

ЗАТВЕРДЖЕНО
Директор Державного науково-методичного
центру змісту культурно-мистецької освіти

« 14 » _____ 2023 р.
Марина БРИЛЬ



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

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 самотнього 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 вміннями 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

Allegro

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The second staff (bass clef) provides a simple accompaniment of chords and rests.

Second system of musical notation (measures 5-8). The melody continues with a piano (*p*) dynamic. The bass line remains consistent with the first system.

Third system of musical notation (measures 9-12). The melody features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes slurs over groups of notes. The bass line continues with chords and rests.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The melody continues with slurs and a dynamic that is not explicitly marked but appears to be *mf*. The bass line remains consistent.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The melody begins with a *dim.* (diminuendo) dynamic. The system concludes with a first ending (marked "1.") and a second ending (marked "2.") leading to a final chord. The dynamic for the second ending is *pp* (pianissimo).

Менуэт

Л. Волошина

Moderato

Measures 1-4 of the Minuet. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is Moderato. The first staff (treble clef) begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The melody consists of quarter and eighth notes, often beamed together. The second staff (bass clef) provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. The melody continues with a slur over measures 5 and 6. Measure 7 features a sharp sign (#) above a note, and a crescendo hairpin is present. Measure 8 ends with a decrescendo hairpin.

Measures 9-12. Measure 9 is marked with a '9' above the staff. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*). The melody continues with a slur over measures 9 and 10. The accompaniment remains consistent with quarter notes.

Measures 13-18. Measure 13 is marked with a '13' above the staff. The melody features a decrescendo hairpin in measure 13, followed by a crescendo hairpin in measure 14. The dynamic changes to mezzo-piano (*mp*) in measure 15. The melody continues with a slur over measures 15 and 16.

Measures 19-24. Measure 19 is marked with a '19' above the staff. The melody continues with a slur over measures 19 and 20. Measure 21 features a decrescendo hairpin. Measure 22 features a crescendo hairpin. Measure 23 features a decrescendo hairpin. Measure 24 ends with a decrescendo hairpin and a piano (*p*) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line.

Галоп

Л. Фучаджі

Vivo

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12

13 14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25

26 27 28 29 30 31

Вальс-жарт

Ю. Щуровский

Allegro moderato

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time. The first staff (treble clef) contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, with a sharp sign on B. The second staff (bass clef) contains a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4. The dynamic marking *mf* is present at the beginning.

Musical notation for measures 5-8. The first staff continues the melody. The second staff has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, followed by a half-note chord G3-A3 in measures 7-8.

Musical notation for measures 9-12. The first staff continues the melody. The second staff has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, followed by a half-note chord G3-A3 in measures 11-12.

Musical notation for measures 13-16. The first staff continues the melody. The second staff has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, followed by a half-note chord G3-A3 in measures 15-16.

Musical notation for measures 17-20. The first staff continues the melody. The second staff has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, followed by a half-note chord G3-A3 in measures 19-20.

Musical notation for measures 21-24. The first staff continues the melody. The second staff has a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, followed by a half-note chord G3-A3 in measures 23-24.

25

Musical notation for measures 25-28. Measure 25: Treble clef, quarter rest, eighth note G4 with flat, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 26: Treble clef, whole rest. Measure 27: Treble clef, quarter rest, eighth note G4 with flat, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 28: Treble clef, whole rest. Bass clef: Measure 25: quarter note G3, quarter note A3. Measure 26: quarter note B3, quarter note C4. Measure 27: quarter note D4, quarter note E4. Measure 28: quarter note F4, quarter note G4.

29

Musical notation for measures 29-32. Measure 29: Treble clef, quarter rest, eighth note G4 with flat, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 30: Treble clef, quarter rest, eighth note G4 with flat, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 31: Treble clef, quarter rest, eighth note G4 with flat, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 32: Treble clef, quarter rest, eighth note G4 with flat, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Bass clef: Measure 29: quarter note G3, quarter note A3. Measure 30: quarter note B3, quarter note C4. Measure 31: quarter note D4, quarter note E4. Measure 32: quarter note F4, quarter note G4.

33

Musical notation for measures 33-36. Measure 33: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 34: Treble clef, whole rest. Measure 35: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 36: Treble clef, whole rest. Bass clef: Measure 33: quarter note G3, quarter note A3. Measure 34: quarter note B3, quarter note C4. Measure 35: quarter note D4, quarter note E4. Measure 36: quarter note F4, quarter note G4.

37

Musical notation for measures 37-40. Measure 37: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 38: Treble clef, whole rest. Measure 39: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 40: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Bass clef: Measure 37: quarter note G3, quarter note A3. Measure 38: quarter note B3, quarter note C4. Measure 39: quarter note D4, quarter note E4. Measure 40: quarter note F4, quarter note G4.

41

Musical notation for measures 41-44. Measure 41: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 42: Treble clef, whole rest. Measure 43: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 44: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Bass clef: Measure 41: quarter note G3, quarter note A3. Measure 42: quarter note B3, quarter note C4. Measure 43: quarter note D4, quarter note E4. Measure 44: quarter note F4, quarter note G4.

45

Musical notation for measures 45-48. Measure 45: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 46: Treble clef, whole rest. Measure 47: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 48: Treble clef, quarter rest, eighth note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Bass clef: Measure 45: quarter note G3, quarter note A3. Measure 46: quarter note B3, quarter note C4. Measure 47: quarter note D4, quarter note E4. Measure 48: quarter note F4, quarter note G4.

Карнавал (Ча-ча-ча)

Н. Лагодюк

Allegretto

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (treble clef) begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff (bass clef) features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 is marked with a '5'. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 7 and 8. The notation includes various articulations such as accents and slurs.

Musical notation for measures 9-12. Measure 9 is marked with a '9'. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 10 and 11. A dynamic marking of *mp (f)* is present in measure 11. The bass staff shows a melodic line with slurs and accents.

Musical notation for measures 13-16. Measure 13 is marked with a '13'. The notation continues with complex rhythmic patterns and articulations in both staves.

Musical notation for measures 17-20. Measure 17 is marked with a '17'. The piece concludes with a final measure (measure 20) featuring a dynamic marking of *mp (f)*. Performance instructions include *8va* (8va) and *8vb* (8vb) markings with dashed lines indicating octave shifts.

Полька

І. Ковач

Allegretto

8^{va}

mf

5

8^{va}

mp

9

p

13

f

17 *8va*

mf

21 *8va*

mp

Бугі-вугі

Ж.Колодуб

1 **Allegretto**

f

5

9

mf f

Musical score for measures 9-12. The piece is in G minor (one flat). Measure 9 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. Measure 10 has a whole rest in the right hand and a dotted quarter note in the left hand. Measure 11 continues the eighth-note pattern in the right hand. Measure 12 ends with a forte (*f*) dynamic and a fermata over the final chord.

13

Musical score for measures 13-16. The right hand continues with eighth-note patterns, including slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes.

17

Musical score for measures 17-20. Measure 17 continues the eighth-note pattern. Measure 18 has a whole rest in the right hand. Measure 19 has a whole rest in the right hand and a dotted quarter note in the left hand. Measure 20 ends with a fermata over the final chord.

21

f mf

Musical score for measures 21-24. Measure 21 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has whole rests, while the left hand plays quarter notes. Measure 22 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has whole rests, and the left hand continues with quarter notes.

25

Musical score for measures 25-28. Measure 25 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has eighth-note patterns with slurs. Measure 26 continues the eighth-note pattern. Measure 27 has a whole rest in the right hand and a dotted quarter note in the left hand. Measure 28 ends with a fermata over the final chord.

Мазурка

И. Беркович

Elegante

Measures 1-4 of the Mazurka. The music is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with a slur over measures 1-4, and the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Measures 5-8 of the Mazurka. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 5-8, and the left hand accompaniment includes a chromatic bass line.

Measures 9-12 of the Mazurka. The right hand has a melodic line with a slur over measures 9-12, and the left hand accompaniment features a steady rhythmic pattern.

Measures 13-16 of the Mazurka. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 13-16, and the left hand accompaniment includes a chromatic bass line.

Measures 17-20 of the Mazurka. The tempo marking **Piu mosso** begins here. The right hand has a melodic line with a slur over measures 17-20, and the left hand accompaniment features a steady rhythmic pattern.

Measures 21-24 of the Mazurka. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 21-24, and the left hand accompaniment features a steady rhythmic pattern.

25

Musical notation for measures 25-28. The system consists of a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a long slur spanning measures 25 and 26. The bass clef contains a bass line with chords and eighth notes, also featuring a long slur across measures 25 and 26.

29

Musical notation for measures 29-32. The treble clef continues the melodic line with quarter and eighth notes. The bass clef features chords and eighth notes, with a sharp sign (#) appearing in measure 31.

33

Musical notation for measures 33-36. The treble clef has a melodic line with a long slur from measure 33 to 35. The bass clef contains chords and quarter notes.

37

Musical notation for measures 37-40. The treble clef features a melodic line with a long slur from measure 37 to 39. The bass clef contains chords and quarter notes.

41

Musical notation for measures 41-44. The treble clef has a melodic line with a long slur from measure 41 to 43. The bass clef contains chords and quarter notes.

45

Musical notation for measures 45-48. The treble clef features a melodic line with a long slur from measure 45 to 47. The bass clef contains chords and quarter notes. The system ends with a double bar line.

Тарантела

О. Білаш

Allegro moderato

mf

mf

f

mp poco ritenuto

A tempo

9

mp

11

f *rit.*

13

mp

15

f

17

f

8va

mp

pp

8va

Коломийка

Н. Нижанківський

Allegretto

musical notation for measures 1-4, featuring a treble and bass clef, 2/4 time signature, and a dynamic marking of *mp*.

5

musical notation for measures 5-8, featuring a treble and bass clef, 2/4 time signature, and a dynamic marking of *poco cresc.*.

9

musical notation for measures 9-12, featuring a treble and bass clef, 2/4 time signature, and a dynamic marking of *mp*.

13

musical notation for measures 13-16, featuring a treble and bass clef, 2/4 time signature, and dynamic markings of *poco cresc.* and *poco sostenuto*.

17 **L'istesso tempo**

mf *ben ritmico*

Musical score for measures 17-20. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is 'L'istesso tempo'. The dynamics are marked *mf* and the performance instruction is *ben ritmico*. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble. Measure 17 starts with a treble chord of G4, B4, D5 and a bass chord of G2, B2, D3. Measure 18 has a treble chord of A4, C5, E5 and a bass chord of A2, C3, E3. Measure 19 has a treble chord of B4, D5, F#5 and a bass chord of B2, D3, F#3. Measure 20 has a treble chord of C#5, E5, G#5 and a bass chord of C#2, E3, G#3.

21

Musical score for measures 21-24. The piece continues in G major and 3/4 time. The dynamics remain *mf*. The score consists of two staves. Measure 21 has a treble chord of D5, F#5, A5 and a bass chord of D2, F#2, A2. Measure 22 has a treble chord of E5, G#5, B5 and a bass chord of E2, G#2, B2. Measure 23 has a treble chord of F#5, A5, C#6 and a bass chord of F#2, A2, C#3. Measure 24 has a treble chord of G#5, B5, D#6 and a bass chord of G#2, B2, D#3.

25

f

Musical score for measures 25-28. The dynamics are marked *f*. The score consists of two staves. Measure 25 has a treble chord of A5, C#6, E6 and a bass chord of A2, C#2, E3. Measure 26 has a treble chord of B5, D#6, F#6 and a bass chord of B2, D#2, F#3. Measure 27 has a treble chord of C#6, E6, G#6 and a bass chord of C#2, E3, G#3. Measure 28 has a treble chord of D#6, F#6, A6 and a bass chord of D#2, F#3, A3.

29

Musical score for measures 29-32. The score consists of two staves. Measure 29 has a treble chord of E6, G#6, B6 and a bass chord of E2, G#2, B2. Measure 30 has a treble chord of F#6, A6, C#7 and a bass chord of F#2, A2, C#3. Measure 31 has a treble chord of G#6, B6, D#7 and a bass chord of G#2, B2, D#3. Measure 32 has a treble chord of A6, C#7, E7 and a bass chord of A2, C#3, E3. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to F major (one flat) in the final measure.

33 **A tempo**

mp *come primo*

Musical score for measures 33-36. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'A tempo'. The dynamic is mezzo-piano (mp) with the instruction 'come primo'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note patterns and slurs. A hairpin crescendo is visible in the final measure of this system.

37

più f

Musical score for measures 37-40. The tempo remains 'A tempo'. The dynamic increases to mezzo-forte (f) with the instruction 'più f'. The score continues with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff has a harmonic accompaniment with eighth-note patterns and slurs. A hairpin crescendo is visible in the final measure of this system.

41

mp *poco sostenuto*

Musical score for measures 41-44. The tempo remains 'A tempo'. The dynamic returns to mezzo-piano (mp) with the instruction 'poco sostenuto'. The score continues with two staves. The treble staff has a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass staff has a harmonic accompaniment with eighth-note patterns and slurs. A hairpin crescendo is visible in the final measure of this system.

45

Calando ma non rallentando

p

Musical score for measures 45-48. The tempo is 'A tempo' but the instruction 'Calando ma non rallentando' indicates a gradual deceleration. The dynamic is piano (p). The score consists of two staves. The treble staff features a melodic line with long, flowing notes and slurs. The bass staff has a harmonic accompaniment with eighth-note patterns and slurs. A hairpin decrescendo is visible in the final measure of this system.

Козачок

А. Коломієць

Allegretto

Measures 1-4 of the piece. The music is in 2/4 time. The first system shows a treble and bass clef. The treble clef part starts with a forte (*f*) dynamic and features a sixteenth-note melody. The bass clef part provides a harmonic accompaniment. Measure 4 contains a sixteenth-note scale in the treble clef, marked with a slur and the number '7', and the instruction *m.s.* (mezza voce).

Measures 5-8. Measure 5 is marked with a forte (*f*) dynamic and a treble clef. The music continues with a rhythmic accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Measure 8 ends with a double bar line.

Measures 9-12. The music continues with a rhythmic accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Measure 12 ends with a double bar line.

Measures 13-16. Measure 13 is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music continues with a rhythmic accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Measure 16 ends with a double bar line.

Measures 17-20. Measure 17 is marked with a piano (*p*) dynamic and an *8va* (octave) marking. The music continues with a rhythmic accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Measure 20 ends with a double bar line.

Measures 21-24. Measure 21 is marked with a forte (*f*) dynamic. The music continues with a rhythmic accompaniment in the bass clef and a melodic line in the treble clef. Measure 24 ends with a double bar line.

25

poco rit.

Fine

29 *Trio*

mf

35

mf

39

p

mf

44

poco rit.

***f* a tempo**

49

subito p

rit.

Джаз-вальс

Г.Сасько

Molto moderato

mf
Ped. Ped. Ped. simile

5

9
dim. dim. rit.

13 a tempo
mf

17
f mf

21

Musical score for measures 21-24. The piece is in 3/4 time. Measure 21 starts with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a mix of eighth and quarter notes, with some chords. Measure 22 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). Measure 23 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 24 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo).

25 *a tempo*

Musical score for measures 25-28. The piece is in 3/4 time. Measure 25 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). Measure 26 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 27 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 28 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). The tempo marking *a tempo* is placed above measure 25. A *rit.* (ritardando) marking is placed above measure 26.

29

Musical score for measures 29-32. The piece is in 3/4 time. Measure 29 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). Measure 30 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 31 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 32 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo).

33

Musical score for measures 33-35. The piece is in 3/4 time. Measure 33 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). Measure 34 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 35 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). A *rall.* (ritardando) marking is placed above measure 34.

36

Musical score for measures 36-38. The piece is in 3/4 time. Measure 36 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). Measure 37 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 38 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). A *rit.* (ritardando) marking is placed above measure 37.

39 *a tempo*

Musical score for measures 39-42. The piece is in 3/4 time. Measure 39 has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). Measure 40 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 41 has a dynamic marking of *p.* (piano). Measure 42 has a dynamic marking of *pp.* (pianissimo). The tempo marking *a tempo* is placed above measure 39.

42

Musical score for measures 42-44. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 42 features a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 43 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 44 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). A crescendo hairpin is present in measure 43.

45

Musical score for measures 45-47. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 45 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 46 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 47 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). A decrescendo hairpin labeled "dim." is present in measure 47.

48

Musical score for measures 48-50. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 48 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 49 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 50 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). A decrescendo hairpin labeled "dim." is present in measure 49.

51

Musical score for measures 51-53. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 51 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 52 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 53 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). A mezzo-forte dynamic marking "mf" is present in measure 51.

54

Musical score for measures 54-57. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 54 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 55 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 56 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 57 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). A decrescendo hairpin labeled "dim." is present in measure 54.

58

Musical score for measures 58-60. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 58 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 59 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). Measure 60 has a treble staff with a half note chord (F#4, A4) and a bass staff with a half note chord (C3, E2). A forte dynamic marking "f" is present in measure 58, and a decrescendo hairpin labeled "dim." is present in measure 59. A piano dynamic marking "p" is present in measure 60.

Веснянка

Ю. Мейтус

Allegro risoluto

First system of musical notation, measures 1-4. The piece is in 6/8 time with a key signature of one flat. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a bass line of eighth notes. The dynamic marking is *f staccato*.

Second system of musical notation, measures 5-8. Measure 5 starts with a fermata over the first two notes. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking *mf*. The left hand continues with eighth notes. The dynamic marking *marcato* appears at the end of the system.

Third system of musical notation, measures 9-11. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation, measures 12-15. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand continues with eighth notes.

Fifth system of musical notation, measures 16-19. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand continues with eighth notes. The dynamic marking is *più f*.

20

p subito

24

28

f marcato

32

sf

36

40

ff marcato

44

pp

staccato

48

51

cresc.

55

f con brio

59

ff

63

Ча-ча-ча

Ж. Колодуб

Allegretto

The first system of the musical score is in 4/4 time and B-flat major. It begins with a piano (p) dynamic. The right hand features a series of chords and a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and a bass line. A mezzo-forte (mf) dynamic is indicated in the second measure. The system concludes with a repeat sign.

5

The second system starts at measure 5. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand features a consistent bass line with chords. Pedal markings are present: 'Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * sempre'. The system ends with a repeat sign.

9

The third system starts at measure 9. The right hand has a more active melodic line with eighth notes. The left hand maintains the bass line. The system ends with a repeat sign.

13

The fourth system starts at measure 13. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand maintains the bass line. The system ends with a repeat sign.

17

The fifth system starts at measure 17. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand maintains the bass line. The system ends with a repeat sign.

20

Musical score for measures 20-23. The piece is in a minor key (one flat). Measure 20 features a piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill-like figure, while the left hand provides a bass line with chords and eighth notes. Measure 21 continues the melodic development. Measure 22 has a fermata over the right hand. Measure 23 concludes the section with a final chord.

24

Musical score for measures 24-27. Measure 24 begins with a melodic phrase in the right hand, followed by a trill-like figure. The left hand continues with a steady bass line. Measure 25 shows further melodic development. Measure 26 has a fermata over the right hand. Measure 27 concludes the section with a final chord.

28

Musical score for measures 28-31. Measure 28 features a melodic phrase in the right hand. The left hand continues with a steady bass line. Measure 29 shows further melodic development. Measure 30 has a fermata over the right hand. Measure 31 concludes the section with a final chord.

32

Musical score for measures 32-35. Measure 32 begins with a melodic phrase in the right hand. The left hand continues with a steady bass line. Measure 33 shows further melodic development. Measure 34 has a fermata over the right hand. Measure 35 concludes the section with a final chord, marked with a first ending bracket (1.).

36

Musical score for measures 36-39. Measure 36 begins with a melodic phrase in the right hand. The left hand continues with a steady bass line. Measure 37 shows further melodic development. Measure 38 has a fermata over the right hand. Measure 39 concludes the section with a final chord, marked with a second ending bracket (2.).

39

dim.

This system contains measures 39 through 42. The music is written for piano in a key with one flat (B-flat major or D minor). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present in the first measure.

43

rit.

This system contains measures 43 through 46. The right hand continues with a melodic line, showing some grace notes and a final cadence in measure 46. The left hand features a more complex accompaniment with some measures containing multiple notes in a single measure, suggesting a tremolo or rapid repeated notes. A dynamic marking of *rit.* (ritardando) is present in the first measure.

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, переносючи 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 метроритм. 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 слабкої 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.

Форшлагі 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 Тріо 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 ХІХ 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 ХІХ 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 ХІХ 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 ХVІІІ ст. менует стає «королем танців» і дуже широко використовується у професійній музиці.

Полька – (чеськ. – «половина» в значенні «напівкроку») – чеський народний танець, який в середині ХІХ 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 ревію «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» (I і II 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» (III ч.) складається з дитячої сюїти «Ляльки на балу» і концертного етюдів «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.