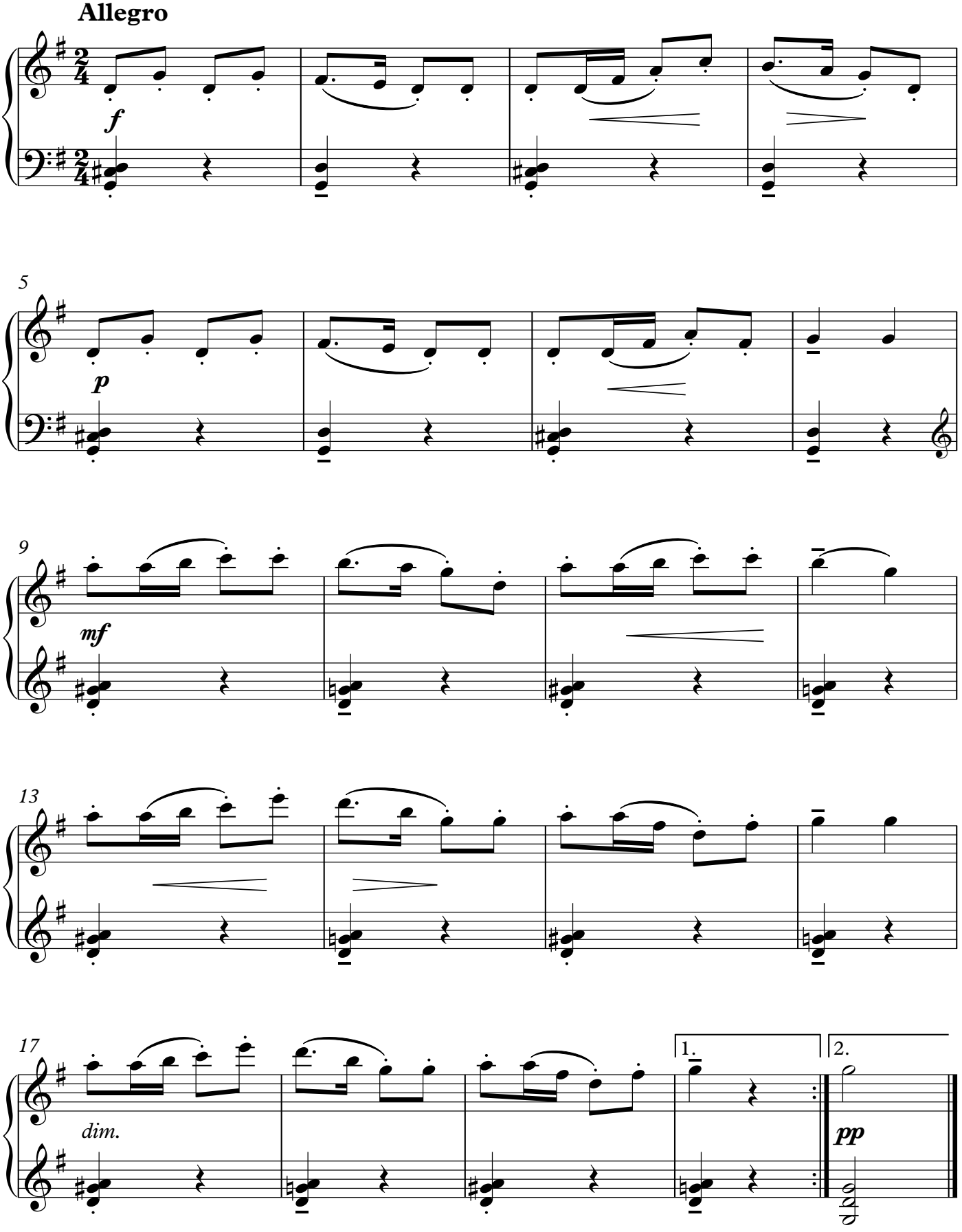
Зміст збірки містить п’єси, які упорядковано за принципом поетапного ускладнення музичного матеріалу, що є методично доцільним і обґрунтованим з боку виконавської специфіки. До кожного танцю надано методичні рекомендації щодо виконання й самостійного опрацювання, що допоможе виконавцям зосередити увагу на більш складних елементах твору, побудувати перспективний план його вивчення.

Основну частину збірки логічно доповнюють представлені у кінці розділи (глосарій танців, відомості про композиторів), зміст яких допоможе більш ретельно підійти до ознайомлення з твором, його жанровим походженням, особливостями побудови, виконавським складом тощо, а також дізнатися про основні етапи життя і творчості композиторів представлених п’єс.

Отже, даний музичний матеріал та методичні рекомендації до нього збагатить фортепіанний репертуар майбутніх музикантів, поповнить знання щодо жанрової і виконавської специфіки творів танцювальної музики, розширить уявлення про стилістичні особливості музичної мови українських композиторів XIX-XXI ст., а набуті виконавські уміння і навички матимуть застосування у подальшій професійній практичній діяльності.

Гопак

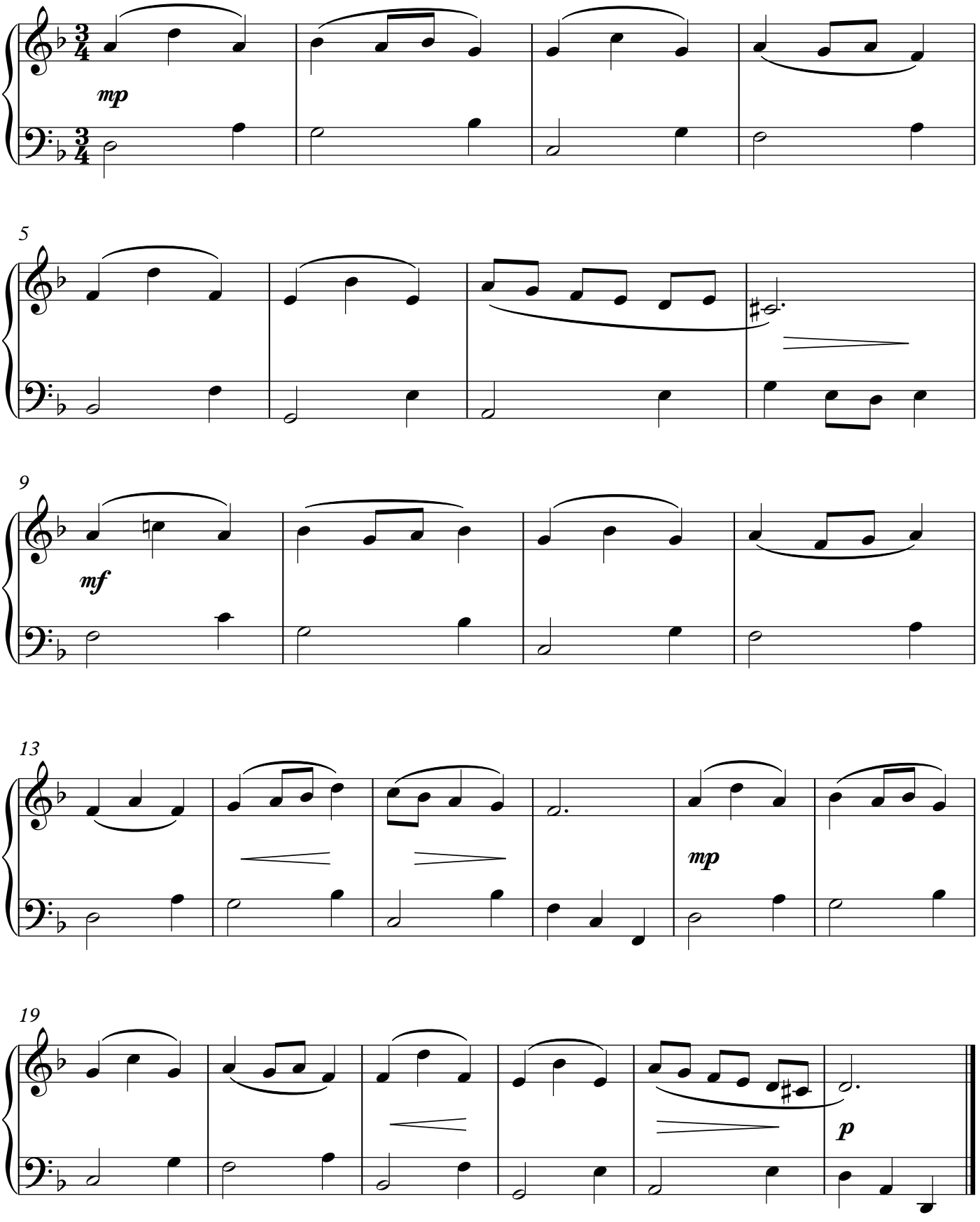
М. Степаненко



Менует

Л. Волошина

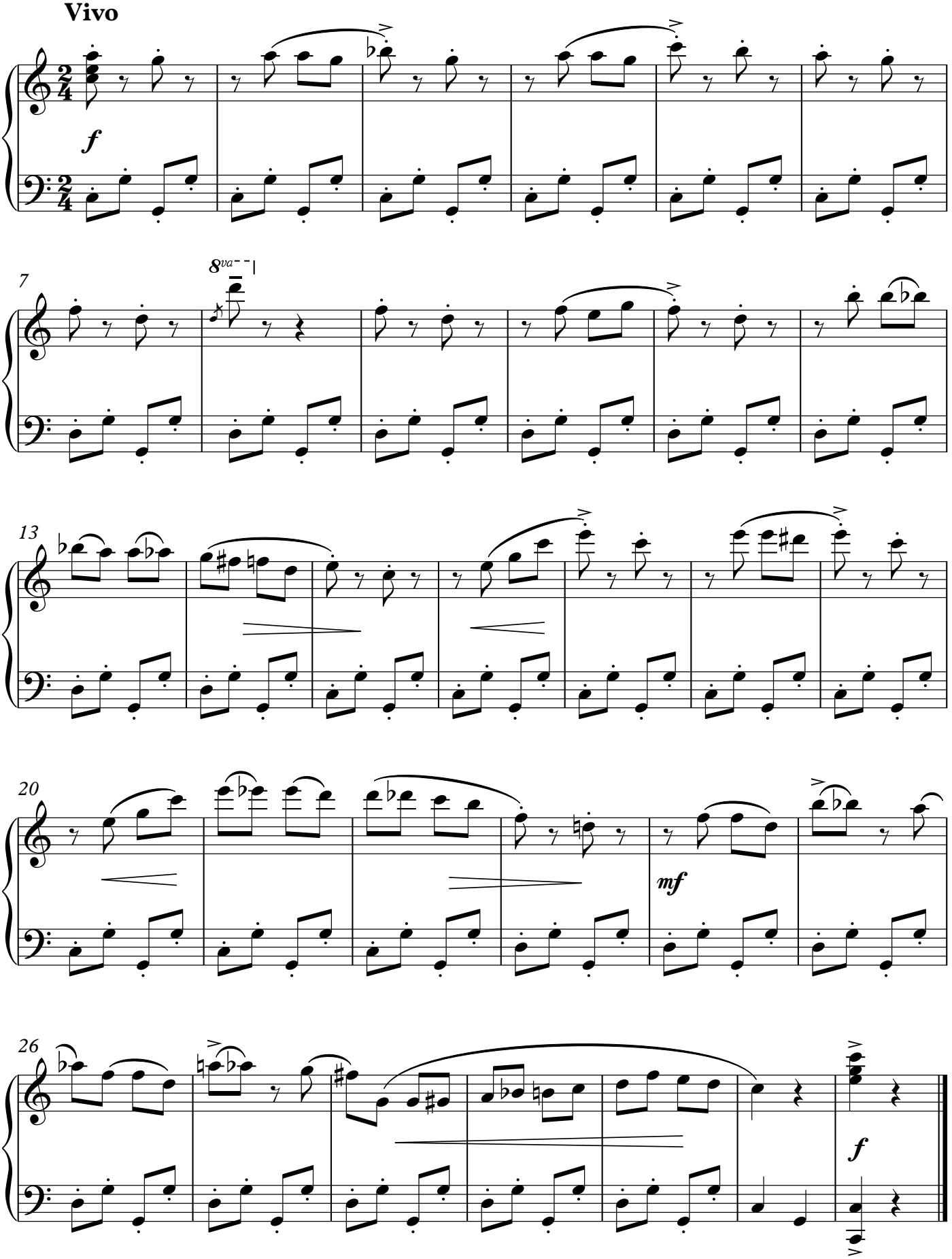
Moderato



Галоп

Л. Фучаджі

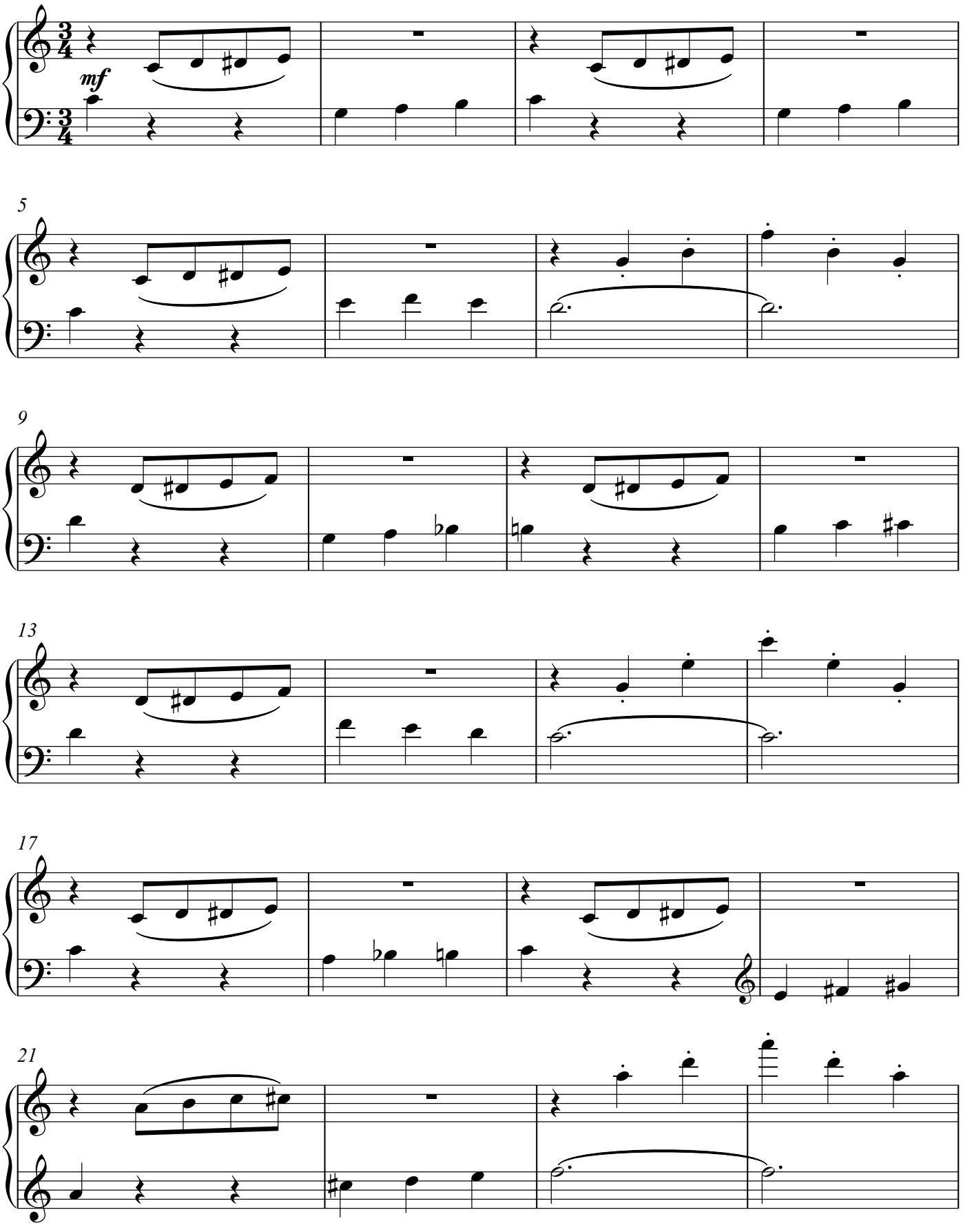
Vivo

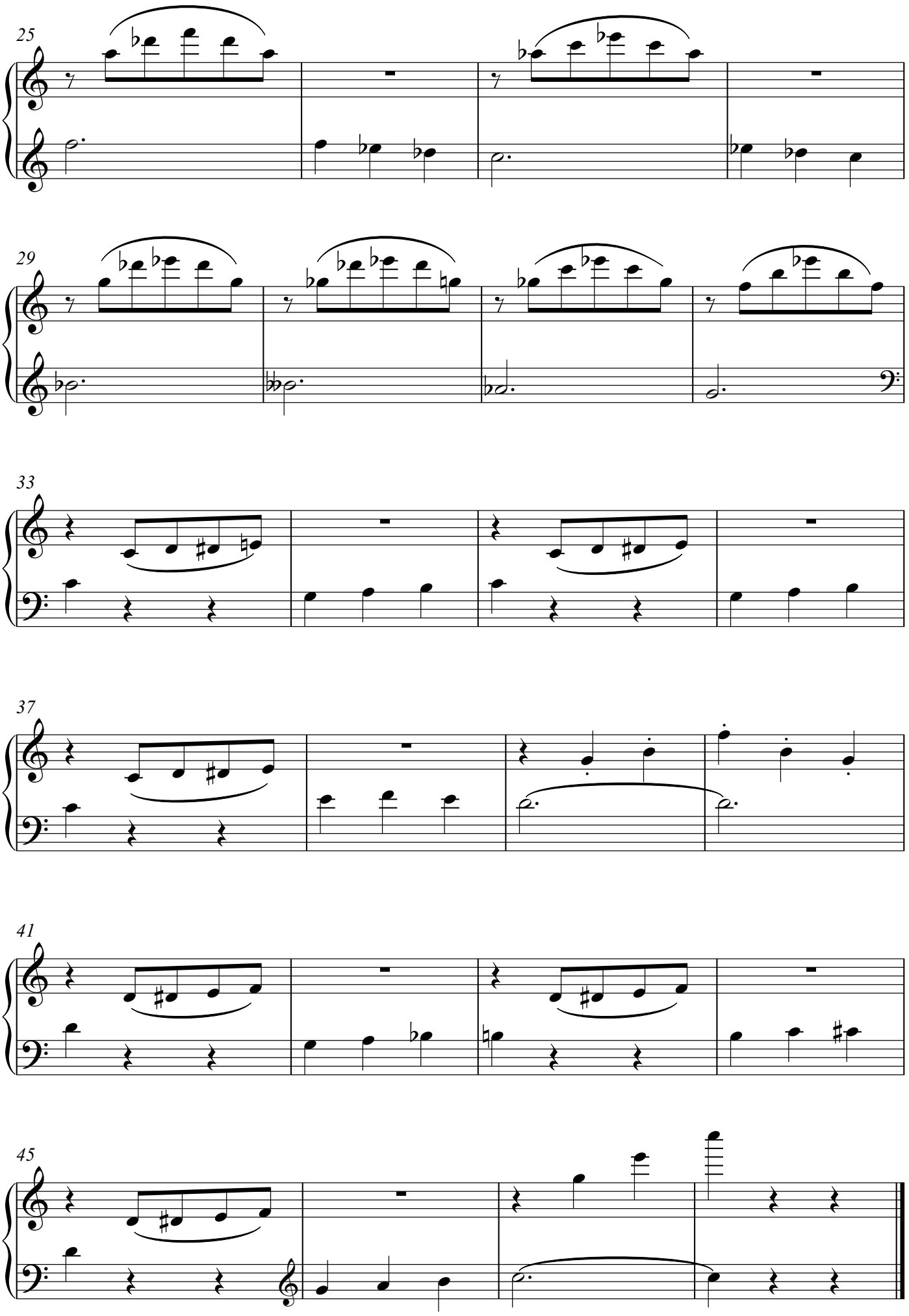


Вальс-жарт

Ю. Щуровский

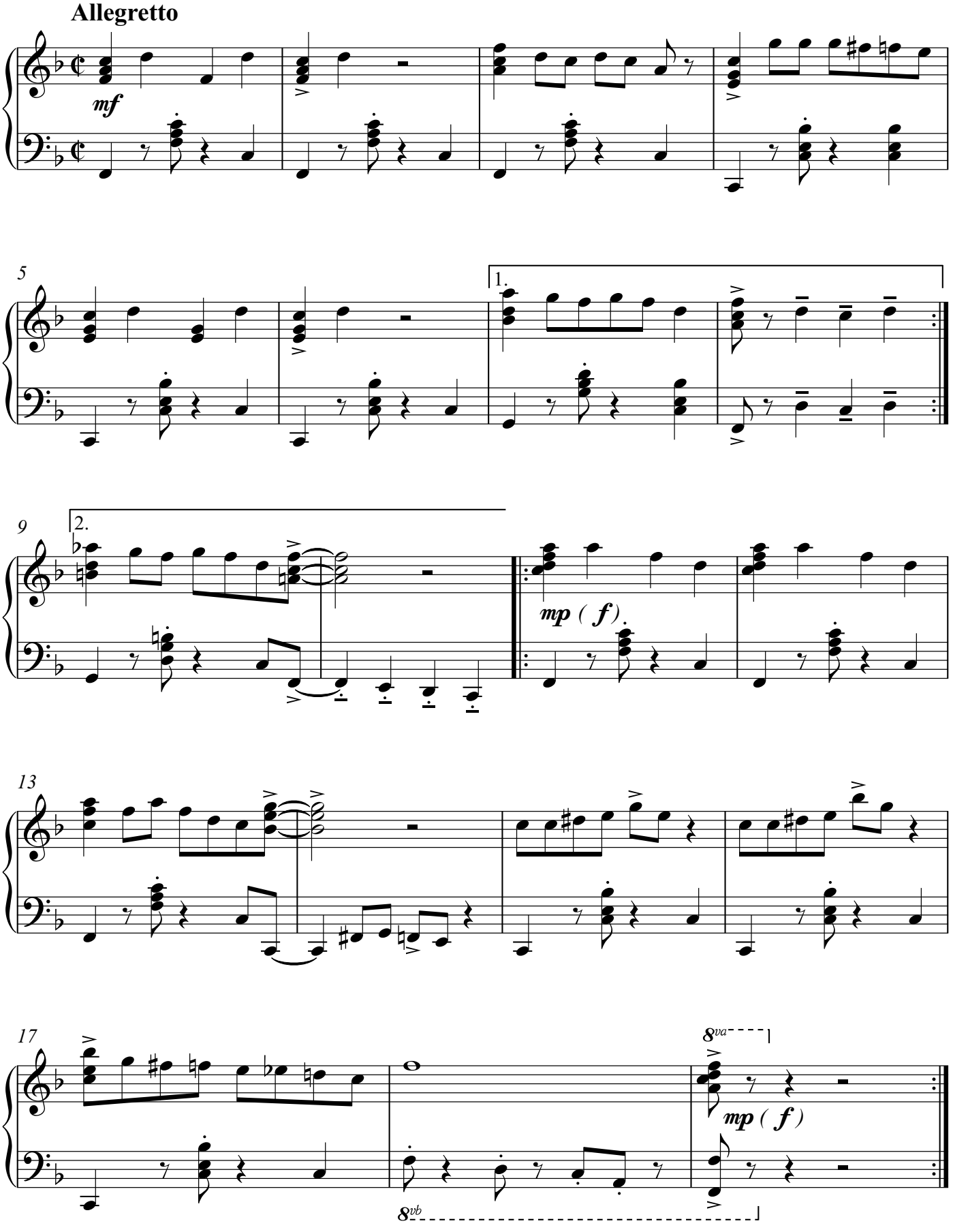
Allegro moderato




25
29
33
37
41
45

Карнавал
(Ча-ча-ча)

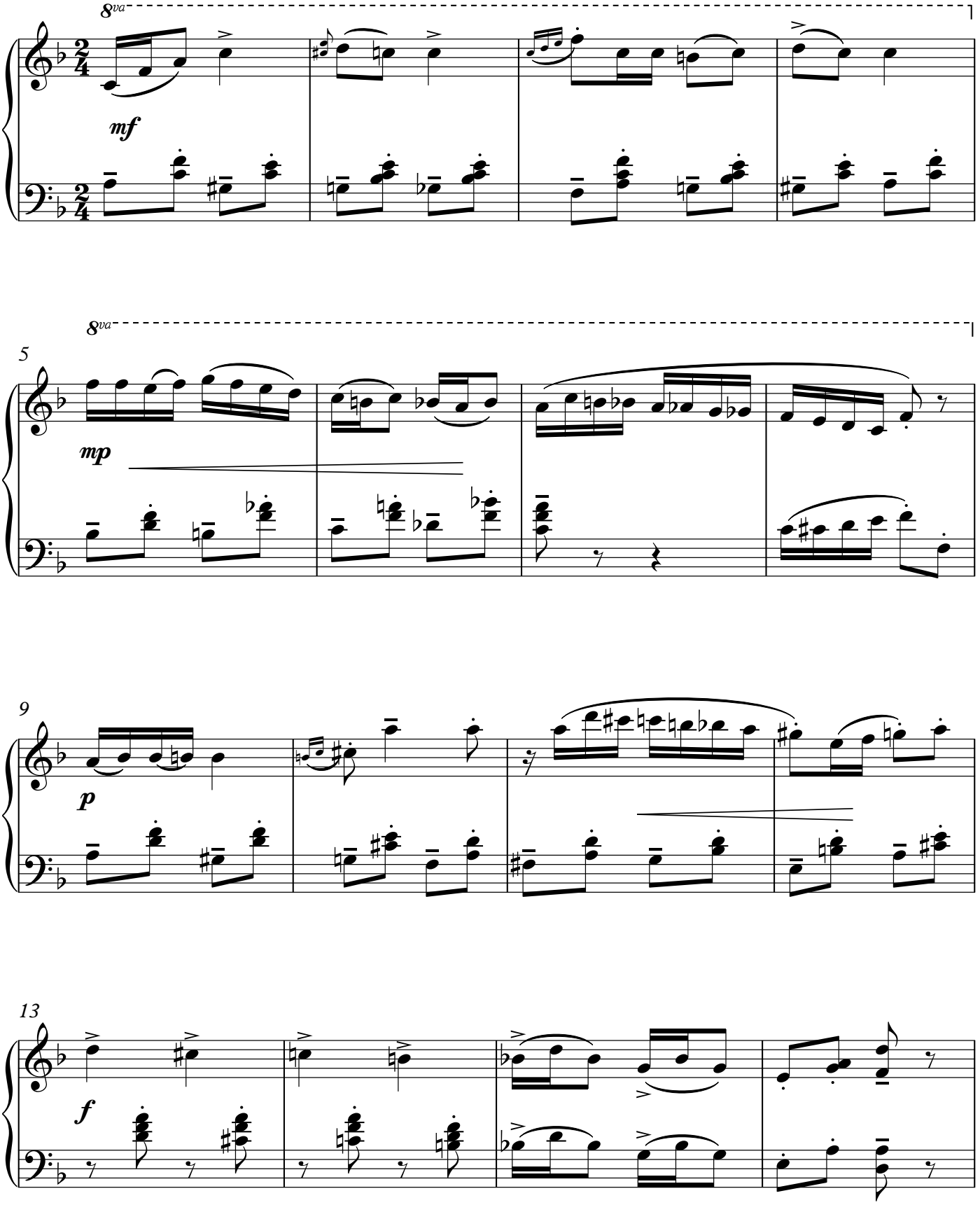
Н. Лагодюк

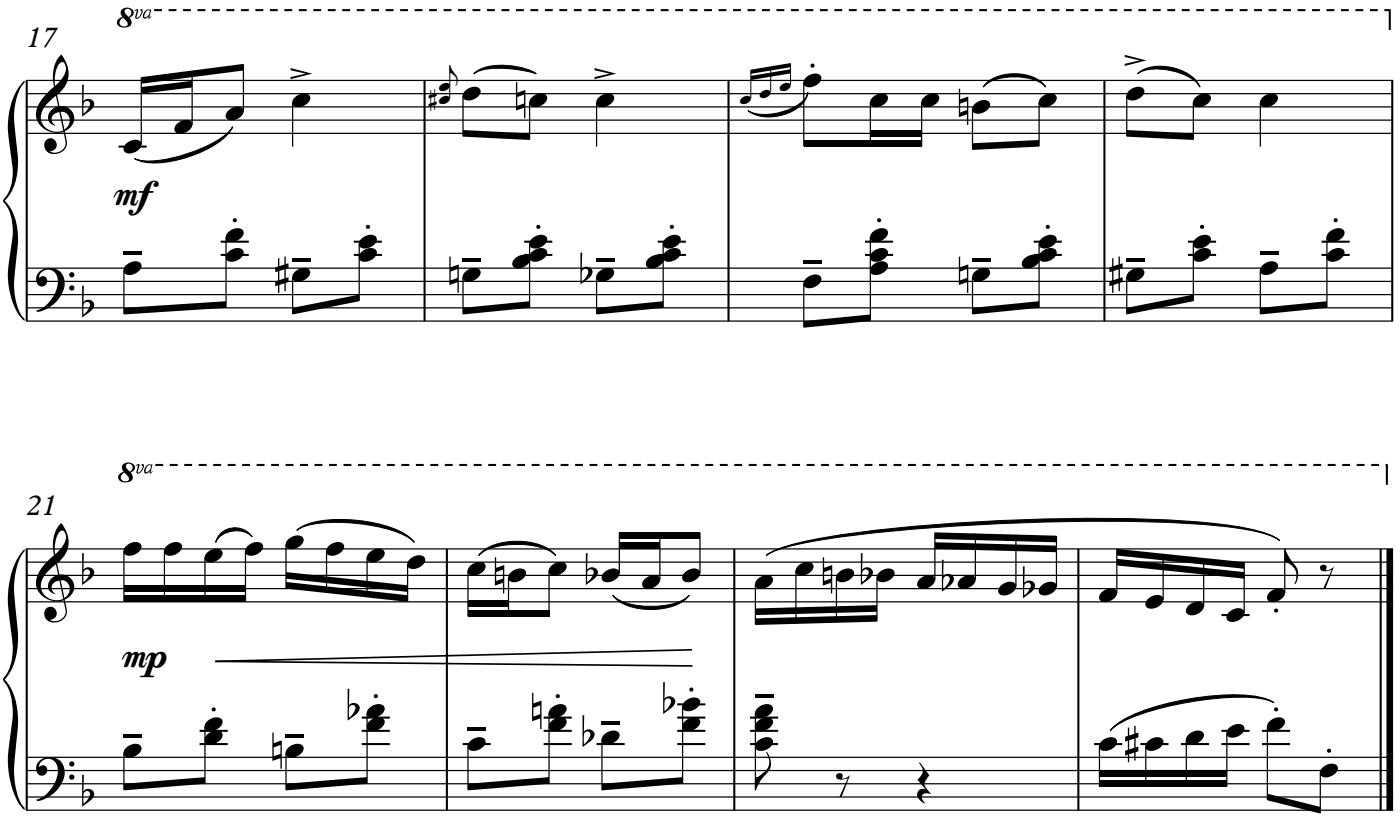


Полька

І. Ковач

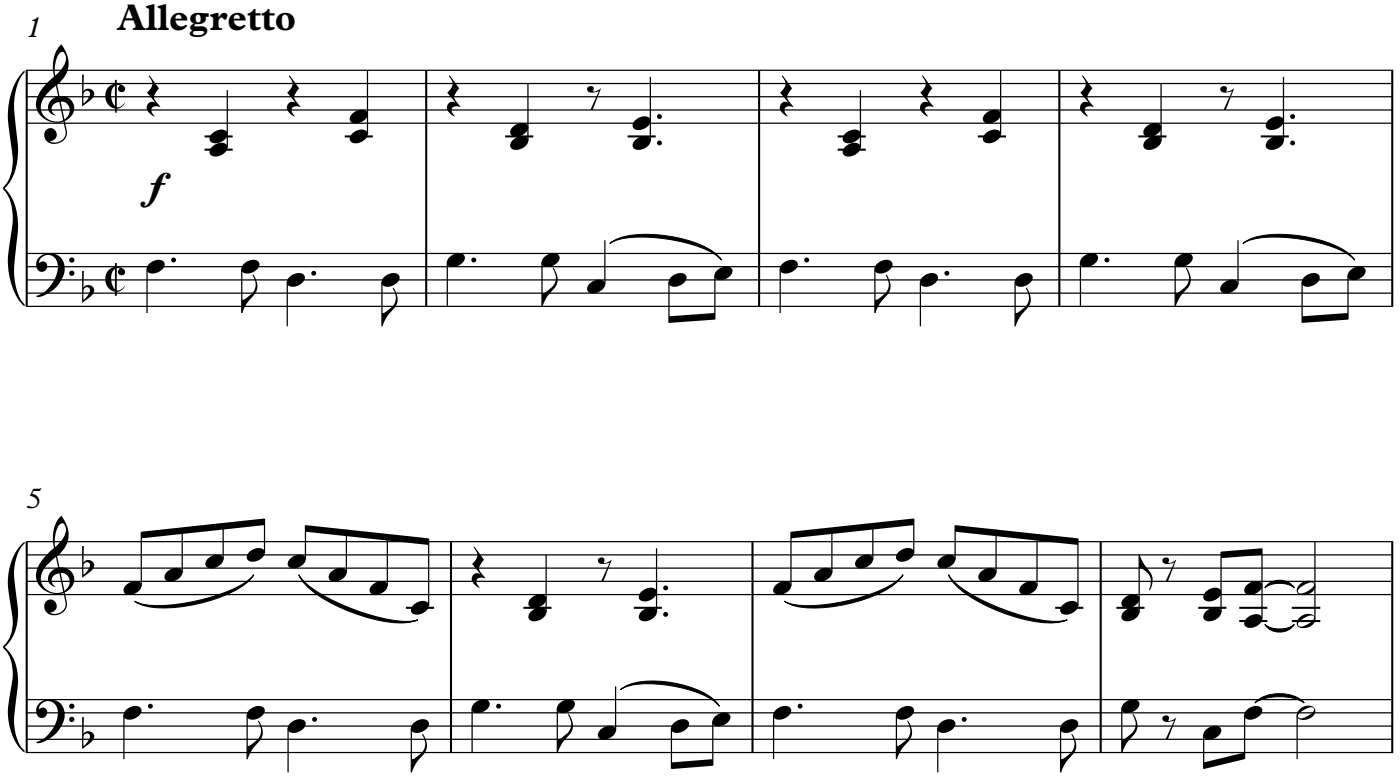
Allegretto

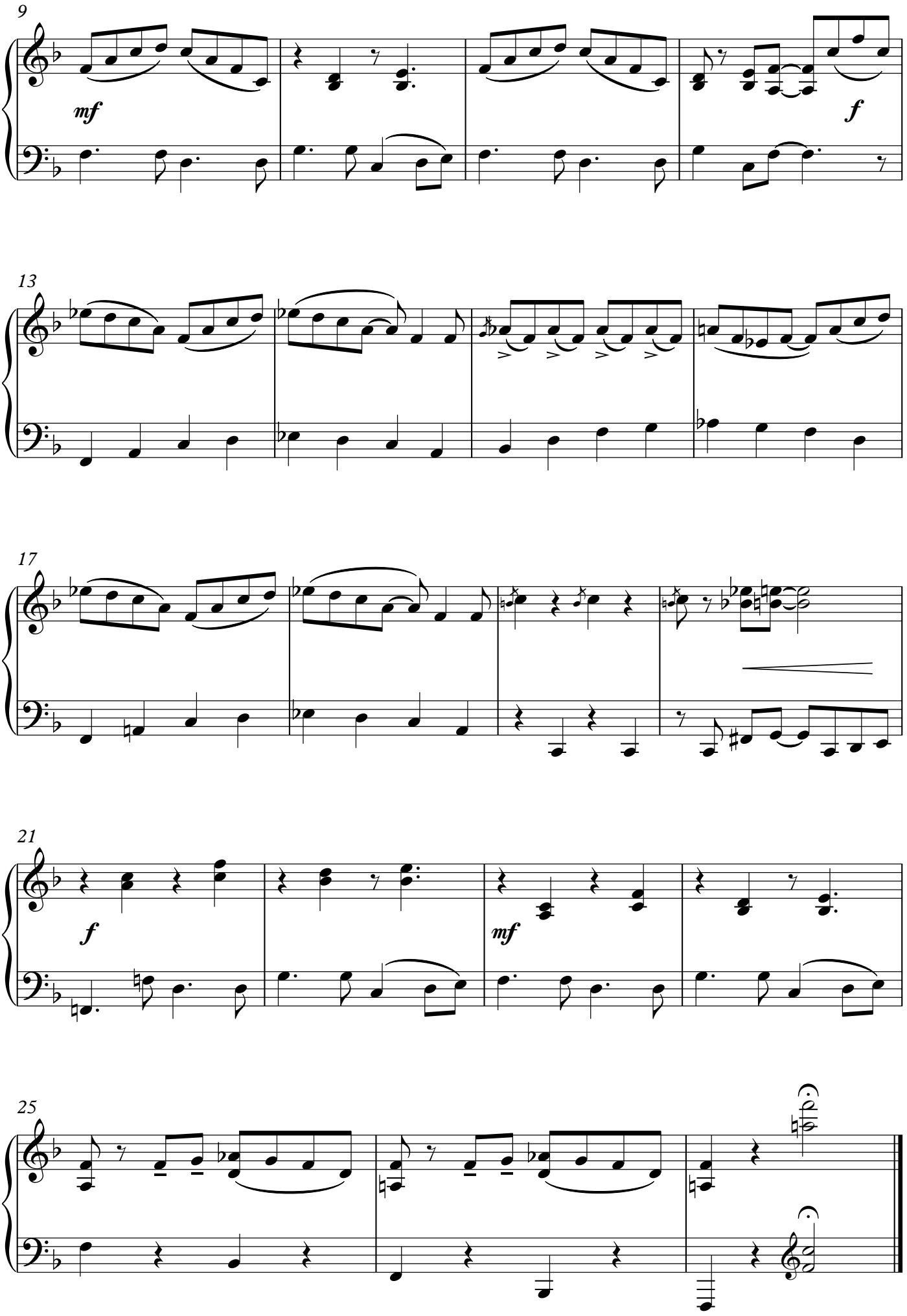




Бугі-вугі

Ж.Колодуб

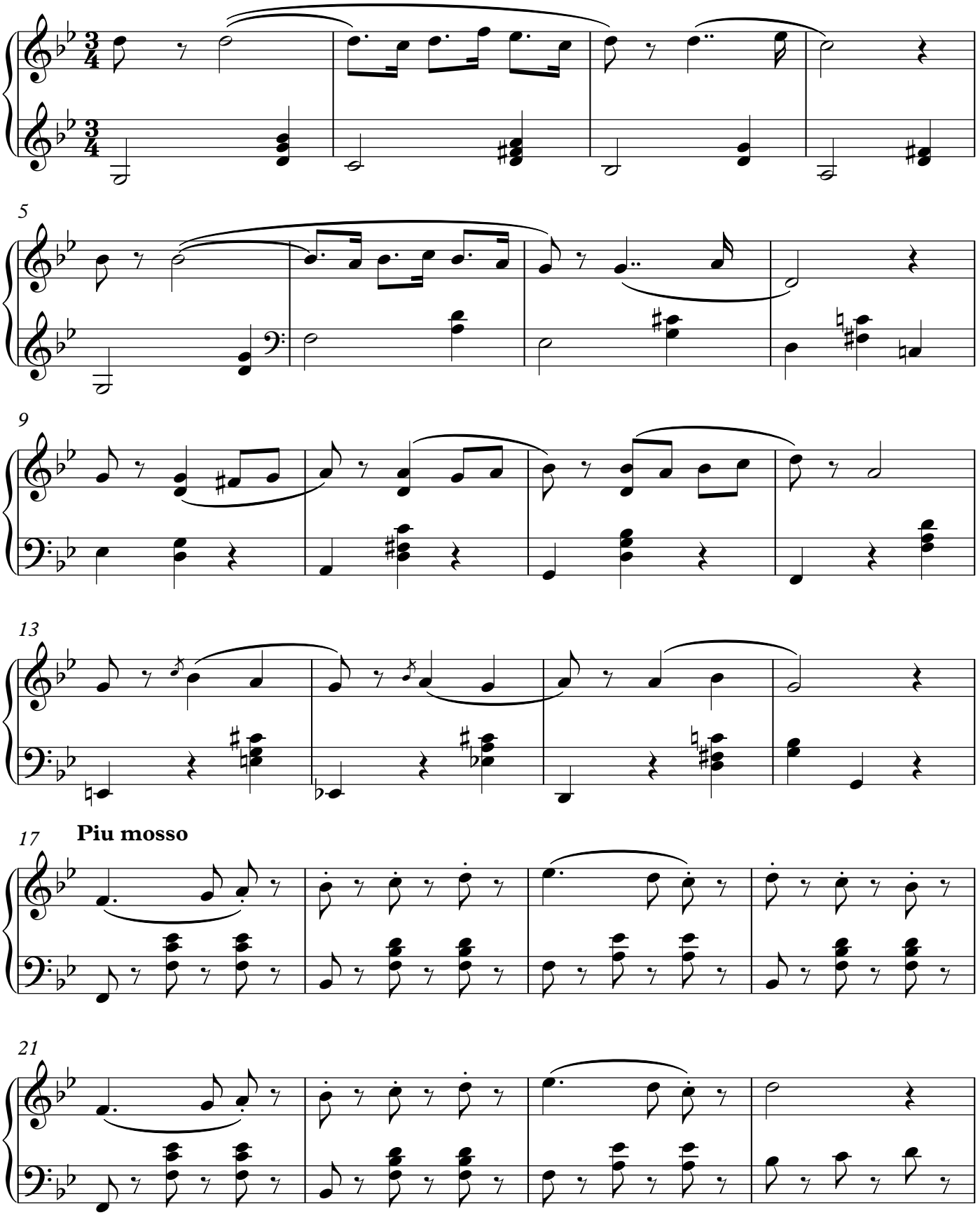


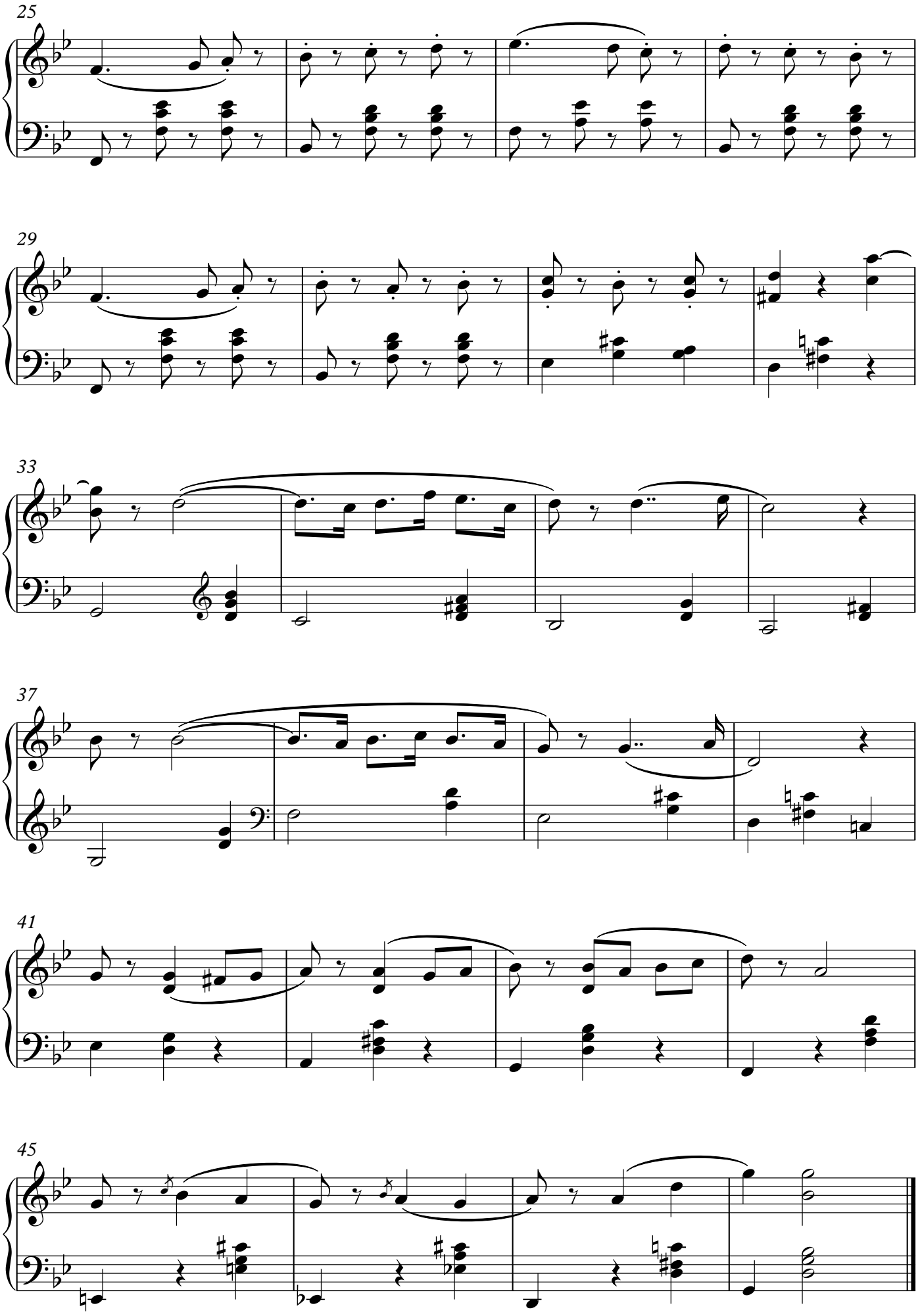

9
mf
f
13
17
21
f
mf
25

Мазурка

І. Беркович

Elegante

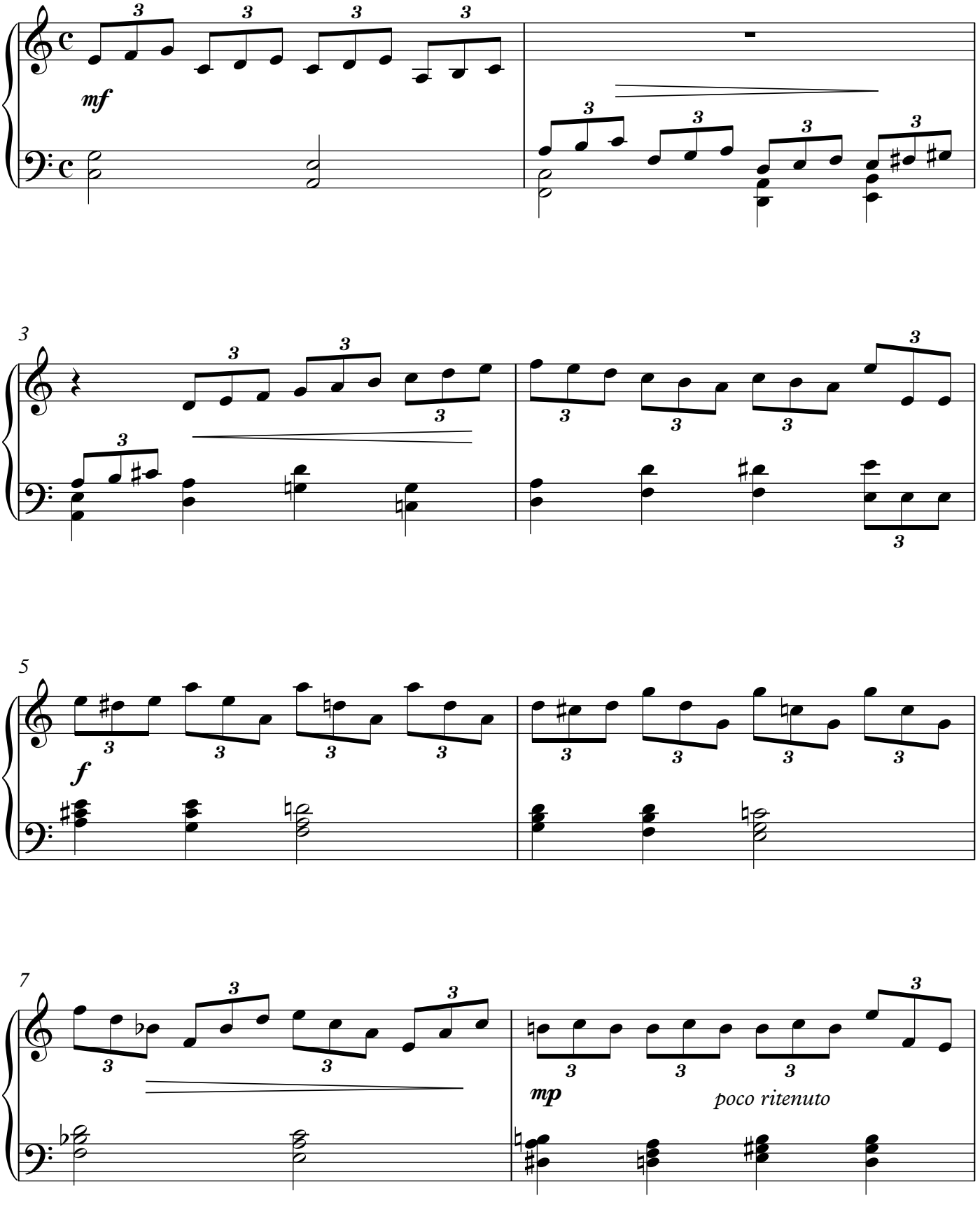


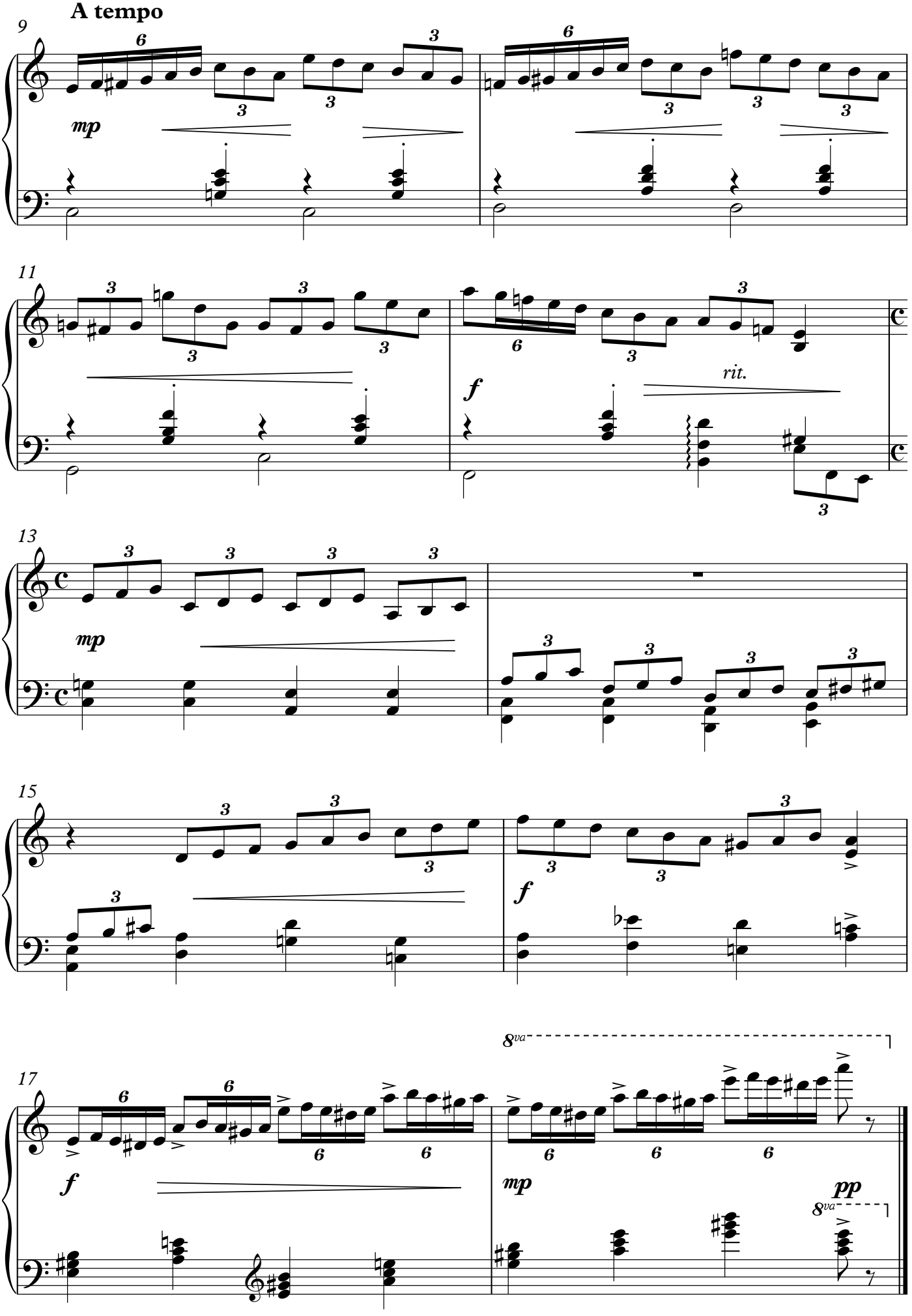

25
29
33
37
41
45

Тарантела

О. Білаш

Allegro moderato

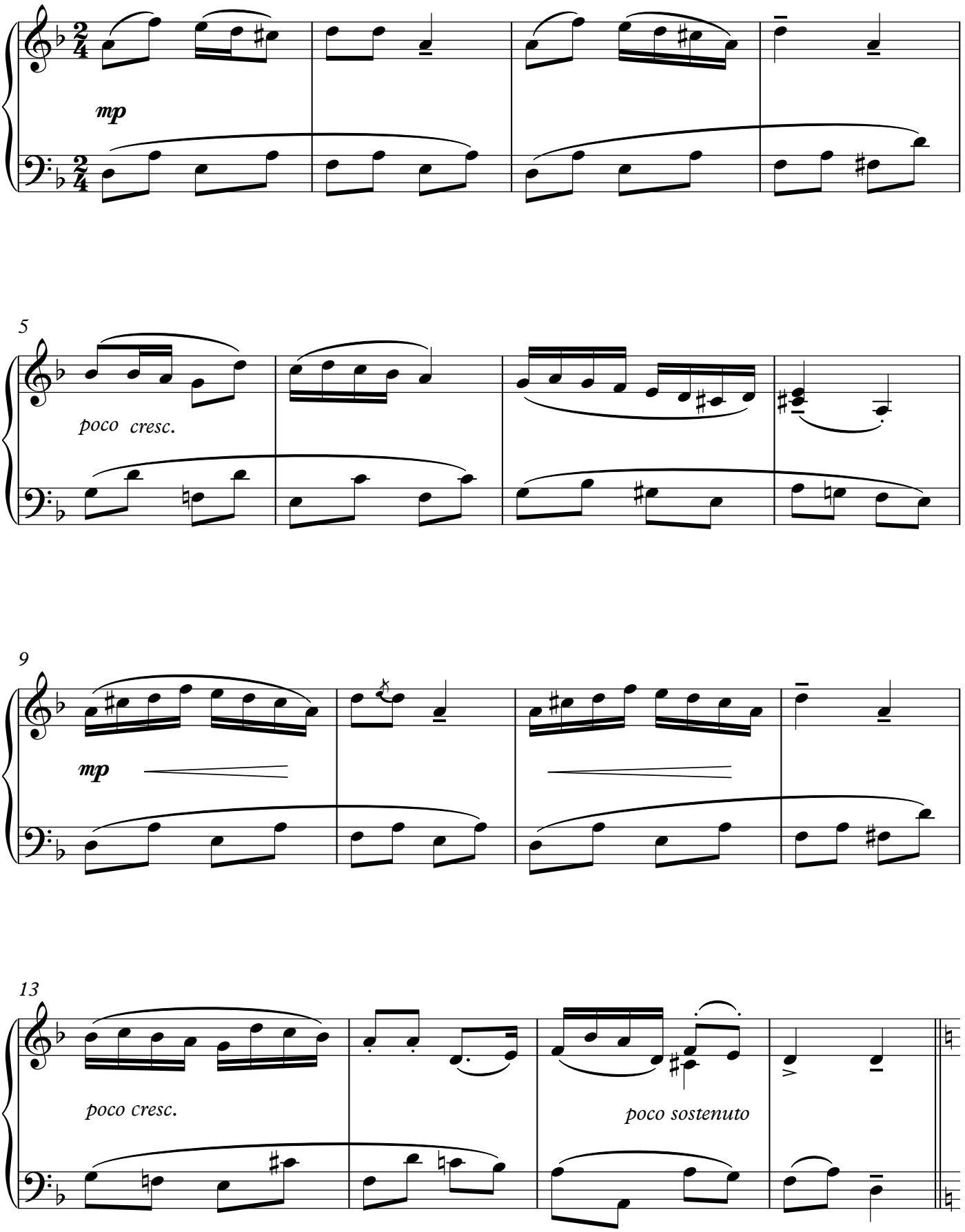


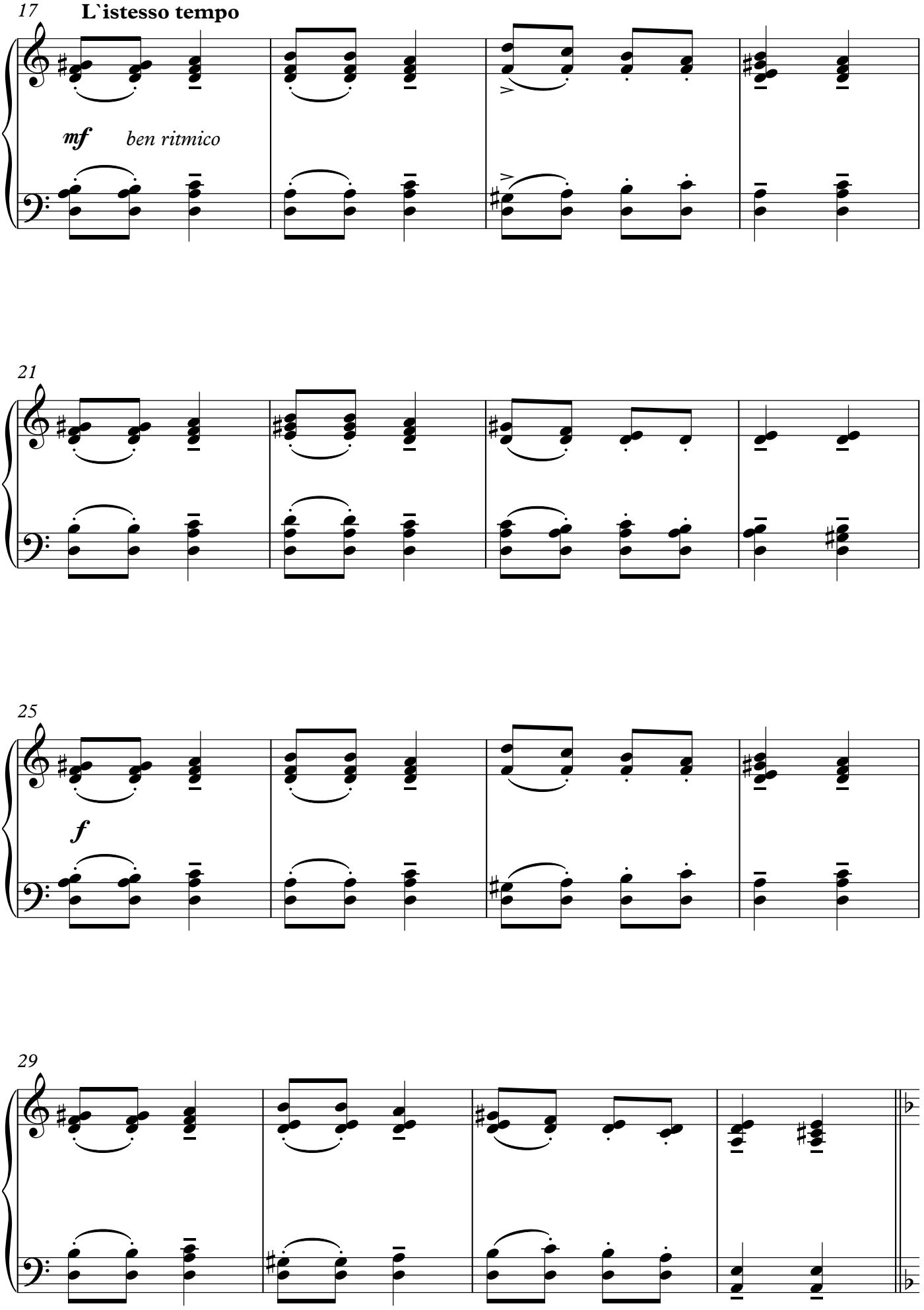

A tempo
9
mp
11
f
rit.
13
mp
15
f
17
f
8va
mp
pp
8va

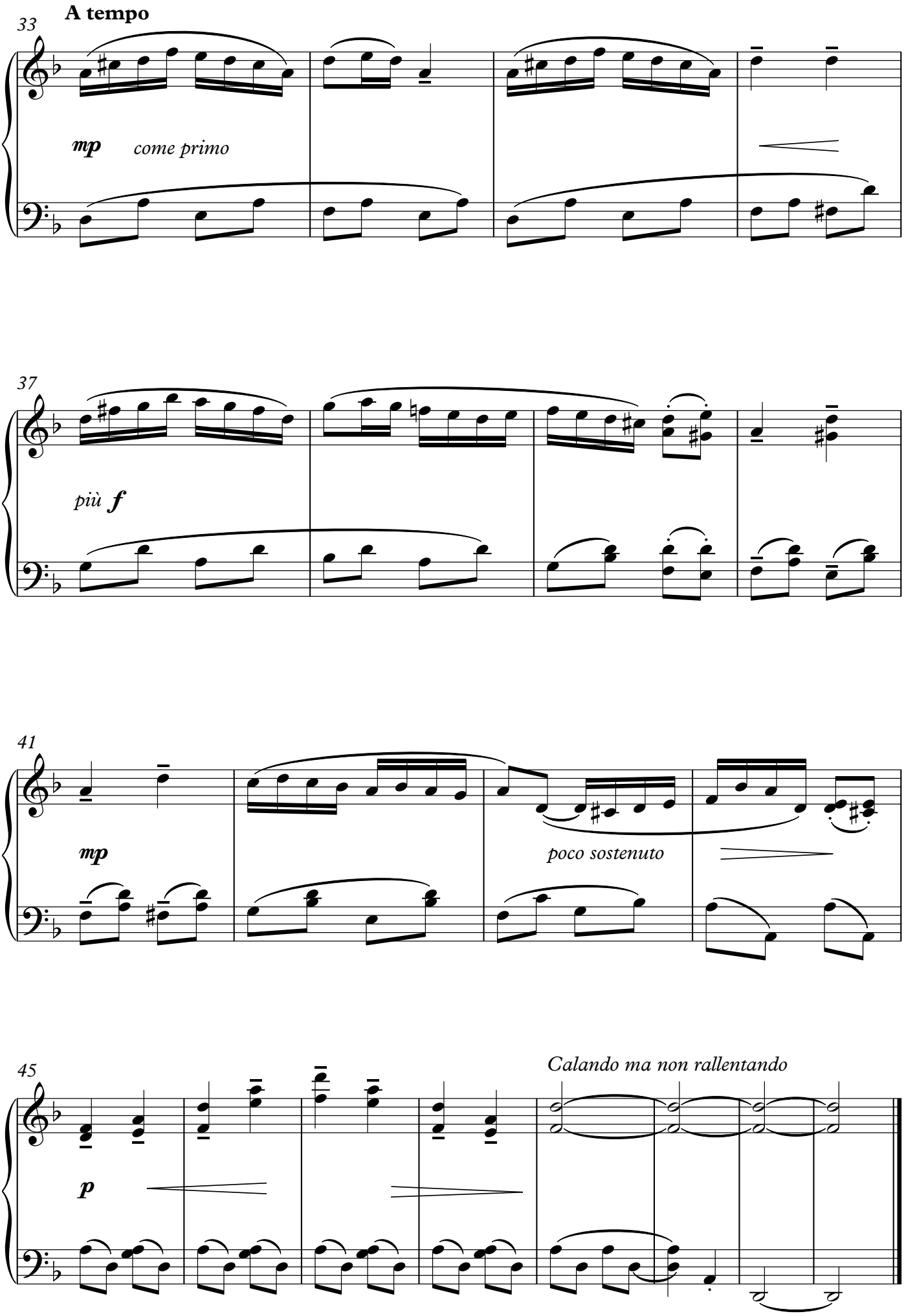
Коломийка

Н. Нижанківський

Allegretto

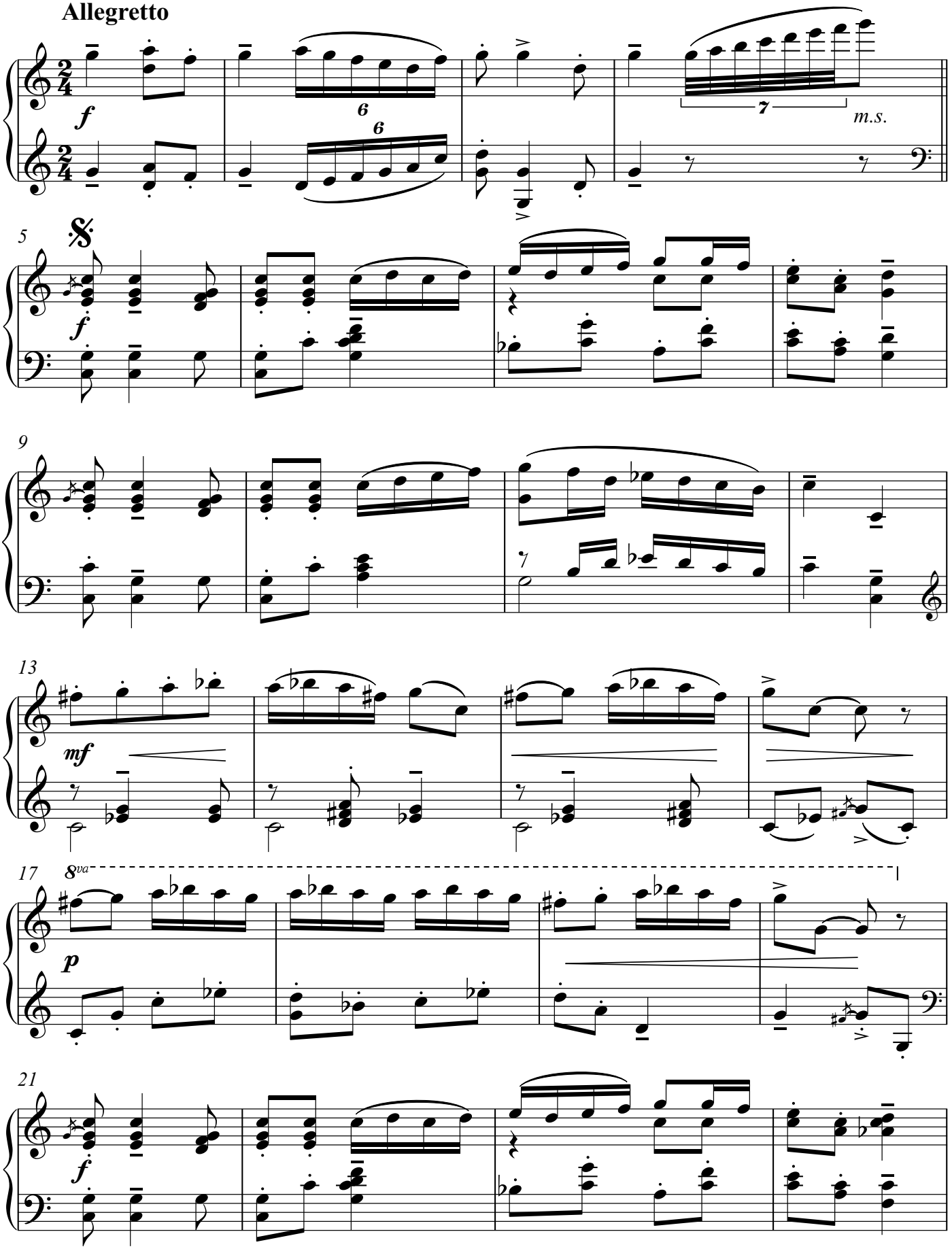


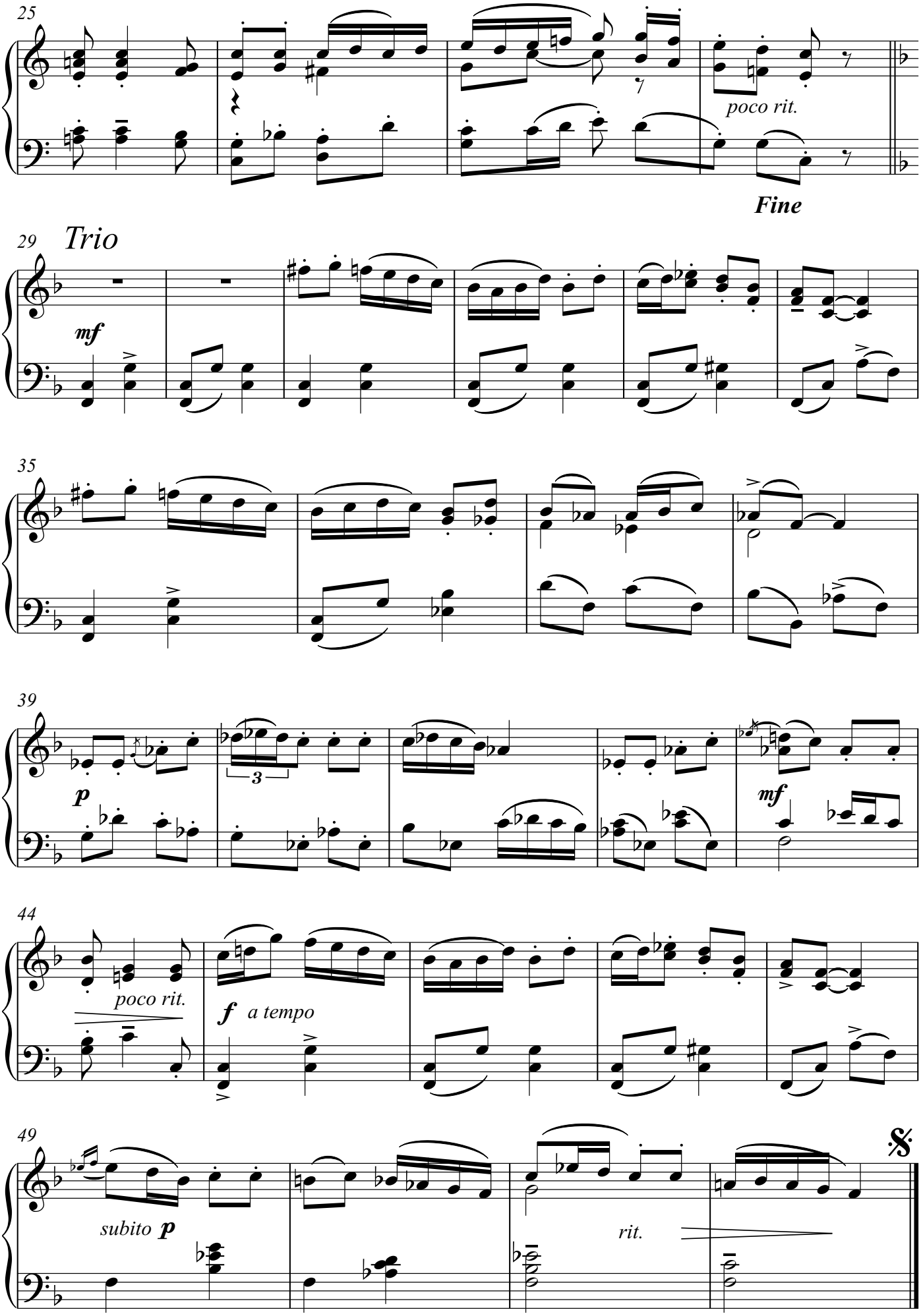

17
L`istesso tempo
mf
ben ritmico
21
25
f
29


A tempo
33
mp
come primo
37
più f
41
mp
poco sostenuto
45
Calando ma non rallentando
p

Козачок

А. Коломієць

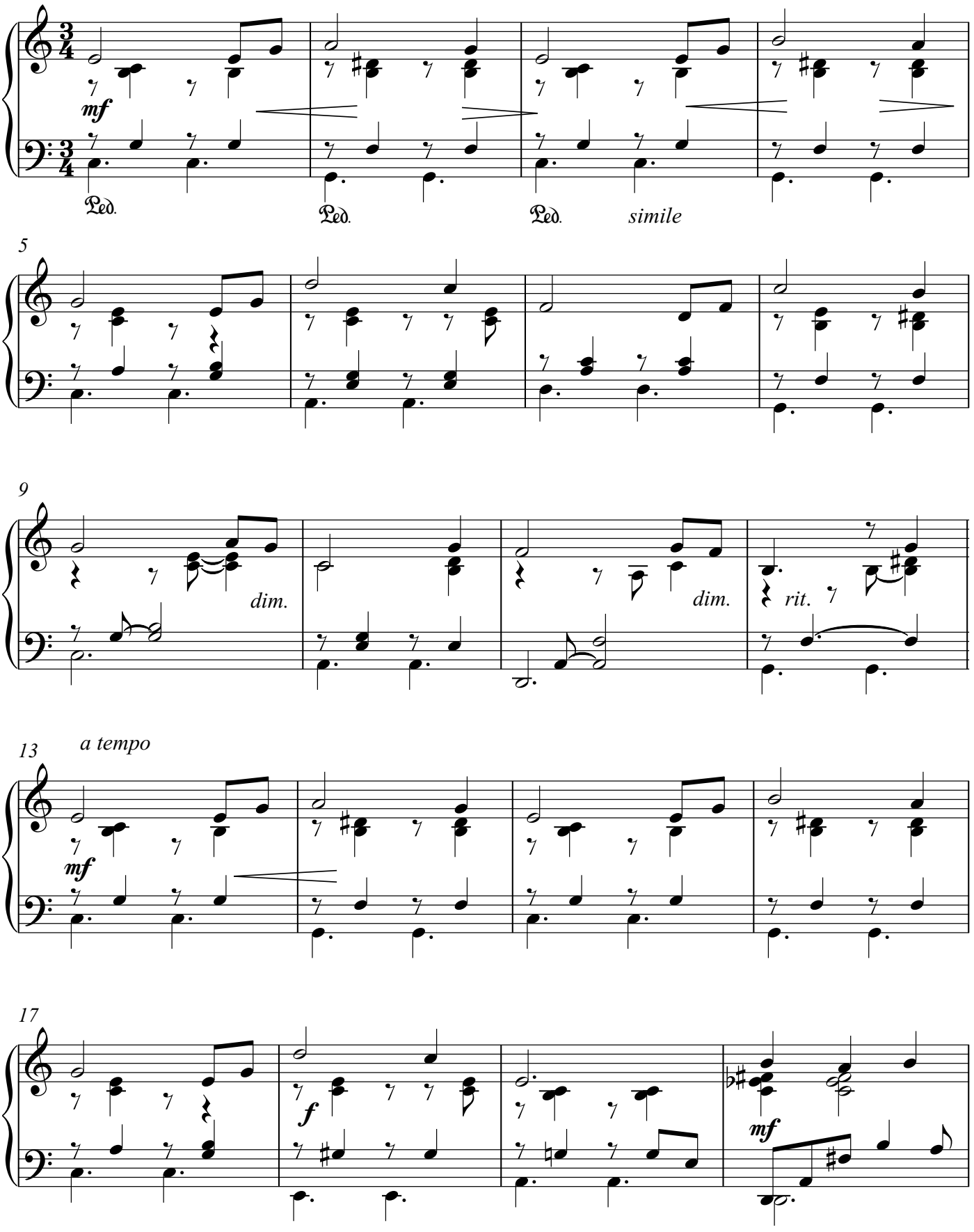


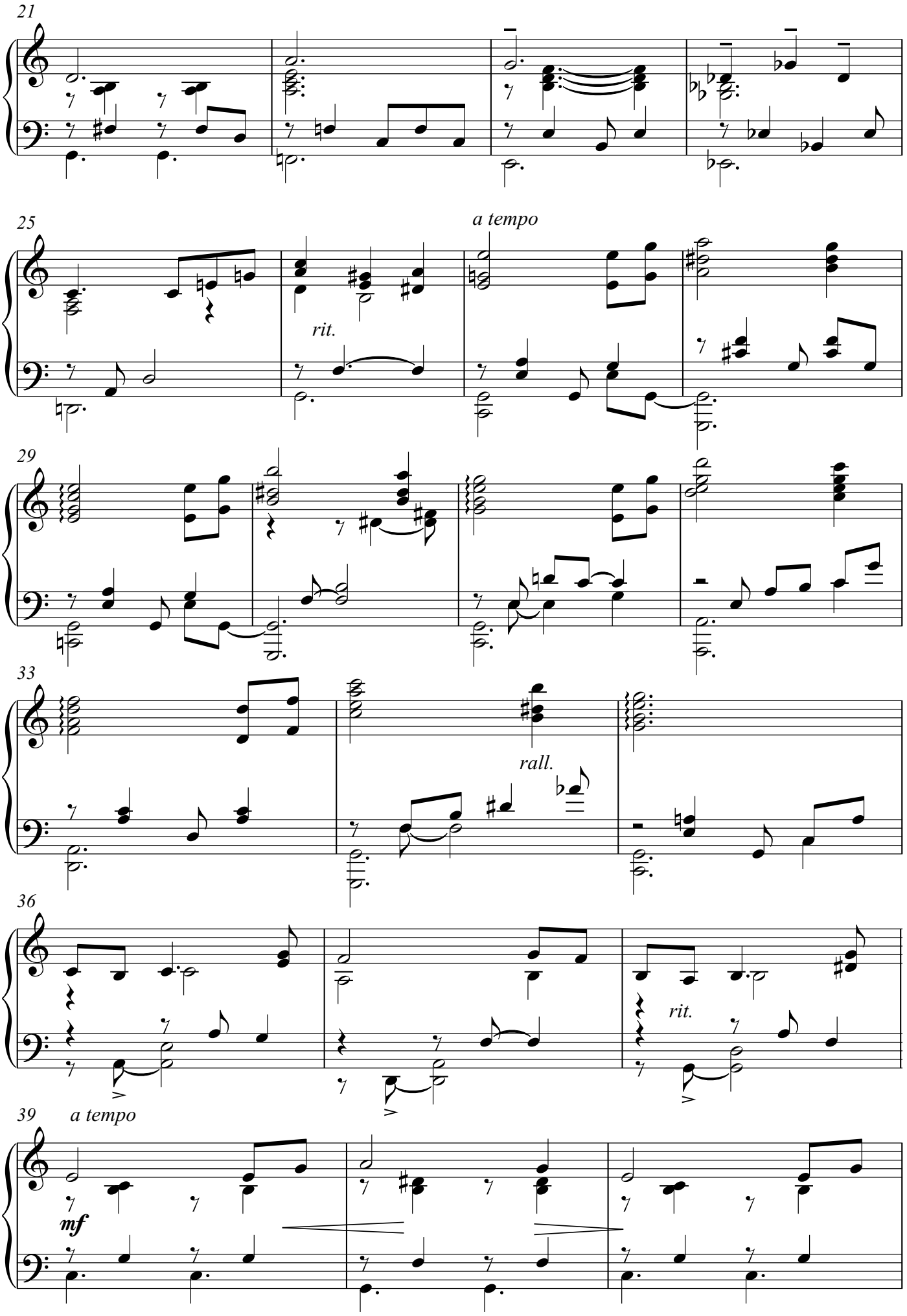

25
poco rit.
Fine
29
Trio
mf
35
39
p
3
mf
44
poco rit.
f
a tempo
49
subito p
rit.
D`al segno al Fine

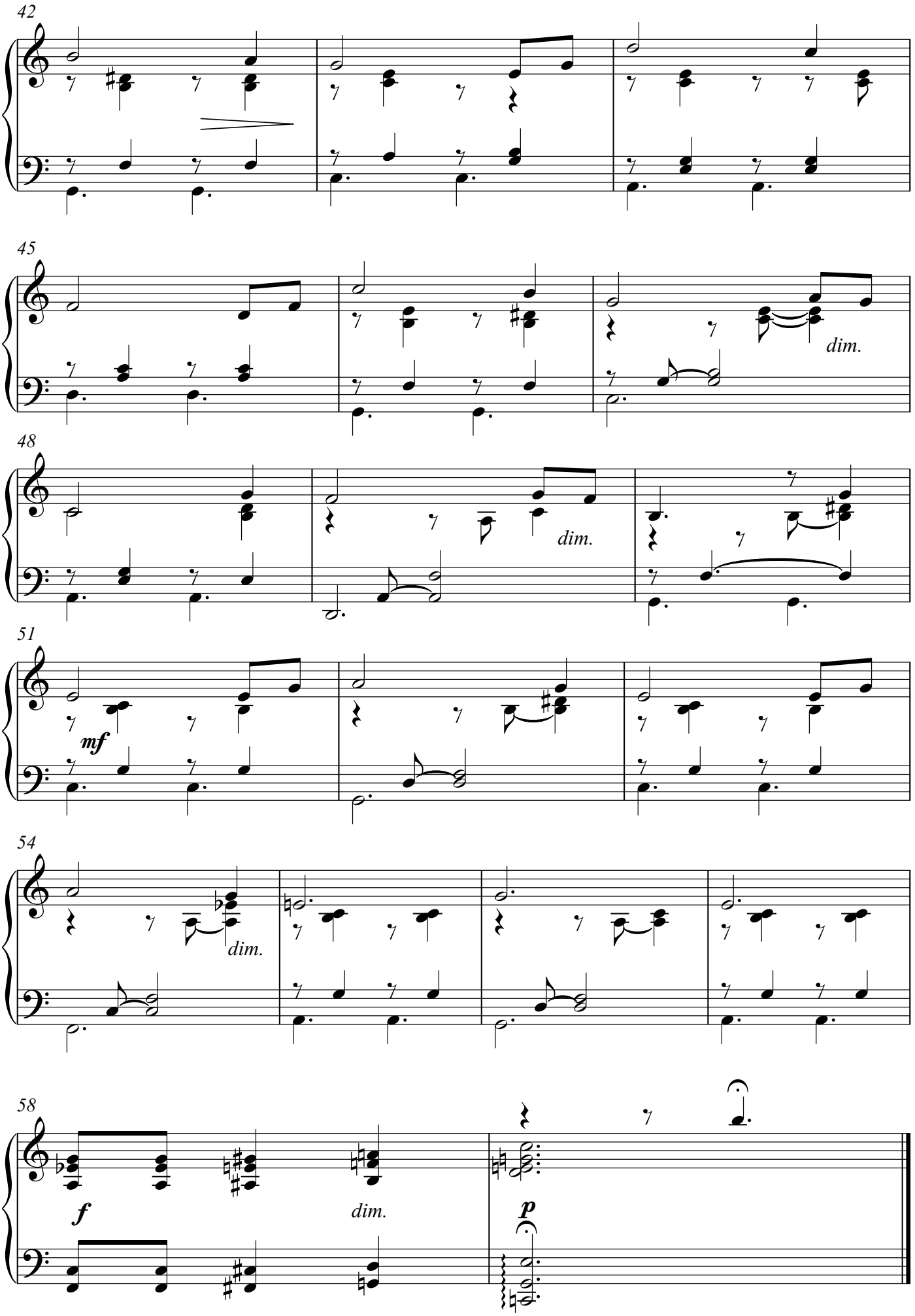
Джаз-вальс

Г.Сасько

Molto moderato



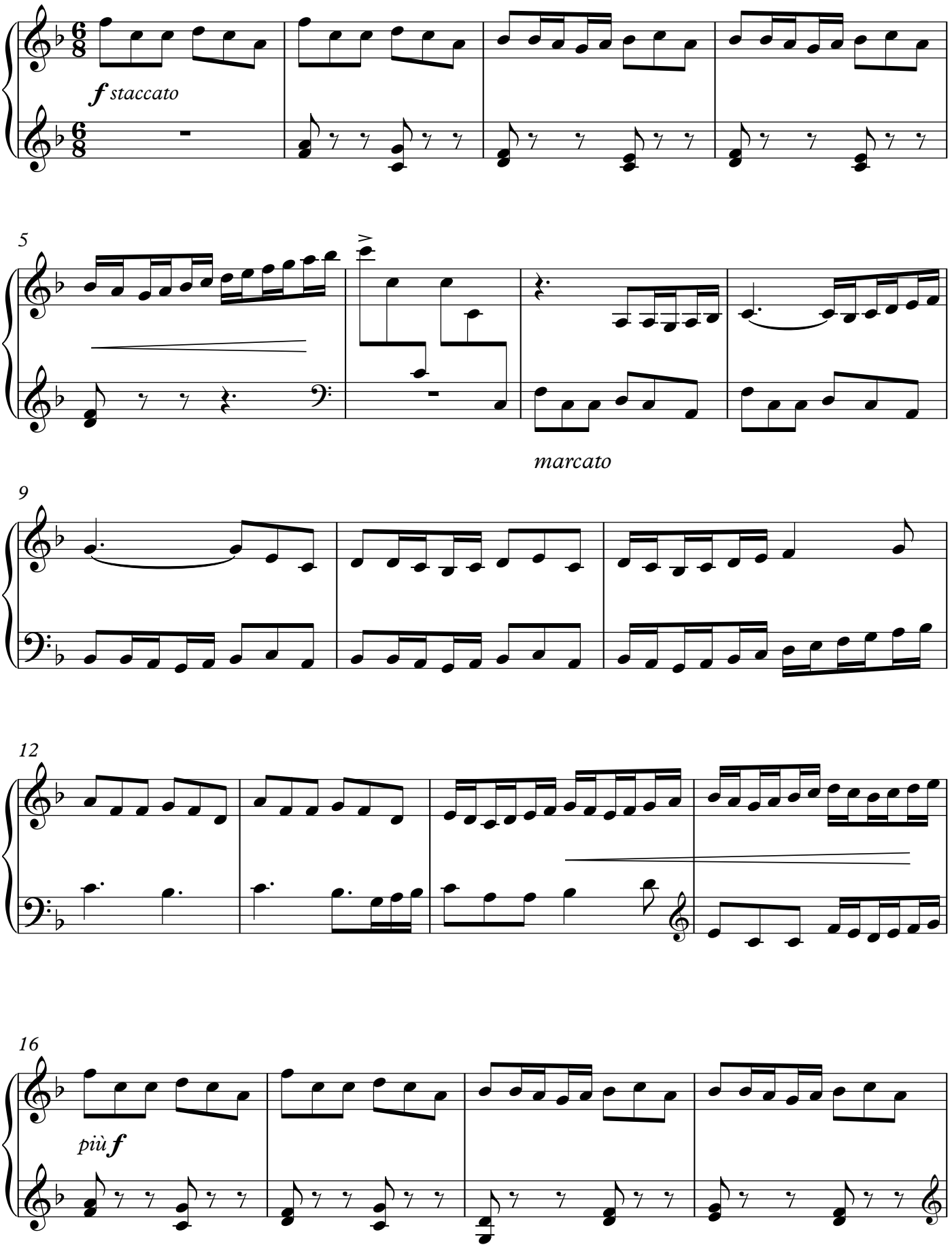

21
25
a tempo
rit.
29
33
rall.
36
rit.
39
a tempo
mf

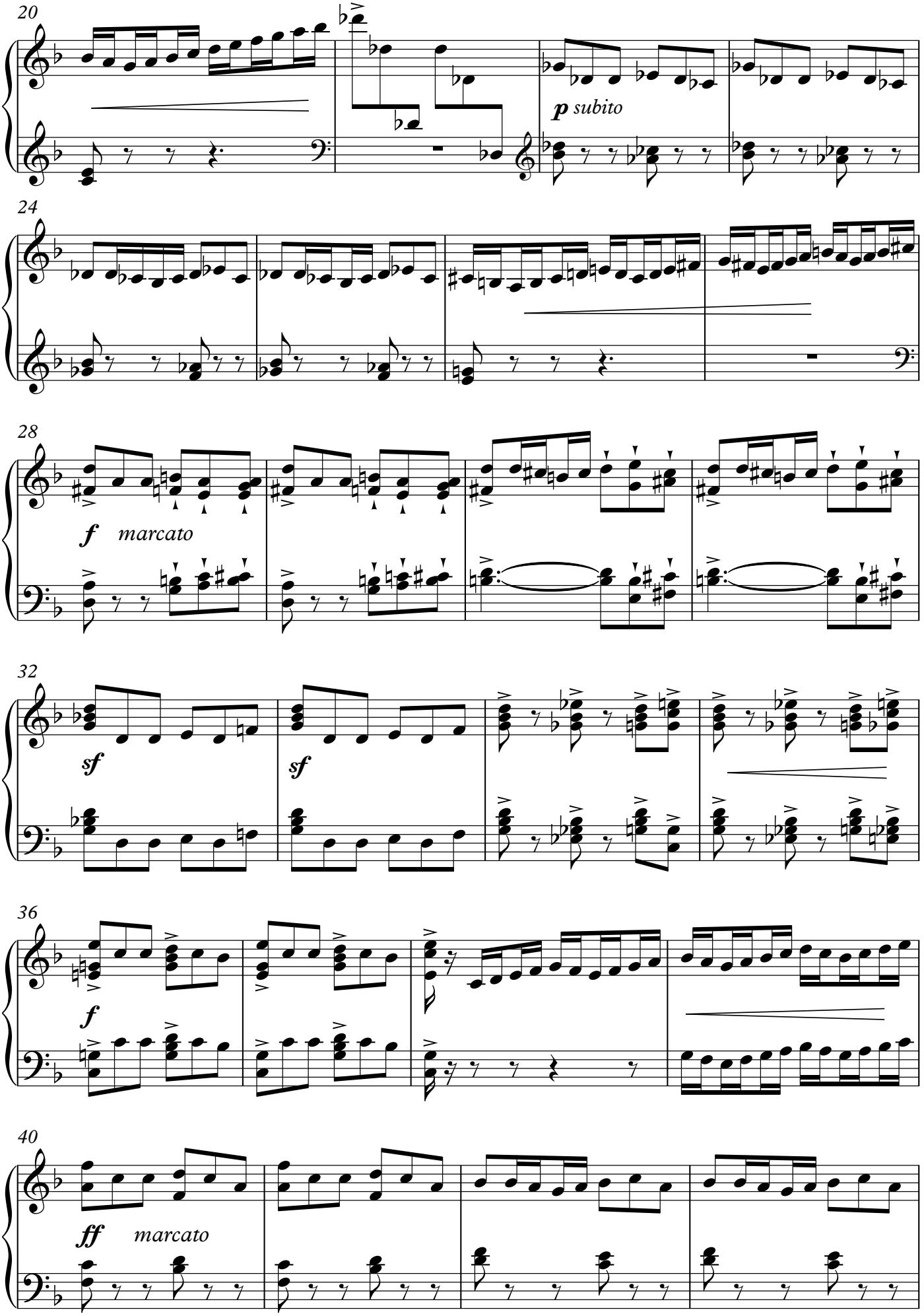

42
45
dim.
48
dim.
51
mf
54
dim.
58
f
dim.
p

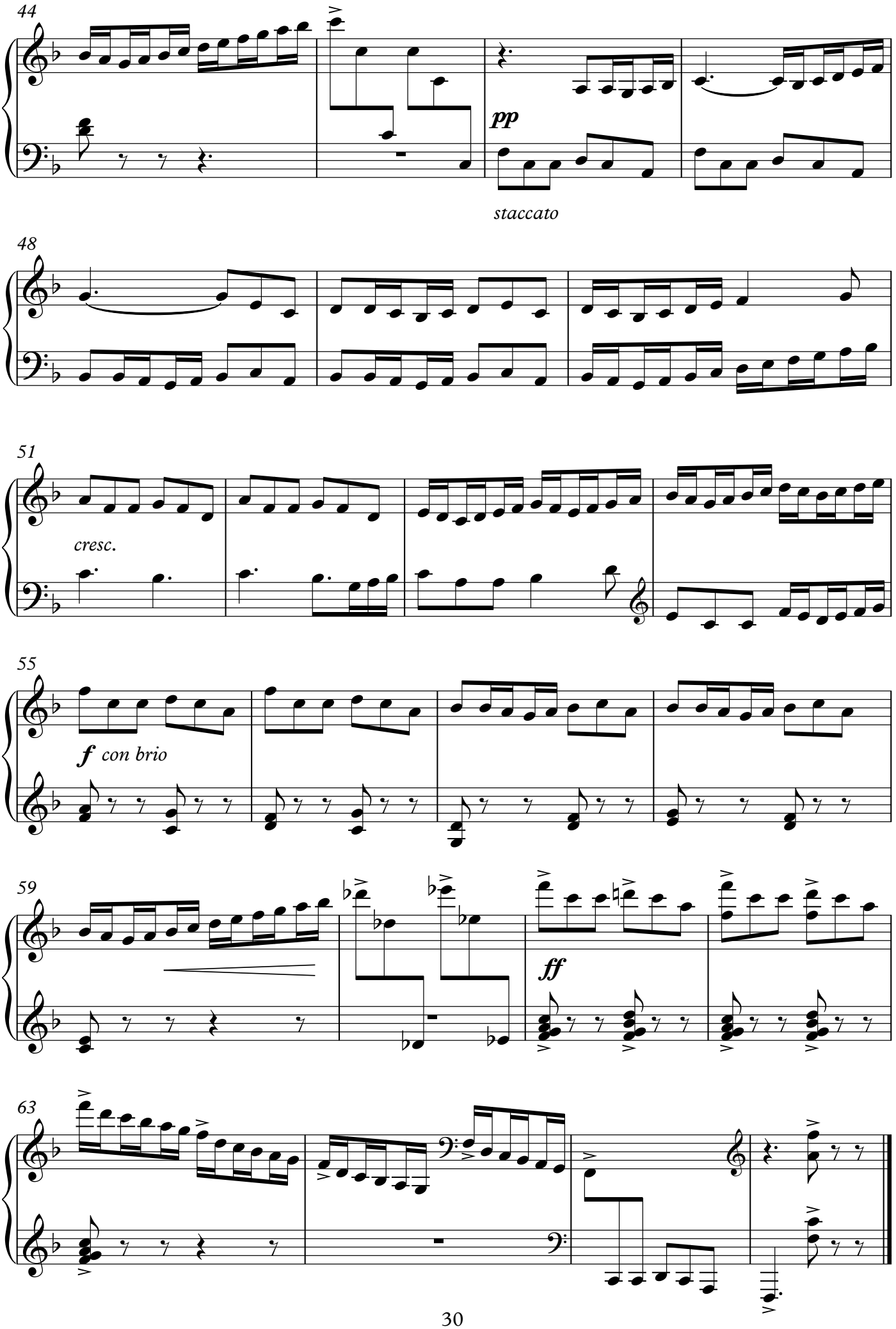
Веснянка

Ю. Мейтус

Allegro risoluto



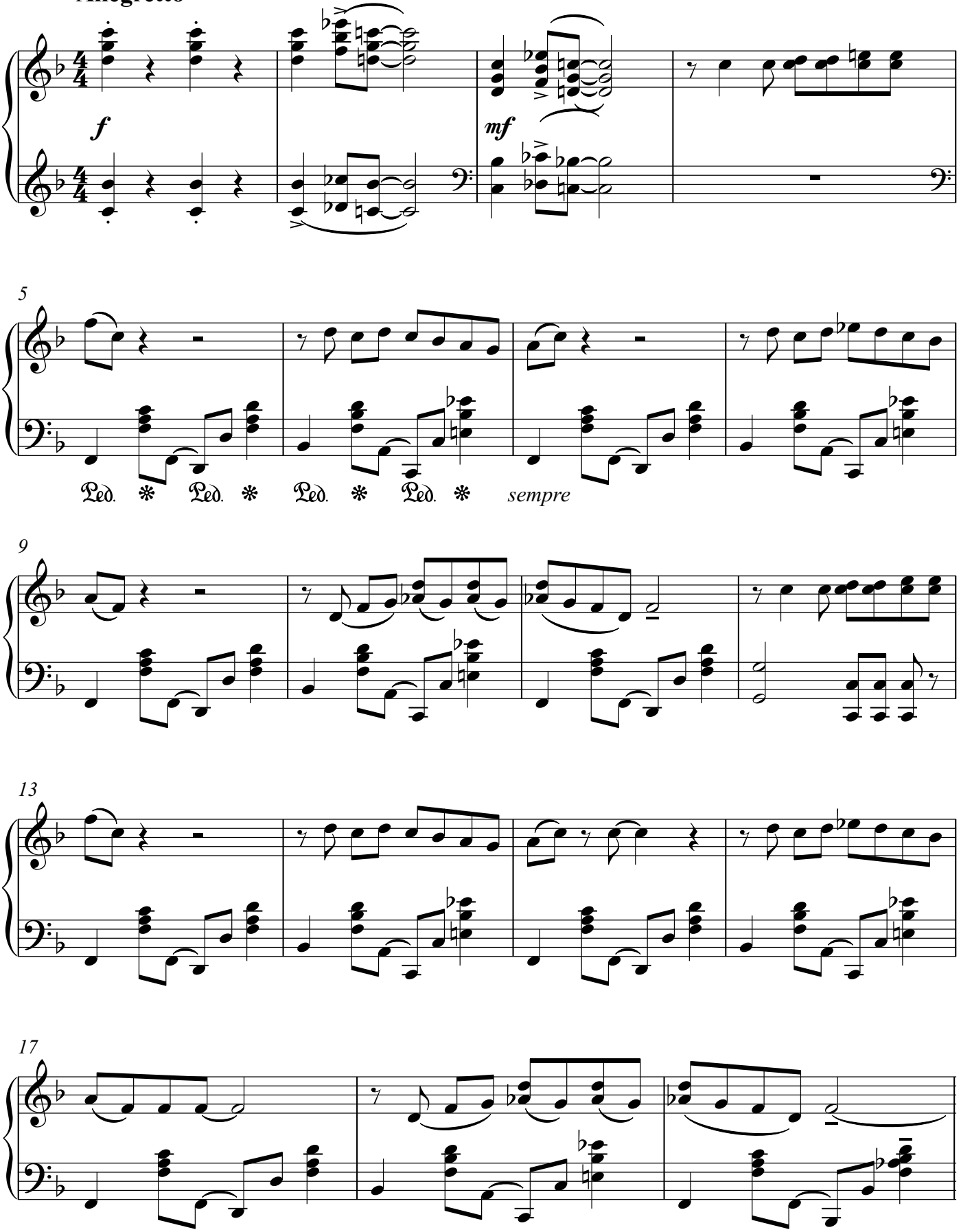

20
p subito
24
28
f marcato
32
sf
sf
36
f
40
ff marcato

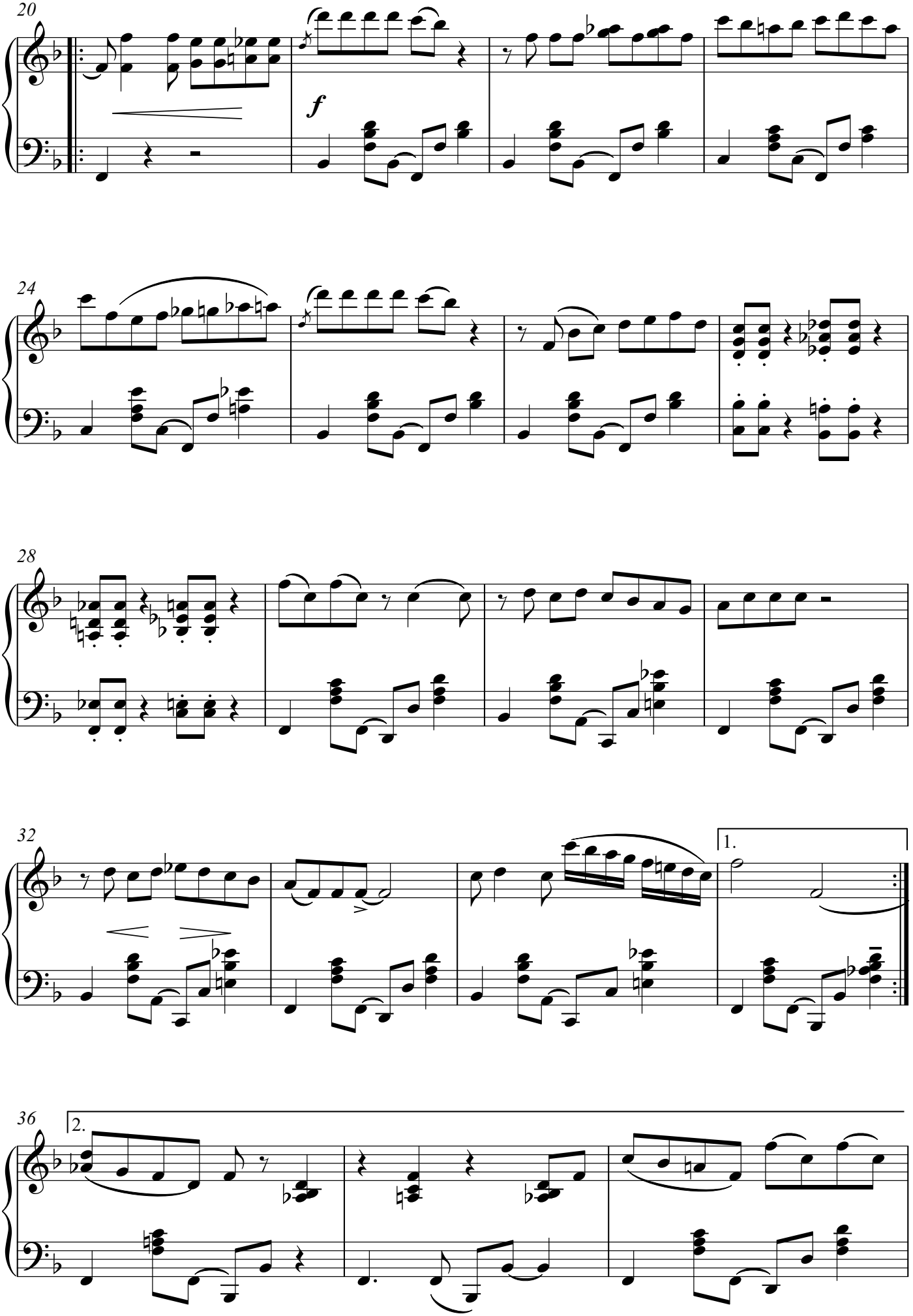

44
pp
staccato
48
51
cresc.
55
f con brio
59
ff
63

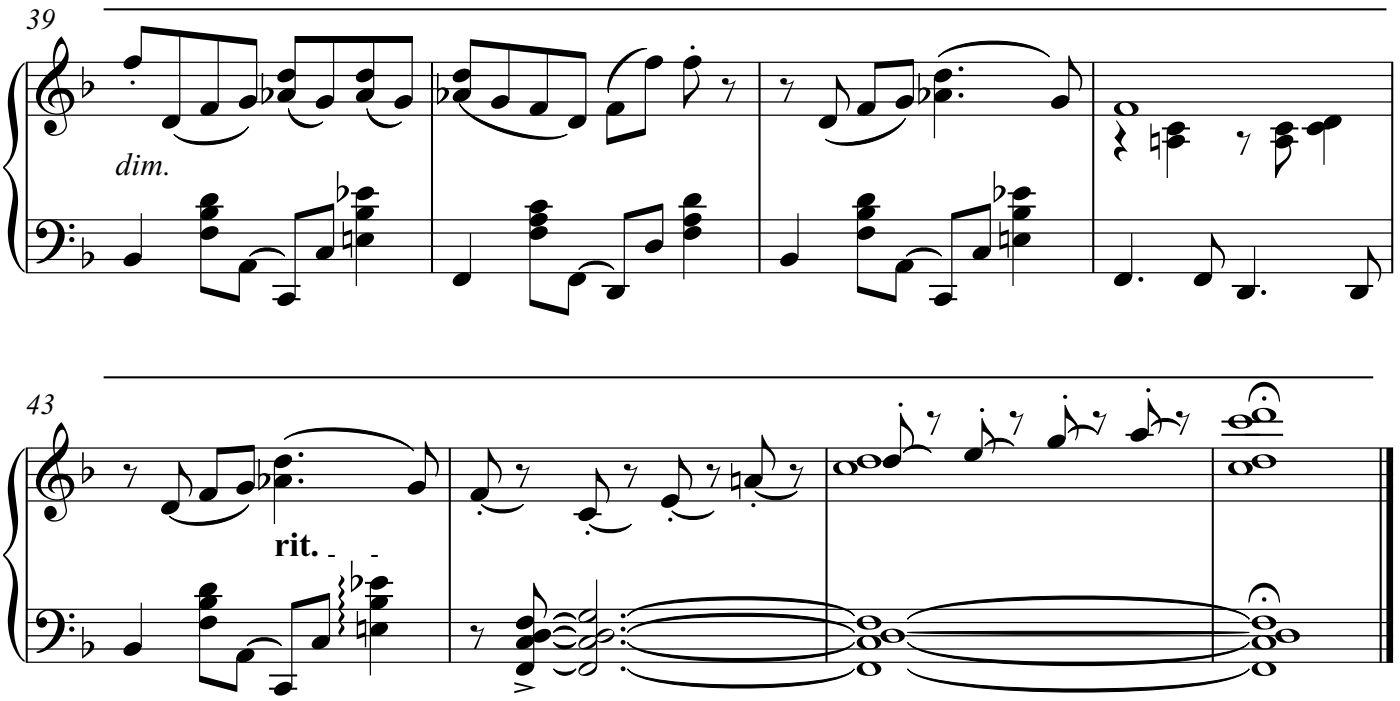
Ча-ча-ча

Ж. Колодуб

Allegretto




20
f
24
28
32
1.
36
2.


39
dim.

43
rit.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

М. Степаненко «Гопак»

Особливості музичної лексики танцю виявляються в специфічному ритмічному рисунку (пунктирний ритм) і артикуляційних прийомах (staccato та інтонаційне legato). Зазначені характеристики музичної тканини відображають відповідні танцювальні елементи – динамічні підскоки, віртуозні крутки, повороти, витіюваті підсічки, присядки.

Під час виконання твору слід звернути увагу на тембральне (середній і високий регістри) й динамічне (f і mf) співставлення, що додають досить енергійній на початку музиці певного ліризму.

Л. Волошина «Менует»

Музика твору повністю відповідає його жанровій приналежності. Помірний темп, тридольний розмір, ясна мелодія в партії правої руки – все це утворює музичний образ старовинного танцю французького походження.

Під час виконання цієї нескладної п’єси слід намагатися дотримуватися штрихових позначень (legato у правій руці), не перевантажувати слабку третю долю в лівій руці. Диференціація штрихів обох рук сприятиме виразності виконанню.

Л. Фучаджі «Галоп»

Сполучення досить рухливого темпу (Vivo) та багатопланової фактури (різні штрихи в партіях рук) потребує від виконавця технічної вправності й умінь звукової диференціації.

Особливості фактурного викладу твору, потребують окремої роботи над партіями кожної руки. Так, однотипні квінто-октавні ходи на staccato в акомпанементі можуть спричиняти напругу в долоні (при утриманні руки в одній позиції) або непопадання на басові звуки. Для уникнення подібних проблем слід використовувати прийом бокової гри, переносячи вагу з 5-ого на 1-ий палець. Виконавець повинен слідкувати за правильним розподілом ваги

руки на сильних і слабких долях, зберігати звукову відстань між мелодичною лінією та акомпанементом.

Виконання твору передбачає чіткість артикуляційних прийомів та відповідних їм рухів ігрового апарату.

Ю. Щуровський «Вальс-жарт»

Не випадково п'єса носить саме таку назву – «Вальс-жарт». Від традиційного вальсу в ній залишився лише тридольний метр. Музика твору носить стрімкий, веселий характер. Композитор жартує, постійно, наче по колу повторюючи невеличкі двотактові фрази.

Під час розучування твору звернути увагу на диференціацію штрихів правої та лівої рук. Намагатися будувати якомога довшу музичну фразу, не зважаючи на наполегливі повтори двотактових мікрофраз. Значна відстань мелодії (верхній регистр) і акомпанементу, що виражений половинними з крапкою залігованими нотами у лівій руці, вимагає глибокого занурення у клавішу вагою усієї руки.

Н. Лагодюк «Карнавал (Ча-ча-ча)»

Під час розучування цієї п'єси слід звернути увагу на її особливий метро-ритм. Композиторка додержується жанрових особливостей цього кубинського танцю, в якому синкопується четверта доля такту, що відтворює кроки танцюристів. Отже, ритмічний малюнок акомпанементу, що практично повторюється, несе на собі функцію своєрідного остинато, на основі якого будується мелодична тканина твору. Від точного відтворення ритмічних фігур у партії лівої руки залежить відповідна передача музичного образу й характеру всього твору.

І. Ковач «Полька»

Жанр польки передбачає наявність певних рис – бадьорий, веселий, запальний характер музики, дводольний метр з нескладним ритмічним рисунком, що виконується у швидкому темпі. Цей танець привертав увагу багатьох видатних композиторів, серед яких найбільшою популярністю користується «Анна-полька» Й. Штрауса.

Простота мелодики й форми, чіткий ритм і енергійність характеризують і твір І. Ковача. Жвавість і легкість звучання танцю залежатиме від супроводу, фактуру якого необхідно диференціювати, зберігаючи опору на басовому звуці та слідкуючи за різними штрихами сильної і слабої долі в групі з двох восьмих. На фоні доволі різнобарвного акомпанементу певну увагу слід приділяти розвиненій зі штрихового й ритмічного боку партії правої руки. Окремого опрацювання потребують такти, в яких партії обох рук перетинаються, що вимагає спритності пальців, їх координації з руки в руку.

Форшлаги рекомендується грати майже одночасно з основним звуком. Виконання твору вимагає активного слухового контролю, спрямованого на диференціацію фактури.

Ж. Колодуб «Бугі-вугі»

Твір відображає характерні жанру засоби музичної виразності – остинатний бас акомпанементу, синкопи, самостійна, ускладнена форшлагами партія правої руки. Композиторка висловлюється мовою наближеною до мови оригінала, інтонаційно спорідненою з блюзом, із залученням парного розміру, моторної ритміки, швидкого темпу, ударної манери звуковидобування.

Під час розучування твору звернути увагу на опрацювання характерної ритмічної фігури танцю. Окремо відпрацювати матеріал партії правої руки.

І. Беркович «Мазурка»

Твір показовий у жанровому відношенні і є зручним для опанування. Традиційні для мазурки засоби музичної виразності (пунктирний ритм у мелодичній лінії та розмірений супровід у партії лівої руки) потребують чіткої артикуляції та насиченого звучання з глибоким зануренням пальців у клавіатуру.

Зберігаючи характерні для цього танцю засоби музичної виразності, композитор вносить свої новації. Автор переносить традиційний акцент з третьої долі такту на другу, чим додає твору особливої граціозності й витонченості.

Більш рухлива друга частина п’єси вимагає від виконавця вміння швидко переключати слухове сприйняття й артикуляційні прийоми з пластичного звучання legato на чітке й рішуче staccato.

О. Білаш «Тарантела»

Зміст музичного матеріалу твору вимагає від виконавця певної технічної підготовки. Бадьорий, енергійний характер «Тарантели» можливо відобразити при дотриманні певних виконавських умов, а саме: чітка артикуляція гри основного ритмічного рисунку – тріольні групи восьмих, секстолі шістнадцятих; достатньо швидкий темпу (Allegro moderato); звукова рівновага між партіями обох рук.

Під час роботи над п’єсою необхідно користуватися повільним темпом для досягнення якісного та злагодженого виконання ритмічного малюнку тріолей на фоні опертого звучання акомпанементу партії лівої руки.

Н. Нижанківський «Коломийка»

Побудова танцю повністю відображає його жанрову особливість, а саме − об’єднання в одне ціле співу хору, виконання оркестру, що сполучається з хореографічною композицією. Тричастинна форма п’єси вдало передає різні елементи танцю, у виконанні якого задіяні різні виконавці.

Отже, крайні частини «Коломийки» передають невпинний, наче по колу перетікаючий рух мелодії, що підтримується акомпанементом лівої руки, викладення якої нагадує «альбертієві баси». При виконанні дотримуватися темпових указівок, а також диференціації звучання мелодії та акомпанементу.

Середня частина при незмінності темпу (L’istesso tempo), має майже протилежний характер, що досягається шляхом зміни стрічкового розгортання мелодичної лінії на акордовий виклад музичного матеріалу. Виконання цього епізоду передбачає чіткість артикуляційних прийомів та відповідних їм рухів ігрового апарату. Для втілення пружного характеру танцю необхідно досягти максимальної чіпкості в пальцях обох рук при виконанні staccato.

А. Коломієць «Козачок»

Під час розучування твору слід звернути увагу на точність виконання прийомів гри та доцільних їм рухів ігрового апарату. Для втілення пружного характеру танцю необхідно досягти якісного виконання прийому staccato, слідкувати за правильним розподілом ваги рук на сильних і слабких долях, зберігати звукову відстань між мелодичною лінією та акомпанементом. Більшої виразності мелодичній лінії надасть рельєфне звучання ліг на двох восьмих («присідання») та чотирьох шістнадцятих («коло»), при цьому рухи руки повинні відтворювати малюнок фактури.

Озвучення акцентованих акордів в партіях обох рук потребує залучення ваги всієї руки, що забезпечить потрібну гучність звучання, дозволить відтворити раптове вторгнення акордових реплік на f, що асоціюється із звучанням оркестрового tutti.

Частина Trio вносить дещо новий музичний матеріал, але його виконання вимагає тих самих піаністичних зусиль, що й крайні частини.

Г. Сасько «Джаз-вальс»

П’єса є прикладом синтезування класичного тридольного вальсу з елементами сучасного джазу. Цей синтез виявляється в поєднанні чіткої структури теми, яка складається із чотирьох періодів, з найвідомішими рисами блюзового жанру: характерною поліритмією між партіями верхнього та нижнього голосів, наявністю паралельних квінт та септакордів у супроводі, що утворюють колористичні джазові співзвуччя.

Під час самостійного опрацювання твору значну увагу слід приділити диференціації звучання мелодичної лінії, що звучить в партії правої руки у верхньому голосі та підголосковому супроводу, що розташований у середньому голосі правої та лівої рук. Також слідкувати за чітким виконанням синкопованого ритму, але не перенавантажувати підголоскову тканину, в якій він «прихований».

Ю. Мейтус «Веснянка»

Сполучення рухливого темпу (Allegro risoluto) та багатопланової фактури твору (пасажі, стрибки, перекладання рук, акорди) потребує від виконавця технічної вправності й умінь звукової диференціації. Різноманітність тематичного матеріалу танцю вимагає швидкого переключення виконавської уваги.

Додаткового контролю виконавця потребує виконання поліфонічної фактури п'єси. Так головна тема-закличка, що звучить з перших тактів на staccato в партії правої руки у верхньому регістрі, у наступному проведенні дещо змінюється, набуває більш грізного характеру на marcato в партії лівої руки. Протискладання додає додаткової технічної складності тим, що воно написано шістнадцятими нотами, при досить швидкому темпі.

Під час розучування п'єси слід зосередити увагу на вивченні як самої теми, так і на технічних послідовностях дрібних тривалостей окремими руками. Додамо, що поліфактурність і поліфонічність твору вимагає від виконавця володіння різними прийомами артикуляції й звуковидобування.

Ж. Колодуб «Ча-ча-ча»

На відміну від попередньої п'єси цього ж жанру, написаної Л. Лагодюк, п'єса Ж. Колодуб розрахована на виконавця з більш високим рівнем технічної підготовки. У цьому творі звучать і складні гармонічні побудови, і розгорнута й технічно ускладнена партія лівої руки, що зазвичай ускладнює процес опрацювання твору і його виконання.

Слід звернути увагу на певні труднощі пов'язані з виконанням партії лівої руки, яка майже упродовж усього твору має досить широкий діапазон розташування, що вимагає від виконавця уважного виконання стрибків на відстані у межах октави і більше.

Для подолання зазначених труднощів на підготовчому етапі рекомендується окремо опрацювати музичний матеріал партії лівої руки.

ГЛОСАРІЙ ТАНЦІВ

Бугі-вугі (англ. Boogie-Woogie) − парний свінговий танець, який завезли до Європи американські солдати в післявоєнні часи. Бугі-вугі звичайно танцюють під джазову музику. Танець був дуже поширений в Європі у 1940-1960-ті рр. під своїм іменем і назвами «джітербаг», «рок-н-рол», «ле рок» й іншими. З часом перетворився на виключно спортивний танець. Але у 1980-1990-ті рр. групами ентузіастів на хвилі загального відродження свінгу було відновлено значення бугі-вугі як соціального танцю.

Вальс – (франц. – valse, нім. Walzer – кружлятися у танці) – парний танець, заснований на сполученні плавного кружляння та поступального руху. Вальси мають тридольний розмір, помірношвидкий темп, вирізняються ліричним, витонченим характером. Один із найбільш популярних побутових музичних жанрів, вальс з початку XIX ст. стверджується у професійній музиці (Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Й. Штраус).

Веснянка – (гаївка, гагілка, ягілка тощо) − назва старовинних слов'янських обрядових пісень, пов'язаних з початком весни і наближенням весняних польових робіт. Найпоширенішим є виконання так званого Кривого танцю під наспів гаївок й веснянок.

Галоп – (франц. Galop – «скачка») – стрімкий, дводольний, популярний бальний танок XIX ст. В професійній музиці зустрічається у творах Ф. Листа, М. Глінки, П. Чайковського, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича.

Гопак – український народний танець. Походження назви пов'язують із окликами «гоп» під час танцю. Виник у побуті Війська Запорозького. Дводольність, швидкий темп та несподівані мелодичні ходи в музиці органічно сполучаються зі стрибками та іншими віртуозними рухами танцю.

Козачок − український танець швидкого темпу, дводольного розміру. Виконується парами, рядами, солістами. Його інтонаційно-мелодичний склад та танцювальні фігури мають багато спільного з гопаком, але характер танцю більш легкий.

Коломийка − найпоширеніша танкова пісня, котра поєднує в собі поетичне слово, музику і танець в одну цілість. Коломийки лаконічно, але дуже виразно змальовують буденний та святковий побут. Поряд з цим у них закладено глибокий зміст, широку гаму народно-філософських поглядів та психології. Виконання коломийкових танців супроводжується співом, рух при цьому стає стриманішим.

Мазурка – польський народний танець області Мазовія (мазур – мешканець Мазовії), який поширився в Європі у XIX ст. Його особливості: тридольний розмір, помірно-швидкий темп, витонченість та граціозність характеру.

Менует – (від франц. «па меню» – «дрібний шаг») – французький народний танець. Його особливості: тридольний розмір, помірний темп. У XVIII ст. менует стає «королем танців» і дуже широко використовується у професійній музиці.

Полька – (чеськ. – «половина» в значенні «напівкроку») – чеський народний танець, який в середині XIX ст. стає бальним. Жива, проста за формою, полька має метричну особливість, що виявляється в акцентуванні (притоптуванні) слабкої долі кожного другого (іноді четвертого) такту.

Тарантела – (італ. tarantella) − один із найвідоміших італійських народних танців, поширений особливо на півдні Італії, зокрема, в районі Неаполя, на Сицилії тощо. Назва танцю пов’язана з місцем його виникнення − містом Таранто на півдні Італії. Тарантела − це швидкий і бадьорий танок, багатий на усталені фігури і підскоки. Виконується однією або декількома парами.

Ча-ча-ча – парний бальний танець кубинського походження, який входить в програму латиноамериканських танців. Ритм ча-ча-ча виник як розвиток кубинського музикального стилю «дансон» і відрізняється синкопуванням четвертої долі такту, яку відтворює човгання ніг танцюристів.

ВІДОМОСТІ ПРО КОМПОЗИТОРІВ

Беркович Ісаак Якович (1902-1972 рр.) – український композитор і педагог. Член Національної спілки композиторів України.

І. Я. Беркович народився в Києві у родині годинникового майстра. У 1920 р. вступив у Київську консерваторію. Навчався у класі фортепіано професора В. Пухальського і водночас вивчав курс музичної теорії та композиції у професора Б. Лятошинського. Закінчив консерваторію у 1925 р.

З 20 років І. Я. Беркович почав займатися педагогічною діяльністю. Викладав у музичній школі, музичному училищі, вечірній консерваторії м. Києва. З 1969 р. – професор Київської консерваторії.

Паралельно з педагогічною роботою І. Я. Беркович займався композиторською діяльністю, створюючи, в основному, фортепіанні твори. Він є автором навчально-методичного посібника «Школа гри на фортепіано» (1960 р.), за яким навчалося не одне покоління музикантів.

Білаш Олександр Іванович (1931-2003 рр.) – український композитор жанрів класичної та популярної музики, Народний артист України, Герой України, Лауреат Шевченківської премії.

У 1948-1952 рр. навчався в Житомирському музичному училищі. У 1957 р. закінчив Київську консерваторію по класу композиції у М. М. Вілінського.

У 1956-1961 рр. – викладач теорії музики Київського педагогічного інституту ім. М. Горького (нині Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова). Найбільш відомий як автор пісень (близько 500). Автор романсів, балад, опери «Гайдамаки» за поемою Тараса Шевченка, оперет, ораторій і музики до кінофільмів. Автор 9-ти поетичних збірок, в тому числі «Мелодія» (1977 р.), «Мамине крило» (1999 р.), «Шурась» (2001 р.). Написав музику до кінофільмів «Катя-Катюша», «Роман і Франчека», «Небезпечні гастролі». Найбільш популярними піснями автора вважаються «Два кольори» та «Ясени».

Волошина Лариса (1958 р.н.) − українська композиторка. Заслужена діячка мистецтв України, викладачка, громадська діячка, лауреатка премії в галузі культури і мистецтва, членкиня журі професійних конкурсів всеукраїнського та міжнародного рівня з 2008 р. до теперішнього часу. Має спеціальну середню та вищу освіту. Викладачка з музично-теоретичних дисциплін, композиції, фортепіано.

Більшість творів Л. Волошиної − фортепіанна музика, але ж є твори для струнних, духових, народних інструментів, вокальні опуси.

Ковач Ігор Костянтинович (1924-2003 рр.) – український композитор. Заслужений діяч мистецтв України (1975 р.), член Національної спілки композиторів України.

Учасник другої світової війни. Закінчив Харківську консерваторію по класу композиції В. Барабашова. У 1947-1954 рр. працював педагогом музичної школи та музичного училища в Ялті. З 1959 р. – викладач, доцент (1977 р.), професор (1982 р.), зав. кафедри композиції та інструментування (з 1983 р.) Харківського інституту мистецтв. Лауреат Міжнародного конкурсу композиторів ім. Г. Венявського (Познань, 1966 р.).

І. К. Ковач – автор опери-балету «Та, що біжить по хвилях» (1987 р.); опери «Блакитні острови» (1988 р.); дитячих балетів «Північна казка» (1975 р.), «Бембі» (1983 р.); муз. комедій «Біля самого синього моря» (1977 р.), «Шлях до сонця» (1981 р.), «Фіктивне одруження» (1988 р.), а також камерних та вокально-симфонічних, хорових творів, інструментальних п’єс, музики до театральних вистав і кінофільмів.

Колодуб Жанна Юхимівна (1930 р.н.) – українська композиторка, педагогиня, Народна артистка України (2009 р.).

Закінчила Київське музичне училище по класу скрипки та по класу фортепіано (1949 р.), Київську консерваторію по класу фортепіано Костянтина Михайлова (1954 р.). З 1952 р. – її викладачка, доцентка (1985 р.), професорка (1997 р.).

Авторка багатьох творів для фортепіано – цикли п’єс «Весняні враження» (1967 р.) і «Звіринець» (1967 р.), альбом за казкою «Снігова королева» (1978 р.), «Обробки пісень народів світу для дітей» (2 зошити, 1978 р., 1985 р.), П’ять поліфонічних п'єс (1979 р.) та ін. Також Ж. Колодуб написано романси, вокалізи, пісні для дітей – збірка «Музична абетка» (на народні тексти, 1991 р.), музика до театральних вистав і мультфільмів «Каченя Тім» (1970 р.), «Веселе курча» (1973 р.) тощо.

Коломієць Анатолій Панасович (1918-1997 рр.) – український композитор та педагог, професор, заслужений діяч мистецтв України.

Навчався у Великих Сорочинцях, у Полтавському музичному училищі. Учень Л. Ревуцького.

Чи не першим в Україні започаткував музичний жанр фортепіанної транскрипції – фантазія на теми опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, вокальні твори Л. Ревуцького.

Зробив великий внесок у справу музичного редагування творів українських композиторів – М. Вериківського, Г. Верьовки, В. Ксенка, К. Стеценка.

Авторству А. Коломійця належать: хори «Сон», «Гопак», п’єса для бандури «Українська соната», балет «Улянка», твори для фортепіано, симфонічні, вокально-симфонічні, камерно-інструментальні твори, обробки народних пісень.

Лагодюк Неоніла Григорівна – українська джазова композиторка, піаністка, педагогиня. Викладачка-методист вечірньої музичної школи № 1 імені К. Г. Стеценка, м. Київ. Заслужена діячка мистецтв України.

Н. Лагодюк народилася у м. Богуслав Київської області. З п’яти років навчалася в музичній школі, потім у професора Б. Міліча, десятирічці імені М.В. Лисенка. Рік займалася в училищі ім. Р. Глієра у А. М. Канерштейна. У сімнадцять років захопилася джазом. Тоді ж почала викладати на естрадному відділі вечірньої музичної школи № 1 імені К. Г. Стеценка.

Пише музику у джазовому, естрадному і класичному стилях. Створила більше 500 класичних, естрадних, джазових фортепіанних композицій, 20 композицій для саксофону з оркестром, концерти для труби й для саксофону, рапсодію для двох роялів та дві збірки пісень. Записала два сольних компакт-диски зі своїх творів.

Мейтус Юлій Сергійович (1903-1997 рр.) – український композитор. Керівник одного з перших джаз-бендів України (1924 р.). Автор музики популярного естрадного ревю «Алло на хвилі 477». Народний артист України (1973 р.), Лауреат Шевченківської премії (1996 р.).

Народився в Єлисаветграді (нині – Кропивницький). Юлій був не єдиний в сім'ї, в нього була менша сестра. Так склалося, що діти увібрали всю батьківську любов до музики, вони змалку займалися музикою, Юлій ходив до музичної школи і навчався грі на фортепіано, а його сестра – на скрипці. У 1919 р. закінчив музичну школу по класу фортепіано в Г. Нейгауза. Закінчив Харківський музично-драматичний інститут по класу композиції С. С. Богатирьова у 1931 р.

Ю. С. Мейтус вважається фундатором модерної української опери, він є автором 17 різноманітних за жанрами опер. Значне місце в його творчості займає вокальна музика – він є автором близько 300 романсів на слова Лесі Українки, І. Франка, Т. Шевченка, В. Сосюри та інших. Багато інструментальних та хорових творів написано для дітей.

Нижанківський Нестор Остапович (1893-940 рр.) – український композитор. Народився в м. Бережани в родині композитора, диригента, греко-католицького священика Остапа Нижанківського. Середню освіту здобув у м. Стрий, навчаючись у гімназії. Потім навчався у Вищому музичному інституті імені Миколи Лисенка у Львові.

Формування композиторської майстерності Н. О. Нижанківського відбулося в еміграції у Віденській музичній академії (клас Й. Маркса), яку закінчив, здобувши ступінь доктора філософії.

Під час першої світової війни був призваний до війська, потрапив у полон, звідки повернувся 1918 р. Пізніше Н. О. Нижанківський навчався у Празькій консерваторії у Вітезслава Новака, яку закінчив у 1926 р. написанням фортепіанного тріо мі-мінор.

Від 1928 р. Н. О. Нижанківський включився у музичний процес Західної України, посівши посаду викладача Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові. Н. О. Нижанківський є співорганізатором і першим головою Союзу українських професійних музик.

У доробку композитора є твори для дітей: «Марш горобчиків», «Староукраїнська пісня», «Коломийка», «Івасько грає на чельо», «Гавот ляльки». Працював композитор і над обробкою народних та стрілецьких пісень: «Чом ти мені, дівчино мила», «Ой зацвіла черемшина», «Ой у полі», «Про Нечая», «Ой там за горою», «Прийди, прийди», «Засумуй, трембіто».

В історію української музики увійшов ще як піаніст і музичний критик.

Сасько Генадій Михайлович (1946 р.н.) – український композитор. Закінчив Київську консерваторію 1971 р. по класу Л. Колодуба.

Г. Сасько є автором значної кількості творів для фортепіано: Інвенція (1967 р.), Соната (1970 р.), Фантазія (1978 р.), «Відгомін століть» (1982 р.), цикл п’єс «Мозаїка» (1983 р.) тощо.

Автор успішно продовжує пошук нових прийомів і засобів поєднання архаїчних мелодичних елементів і здобутків сучасної композиторської техніки. Усі п’єси розгортаються у змінному розмірі, що також походить від народної музики.

Степаненко Михайло Борисович (1942-2019 рр.) – український композитор і музично-громадський діяч. Заслужений діяч мистецтв України, Народний артист України, професор, голова Спілки композиторів України 1992-2005 рр.

Народився у Семипалатинську (Казахстан). Закінчив фортепіанний (1966 р.) та композиторський (1971 р.) факультети Київської консерваторії. З 1967 р. і до останнього року життя викладав у Київській консерваторії, з

1973 р. – член Спілки композиторів України. З 1992 р. по 2005 р. очолював Національну Спілку композиторів України.

Автор симфонічних, камерно-інструментальних, хорових творів, романсів, пісень, музики до театральних вистав. Здійснив грамзаписи понад 30 творів українських композиторів для фортепіано. Займався дослідницькою роботою у галузі історії української музики. Як піаніст виступав у США, Канаді, Японії, Фінляндії, Вірменії. Записав кілька грамплатівок та компакт-дисків. Член журі багатьох міжнародних конкурсів.

Фучаджі Лариса Костянтинівна (1957 р.н.) – українська композиторка. Живе й працює у м. Харкові. Закінчила Запорізьке державне музичне училище й Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського по класу фортепіано. Працювала концертмейстером і викладачем в Харківській хореографічній школі, потім у Дитячій музичній школі при Харківському музичному училищі імені Б. Лятошинського, концертмейстером хору старших класів і викладачем фортепіано. Брала активну участь у концертній діяльності хору.

Зараз Л. К. Фучаджі працює в Харківській хореографічній школі викладачем фортепіано й концертмейстером. Вона є членом Харківського обласного відділення композиторів та призером обласного конкурсу композиторів 2006 р. «За кращий вокальний твір». Своїм досвідом роботи ділиться з колегами.

Композиторкою видано 16 збірок, серед яких «У світі музичних фантазій» (І і ІІ ч.) з оригінальними фортепіанними п’єсами й піснями для дітей. До неї входить «Дитяча сюїта» для фортепіано та «Дитячі пісні». Збірка «У світі музичних фантазій» (ІІІ ч.) складається з дитячої сюїти «Ляльки на балу» і концертного етюду «Веселі хроматизми».

Л. К. Фучаджі авторка дитячого балету «Майстер ляльок», м’юзиклу «Привіт Гудвіну!». Твори Л.Фучаджі популярні серед учнів музичних шкіл.

Щуровський Юрій Сергійович (1927-1996 рр.) – український композитор, викладач. Закінчив Київську Консерваторію (1951 р.) і аспірантуру у Б. Лятошинського (1954 р.), у 1952-1955 рр. – викладач консерваторії.

З 1973 р. – старший редактор відділу музично-педагогічної літератури видавництва «Музична Україна».

Ю. С. Щуровський є автором камерної та інструментальної музики, хорів, романсів, творів для дітей. Для фортепіано написав збірки п’єс для дітей: «Райдуга», «Фортепіанні твори для дітей», «Калейдоскоп», 10 маленьких прелюдій і фуг, багато окремих творів.