

Київські композитори – дітям

**Фортепіанні твори
Юрія Щуровського**

**в педагогічній практиці викладачів
Дитячої музичної школи № 36 м. Києва**

Навчально-методичний посібник

Випуск 1

Київ 2021

УДК 78.071.1/2 (092) (063)

*Рекомендовано погоджувальною радою комунального закладу виконавчого органу Київської міської ради (КМДА) «Київський міський методичний центр закладів культури та навчальних закладів»
(Протокол №1 від 08 жовтня 2020 року).*

Рецензенти:

Ковтюх Л.М. – заслужений діяч мистецтв України, доцент, голова циклової комісії «Спеціальне фортепіано» Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра, викладач-методист.

Шуригіна Н.І. – викладач класу фортепіано Київської дитячої музичної школи № 3 імені В.С. Косенка, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист.

Редактор-консультант:

Смольська Н.І. – член Національної всеукраїнської музичної спілки, методист вищої категорії кабінету моніторингу мистецької освіти Київського міського методичного центру закладів культури та навчальних закладів.

Відповідальна за підготовку матеріалів до випуску:

Чуніхіна І.В. – директор Київського міського методичного центру закладів культури та навчальних закладів.

Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці

Ф 79 **викладачів Дитячої музичної школи №36 м. Києва.** Колективна праця: навчально-методичний посібник / Редактори-упорядники – О.В. Кугаткіна, Т.А. Омельченко. – Київ; Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2021. –156 с.
ISBN 978-617-640-539-9

У посібнику представлено фортепіанні твори (поліфонія, крупна форма, п'єси) видатного українського композитора ХХ ст., майстра дитячої фортепіанної мініатюри Ю.С. Щуровського (1927-1996), що входять до навчального та концертного репертуару учнів фортепіанного відділу ДМШ № 36 м. Києва. Видання містить докладні методичні рекомендації викладачів школи до кожного твору (аналіз п'єс та практичні поради). В них узагальнено багаторічний виконавський та педагогічний досвід по вивченню з учнями музики композитора.

Ця колективна праця є першим виданням творів Ю.С. Щуровського в Україні, яка окрім нотного тексту містить великий за обсягом аналітичний матеріал.

Посібник призначено викладачам мистецьких шкіл під час вивчення фортепіанної творчості Ю.С. Щуровського.

УДК 78.071.1/2 (092) (063)

© О.В. Кугаткіна, Т.А. Омельченко (редактори-упорядники), 2021
ISBN 978-617-640-539-9 © Видавець ПП Лисенко М.М.

ПЕРЕДМОВА

Створення колективом викладачів фортепіанного відділу Дитячої музичної школи № 36 м. Києва даного навчально-методичного посібника є результатом накопичення багаторічного педагогічного досвіду роботи над творами видатного українського композитора, киянина за походженням Юрія Сергійовича Щуровського. Унікальність даного видання в тому, що воно вперше в українській фортепіанній літературі репрезентує не тільки значний об'єм нотного матеріалу – 39 творів автора, але й детальне музично-педагогічне дослідження кожної композиції.

Серед українських композиторів другої половини ХХ століття Ю. Щуровському (1927–1996) належить вагоме місце в розширенні та збагаченні фортепіанного педагогічного репертуару, що вже більше як півстоліття приваблює юних піаністів та викладачів своєю яскравою образністю, глибокою пісенною природою та навчальною доцільністю. Фортепіанні твори композитора звучать у концертних залах, пропонуються як обов'язкові на виконавських конкурсах для демонстрації певного рівня професійної підготовки учнів.

До написання творів, доступних для опанування маленькими піаністами, композитора залучив ще в студентські роки Борис Овсійович Милич – викладач по класу фортепіано Юрія Щуровського в Київській консерваторії. Відомий педагог Б. Милич добре розумів важливість системного і послідовного навчання та виховання учнів і доклав багато зусиль до формування, упорядкування й редагування фортепіанного педагогічного репертуару для музичної школи. Ю. Щуровський з великим натхненням відгукнувся на пропозицію свого вчителя щодо створення цікавих п'єс для дітей, здатних розвивати творчу уяву та піаністичні якості виконавців.

Композитор дуже любив дітей, легко занурювався у світ дитячих мрій та вигадок і вмів наповнити яскравими різноманітними образами свої твори. Музиці Ю. Щуровського властиві щирість композиторського висловлювання, колористичність фактури, природність та органічність музичного дихання. Мініатюри автора стали взірцем стилю, емоційного наповнення та мелодичного багатства.

Доступність сприйняття музичних творів композитора – в їх програмності, яка дає імпульс для творчої фантазії учнів. Особлива інтонаційна рельєфність музичної мови настільки виразна, що досягає майже реального бачення художнього образу.

Відмінність творчості Ю. Щуровського в бездоганності володіння всіма музичними формами. Композитор подарував нам твори крупної форми – сонатини, сонати, варіації; поліфонічні п'єси – канони, інвенції, фуґи, цикл прелюдій і фуґ; численні мініатюри, етюди та фортепіанні ансамблі. У кожній композиції, окрім втілення художнього задуму, автором передбачено виконання певних технічних завдань.

Камерні фортепіанні мініатюри митця – це справжній мікрокосмос, в якому реалізовані яскраві композиторські ідеї, переданий багатий спектр характерів, емоцій та переживань. Усі вони являють довершені зразки форми і образно-художнього змісту. Популярність творчості композитора перевірена часом.

Над створенням посібника та редагуванням творів Ю. Щуровського працювали педагоги школи: Мерзлякова Ольга Анатоліївна – завідувача фортепіанним відділом, спеціаліст вищої категорії, старший викладач; Ульянова Наталія Григорівна – спеціаліст вищої категорії, старший викладач; Ясницька Світлана Борисівна – спеціаліст вищої категорії; Пушняк Любов Володимирівна – спеціаліст вищої категорії; Кадінова Ангеліна Михайлівна – спеціаліст першої категорії; Самосьєва Яна Володимирівна – спеціаліст; Кугаткіна Олена Валентинівна – директор, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист; Омельченко Тетяна Андріївна – кандидат мистецтвознавства, в.о. професора кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії імені П.І. Чайковського, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист.

У виданні представлено фортепіанні п'єси композитора з методичними рекомендаціями укладачів посібника до них. Твори розміщено в трьох розділах, що відповідають основним напрямам навчання гри на фортепіано: поліфонія, твори крупної форми та п'єси. У кожному розділі музичний матеріал систематизовано за принципом «від простого до складного». Пропоновані твори призначені для виконавців різного віку, з різним піаністичним досвідом.

Викладачами проведено аналітику своєрідності композиторського стилю Ю. Щуровського, образної та жанрової сфери музичних творів, художніх і технічних завдань, що поставив перед юними виконавцями автор. На підставі вивчення попередніх редагувань фортепіанної творчості Юрія Щуровського (редакції Б.О. Милича, І.М. Рябова, А.П. Задерацької, А.Т. Гудька, Н.О. Маркевич та В.Д. Шульгіної) визначено проблемні моменти, пов'язані з виконанням кожного твору та запропоновано методичні рекомендації щодо шляхів їх подолання. Внесено редакторські уточнення, які сприятимуть розкриттю художнього змісту композицій. У деяких п'єсах авторська аплікатура відсутня або її виставлено в недостатньому для музиканта-початківця обсязі, що ускладнює опанування того чи іншого твору. Запропонована укладачами посібника аплікатура апробована і слугує зручності й виразності інтонування музичного тексту.

Аналіз ладово-гармонічної основи п'єс, інтонаційного складу народно-пісенного за своїми витоками мелодизму композитора пов'язується зі змістом творів. Викладачами ретельно продуманий динамічний план кожного твору. Рекомендована педалізація спрямована на відтворення необхідного об'єму та забарвленості звучання і враховує виконавські можливості дитини.

Образний світ музики Юрія Щуровського багатий та різноманітний. Виховання піаністів на яскравому музичному матеріалі композитора сприятиме не тільки розвитку піаністичних можливостей, а й формуванню творчих та духовних якостей учнів. Саме тому представлений навчально-методичний посібник буде корисним та матиме практичну цінність як для викладачів, так і для учнів мистецьких шкіл.

*Директор Дитячої музичної школи № 36 м. Києва,
викладач-методист
Олена Кугаткіна*

Поліфонічні твори

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕДАЦІЇ

КАНОН ЛЯ МІНОР

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

На думку Б. Милича, кантиленна поліфонія, виразне виконання якої пов'язане з безпосереднім слуховим відчуттям вокальності мелодичних ліній, глибини мелодичного дихання, найбільше сприяє розвитку поліфонічного мислення юних піаністів¹. Під час виконання співучих канонів учень починає вслухатися в нові для його музичного сприйняття неодночасні проведення схожих мелодичних зворотів, моменти незбігу меж фраз, їх мелодичних вершин і ритмічних опор, оволодіває елементарною руховою і динамічною координацією.

Канон ля мінор (*Andante*) Ю. Щуровського – зразок наспівної поліфонічної п'єси. Канон двоголосний, в октаву. Тема канона – широка мелодія, в основі якої відчуваються інтонації українського народного мелосу. У даному виданні збережено редакцію канону Б. Милича – фразувальні ліги, артикуляційні позначення. Б. Милич застерігав від дрібного нюансування по двотактах, рекомендував мислити тему канону як єдину шеститактову побудову, об'єднуючи під великою лігою шість тактів теми з кульмінацією в четвертому такті. Після кульмінації наступні два такти теми доречно інтонувати *diminuendo*². У короткій коді (9 т.) утворюється своєрідна *stretta*³ – стисле проведення канонічної імітації.

Рекомендується для вивчення учнями 2-3 класів.

ІНВЕНЦІЯ ДО МАЖОР

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Двоголосна **Інвенція До мажор** (*Allegro*) тричастинна за формою. Тема побудована на широких квінто-секстових інтервальних ходах, властивих слов'янській мелодиці (V-I-VI), що надає їй мужнього, енергійного характеру.

¹Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 3-4 классах ДМШ. – Київ :Музична Україна, 1979.– С. 19.

²Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 1-2 классах ДМШ. – Київ.: Музична Україна, 1977.– С. 69.

³.Стрета – (від іт. *stringere*– стискувати, скорочувати) – тема вступає в наступному голосі ще до її закінчення в попередньому (як в каноні).

Діапазон охоплення двох голосів в експозиції (між проведеннями теми – інтервал октави) сягає більше двох октав. Ще до початку роботи над п'єсою слід пояснити учню суть характерних поліфонічних труднощів, що викликані незбігом границь мелодичних побудов, фаз розвитку голосів (кульмінація в одному голосі збігається зі спадом у іншому), відмінностями в їх штриховому і динамічному забарвленні.

В інтермедії секвенційно розробляються ритмоінтонації контрапункту (11-17 тт.), з яких проростають грайливі інтонації козачка. Головна тональність залишається, але, завдяки зміні регістру і тісному розташуванню фактури між партіями, образ набуває легкості та граціозності. Між мініатюрними експозицією та розробкою композитору вдалось створити досить виразний образний контраст, який за своїми функціями нагадує співвідношення між головною і побічною партіями в сонатній формі. Реприза (з 18 т.) з невеликими змінами повторює експозицію.

Виконання інвенції дуже корисне для розв'язання низки побіжних навчальних завдань: дотримання ритмічної стійкості та штрихової точності у швидкому темпі. Композитор використовує виразні можливості різноманітних артикуляційних прийомів (*legato, staccato*, короткі ліги, цезури) та їх незбіг у партіях правої і лівої руки, що сприяє розвитку рухової координації піаніста.

Рекомендується для вивчення учнями 3-4 класів.

МАЛЕНЬКА ПРЕЛЮДІЯ І ФУГА № 1 ДО МАЖОР

Автор методичних рекомендацій Н.Г. Ульянова

Цикл «10 маленьких прелюдій і фуг» Ю. Щуровський створив у 1967 році і став зачинателем даного жанру, адже раніше подібних циклічних форм, написаних для дітей, в українській музиці не було. Поліфонічність мислення – одна з найхарактерніших ознак творчості автора.

Беззаперечна цінність яскравих образних п'єс у наповненні класичної поліфонічної форми національним колоритом. Автор чудового мініатюрного циклу поєднує в п'єсах педагогічні та художні завдання, суть яких у підготовці учнів на виразному музичному матеріалі до виконання більш складних поліфонічних творів.

ПРЕЛЮДІЯ

Прелюдія До мажор (*Moderato*) – чудовий зразок психологічної лірики Ю. Щуровського. Твір навіює алюзії з першою прелюдією першого тому «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха (мелодичний голос на фоні

остинатного секстольного руху). Проте це погляд крізь призму відчуття художника-романтика: терпкі імпресіоністичні гармонії на витриманій педалі створюють тембрально-насичені гармонічні комплекси, а розшарування фактури на пласти (мелодичний голос і квінти в лівій руці, що доповнюють гармонічну вертикаль, та фігуративний рух – у правій руці) спонукають виконавця до пошуків різноманітних за глибиною та силою звучання прийомів звуковидобування для кожного фактурного шару. За характером фактури, емоційною глибиною, напруженістю інтонацій, вільним, невимушеним характером руху прелюдія близька стилю ліричних сторінок музики С. Рахманінова.

Прелюдія тричастинна за формою з кодою, де кожен із розділів – експозиція (1-8 тт.), середній розробковий розділ (9-16 тт.), третій репризний (з 17 т.) і кода (з 25 т.) – складають восьмитактові періоди.

Перший розділ – більш споглядальний, але хроматизми, інтонації зітхання в мелодії середнього шару фактури (половинні тривалості) вносять елемент інтонаційної напруженості, тривоги. Цей центральний шар фактури прелюдії виконується лівою рукою глибоким насиченим звуком, басы – глибоко, але м'яко, а фігурація в партії правої руки – ніжно і прозоро. Педаць у п'єсі є невід'ємним елементом фактури, вона береться на початку кожного такту відповідно до гармонічних змін, допомагаючи об'єднувати в гармонічну вертикаль віддалені фактурні шари.

Розробковий розділ – психологічно більш напружений. Вже в кінці експозиції в середині секстольної фактури в правій руці з'являється синкопований підголосок – низхідна секундова інтонація зітхання (7-8 тт.), яка стає провідною в цьому розділі, динамізуючи розвиток. Кульмінація розробки побудована на поступовому низхідному русі (13-14 тт.) і звучить тужливо та драматично. В репризі відновлюється споглядальність та тиша. Завершується прелюдія прозорою висхідною каденцією, що тане у високому регістрі (*pp*).

Виписані в нотному тексті позначення аплікатури та використання педалі належать автору методичних рекомендацій.

ФУГА

Двоголосна **Фуга До мажор** (*Allegro risoluto*) – є яскравим і, в той же час, традиційним зразком імітаційної поліфонії.

Жанрово-інтонаційні витоки теми фуги (1-4 тт.) – український пісенно-танцювальний мелос. Початковий квінтовий стрибок із наступним низхідним рухом настроює на завзятий, веселий танець. Характерні інтонації теми легко розпізнаються і добре запам'ятовуються. Динамічний план – *mf* (вказівка

композитора) – підкреслює рішучий та бадьорий характер твору. Виконання фуги вимагає чіткої артикуляції, ясного безпедального звучання.

Експозиція невелика – 10 тактів – починається з проведення теми в нижньому голосі. Друге проведення теми у верхньому голосі є тональною відповіддю на її перше проведення (починається не квінтою, а квартою)⁴, тобто зберігається основна тональність *До мажор*.

Навчальне завдання фуги – формування в музиканта-початківця уявлення про композицію фуги та мету такої композиції: розкриття теми в різних її проявах – ладових, регістрових, у тісному чи широкому співвідношенні голосів, що образно видозмінюють тему. Так, у розробці (11 т.) постійно змінюється тональний план: тема звучить у *мі мінорі* в нижньому голосі, в *сі мінорі* у верхньому голосі (15 т.), в *Соль мажорі* (19 т.), в сумному забарвленні в *ля мінорі* (27т.). Тобто в кожному наступному проведенні тема висвітлюється по-новому, з новим характеристичним відтінком.

Тритактовий перехід до репризи (31-33 тт.) побудований на контрастно спрямованому русі фактури в партіях правої і лівої руки, що динамізує характер фуги. Тут доцільно використати *crescendo*. Нарешті по-справжньому завзята і весела тема фуги проходить в основній тональності у верхньому голосі *f*. Це динамічна кульмінація всієї фуги (*crescendo, f* – ремарки автора методичних рекомендацій).

Несподіваний образний дисонанс вносить кода фуги (38 т.): у діатонічний виклад вторгаються хроматизми, зменшені квінти, фактура розшаровується на три пласти, як у прелюдії, тривожно звучить тематична вісь (повторення восьмих тривалостей) – ніби в ясну, життєрадісну тему примішується тривога, сумнів. Рух поступово уповільнюється, динамічний спад приводить до тонічної гармонії (*pp*).

Кінцевою метою вивчення фуги учнем є виконання її в швидкому темпі з рішучим проголошенням тематичних «зерен».

Автор методичних рекомендацій надала власний варіант аплікатури, найбільш зручний, на її думку, для виконавця.

Рекомендується для вивчення учнями 4-5 класів.

⁴**Відповідь** в імітаційних поліфонічних формах (інвенції, канони та ін.) – імітація теми; у фугі – супутник, імітаційне проведення теми в домінантовій або субдомінантовій тональності. Відповідь поділяється на *реальну відповідь*, яка точно повторює інтервали теми, і *тональну відповідь*, яка на самому початку містить мелодичні зміни. – Є. Юцевич. Словник-довідникмузичних термінів. – <http://term.in.ua/>

МАЛЕНЬКА ПРЕЛЮДІЯ І ФУГА № 6 РЕ МІНОР

Автор методичних рекомендацій О.В. Кугаткіна

ПРЕЛЮДІЯ

Філософічна сутність поліфонії, з її поступовим розвитком художнього образу та розкриттям змісту музичного твору, в повній мірі відповідає світосприйняттю композитора з його заглибленням у внутрішній стан. Прелюдія і fuga ре мінор чудовий зразок такої змінності настрою та характеру музики засобами поліфонії.

Прелюдія ре мінор (Moderato) – лірико-пісенна, емоційно-заглиблена тричастинна за формою п'єса. Прониклива, чуттєва мелодія першого голосу, що складається з коротких однотактових мотивів, інтонаційно близька до народних пісень. Гнучка мелодична лінія, насичена низхідними та висхідними півтонами, подібна до інтонацій умовляння, благання, питань без відповіді. Рух шістнадцятими, тиха динаміка (*p* – авторська вказівка) наповнюють твір сумом та неспокоєм. Другий голос, що знаходиться у партії лівої руки, ніби веде своєрідну бесіду з верхнім голосом. Спокійний поступ четвертих врівноважує схвильовану мелодію. Автор використовує в прелюдії контрастну поліфонію з ознаками гомофонного викладу для розширення образної сфери.

У середній частині (9-20 тт.) композитор демонструє типовий прийом поліфонічного розвитку – розгортання образу: при майже незмінній інтонаційній будові, мелодія набуває іншого характерного забарвлення. Тональні відхилення в паралельний *Фа мажор* і досить віддалений *Ля-бемоль мажор* вносять просвітлення в настрій твору, що підкреслено автором динамікою *mf*. У середній частині використовується ще один прийом – прихована поліфонія (18 та 20 тт.), що розширює об'єм звучання. Мелодія і витримані половинні ноти в лівій руці утворюють виразну гармонічну вертикаль із терпких мажорних септакордів, що додають зачарованості характеру музики. Третя частина повертає вже знайому образну сферу. Завершальна фраза (27-28 тт.), побудована на типових для закінчення гармонічних функціях (D-T), створює ефект внутрішнього заспокоєння.

Робота над Прелюдією потребує виконання важливих слухових та піаністичних завдань. Доцільно на початковому етапі розучувати твір окремо кожною рукою, щоб виявляти самостійний інтонаційно-ритмічний розвиток кожного з голосів та відчувати їхні різні образно-змістовні характеристики, тембральне забарвлення. Необхідно пояснити учню будову лінії верхнього голосу, що складається з коротких мотивів. Для досягнення виразного наспівного інтонування мотивів доцільно застосовувати гнучке хвилеподібне

нюансування з посиленням та послабленням звука в кожному такті (динамічні вказівки в 1-8 тт. належать автору методичних рекомендацій). Саме таке звуковедення сприяє емоційному наповненню мелодії, допомагає уникнути одноманітності, «етюдності» виконання. З коротких мотивів утворюються чотиритактові фрази (довгі фразувальні ліги – вказівка автора методичних рекомендацій), що зв'язуються між собою шістнадцятими тривалостями в нижньому голосі. Таким композиційним прийомом митець передає нескінченну течію мелодії з її мінливим настроєм, що характеризує зміни душевного стану. Важливо відчутти наскрізний розвиток мелодичної лінії, не втрачаючи інтонаційної виразності мотивів.

Виконання прелюдії навчає учнів слуховій уважності та виховує відчуття широкого звукового дихання. Запропонована автором методичних рекомендацій аплікатура сприяє зручності виконання твору.

ФУГА

Двоголосна **Фуга ре мінор** (*Moderato*) – не контрастує з Прелюдією за характером. Проте в ній розкриваються нові грані ліричного образу. Тема фуги (1-5 тт.) – головне змістовне зерно – інтонаційною будовою та пісенністю мелодії нагадує фугу *мі-бемоль мінор* з першого тому «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха. Тема складається з трьох виразних мотивів. Перший мотив (1 т.), побудований на низхідній квінті, – наче сумне зітхання. Його продовжують дві розлогі кантиленні фрази задумливого, зосередженого характеру (2-5 тт.). Відчуття вільного дихання досягається завдяки м'якому поступеновому підйому і спаду мелодичної лінії (в 1-10 тт. позначення динаміки належить автору методичних рекомендацій). Пластичність мелодії, її спокійний рух восьмими задають настрій всьому подальшому розвитку тематичного матеріалу.

Наступне проведення теми – відповідь – у нижньому голосі в лівій руці в тональності *ля мінор* (мінорна домінанта). Перший інтервал квінти відповідно змінюється на кварту. Контрапункт або протискладення – мелодія, що звучить разом із проведенням теми – інтонаційно близький до теми. Його виразне звучання разом із темою в сексту (9-10 тт.) утворює маленьку *stretta*. Такий авторський прийом передає манеру виконання народних пісень, коли важливі мотиви підхоплюються іншими співаками. Близькість вокальному мелодизму та дуєтності виконання підкреслюється розташуванням обох голосів у середньому регістрі, зручному для співу. На подібному прийомі викладу мелодичних ліній побудовані всі проведення тем фуги. Невеличкі інтермедії не несуть образної трансформації і виконують зв'язуючу роль.

Розробковий розділ (16-32 тт.) з модуляціями у *Фа мажор* та *соль мінор* продовжує плавну течію виразної мелодії, але додає ладової забарвленості і відповідно змінює характер теми, висвітлюючи її нові грані (16 т. – позначка динаміки належить автору методичних рекомендацій). Реприза (з 33 т.) – кульмінаційна частина фуги – починається з проведення теми в основній тональності в малій октаві. Тембральна насиченість звучання теми в нижньому голосі, виділена авторською динамікою *mf*, додає значимості, епічності характеру музики. Динамічний розвиток підхоплює тема у верхньому голосі, що спрямовується у високий регістр (*f*), де на фоні повторюваних половинних ля малої октави (прийом органного пункту), звучать насичені секундами низхідні хвилеподібні мелодійні звороти, що нагадують плач. Характер музики в кульмінації набуває емоційної відвертості, передає внутрішні душевні страждання. Закінчується фуга низхідними сумними секундовими інтонаціями на фоні загострених септакордів, які у 48-49 тт. перетворюються на скорботний речитатив (*pp*). Драматургія наскрізного розвитку музичного образу фуги *ре мінор* розкриває глибину змін внутрішнього стану людини.

Змістовно-наповнене виконання твору залежить від розуміння учнем особливостей поліфонічної будови фуги, в основі якої лежить розвиток теми – основної мелодії. Необхідно пояснити, що мелодії обох голосів мають самостійне значення, власний інтонаційно-ритмічний розвиток, зберігаючи рівноправність голосів та незбіг у різних голосах кульмінацій, каденцій, цезур. Важливо на початку роботи уважно опрацювати окремо кожен голос.

Органічне цілісне виконання даної фуги навчить виразному *legato*, слуховому контролю, емоційному включенню в процес музикування. Запропонована автором методичних рекомендацій аплікатура допоможе зручності виконання твору. Композитором не проставлені педальні позначення даних п'єс і з цим можна цілком погодитися.

Рекомендується для вивчення учнями 3-5 класів.

МАЛЕНЬКА ПРЕЛЮДІЯ І ФУГА № 7 РЕ МАЖОР

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

ПРЕЛЮДІЯ

Стиль фактури **Прелюдії Ре мажор** (*Allegretto*) нагадує фактуру органних та клавірних творів токатного плану епохи бароко, зокрема композицій Й.С. Баха та Г.Ф. Генделя, приміром маленьку прелюдію № 8 *Фа мажор* Й.С. Баха з першого зошита «Маленьких прелюдій і фуг». Фактура прелюдії

фактично триголосна: тема, що проходить у партії лівої руки, дублюється в дециму (а в середньому розділі – в сексту) середнім голосом у партії правої руки і доповнюється синкопованим підголоском (приховане двоголосся), що є вершиною гармонічної вертикалі. Жанрова основа прелюдії – хорал піднесеного, урочистого характеру.

Діатонічна, насичена внутрішньою енергією тема (перший чотиритакт у партії лівої руки) – декламаційного складу: мелодія інтонаційно ніби «розхитується» та «набирає обертів», з кожним новим проведенням розширяючи свій мелодичний діапазон від терції до квінти. В інтонаційних обрисах теми відчувається зв'язок з темою Фіналу 9 симфонії Л. Бетховена «Ода до радості». Перші чотири звуки прелюдії (в партії лівої руки) є основним тематичним зерном, що об'єднує прелюдію і фугу в єдиний цикл.

Характер артикуляції в прелюдії наспівний (штрих – *legato*). Виконується без педалі.

Прелюдія тричастинна за формою. Перший восьми-тактовий розділ проходить у *Re мажорі* та завершується хроматизованим двотактовим переходом до середнього розділу. Середній 12-тактовий мінорний розділ насичений хроматизмами, інтонаційно напружений. Він є своєрідною тематичною і тональною розробкою: починаючись у паралельному *сі мінорі* (9-11 тт.), основний тематичний елемент модулює потім у *re мінор* (13-14 тт.), *фа мінор* (15-16 тт.), *до мінор* (17-18 тт.). Реприза (21-28 тт.) повертає основну тональність.

Варіант аплікатури належить автору методичних рекомендацій. Вибір аплікатури продиктований, перш за все, характером фактури, що вимагає наспівного, зв'язного виконання, а також зручністю її для невеликих рук. Тому перевагу віддано позиційному розташуванню пальців – легатній аплікатурі. При цьому пропонується сміливо користуватися першим пальцем на чорних клавішах (1, 2, 5, 6 тт. та ін.), що широко практикував Й.С. Бах у своїй педагогіці.

Робота над прелюдією вимагає послідовного опрацювання кожного голосу окремо. Доцільно спочатку вивчити партію лівої руки, потім тільки середній голос у правій, далі спробувати поєднати нижній та середній голоси і тільки після того приступити до охоплення всієї фактури.

ФУГА

Фуга Ре мажор (*Allegretto*) – двоголосна. Експозиція охоплює 15 тактів. Тема широка, розспівна, обсягом у 7 тактів (секвенція, що складається з двох ланок). Її перше проведення віддано партії правої руки. Друге проведення теми

(з 8 т.) – *реальна відповідь* – викладено в тональності домінанти, що є типовим для будови фуги. Виразне наспівне протискладення (контрапункт) у партії правої руки з широкими октавними ходами провокує недосвідченого виконавця зосередитися саме на ньому, тоді як у цей час у партії лівої руки проходить тема. Вміння почути і виразно виконати тему на фоні супутніх голосів – одна з найважливіших навичок у виконанні поліфонічної музики.

Розробка (16-36 тт.) ладово і динамічно (мінорний лад, переважно тиха динаміка) контрастує з експозицією: тема спочатку проводиться в правій руці в гармонічному *фа-дієз мінорі*, потім у лівій – у гармонічному *сі мінорі*. Проведення теми в *сі мінорі* (25-34 тт.) так само вимагає особливого слухового контролю за співвідношенням сили звука: протискладення розташовано дуже близько до викладу теми, тому повинно звучати якомога тихіше.

Перехід до репризи підкреслюється ефектними урочистими гамоподібними ходами, які виконуються синхронно в протилежному русі та повертають розвиток знов у мажорну сферу. Тут тема звучить масштабно, голосно (*f*), діапазон між партіями сягає двох октав, що дає можливість обом партіям – темі в лівій руці та протискладенню в правій – співіснувати в одній динаміці, не заважаючи одна одній.

Урочиста, гімнічного звучання кода (49 тт.) завершує фугу. Виконання фуги вимагає наспівного *legato* в обох голосах, відповідних звукових співвідношень між темою і протискладеннями. Пропонується виконання фуги без педалі.

Рекомендується для вивчення учнями 4-5 класів.

МАЛЕНЬКА ПРЕЛЮДІЯ І ФУГА № 9 СІ-БЕМОЛЬ МАЖОР

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

ПРЕЛЮДІЯ

Поетична, мрійлива **Прелюдія Сі-бемоль мажор** (*Allegretto con moto*) знайомить юного музиканта з романтичним стилем у фортепіанній музиці. Інтонаційна та гармонічна вишуканість прелюдії нагадують світлі сторінки фортепіанної та вокальної лірики С. Рахманінова. Це – етюд-картина, фактура якого – мелодизовані розкладені гармонічні послідовності в безперевному русі висхідних «потоків»-секстолей, – ніби уособлює легкі й прозорі струмені весняних вод. Музика п'єси пронизана живою, рівномірною пульсацією єдиного мелодичного дихання, нескінченними переливами гармонічних барв. Темп пошвавлений, рухливий, стрімкий, але без перебільшення, щоб не втратити інтонаційної виразності виконання. Важливо досягти глибокого

ведення ліній мелодичного голосу (довгих витриманих звуків у партії правої руки) та гармонічних басів, їх тембрального забарвлення.

Особливого значення під час виконання прелюдії набуває застосування запізнювальної або, як її ще називають, синкопованої⁵ педалі відповідно до гармонічних змін. Завдяки прохідним звукам, що разом з усією вертикаллю утримуються на педалі, створюється багатобарвність, колористичність звучання. Редакція аплікатурних і педальних позначень належить автору методичних рекомендацій.

Визначальним піаністичним прийомом техніки, покладеним в основу фактури твору, є рівномірне чергування рук із розподілом музичного матеріалу між ними, що дуже корисне для формування вільних пластичних рухів кисті й передпліччя.

Одним із головних завдань у роботі над прелюдією, окрім досягнення інтонаційної виразності, має бути опанування форми твору через відчуття безперервності руху, спрямованості його вперед. Важливо спочатку намагатися не подрібнювати такти (перша доля повинна бути вагомішою за другу), а надалі працювати над поєднанням великих побудов – трьох 8-тактових періодів: перший розділ (1-8 тт.), середній (9-16 тт.) і реприза з 17 такту.

ФУГА

Фуга Сі-бемоль мажор (*Allegro marciale*) – двоголосна. Бадьора маршова і, разом з тим, танцювальна тема (перше проведення в партії правої руки) – лаконічна (двотактова). За характером внутрішньо пружна завдяки затримці на третій долі (чверть з крапкою) та стрімкому вивільненню енергії на молодецькому злеті шістнадцятих у першому такті і розрядкою на низхідних інтонаціях, ніби «прискоках» *staccato* в другому. В інтонаційній будові теми відчувається зв'язок з українською народною козацькою піснею «Ой на горі та женці жнуть».

Артикуляційні позначення у фузі прописані композитором дуже ретельно: перші три чверті теми виконуються *tenuto*, ніби крокуючи, висхідний злет від чверті з крапкою до сильної долі наступного такту – *legato*, а низхідний хід восьмими – *staccato*, ніби пританцювуючи. Артикуляція теми повинна зберігатися протягом усієї фуги. Автором пропонується виконання фуги без

⁵ Термін «синкопована педаль» належить С. Майкапару (С. Майкапар «20 педальних прелюдій для фортепіано». Курс практического и теоретического изучения основных приемов фортепианной педализации. Издание 2-е./ Ред.-сост. С. Ляховицкая, Б. Вольман. – Ленинград, 1967. – С. 13.

педалі. У другому проведенні теми (в партії лівої руки) – збережена основна тональність, змінилися тільки початкові обриси мелодії: на початку теми не кварта, а квінта.

Головна трудність цієї фуґи – точність відтворення ритму при незбігу штрихів у партіях. Наприклад, короткий штрих в одній партії сполучається зі зв'язним штрихом у іншій, що є типовою ознакою незалежності голосів у поліфонічному творі. Прищеплення учневі навички дотримання штрихової культури в різних і водночас рівноправних голосах підготує його до виконання більш складних поліфонічних творів. У нотному тексті в основному збережено фразувальні ліґи автора, однак внесено й окремі зміни (ліґи, позначені пунктиром) виключно для того, щоб підкреслити ідею контрастності штрихів у різних голосах.

Ю. Щуровський репрезентує юному піаністу форму фуґи якомога рельєфніше, знаходячи для кожного з розділів форми (експозиція, розробка, реприза) відмінні риси. У розробці фуґи (7-18 тт.) мажорна бадьора тема інтонаційно переосмислюється в іншому ладовому ключі (*соль мінор, до мінор*), забарвлюючись нотками смутку, тривоги, а ліричні інтермедії, на відміну від об'єктивного характеру теми, ніби осмислюють події. Повернення мажору (*Мі-бемоль мажор*) ще в рамках розробки відчувається як реприза (15 т.), але реальна реприза наступає з поверненням основної тональності в 19 такті.

Романтизована, лірична кода (з 22 т.) вносить несподіване заспокоєння, утворюючи своїм просвітленим колоритом образну арку з прелюдією.

Динамічні позначки у фузі проставлені самим композитором лише двічі: *f* – на початку твору і *p* – у передостанньому такті. Таким чином, динамічне нюансування автор віддав на розсуд виконавця. У даному виданні динамічний план здійснено автором методичних рекомендацій, що продиктовано ладо-гармонічними і фактурними видозмінами.

Редакція аплікатурних позначень також належить автору методичних рекомендацій.

Рекомендується для вивчення учнями 6-7 класів.

САРКАСТИЧНА ФУґА

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

У **Саркастичній фузі** Ю. Щуровський віддав данину музичній мові ХХ століття. Тут відчувається вплив стилістики С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Б. Бартока та ін. Композитору вдалося створити в рамках поліфонічної мініатюри яскраву театральну сценку, написану дуже дотепно і винахідливо. Гротесково-зловісна в низькому «фаготовому регістрі» тема фуґи побудована

на низхідному хроматичному русі чвертей, що виконуються коротким штрихом, – ніби грубуватий, кульгаючий танець.

Гармонічний фактурний прийом, використаний у фугі, – поєднання двох голосів у гостро дисонуючі інтервали (мала нона, велика септима, квартдецима ⁶ . Кожне нове проведення теми має нове інтервальне співвідношення, інший регістр, нове контрапунктичне поєднання. Такими виражальними засобами створюються темброво-регістрові контрасти між епізодами, формуються різноманітні образні характеристики: улесливість, нещирість (епізод *pp*, 17-25 тт.), гротесковість, бруталність. Особливість цієї фуги – в складності для сприйняття учнем дисонансних інтервальних сполучень, у вмінні слухати і виділяти тему, відчувати напруженість, характеристичність у поєднанні голосів. З технічного боку п'єса корисна як вправа для звільнення кисті, загартування кінчиків пальців.

Рекомендується для вивчення учнями 7-8 класів.

⁶Цей прийом нагадує виражальний засіб, що використав Б. Барток у п'єсі «Казка про маленьку муху» з «Мікрокосмосу»: дзижчання мухи Б. Барток зобразив засобами фактури, «витканої» виключно з малих секунд.

Канон

Andante

p

(p) *(mf)*

5 1 1 3 5 3 1 2 1 1

5 4 2 1 2 3 4 5 1 3 2 1 3

(mp) *(mf)*

3 2 1 3 2 3 1 3 1

poco rit. *a tempo*

8 4 1 3 4 1 5 1 3

f *f*

3 5 3 1 1

11 3 1 5 2 3 5 4 1 3

rit. *p*

3 2 3 5 1 5 4 1 3

Інвенція

Allegro

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef. The piece is marked **Allegro**. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with a double bar line.

System 1 (Measures 1-6): Treble clef starts with a quarter note G4 (finger 4), followed by eighth notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef has whole rests. Dynamics: *f*. Fingerings: 4, 5, 1 4 5, 1 5 4 2, 1 5 3, 1 4.

System 2 (Measures 7-11): Treble clef has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef has eighth notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Dynamics: *f* then *p*. Fingerings: 1 5 3, 2, 1 3, 2, 1, 3.

System 3 (Measures 12-16): Treble clef has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef has eighth notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Dynamics: *mf*. Fingerings: 1, 1, 5, 2 4, 4 2 1, 4 2 1.

System 4 (Measures 17-21): Treble clef has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef has eighth notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Dynamics: *f*. Fingerings: 4, 3, 2, 2, 2.

System 5 (Measures 22-26): Treble clef has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Bass clef has eighth notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Dynamics: *f*. Fingerings: 1, 5 2 1, 1 2, 5 1 2, 3, 1/2 2 5.

Маленька прелюдія і фуга № 1

До мажор

Прелюдія

Moderato

pp 1 3 5 (6) (6) (6) (6) (6) (6)

Ped. 2 5 *Ped. *Ped. simile

4

7 1 2 5 4 4 3 1 2 5 4 poco a poco cresc.

10 5 4 5 1 2 5 1 3 5 2 4 cresc.

13 1 3 5 1 2 5 f 1 2 1 2 poco dim. 2 2

16

1 3 5 1 2 4 1 3 5

(rit.) *p*

1 2 5

19

1 3 5 1 3 5 1 3 5

22

1 3 5 1 2 5 1 2 5 1 2 4

25

1 2 5 *f* *dim.*

2 5

28

1 3 5 3 4 5 1 3 5 3 4 5 *8va*

mf *mp* *p* *rit.* *pp*

1 2 5

Ped. **Ped.* **Ped.* **Ped.*

Фуга

Allegro risoluto

1 4 3 2

mf

T

5 3 2 1 2 4 2 2 1 5

6 4 3 3 1 2 5 2 3 1 3 1 4

11 2 4 2 4 1 2 1

15 1 4 3 2 4 3 1 2 3 1 2

19 5 1 2 4 3 2 4 1 3 3

T

5 1 1 2 2 3 1 3 2 4

24

5 2 1 3

1 1 1 5 4 5 1 3 2

28

2 4 3 2 1 4 1 2 1 2 3 1

1 2 2 1

32

4 2 1 3 1 1 1 4 1 5 4 3 4 3

1 3 5 4 1

37

3 1 2 5 4 4 3

1 1

poco a poco dim. e rit.

42

4 5 4 5

1 1 1 1

pp

Маленька прелюдія і фуга № 6

ре минор

Прелюдія

Moderato

The musical score is written for piano in F minor, 2/4 time, and is marked Moderato. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with piano dynamics. The third system starts with mezzo-forte (*mf*) dynamics. The fourth and fifth systems continue with mezzo-forte dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

System 1 (Measures 1-4): Treble clef has a 3-measure triplet of eighth notes, followed by another 3-measure triplet, then a 5-measure phrase, and ends with a 3-measure triplet and a 2-measure phrase. Bass clef has a 5-3 and 4-2 pattern, followed by 3-1 and 3-1 patterns.

System 2 (Measures 5-8): Treble clef has a 3-measure triplet, another 3-measure triplet, a 2-1-2-4 phrase, and ends with a 3-measure triplet and a 1-measure phrase. Bass clef has a 5-3 pattern, followed by 3-1-2-1 patterns.

System 3 (Measures 9-12): Treble clef has a 3-measure triplet, followed by two 3-measure phrases, and ends with a 3-measure triplet and a 1-measure phrase. Bass clef has a 3-4-5 pattern, followed by 1-2-3-4 patterns.

System 4 (Measures 13-16): Treble clef has a 2-5 and 2-5 phrase, followed by a 2-5 phrase, and ends with a 3-measure triplet and a 3-measure triplet. Bass clef has a 5-1-5-1-3-1-3-3-3 pattern.

System 5 (Measures 17-20): Treble clef has a 3-measure triplet, a 4-measure phrase, a 3-measure triplet, and a 4-measure phrase. Bass clef has a 4-2 pattern, followed by 4-2 patterns, and ends with a 1/3 and 1/3 time signature change.

21

p

25

poco rit.

Фуга

Moderato

p

T

7

3 3 5 2 1 3 5

12

mp

17

1 4 5 5 3 1 3 5 4 5

1 1 1 1 3 4 5

24

1 4 5 1 2 5 3 2 1 4 5

4 T 4 2 1 2 5 2 1

31

1 4 1 5 3 5 4 2 1 2 5 3 2

mf

1 5 4 5 2 1

38

1 T 2 1 3 5 3 5 3 5 5

f

1 2 1 2 3

44

4 5 4 4 3 4 3 3 2

poco dim. e rit.

pp

1 2 1

Маленька прелюдія і фуга № 7

Ре мажор

Прелюдія

Allegretto

1 5 2 5 3 5 1 5 2 4 3 2 1 5 4 3 2 1

2 1 3 2 1 4 3 2 1 2

5 4 3 5 4 2 3 5 4 1 2 3 1 2 5

5 1 2 3 1 2 4 3 2 1 5 2 1 4 2 1 3 1 3 2 4 3 2

5 4 2 3 5 4 3 2 1 3 1 3

9 1 2 3 3 2 1 2 3 4 1 2 3 3 2 1 2 3 4

3 2 1 3 2 4 3 3 2 1 3 2 4 3

13 1 3 2 1 2 3 4 3 2 1 4 3 1 3 2 1 3 3 2 4 3 2 4 3 1 4 3 1

3 2 4 3 3 2 4 3 2 4 3 3 2 4 3

17 3 2 3 1 3 2 1 4 3 2 1 4 2 4 3 4 2 4 1 4 1 5 2 5 1 4

1 2 1 3 2 4 3 1 3 1 3 1 2 5

rit.

21

5 4 2 3 5 4 1 2 3 1 2 5

25

poco rit.

5 4 3 5 4 2 3 5 4 3 1 3 2 1 5

Фуга

Allegretto

mf

1 2 2 3

6

4 2 3 3 4 5 1 5

3 1 3 2 1 2 4 2 4 3

11

3 1 4 5 1 5 4

1 4 3 1 5

16

2 3 4 2 3 2 5 1

T
(p)

4 3 1 4 2 1 2 3 4 5

21

3 1 2 1 2 3 4 3 1 3 1 2 3 4

T

3 1 2 3 4 3 2 1 2 1 4

26

5 3 5 3 5

2 4 3 5 4 3 5

31

1 5 3 2 1 5 4 5 4 1 2 1

(cresc.)

4 2 1 3 2 1 2 3 1

36

1 5 1 2 3 2

f
T

2 2 1 2 4 3

41

1 4 5 4 3 4

5 4 3 2 1 2 1

Маленька прелюдія і fuga № 9

Сі бемоль мажор

Прелюдія

Allegretto con moto

5

Musical score for measures 5-8. The piece is in B-flat major (two flats). The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a bass line with quarter notes. Measure 8 includes a fermata over the final note.

7

Musical score for measures 7-10. The right hand continues the melodic line. Measure 10 features a *Ped.* (pedal) instruction.

9

Musical score for measures 9-12. The right hand has a melodic line with a fermata in measure 12. The left hand has a bass line with a fermata in measure 12. Pedal instructions are marked as ** Ped.* under measures 9, 10, and 11, and *sempre* under measure 12.

11

Musical score for measures 11-14. The right hand has a melodic line with a fermata in measure 14. The left hand has a bass line with a fermata in measure 14. Pedal instructions are marked as ** Ped.* under measures 11, 12, and 13, and *sempre* under measure 14. Fingerings are indicated: 4-5 in the right hand and 5 2 1 in the left hand for measures 11 and 12.

13

Musical score for measures 13-16. The right hand has a melodic line with a fermata in measure 16. The left hand has a bass line with a fermata in measure 16. Pedal instructions are marked as ** Ped.* under measures 13, 14, and 15, and *sempre* under measure 16. Fingerings are indicated: 4-5 in the right hand and 5 2 1 in the left hand for measures 13 and 14.

15

4-5 4-5 5 4 5

rit.

Detailed description: This system contains measures 15 and 16. Measure 15 has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. The left hand plays a sequence of eighth notes: G, F, E, D, C, Bb, A, G. Measure 16 continues the sequence. Above the right hand staff, fingerings are indicated: 4-5 for the first two notes, 4-5 for the next two, 5 for the next, 4 for the next, and 5 for the final note. A *rit.* marking is placed above the right hand staff in measure 16.

17

4 3 4

Detailed description: This system contains measures 17 and 18. Measure 17 has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. The left hand plays a sequence of eighth notes: G, F, E, D, C, Bb, A, G. Measure 18 continues the sequence. Above the right hand staff, fingerings are indicated: 4 for the first note, 3 for the second, and 4 for the third. A *rit.* marking is placed above the right hand staff in measure 18.

19

Detailed description: This system contains measures 19 and 20. Measure 19 has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. The left hand plays a sequence of eighth notes: G, F, E, D, C, Bb, A, G. Measure 20 continues the sequence.

21

5

Detailed description: This system contains measures 21 and 22. Measure 21 has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. The left hand plays a sequence of eighth notes: G, F, E, D, C, Bb, A, G. Measure 22 continues the sequence. Above the right hand staff, a fingering of 5 is indicated for the final note.

23

3 4 5 4 5 1 2 4 5 4

poco rit. #

Detailed description: This system contains measures 23 and 24. Measure 23 has a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The right hand plays a sequence of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. The left hand plays a sequence of eighth notes: G, F, E, D, C, Bb, A, G. Measure 24 continues the sequence. Above the right hand staff, fingerings are indicated: 3 for the first note, 4 for the second, 5 for the third, 4 for the fourth, 5 for the fifth, 1 for the sixth, 2 for the seventh, 4 for the eighth, 5 for the ninth, and 4 for the tenth. A *poco rit.* marking is placed above the right hand staff in measure 24, followed by a sharp sign (#).

25

a tempo

f

p

8va

* Ped. * *

Фуга

Allegro marciale

f

T

f

3 1 2 3 4 5 4 3 1 5 4 3 1 3 2 1 5 3 5 2 4 3 2

1 5 1 4 3 2 2 3

5

mp

f

T

1 2 3 4 3 2 1 3 4 3 2 1 3 4 3 2 1 2 5 2 1 3 4 3 2 1

8

2 3 2 1 2 3 1 2 1 2 3 4 1 5 4 3 2

11

p

1 5 2 1 3 2 3 1 4 2 3 1 2 1 1

14

mf

1 4 5 3 5 4 2 1 3 1

17

f

T 3 5 3 2 1 2 1 4

20

dim.

mp

2 3 4 5 3 4 5 1 2 3 4 1 2 3 4

23

poco rit.

p

1 3 5 1 2 5 2 5 3 4 3 2 3 1

Саркастична фуга

Allegro risoluto. Secco

The musical score is written for piano in 2/2 time, featuring a key signature of one flat (B-flat major or F minor). The piece is marked **Allegro risoluto. Secco**. The notation is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include **f** (forte), **mf** (mezzo-forte), and **pp** (pianissimo). Measure numbers 1, 5, 10, 14, and 18 are placed at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

22

f

This system contains measures 22 through 25. The music is written for piano in a key with one sharp (F#) and one flat (Bb). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 24.

26

mf

This system contains measures 26 through 29. The melodic line in the right hand continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 27.

30

ff

This system contains measures 30 through 33. The music becomes more intense, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in measure 31. The right hand has more complex rhythmic figures.

34

This system contains measures 34 through 37. The melodic line in the right hand features a series of eighth notes with various accidentals. The left hand continues with a steady accompaniment.

38

8va

mf

This system contains measures 38 through 41. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 39. A dashed line labeled *8va* (octave) spans measures 38 and 39, indicating that the notes in the right hand should be played one octave higher than written.

41

Musical score for measures 41-43. The piece is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

44

Musical score for measures 44-48. The piece is in 3/4 time and features a key signature of two flats (Bb, Eb). The right hand plays chords with a *ten.* (tenuto) marking. The left hand plays chords with a *p* (piano) marking in measure 44, rests in measures 45 and 46, and a *pp* (pianissimo) marking in measure 47. Pedal markings are present below the staves: *Ped.* under measure 44, **Ped.* under measures 45, 46, and 47, and a final *Ped.* under measure 48.

Твори
крупної та циклічної
форми

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

ЧЕСЬКА ТАНЦЮВАЛЬНА. ВАРІАЦІЇ

Автор методичних рекомендацій А.М. Кадінова

Маленькій мініатюрі «Чеська танцювальна» Юрій Щуровський дав уточнюючу назву – варіації. Невеличкий твір дає учням перші уявлення про варіаційну форму. Одночасно автор пропонує початківцям вирішення певних піаністичних задач.

Твір можна рекомендувати для наймолодших виконавців для закріплення знань з нотної грамоти в скрипковому та басовому ключах у середньому регістрі, для зміцнення навичок гри всіма пальцями не тільки одноголосної мелодичної лінії почергово двома руками, але й мелодії з супроводом акордів, нескладного двоголосся, прищеплення перших навичок віртуозної гри.

Жанрова основа грайливої пісенно-танцювальної теми варіацій – полька (популярний чеський народний танець). Особливу увагу треба звернути на акценти, зокрема на характерний для польки як танцю з прискоками, стрибками акцент на другу долю в 2, 4, 6, 8 тактах теми та в аналогічних місцях у варіаціях.

Весь твір складається з трьох 8-ми тактових періодів.

У темі (перший період 1-8 т.т.) – мелодія розподілена між двома руками. Такий спосіб викладу музичного матеріалу навчає учнів об'єднувати мелодичну лінію, прищеплює навички слухового контролю у дитини, сприяє відпрацюванню координації рухів рук.

У першій варіації (другий період 9-16 т.т.) мелодія звучить в партії правої руки, а в лівій – інтервальний та акордовий супровід. Під час роботи з учнем важливо досягти динамічного розшарування звучання мелодії і акомпанементу, навчити виконання мелодії більш глибоким насиченим звуком, а супроводу – м'яким і тихим. Виконання такого піаністичного завдання навчає учнів розподіляти вагу рук.

Друга варіація (третій період 17-24 т.т.) найбільш жвава – розвиває технічні навички маленьких піаністів. Під час виконання цієї варіації можуть виникнути певні труднощі з відтворенням проставлених у тексті неспівпадаючих штрихів і точного ритму. Тому доцільно спочатку вчити партію кожної руки окремо, а також звернути увагу учня на тематичний мелодичний зворот у партії правої руки в 17 такті, та імітацію в наступному такті в лівій.

Велике значення для виразного, яскравого виконання «Чеської танцювальної» має артикуляція. Композитор пропонує використання контрастних штрихів: *staccato* і *legato*, які створюють певний характерний образ і, відповідно, настрої твору. Виразність секундних інтонацій (4, 12, 20 тт.) залежить від глибини виконання першого звуку і легкого зняття другого.

Варіації рекомендується для виконання учнями 1-2 класів.

СОНАТИНА-ПІКОЛО

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Італійське слово «*piccolo*» має кілька значень: маленький, невеличкий, або маленька флейта. **Сонатина-піколо** Соль мажор Ю. Щуровського своєю формою і змістом відповідає цим значенням. Дійсно, вона зовсім невелика за розмірами, хоча складається з трьох частин, а прозорістю своєї фактури і розташуванням основних тем у високих «флейтових» регістрах викликає асоціації зі звучанням інструментального ансамблю з флейтою соло. Музика сповнена світлим життєрадісним колоритом, концертною святковістю і широким мелодизмом.

Перша частина (*Allegro moderato*), розмір $2/4$ написана в сонатній формі без розробки. Структурно експозиція складається з трьох 8-тактових періодів: головної теми (1-8 тт.), побічної – в паралельному мінорі (9-16 тт.) і заключної (17-24 тт.), яка скоріше виконує роль зв'язки, модулюючого переходу до репризи. У репризи (з 25 т.) побічна тема (33-40 тт.) проходить в основній тональності. Заключні 4 такти – кода.

Жанрова основа урочистої, фанфарної головної теми – марш. Фактура теми, зокрема перших шести тактів, – акордова за складом. В основі акордів – тонічний тризвук у тісному розташуванні, збагачений мелодичними фігураціями з неакордовими звуками у верхньому голосі. Ритмічний рисунок нагадує барабанний дріб. Артикуляція головної теми передбачає яскраве акцентування сильних долей та застосування різних штрихів: вісімки виконуються *staccato*, чверті – *tenuto*, мелодичні фігурації шістнадцятими – *legato*.

Побічна партія жанрово, ладово і складом фактури контрастує з головною. Це – лірична пісенна тема в мінорі, що викладена двоголосно та інтонаційно нагадує журливу народну пісню. Моторна заключна партія (з 17 т.) через ряд гармонічних модуляцій і секвенцій приводить до репризи. Непроста для виконання початківцем трелеподібна фактура цього епізоду вимагає підбору зручної аплікатури. Пропонуються варіанти аплікатури, у

тому числі варіант із підміною пальців, який сприяє чіткості виконання цього технічно незручного місця. Аплікатура в сонатині надана автором методичних рекомендацій. Фразувальні ліги належать композитору.

Друга частина (*Andantino, mi minor*), розмір 4/4 – двоголосна поліфонічна п'єса тричастинної будови, сповнена глибокої пісенної лірики, майстром якої був Ю. Щуровський. Тужливий характер музики, її виразність передаються засобами імітаційної поліфонії. Крайні розділи частини (1-8 та 17-22 тт.) представляють собою двоголосний канон в октаву. Щоб продемонструвати дитині глибокі виражальні можливості мінорного ладу, композитор сконцентрував у цій невеличкій частині цілий комплекс художніх засобів. Зокрема, увага виконавця фокусується на інтонації малої секунди *mi – re-dієз* у першому реченні (1-4 тт.) та *sol – fa-dієз* у другому реченні (5-8 тт.). Скорботний характер цієї інтонації підсилюється канонічними вступами мелодії в іншому голосі в кульмінаційній точці, що утворює напружений інтервал збільшеної квінти (1-2 тт.). А в другому реченні ця кульмінаційна вершина ще більш емоційно підсилена широким інтервалом ундецими (5-6 тт.). Проставлена аплікатура має на меті використання сильних пальців у місцях особливої інтонаційної напруги. Для більш змістовного виконання можна запропонувати метод підтекстування мелодії. Пропонується, як варіант, вірш Т.Г. Шевченка «Ой сама я, сама», неодноразово покладений на музику (авторську та народну):

«Ой сама я, сама,
Як билиночка в полі,
Та не дав мені бог
Ані щастя, ні долі»¹.

Якщо в мелодичних побудовах першого розділу панувала мінорна низхідна інтонація, вузька інтервальна будова, то в середньому розділі фактура інша, більш романтизована: широкі висхідні октавні ходи у верхньому голосі поєднуються з арпеджіо по звуках розкладеного септакорда, мажорними гармоніями в другому голосі. Композитору вдалося простими засобами виразності змалювати ніжний «момент зітхання» (романсовий зворот) – гармонічне затримання в 9-11, 13-15 тактах. Цей розділ можна трактувати дитині, як прояв надії, світлих сподівань: «Гетьте, думи сумні!» (Леся Українка).

¹ Народні пісні на слова Т.Г. Шевченка. Видавництво АН УРСР, Київ, 1961. С. 142–143

Фінал (*Allegro risoluto*), розмір $3/8$ – яскрава жанрова сценка, побудована на інтонаціях української народної пісні-веснянки «Женчичок-бренчичок». В останній частині твору спостерігаються основні елементи сонатної форми: експозиція, побудована на двох ладово і фактурно контрастних темах, тональні співвідношення між якими *Соль мажор* – *мі мінор* (1-16 тт.); тональна розробка обох тем (17-32 тт.) і динамічна, фактурно ускладнена реприза (32-51 тт.).

«Женчичок-бренчичок вилітає, високо ніженьку підіймає» – ця сценка, описана в тексті пісні, вдало і дотепно змальована композитором у музиці головної теми фіналу (1-8 тт.). Музика теми – весела, «стрибаюча» з двохоктавним (і більше) діапазоном між руками, з домінуванням штриха *staccato*, підкресленим акцентуванням сильних долей і особливо розвинутою партією лівої руки. На фоні невеликого інтервального діапазону поспівок у партії правої руки, ліва активно та стрімко рухається по звуках коротких висхідних арпеджіо. З технічної точки зору цей епізод дуже корисний для прищеплення навички одночасної гри обома руками, синхронних вільних рухів. Зовсім іншого характеру побічна тема (9-16 тт.): вона майже одноголосна, з жалібними низхідними малими секундами в партії правої руки («ніженьку пробито») і лаконічною, «точковою» акордовою підтримкою в лівій. Цей образний контраст зберігається і в розробці, і в кодї. Але якщо танцювально-грайливий характер і фактура головної теми залишаються незмінними, то побічна тема і в розробці, і в кодї збагачується інтонаційно, забарвлюється новими гармоніями, поглиблюється її лірична сутність. Усі нові видозміни в розвитку сумної побічної теми треба з учнем проаналізувати і допомогти їх осмислити.

Твір рекомендується для вивчення учнями 2-3 класів.

СЮІТА «ЗИМА»

Автор методичних рекомендацій О.В. Кугаткіна

Юрій Сергійович Щуровський – майстер «філігранної мініатюри» (Н. Назар)² – створив програмну сюїту «Зима» в студентські роки. Юнацька захопленість музикою спонукала композитора проявляти себе як у масштабних симфонічних творах, так і в невеличких інструментальних жанрах.

² Наталія Назар. Откровение. Юрий Щуровский – известный и неизвестный. Киев, 2002. – С. 54.

Кожна з п'єс сюїти – це маленький яскравий сюжет із життя дитини, навіяний зимовою природою. П'єси легко пробуджують творчу уяву, сприяють розвитку образно-художнього мислення та піаністичних якостей учнів. Сюїта, в перекладі з французької, означає послідовність, ряд. У даному випадку – це послідовність 4 мініатюр, які називаються «Ранок», «Падає сніжок», «Ліс» та «На лижі». Фортепіанні п'єси поєднані за принципом контрастності та різножанровості. Тональна організація – *Ре мажор, сі мінор, ре мінор, Ре мажор* – створює завершеність та цілісність циклу. Всі мініатюри написані в простих дво та тричастинних формах, доступних для сприйняття учнями.

Перша частина «Ранок» (*Andantino*), розмір $2/4$ – лірична п'єса-роздум. Світла тональність *Ре мажор*, рівномірний рух акордової хоральної фактури, гармонія, насичена терпкими секундами, малюють картину свіжого зимового ранку. П'єса написана в простій двочастинній формі з варіативно повтореною другою частиною. В основі мелодії – виразні народно-пісенні інтонації. Широкі злети на кварту, сексту та октаву, заповнені легкими восьмими та шістнадцятими в низхідному русі, нагадують ранкове пробудження дитини. Мелодія, наповнена відчуттям вільного звукового простору та спокійного дихання, потребує під час виконання слухового контролю. Необхідно прагнути виразності інтонування мелодичного голосу, не втрачаючи краси та повноти звучання чотириголосної фактури. Досягненню цієї мети допоможе розподіл більшої ваги руки саме на верхні звуки інтервалів у правій руці.

У редакції збережена авторська аплікатура, яка сприятиме зручності виконання лінії мелодії. Під час роботи над твором важливо дотримуватися чотиритактового фразування. Проставлені автором методичних рекомендацій довгі ліги об'єднують короткі мотиви у цілісні фрази. Особливу увагу слід приділити звучанню нижнього голосу, який збагачує образну сферу п'єси. Запропонована автором методичних рекомендацій з 8 т. запізнювальна педаль дозволить досягти максимального *legato* у виконанні акордової фактури.

Ладова змінність п'єси (*Ре мажор*, відхилення у *Фа-дієз мажор*, *Соль мажор*, чергування *Ре мажору* з паралельним *сі мінором*) – кольорова палітра світла і тіні, що доповнює картину яскравого зимового ранку.

Друга частина «Падає сніжок» (*Allegro*) – стрімкий легкий танець у тридольному розмірі ($3/8$). П'єса написана в тональності *сі мінор*, але композитор зумів створити мініатюру грайливого характеру, застосувавши швидкий рух акордової фактури, гостре, легке *staccato* з підкресленою третьою долею (коротка ліга) та високий регістр. Жвава мелодія, збагачена

тріолями, створює відчуття безперервності руху сніжинок. Мінорна тональність надає образному колориту п'єси певної загадковості та фантастичності.

Виконання п'єси учнями спрямовано на розвиток та застосування широкої палітри піаністичних прийомів: дрібної пальцевої техніки, легких кистьових рухів *staccato* в акордах, спритності у процесі чергування *staccato* і коротких ліг, координації рук у середній частині під час виконання різних неспівпадаючих штрихів, швидкості реакції в момент переходу від акордової техніки до тріолей.

Під час роботи важливо сконцентрувати увагу учнів на виразному інтонуванні верхнього мелодичного голосу акордової фактури, який формує музичні фрази. В кульмінаційній частині п'єси (25-32 тт.) виникає певна виконавська складність для учнів – ліги в правій і лівій руках не співпадають. Даний епізод потребує опрацювання партії кожної руки окремо перед їх об'єднанням. Виконання тріолей може слугувати підготовкою для роботи над більш складною мелізматикою в творах композиторів епохи бароко та класичної доби. В п'єсі цей елемент мелодії важливо виконати не тільки технічно, але й, перш за все, виразно, співуче, легкими дотиками кінчиків пальців. Доцільно спочатку працювати над тріолями в повільному темпі з гарною опорою на кінчики пальців, згодом – поступово прискорювати темп. У тональному плані композитор знову звертається до чергування мінору і мажору для передачі гри тіні та світла, що, безумовно, прикрашає тонкими тембральними барвами чудову мініатюру.

В авторському тексті п'єси застосування педалі не виписано. У цьому виданні пропонується коротка пряма педаль, що підкреслює короткі ліги.

Третя частина «Ліс» (*Andante*) – невеличка за розміром п'єса спокійного епічного характеру, глибока і змістовна. Мініатюра написана в простій тричастинній формі в тональності *ре мінор*. Композитор використовує в ній нові образотворчі засоби. Інтонаційно твір нагадує народну пісню «Ой є в лісі калина». Народно-пісенне етнічне коріння мелодизму підкреслено чергуванням гармонічного і натурального мінору (*до-дієз, до-бекар*) та широким застосуванням підголоскової поліфонії.

Перша частина написана у формі простого періоду з повтором другого речення на октаву вище. Музичними засобами (стриманий темп, рух паралельними квінтами в басу, низький регістр) композитор малює образ загадкового та таємничого лісу. Це справжнє панування холоду, в якому ніби завмерло все життя.

Середня частина (13-20 тт.) – лірична кульмінація твору. Швидкоплинний, як промінь сонця, мажорний лад (*Фа мажор*), високий

регістр, пожвавлений темп (*con moto* – вказівка автора методичних рекомендацій) просвітлюють фактуру, що згодом наповнюється сумними та жалісними інтонаціями. (18, 20 тт.).

Мініатюра насичена надзвичайно виразними підголосками, з яких складається багатошарова фактура, що охоплює широкий регістровий діапазон. У роботі з учнями важливо досягти тембральної забарвленості кожної мелодичної лінії та співучості й теплоти звучання *legato*.

Запропоновані редакторські вказівки – аплікатура, довгі ліги та позначки педалі – спрямовані на максимальне об'єднання коротких двотактових фраз у завершені чотиритактові речення.

На прикладі п'єси «Ліс» композитор пропонує чудовий вірєць для розвитку поліфонічного мислення та емоційного включення дитини в процес виконавства.

Четверта частина «На лижі» (*Marciale*) – завершує цикл сюїти. Це святковий, енергійний марш з урочистим фанфарним вступом. Фанфарна тема рефреном проходить через всю мініатюру, відокремлює першу і середню частини та виконує роль своєрідної коди. П'єса написана в тональності *Re мажор*, як і «Ранок». Крім спільної тональності, є й інтонаційні зв'язки з першою мініатюрою. Із властивою композитору унікальною винахідливістю та гострим відчуттям контрастності образів, він практично повторює інтонації «Ранку», але, завдяки чіткому чотиридольному розміру та гострому пунктирному ритму, вони набувають зовсім іншого характерного забарвлення.

Під час виконання п'єси композитор дає можливість піаністам відчутти масштабність звучання цілого оркестру. Автор вдало передає тембральні характеристики тих чи інших інструментів, що, безумовно, є дуже привабливим і, одночасно, корисним для учнів. Тут є і закличні інтонації труб, і яскраві *crescendo*, і блискучі оркестрові *tutti*, і *pizzicato* струнних інструментів. Ця невеличка фортепіанна мініатюра нагадує, що Юрій Щуровський – автор чисельних симфонічних творів. У п'єсі він майстерно використовує всі можливості фортепіано для передачі багатой та різноманітної палітри оркестрового звучання.

Учні, для досягнення свободи піаністичних рухів, під час роботи над твором виконують наступні інтонаційні та технічні завдання:

- чергування пунктирного та тріольного ритму;
- опанування поліритмії одночасно з виконанням контрастних штрихів *legato* і *staccato* (18-21 тт.);
- виконання акордової фактури з елементами підголоскової поліфонії (9-10, 14-15, 26-27 тт.);

– дотримання чіткої метроритмічної організації, яка виконує формоутворюючу роль.

Ладова змінність – відхилення в *мі мінор* та *сі мінор* – пом'якшує гостроту та урочистість маршу, додаючи характеру п'єси теплоти та ліризму. Пропонується застосування прямої педалі, яка підкреслює ритмічну структуру твору.

Виконання п'єси навчає відчувати себе справжнім диригентом власного оркестру, який створюється руками маленького піаніста.

У сюїті «Зима» щира лірика і чутливість співіснують із грайливістю, казковість і фантазійність – із святковою піднесеністю. Кожна з мініатюр самодостатня в завершеності музичної форми та художньо-образної концепції і може слугувати корисним матеріалом для розвитку піаністичної майстерності юних музикантів. Водночас знайомство з п'єсами всього циклу дає уявлення про цілісність творчого задуму Ю. Щуровського, його ставлення до природи, відчуття прекрасного та любові до дітей.

Сюїта «Зима» рекомендується для виконання учнями 3-4 класів.

ВАРІАЦІЇ МІ МІНОР

Автор методичних рекомендацій Я.В. Самосьєва

Варіації мі мінор складаються з теми, п'яти варіацій і коди. Тема та перші дві варіації написані в натуральному *мі мінорі*, в темпі *Allegretto*, (розмір *4/4*) з ремаркою *alla breve*, що свідчить про доволі рухливий темп, в якому розрахунок швидкості ведеться не четвертними, а половинними тривалостями.

Тема своїми народно-пісенними витоками близька до української пісні «Ой при лузі, при лужку» – сумна, задумлива, з інтонаціями тужливих зітхань, поліфонічна за складом: двоголосся в дусі народної підголоскової поліфонії.

Звертає на себе увагу контрапункт, який в темі та перших двох варіаціях сприяє виявленню виразних моментів мелодії: в першому реченні теми він навіть більш інтервально активний, ніж сама тема (висхідний широкий хід на сексту через прохідний *сі* в партії лівої руки – *мі-сі-до*). Для більш випуклого фразування і подальшого виявлення та осмислення теми в інших варіаціях, доцільно звернути увагу на динаміку в 1-4 тт. У 5-8 тактах авторкою методичних рекомендацій епізодично проставлено пряму педаль задля того, щоб учень мав можливість удосконалювати пальцеву техніку

лівої руки під час виконання інтервальних послідовностей (подвійних нот) *legato*, не завуальовуючи їх педаллю.

У **варіації № 1** фактура поживається рухом восьмих, зростає інтонаційне напруження, з'являються хроматизми – півтонова «інтонація плачу» *сі – ля-дієз* (підвищений IV ступінь *ля-дієз* – ознака гуцульського ладу). Контрапункт (голос у партії лівої руки) ніби виконує роль «коментатора» подій – дуже виразний і активний: стрибки на велику септіму, утворення терпких інтервалів (зб. 9, м. 2, ч. 4) у поєднанні двох голосів.

Перед виконавцем у першій варіації стоїть задача виразно відтворювати обидва голоси, вслухаючись в їхні напружені інтервальні сполучення. Композитор свідомо нашоухує учня на гострі співзвуччя, спонукаючи замислюватися над їх образним змістом.

Варіація № 2. Тема проходить у партії лівої руки дуже виразно з авторською ремаркою *la melodia ben marcato* – виділяючи, підкреслюючи мелодію. Якщо в темі й першій варіації основним динамічним нюансом було *p*, то друга варіація динамічно більш насичена (від *mf* до *f*). Тепер мелодизований контрапункт, що складається з низхідних секвенцій – коротких мотивів із жалібними інтонаціями – знаходиться в правій руці. Тема і перші дві варіації витримані в одному настрої та єдиному фактурному стилі.

Варіація № 3 (*Sostenuto*), розмір *2/4* – чудова поетична варіація, сповнена печалі, ніжної щемливої лірики. Фактура – арпеджована, арфоподібна, її структура вимагає використання фортепіанного прийому перенесення однієї руки через іншу (зокрема лівої руки через праву), який дуже корисний для розвитку гнучкості й свободи рук. Діапазон довгих розкладених арпеджіо від басу до вершини сягає трьох-чотирьох октав. Це лірична сповідь, в якій домінують мовні інтонації: лівою рукою у верхньому регістрі виконуються виразні низхідні інтонації зітхання, благання. Характер фактури, де гармонічний бас утримати рукою неможливо, передбачає використання довгої гармонічної педалі.

Перед виконанням третьої варіації треба визначити темп, орієнтуючись на вказівку темпових співвідношень між другою і третьою варіаціями: половинна тривалість другої варіації дорівнює чверті в третій, або чверть дорівнює восьмій. Тобто метрична пульсація восьмих у третій варіації відповідає метричній пульсації чвертей у другій. Для усвідомлення учнем цієї інформації викладач може скористатися чотиридольною диригентською схемою. Проведена таким чином аналітика дає розуміння того, що темп третьої варіації досить спокійний. У 37 такті пропонується динамічна ремарка *crescendo* замість *poco a poco diminuendo*, адже відбувається

поступове напруження гармонії на доміантовій функції і її розв'язання в 39 такті (*f*) в тоніку, яка тримається ще упродовж чотирьох тактів, поступово розчиняючись *diminuendo*. Якщо в такті 37 зробити поступове затихання, як пропонує автор, то у варіації № 3 буде відсутня кульмінація. Оскільки під час роботи з учнями важливо домагатися свідомого ставлення до розвитку музичної драматургії з її випуклою кульмінацією, в даному випадку «тиха кульмінація» вважається менш доцільною.

Варіація № 4 (*Maggiore con brio*), одноіменний *Mi мажор*, розмір 2/4 – жива, стрімка, етюдного характеру, сповнена радісного піднесеного настрою. Як єдина мажорна варіація в циклі, вона виконує роль кульмінаційного центру твору. Для визначення темпу виконання відповідно до авторської ремарки *con brio* (жваво, весело, збуджено), варто скористатися прийомом темпових співвідношень. Пропонується таке темпове співвідношення між третьою і четвертою варіаціями: восьма дорівнює четвертній тривалості, чверть – половинній, тобто четверта варіація виконується вдвічі швидше за третю. Водночас темп не повинен бути самоціллю, пріоритетним є наспівне, пластичне, інтоноване виконання фактури. З 51 такту розпочинається чудовий колористично витончений епізод у верхньому регістрі, який за допомогою педалі набуває особливої легкості та прозорості.

Варіація № 5 (*Andante sostenuto*) – повернення основної тональності *мі мінор*. У цій варіації тема вперше звучить *pp*. Сумного, скорботного характеру їй надають низхідні хроматизовані інтонації підголосків та їхній напружений гармонічний розвиток. Співвідношення темпів між цією варіацією і попередньою вказане автором: чверть дорівнює половинній, а отже темп п'ятої варіації спокійний. Метрична пульсація по півтактах відповідає швидкості звичайного кроку (*Andante*).

У 59-63 тактах пропонується педалізація, аналогічна до вказаної в темі, а в 64-66 тактах залишено пряму педаль, доречну для більш м'якого з'єднання гармонічних інтервалів (подвійних нот) у лівій руці. У 61-64 тактах додано аплікатуру також для зручного поєднання акордів.

Перед кодою в тексті є вказівка темпу: половинна дорівнює чверті, тобто півтактова пульсація в п'ятій варіації переходить у коді в потактову. Це свідчить про те, що утворюється метроритмічна єдність, цілісність всього твору.

Кода (*Allegro*) – рухлива, напружена, драматична. Фактура – токатна, виконується прийомом *martellato* (почергова гра обома руками), штрих – *sempre staccato*. Тема проходить у лівій руці, а в правій – синкопована пульсація шістнадцятими.

У роботі над кодою постають такі задачі: прищеплення учневі навичок виконання токатної фактури; виховання меторо-ритмічної рівності; вміння одночасно вести тему та приховану мелодичну лінію; розвиток уміння самостійно аналізувати фактуру та структуру твору та виявляти у фактурі тему.

Таким чином, для відтворення Варіацій мі мінор Ю. Щуровського, ще в процесі розучування твору необхідно зважати на:

– виховання почуття змістовної сутності інтонації, вміння аналізувати фразу, її будову, виявляти кульмінацію в ній, вміння знаходити в кожній варіації риси ритмо-інтонаційної, гармонічної та фактурної подібності або відмінності з темою;

– оволодіння різними технічними прийомами: виконання інтервальних послідовностей (подвійних нот) *legato*; виконання фактури токатного викладу; чітке і рівне виконання шістнадцятих у разі перехрещення рук; удосконалення навичок педалізації та гри поліфонічних елементів;

– необхідність цілісного охоплення великих побудов форми та, при дотриманні єдності цілого, виявлення характерних особливостей кожної варіації, вміння переключатися з однієї художньої задачі на іншу;

– виховання витримки та концентрації уваги під час виконання твору великого обсягу.

Варіації мі мінор рекомендуються для вивчення учнями 6-7 класів.

Чеська танцювальна. Варіації

Тема

Musical score for the Theme, measures 1-7. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The dynamic marking is *mf*. Fingerings are indicated above the notes. The bass line features triplet patterns.

Вар. I

Musical score for Variation I, measures 8-14. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat. The dynamic marking is *p*. Fingerings are indicated above the notes. The bass line features simple harmonic accompaniment.

Вар. II

Musical score for Variation II, measures 15-19. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat. The dynamic marking is *f*. Fingerings are indicated above the notes. The bass line features simple harmonic accompaniment.

Musical score for Variation III, measures 20-24. The piece is in 2/4 time with a key signature of one flat. Fingerings are indicated above the notes. The bass line features simple harmonic accompaniment.

Сонатина-піколо

Allegro moderato

The score is written for piano and right hand in 2/4 time, key of D major. It consists of five systems of music, each with a piano part and a right-hand part. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *mf*, *p*, *mp*, *poco cresc.*, and *f*.

System 1 (Measures 1-6): *mf*. Right hand: 3 2 3 2 3, 2 4 3, 3 2 3 2 3, 2 5 4, 2 2 3 1 2, 1 5 4. Piano: 1 2, 1 2 5, 1 2, 1 2 5, 2 4 4, 2 4 1 2.

System 2 (Measures 7-15): *p*. Right hand: 3 1 3 2, 3 2 1 5, 3 2 1, 1 2 3 2 1 2 3 2 1. Piano: 3 3, 1 2 3, 2 4 5, 5 3 1 5 3 2 1 2 3.

System 3 (Measures 16-21): *mp* (1 3 2 3), *poco cresc.* (1 3 2 3), *mf*. Right hand: 2, 2 2 3 2 3, 1 2 3 4, 3 2 3 2 3, 1, 3 2 3 1 3 2 3. Piano: 5, 1 3, 2 4, 1 3, 2 4, 2 4.

System 4 (Measures 22-27): *mf*, *poco cresc.*, *f*. Right hand: 1 2 3 1, 1 2 3 1 3 2 3, 1 3 2 3, 2, 4 3, 3 2 3 2 3. Piano: 1 3, 1 2, 1 2 5, 1 2.

System 5 (Measures 28-33): *p*. Right hand: 2 5 4, 2 2 3 1 2, 1 5, 2 4, 3 2 1 5, 3 2. Piano: 1 2 5, 1 2 2 4, 1 1 2 4.

36

1 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1

5 5 3 1 5 3 2 1 2 3 5

41

poco rit.

poco cresc.

f

2 2 3 1 3 2 3 4 3 2 1 3 2 3 4 2 3 1 5 4

2 4 1 1 4 2 1 1 4 5 1 2

II

Andantino

mf

3 2 1 3 1 3 1 3 3 4 3 3

2 3 1 2 4 2 3 1 2 4 1 5 4 3 2

5

3 3 3 3 1 4 1 4 3 2 1 2

2 3 1 2 4 2 3 1 2 4 1 2 3 4 2 1 4 1 2 3 5 4

9

p

1 5 4 3 5 1 5 4 3 5 1 5 4 3 5 4 3 1 2 1 2 3 5

5 4 2 1 5 3 5 4 2 1 5 3 5 4 2 1 2 3 4 5

13 *f*

17 *mf*

20 *pp* *rit.*

III

Allegro risoluto

9 *f* *pp* *sempre*

17

mf

sempre

26

ff

34

42

47

fff

p

Ped.

Сюїта "Зима"

1. Ранок

Andantino

p

mp

mf

p

mf

mp

p

rit.

simile

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. simile

Ped. *P *

Ped. *Ped. *

*Ped. *Ped. *Ped. *

*Ped. *Ped. *Ped. *

Ped. *P *

Ped. *Ped. *Ped. *

2. Падає сніжок

Allegro

The musical score for "2. Падає сніжок" is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Allegro".

- System 1 (Measures 1-6):** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melody with slurs and fingerings (5, 2, 4, 2, 3, 1, 2, 1). The left hand has a bass line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 3, 2, 3, 1, 3). Pedaling instructions "Ped. *" are placed under the bass line.
- System 2 (Measures 7-12):** The dynamic changes to mezzo-piano (*mp*). The right hand continues with slurs and fingerings (3, 2, 1, 4, 2, 3, 2, 3, 3, 1). The left hand has slurs and fingerings (2, 5, 1, 3, 2, 3, 2, 5). Pedaling instructions "Ped. *" are present.
- System 3 (Measures 13-17):** The dynamic changes to pianissimo (*pp*). The right hand has slurs and fingerings (3, 3, 3, 5, 1, 3, 2, 3). The left hand has slurs and fingerings (2, 5, 2, 5, 1, 3). Pedaling instructions "Ped. *" are present.
- System 4 (Measures 18-20):** The right hand continues with slurs and fingerings (3, 3, 4, 3, 3). The left hand has slurs and fingerings (1, 3, 5, 4, 1, 3). Pedaling instructions "Ped. *" are present.

23

3

mf

1 5 2 5 1 5 2 5

Ped. *

29

rit.

a tempo

5 2

p

2

Ped. * Ped. *

36

3

3

3

1 3

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

43

8va

3

3

3

dim.

pp

1 3

Ped. * Ped. *

3. Ліс

Andante

p

f con moto

rit.

p

rit.

**Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. **

**Ped. **

*Ped. * Ped. *Ped. **

*Ped. *Ped. **

**Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. **

**Ped. *Ped. *Ped. **

*Ped. *P*Ped. **

4. На лижі

Marciale

The musical score for "На лижі" (On Skis) is presented in a grand staff format. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The time signature is 2/4. The piece is marked "Marciale" and starts with a forte (*f*) dynamic. The first system (measures 1-4) includes a piano (*p*) section. The second system (measures 5-8) features a forte (*f*) section. The third system (measures 9-11) includes a mezzo-forte (*mf*) section. The fourth system (measures 12-14) includes a piano (*p*) section and a mezzo-forte (*mf*) section. The fifth system (measures 15) includes a mezzo-piano (*mp*) section. The score is annotated with numerous fingerings (1-5) and pedaling instructions (Ped. and *Ped.).

17

3 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 2

pp

Ped. *

20

1 1 3 1 1 4 5 1 4 2

f

Ped. *

23

1 1 1

p

Ped. * Ped. *

26

1 2 1

mf

Ped. * Ped. * Ped. *

29

3 2 1 2 3 3 2 1 3 2

p *ff*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Варіації мі мінор

Allegretto

Тема

21

f
3 2 3 2 3 3 4
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
Var. III
♩ = **Sostenuto**

25

p
5 2 4 5 1 2 5 2 4
Ped. * Ped.

29

* Ped. * Ped.

33

f
1 5 1 2
Ped. * Ped. * Ped. * Ped.
(cresc.)
poco a poco dim.

38

f
(2) rit. dim. pp
Ped. * Ped. *

Var. IV

Maggiore con brio

43 *mf*

48 *pp*

52 *Ped. simile*

57 *poco rit.* *sf* *pp alla breve*

Var. V
Andante sostenuto

62 *mp* *poco rit.*

Coda
Allegro

67

mf sempre staccato

71

75

pp leggiero

79

poco a poco cresc.

83

rit.
f con marcato

8^{va} Ped. *

П'єси

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

ІСПАНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ для фортепіано в 4 руки

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

«Іспанський танець» для фортепіано в 4 руки (*Allegretto*) – є стилізацією болеро¹ з його характерною строгою і гордовитою ритмікою. Остинатний ритмічний рисунок, що утримується в партії другого фортепіано протягом усієї п'єси, нагадує знаменитий ритмізований пульс «Болеро» М. Равеля.

Композитор цим твором, безумовно, прагнув зацікавити дитину та долучити її до участі у виконанні серйозної музики. Партія першого фортепіано нескладна, завдяки простому секвенційному розвитку мелодії швидко запам'ятовується, а яскрава, насичена акордовою фактурою партія другого фортепіано, багата гармонічними відхиленнями і модуляціями, створює барвисту підтримку солісту, стимулюючи його до музикування в ансамблі.

В аплікатурі першої партії переважає використання третього пальця в обох руках із почерговим торканням однієї клавіші: опора пальця має бути глибокою, особливо на сильній долі, а видобування звуків – відокремленим (авторська ремарка – *non legato*). Цей прийом є дуже корисним для розвитку рухової свободи. П'єса охоче виконується дітьми вже в перші місяці навчання. У 11-13 тактах короткого середнього розділу пропонується *мі і до* на третій долі в лівій руці виконувати *legato* з плавним переходом до наступної сильної долі в правій руці. У 21 такті ввідний тон *соль-дієз* можна виконувати або правою, або лівою рукою з відповідною аплікатурою.

ЧОРНИЙ ВОРОН

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

П'єса «Чорний ворон» (*Risoluto*) призначена для наймолодших, для тих, хто робить перші кроки в оволодінні мистецтвом гри на фортепіано, коли засвоюються перші навички постановки руки, вільних рухів та

¹ **Болеро** (ісп. **Volero**) — іспанський парний народний танець та музичний жанр, що започаткувався в кінці XVIII століття. Музичний розмір – 3/4 з характерною метроритмічною фігурою, що підкреслюється ударами кастаньєт. Темп – помірно швидкий з поступовим прискоренням.

пальцевої опори. Ю. Щуровський створив яскраву, образну мініатюру з корисними пізнавальними і руховими задачами:

- ознайомлення з характерними інтервалами – збільшеною квартою, зменшеною квінтою як носіями певних образних характеристик;
- засвоєння прийому вільного чергування рук – важливого для початківців, що покладений в основу виконання цієї п'єси. Він сполучається з короткими штрихами – *staccato* з легким дотиком до клавіш та *tenuto* з м'яким акцентом. У п'єсі задіяні майже всі пальці, але опорними є 2, 3 та 4.

Під час вивчення п'єси можна запропонувати дитині приблизну програму твору, невеличку історію, наприклад, намагання ворона розбити горішок, відчайдушні зусилля птаха (середній розділ – низхідний хроматичний хід) і в кінці твору – радість від досягнення результату – горішок розбитий.

ЗОЗУЛЕНЬКА

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Ласкава, ніжна за характером п'єса «**Зозуленька**» (*Sostenuto*) – дуже корисна на початковому етапі постановки рук наймолодших учнів. Метричний розмір п'єси (6/8) вносить елемент вальсовості. Імітація кування зозулі з перенесенням правої руки в різні регістри, а також неспівпадіння ритмічних ліній у партіях правої і лівої руки є ознаками застосування елементів поліфонії, що сприяє розширенню піаністичних навичок початківця.

Тональність твору *соль мінор* передбачає використання чорних клавіш, що є дуже корисним для корекції постановки рук. Основоположним принципом початкового періоду навчання піаніста є також п'ятипальцева позиція руки, з урахуванням якої Ю. Щуровський створив мелодію п'єси «Зозуленька».

ВОЛИНКА

Автор методичних рекомендацій А.М. Кадінова

Невеличка за обсягом п'єса танцювального характеру «**Волинка**» (*Allegretto*) рекомендується для найменших піаністів-початківців на етапі освоєння п'ятипальцевої позиції.

Яскрава жанрова ознака «Волинки» – бурдонні квінти в партії лівої руки, які наслідують звучання старовинного народного інструмента. Вся п'єса складається з коротких тризвучних мотивів, що виконуються зручним для початківця прийомом одночасних рухів обох рук. Водночас треба

прагнути об'єднувати дрібні мотиви в більш крупні структурні елементи мелодії – фрази. Необхідно звернути увагу учня на будову фрази, напрямок руху мелодичної лінії та її динамічний план: у першому двотакті вона починається з високої мелодичної вершини (*соль* другої октави) і має поступеневий низхідний рух, у другому – висхідний рух (від *мі* першої октави). Таким чином, утворюються дві двотактові фрази з протилежним напрямком розвитку мелодії і відмінним динамічним планом: перша – низхідна фраза, сила звука в ній спадає від *mf* до *mp*, друга фраза, рухаючись секвенційно вверх, ніби набирається сили звучання від *mp* до *mf*.

У п'єсі використовуються всі пальці обох рук. Особливої уваги потребують опорні п'ятий і перший пальці, що є найскладнішим на початковому етапі постановки рук. Запропонована аплікатура належить автору методичних рекомендацій.

ГОЛУБ ВОРКУЄ

Автор методичних рекомендацій А.М. Кадінова

Виразна музична мова п'єси «Голуб воркує» (*Andante*) ставить перед учнем завдання навчатися умінню будувати фразу, відчувати кульмінацію та досягати її в розвитку мотивів і фраз, а отже набувати навичок різноманітного за динамікою звуковидобування та звуковедення.

Для цієї п'єси згубним є одноманітне, невиразне виконання. Також існує небезпека виштовхування закінчень фраз, оскільки вони припадають на сильну долю. Бажано опукліше виконувати третю і четверту ноти (восьмі тривалості) першого та подібних мотивів, відчувати затактовий рух мелодії до кульмінації в середині такту, звертати слухову увагу учнів на секундові інтонації зітхання чи умовляння наприкінці мотивів, не посилювати звучання закінчень. Це зробить фразування осмисленим. Необхідно розібрати з учнем структуру будови мелодії, що складається з двотактових мотивів. Піаністичне завдання першого мотиву – навчатися з'вязному виконанню мелодії, розподіленої між лівою і правою руками, не обриваючи звучання затакту. Опрацьована таким чином п'єса навчить учнів пластичним рухам, активізує їх слуховий контроль за веденням мелодії, наблизить виконавців до розуміння фразування більш складних творів. Можна спробувати підтекстувати мелодію разом із учнем. Подібний метод роботи стимулює образні уявлення дітей, виконання стає більш виразним та емоційно наповненим.

П'єса рекомендується для учнів 1-2 класів.

ВАЛЬС-ЖАРТ

Автор методичних рекомендацій С.Б. Ясницька

Яскрава, улюблена дітьми мініатюрна п'єса в танцювальному жанрі написана в світлій тональності *До мажор*, має просту тричастинну форму та помірно швидкий темп (*Allegro moderato*). Ю. Щуровський створив неповторну та оригінальну за образними характеристиками та настоєм мініатюру, в якій поєднав ознаки вальса, лендлера і скерцо.

Ритмічною особливістю вальса є опора на першу долю в тридольному розмірі, що надає рухливості та легкості мелодії вальсу, на відміну від його попередника – лендлера, в якому акцентуються всі три долі. Але в своїй мініатюрі композитор, ніби жартуючи, поєднує дві ритмічні формули. В першому такті акцентується перша доля, в другому – підкреслюються всі три долі. В першому такті мелодія стрімко рухається вперед, в другому – ніби важкувато уповільнюється рівномірними четвертними тривалостями. Ефект уповільнення досягається і завдяки двотактовим фразам, що повторюються. Такий ритмічний малюнок зберігається в першій та третій частинах п'єси та створює характерний настрій композиції. Ознаки скерцо, що додають кумедності музичним образам, у незвичній будові мелодичної лінії – гротесково загостреній, насиченій хроматизованими злетами восьмих та несподіваними ламаними послідовностями четвертних у правій руці.

Мелодія першої частини п'єси складається з коротких мотивів в один такт у правій та лівій руках, під час виконання яких необхідні координація рухів рук та активізація слухового контролю для об'єднання мотивів у восьмитактові будови. Четвертні тривалості у висхідному русі в лівій руці пропонується виконувати пружним *staccato* близько до клавіатури, а легкі хроматизовані восьмі в правій руці – *legato*. Важливою умовою гарного виконання першої та третьої частин п'єси є відчуття двотактової природи музичного матеріалу: перша доля в 1, 3, 5, 7 та аналогічних тактах злегка акцентується та підкреслюється прямою педаллю, а 2, 4, 6, 8 та аналогічні такти виконуються легко, без педалі.

Середня частина – лірична кульмінація твору. Раптово в 25 такті з'являється тональність *Ре-бемоль мажор*, далека від основної *До мажорної* тональності. Мелодія, викладена в високому регістрі, пом'якшується арпеджованими фігураціями, ритмічний малюнок втрачає свою пружність, висхідні інтонації четвертних тривалостей змінюються на низхідні. Образна сфера набуває певної загадковості та казковості. Пропонуємо зіграти

середню частину тихіше з невеличким уповільненням в 32 такті. Позначки темпу – *rit.*, *a tempo* – належать автору методичних рекомендацій.

П'єса рекомендується для учнів 2-3 класів.

ТАНЕЦЬ МАЛЕНЬКИХ ЖАБЕНЯТ

Автор методичних рекомендацій Н.Г. Ульянова

Темпова вказівка автора (*Allegretto con grazia*) – жваво і граціозно. Як відомо, суть музично-виконавської діяльності полягає в тому, щоб творчо розкрити під час виконання емоційно-смісловий зміст твору, закладений композитором. П'єса «Танець маленьких жабенят» являє собою яскравий музичний матеріал як з точки зору художнього образу, так і з технічного боку. Вона є чудовим навчальним зразком для прищеплення початківцям певних піаністичних навичок.

Оскільки п'єса має програмний характер, вона завжди зацікавлює малюків. Уже на першому ознайомчому етапі діти, як правило, безпомилково визначають характер, настрої цієї музики: неспішний маршеподібний рух у поєднанні з посвистом форшлагів у високому регістрі – ніби стрибки так квакання маленьких жабенят. Наскільки яскравим буде перше враження від п'єси, настільки успішно в подальшому буде просуватися її вивчення і, в кінцевому підсумку, – її концертне виконання.

Основною технічною складністю для найменших учнів, що вимагає точності і, водночас, кистьової гнучкості, є синхронність виконання однакових тривалостей в різних партіях – збіг чвертей в партії правої руки, яким передують форшлагги, з чвертями в лівій. На першому етапі вивчення п'єси рекомендується виконувати нотний текст без форшлагів. У той же час доцільно провчити ці фігурації окремо правою рукою. У рукописі твору, наведеному в книзі дочки композитора Наталії Назар², можна побачити, що форшлагги і основний звук мелодії композитор виписав у вигляді акордів (кластерів) – співзвуч із трьох секунд підряд. Такий запис підказує ще один спосіб опрацювання тактів із форшлагами.

Певну трудність для деяких початківців представляє відстань у дві октави між партіями рук, оскільки автором зазначений перенос мелодії в правій руці на октаву вгору, що створює певний колористичний ефект. Якщо можливості учня не дозволяють йому виконати твір саме в такому

² Наталія Назар. Откровение. Юрий Щуровский – известный и неизвестный. Киев, 2002. – С. 193.

авторському задумі, то керуючись доцільністю використання тих можливостей, якими володіє на даний момент учень, можна дозволити йому виконувати партію правої руки без перенесення її на октаву вгору.

Що стосується динамічного плану твору, то він належить авторці методичних рекомендацій. Перше чотиритактове речення і аналогічне йому в репризі (15-18 тт.) складаються з двотактових фраз, динамічний розвиток яких спрямований до мелодичної вершини другого такту. Зважаючи на це, невеличкі цілеспрямовані наростання доречно виконувати *crecscendo* від *p* до *mp*, щоб підкреслювати будову фрази.

У рукописі п'єси наведена проста ритмічна педалізація для початківця і частково запізнювальна (в середньому розділі). У цьому виданні відтворено авторську педалізацію (з рукопису) п'єси Ю. Щуровського «Танець маленьких жабенят». П'єса рекомендована для учнів 1-2 класів.

МАЛЕНЬКИЙ ДЯТЕЛ

Автор методичних рекомендацій А.М. Кадінова

«Маленький дятел» (*Allegretto*) – невеличка п'єска-етюд для початківців, корисна для корекції постановки руки, зміцнення кінчиків пальців і зможе слугувати підготовкою до засвоєння такої важливої піаністичної навички як пальцева репетиція. Для того, щоб цей технічний прийом вивчався дитиною з інтересом, композитор втілює його в яскравому і дохідливому для дитини образі дятла, який настійливо довбе дерево.

П'єса написана в простій тричастинній формі в тональності *Фа мажор*, де кожна з частин має чітку восьмитактову будову. У першій і третій частинах в партії правої руки використовується повторюваний двотактний зображальний мотив (образ дятла), що характеризує наполегливу роботу птаха та вимагає чітких і енергійних дотиків різних пальців. Змінності в характері музики додає дивовижна і несподівана поява *ля-бемоль* в партії лівої руки (5 т.).

Середня частина – лірична, починається з *фа мінору* і урізноманітнює образну сферу твору. Особливістю середньої частини є співставлення штрихів *legato* і *staccato* в партіях правої та лівої руки. Важливо навчити дитину виразному співучому інтонуванню широких інтервалів в правій руці з невеличким *crecscendo* на верхні звуки та *diminuendo* на нижні і не втратити активності пальців *staccato* в лівій руці.

Під час роботи над п'єсою необхідно звертати увагу учнів на постановку першого пальця. Опора на перший палець, його правильна і

зручна позиція (закруглена, досить висока) є запорукою правильної постановки руки в цілому.

П'єса рекомендована для учнів 1-2 класів.

ВЕСНЯНКА

Автор методичних рекомендацій Л.В. Пушняк

Веснянка – обрядова пісня закликання весни з ходою по колу та повторенням однієї-двох поспівок у межах невеликого діапазону. Композитор свого часу багато уваги приділяв вивченню пісенної народної творчості. Інтонаційні особливості обрядових пісень автор використав для створення чарівної, ніжної з елементами танцювальності п'єси «**Веснянка**» (*Allegro*). Короткі фрази мотивної будови з виразними інтонаціями вмовляння (оспівування основного звука *ля*), мінорний колорит (гармонічний *ля мінор*), прозора фактура надають твору тонкої тремтливості та граціозності. П'єса тричастинна за формою. Варто навести дітям слова деяких веснянок, які можна вдало підтекстувати до мелодії даної п'єси, що корисно для виховання відчуття фрази, цілісної будови речення:

А вже весна, а вже красна, із стріх вода капле.

Ой у полі садочок. Повний садочок пташок.

Ой на горі, на горі василечки поросли.

Фактура твору вимагає артикуляційної чіткості і сприяє розвитку корисних рухових навичок:

– виконання коротких гамоподібних мотивів (шістнадцятими тривалостями), спрямованих до середини такта, та м'яких закінчень ліг восьмими слугує розвитку вільності кистьових рухів рук та жвавості пальцевої техніки;

– виконання у 1, 2, 4, 5, 6 та 8 тактах співучих мелодійних мотивів з однаковими лігами на один такт в обох руках навчає синхронності рухів рук;

– 3 та 7 такти і подібні у третій частині вирізняє незбіг коротких ліг і, відповідно, – рухів рук. Виконання вказаних тактів розвиває концентрацію уваги дитини та координацію рухів рук.

Середній розділ (9-16 тт.) побудований на стрімкому фігураційному русі шістнадцятих: короткі висхідні арпеджовані і гамоподібні мотиви – ніби весняні потічки – виконуються прийомом чергування рук.

Рекомендовано для учнів 2-3 класів.

ТАНЕЦЬ БАБИ-ЯГИ

Автор методичних рекомендацій Л.В. Пушняк

Танець Баби-Яги (*Allegro secco*), розмір 2/4 – музична мініатюра танцювального жанру, в якій змальовано казковий персонаж. Це образ ексцентричний і гротесково загострений, що підкреслюється несподіваними ритмічними акцентами, химерними гармоніями і дисонансами. П'єса розвиває в дитини фантазію, сприяє вихованню артикуляційних навичок та нових слухових уявлень.

Ю. Щуровський відтворює фантастичний танець Баби-Яги гармонічними та артикуляційними засобами. Штрих *sempre staccato* (гостро артикульоване *staccato*) зберігається протягом всієї п'єси, окрім 13-16 тактів. Вальсоподібна тридольність спотворена зміщенням опори то на другу, то на третю, то на першу долі тактів за допомогою використання четвертних тривалостей на слабких долях тактів. Така композиторська ідея допомагає відтворити комічні кульгання Баби-Яги. Бажано не підкреслювати акцентами другу та третю долі, окрім 4 такту, де виділення другої долі запропоновано саме автором. Ритмо-мелодичні репліки, що переходять з однієї руки в другу, побудовані по звуках збільшеного тризвуку, між крайніми звуками яких утворюється гостро дисонуючий інтервал нони (від *fa* малої октави – до *sol* першої). Гротескність образу підсилюється щільною акордовою фактурою з нашаруваннями дисонансів і несподіваними короткими синкопами на останній восьмій у 9-12 тактах.

У 13-16 тактах – ніби кружляння Баби-Яги в магічному вихорі – наскрізний трьохоктавний висхідний рух *crescendo* до *ff* по чорних клавішах на витриманій педалі, що виконується прийомом чергування рук, і так же виконується наступний низхідний хід *diminuendo* по звуках цілотнової гами. Це яскравий виражальний засіб для створення портрету казкового персонажу. Для зручності виконання низхідної цілотнової гами пропонується змінити порядок чергування рук у 16 такті. Відповідно зміниться й аплікатура. Рекомендується для вивчення учням 1-2 класу.

ГОРОБЧИКИ

Автор методичних рекомендацій А.М. Кадінова

При написанні п'єси «Горобчики» (*Allegretto*), композитор прагнув розбудити образну уяву дитини, концентруючи її увагу на характеристичності інтервалів, а саме на інтервалі малої секунди, що є

своєрідним лейтобразом. Так, партія правої руки побудована виключно на малих секундах, які створюють звукозображальний ефект цвірінчання горобців.

П'єса написана в простій тричастинній формі і є чудовим зразком поєднання зрозумілої для дитини форми та надзвичайно виразного образного змісту твору. Кожна з частин – це восьмитактовий період, що складається з двох фраз по чотири такти. Мінорна тональність (*ре мінор*), використання секунд у будові мелодійної лінії створюють особливу чуттєвість та емоційну наповненість п'єси. Середня частина (з 9 т.) – вирізняється тональною нестійкістю. Починається з двох двотактових мотивів у тональності *Соль мажор*. Незвична мажорна субдомінанта в мінорі підкреслюється більш яскравою динамікою (*mf*). У наступній чотиритактовій фразі (13-16 тт.) мелодія ніби втрачає енергію, рухаючись вниз по цілих тонах. Тут композитор використовує прийом колористичного тонального сповзання (*Соль мажор, Фа мажор, Мі-бемоль мажор, Ре мажор*), можливо, щоб передати беззахисність, беспорядність пташенят. Якщо в партії правої руки переважає штрих *staccato*, то чверті в лівій виконуються *legato*, що є одним з елементів поліфонічного розшарування фактури. Бажано віднайти з учнем і пограти окремо мелодію, приховану в згущеннях секунд-цвірінчань, відчути її ніжний, жалібний характер (уявити маленьких жовторотих, беззахисних горобчиків). П'єса «Горобчики» є корисною вправою для зміцнення пальців маленьких піаністів-початківців.

Рекомендується для вивчення учням 1-2 класів.

ПОЛЬСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

«Польський танець» (*Allegro*) насичений цікавими інтонаційними, артикуляційними, руховими завданнями. В його основі – гуральський лад³. Це енергійний запальний танець з прискоками і тупанням, побудований на елементах токатності. Для втілення свого творчого задуму, композитор обрав штрих *martellato*, що вимагає чіткої, активної пальцевої артикуляції. «Польський танець» надзвичайно корисний для корекції постановки рук, для виховання вільних кистьових рухів. Прийом чергуванням рук протягом усієї

³ Гуральський лад (пол. *Skala góralska*) – музичний лад, характерний для музичного фольклору Карпат, зокрема підгальського регіону Польщі. В основі гуральського ладу – мажор, але він відрізняється підвищеним четвертим та низьким сьомим (як в мелодичному) ступенями. Близьким до гуральського є гуцульський лад.

п'єси (окрім 19-20 тактів) передбачає розташування лівої руки над правою. Чергування рук у швидкому темпі представляє певну складність для виконання початківцями. Треба пояснити учню, що між руками розподілена одноголосна мелодична лінія. Рекомендується починати вивчати п'єсу в повільному темпі однією рукою (можна по черзі правою і лівою) для досягнення інтонаційної єдності і цілісності мелодичного рисунка, слухати інтонаційну будову мелодії, насичену хроматизмами, відчувати її вокальну природу.

На наступному етапі вивчення твору працювати обома руками, але все ще в наспівному, плавному характері, щоб не втратити виразності інтонування мелодичної лінії. Таким чином, учень зможе краще відчути напруженість інтонаційної будови мелодичних зворотів, краще зрозуміти текст, швидше його засвоїти. Треба звертати увагу дитини на виразність виконання кульмінаційних вершин (17, 18, 21, 22 тт. і т.д.), підкреслювати їх мелодизм. Надалі в рухливому темпі додається пальцева активність, підкреслена артикуляція з гострими акцентами на сильну долю кожного такту. Акомпануючі ритмізовані гармонічні басы (7-14 тт. і т.п.) доцільно грати з м'якою опорою, *non legato*.

Рекомендується для учнів 2-3 класів.

ШАРМАНКА

Автор методичних рекомендацій С.Б. Ясницька

Ю. Щуровський в п'єсі «Шарманка» знайомить учнів з імітацією звучання старовинного механічного інструмента бродячих музикантів, подібного до органу, але без клавіатури, на якому за допомогою обертання ручки можна відтворити декілька записаних наперед мелодій.

Вперше мелодія п'єси «Шарманка» прозвучала в кінофільмі «Капітан старої черепахи», для відтворення художнього образу шарманщика, як одного із символів епохи минулих часів. На початку ХХ століття шарманщики – музиканти, які носили з собою цей інструмент – часто розважали перехожих на вулицях міст. Відомо, що музика до кіно в творчості Юрія Щуровського займала вагомe місце. Згодом мелодія з кінофільму набула такої популярності, що була перетворена композитором в улюблену маленькими піаністами фортепіанну п'єсу.

Твір написаний в *ля мінорі*, в тридольному розмірі, в середньому темпі (*Moderato*). П'єса – спокійна, лірична з протяжною, сумною мелодією, звучання якої запам'ятовується на все життя. У мініатюрі використано

типову вальсову фактуру гомофонного складу: мелодія з гармонічним супроводом.

Під час вивчення п'єси необхідно приділяти увагу інтонуванню мелодичної лінії, дуже ніжної, тонкої, що звучить виключно у верхньому регістрі. Акомпанувати їй треба акуратно, тихо.

Середня частина – контрастна, більш жвава і просвітлена. У середній частині в партії правої руки важливо досягти виразного звучання верхніх звуків при виконанні інтервалів у високому регістрі: першим пальцем треба грати тихіше, легше, без навантаження, у той час, як четвертий та п'ятий пальці потребують більшої опори на кінчики. Звертати увагу на глибокі баси в партії лівої руки.

Використання запізнювальної педалі на цілий такт запропоновано самим автором. Педалізація спрямована на об'єднання гармонії протягом такту. Щоб посилити ефект механічної музики, динаміка твору залишається практично рівною.

Твір рекомендовано для вивчення учнями 2-3 класів.

ПІВЕНЬ-ЗАБІЯКА

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

«Півень-забіяка» (*Allegro scherzando*) розмір 2/4 – скерцо-токата, стрімка, гостро ритмізована, вся пронизана синкопованим ритмом п'єса. Такий характер і ритмічний малюнок притаманні коломийці (від назви м. Коломия Івано-Франківської області) – жартівливій українській галицькій народній пісні куплетної форми, за змістом подібній до частівки, або однойменному танцю гуцульського походження.

Фактура твору розподіляється між партіями правої та лівої рук таким чином: ліва рука виконує мелодію з примхливим ламаним рисунком та несподіваними альтераціями, а права – синкопований супровід, побудований на малих та великих секундах, що виконують звукообразальну роль кукурікання півня-забіяки та його задержуватої поведінки. Ця п'єса яскраво ілюструє дитині характеристичність секундових співзвуч, учить розуміти і розпізнавати мову музичних інтервалів.

П'єса дуже корисна для розвитку в юного піаніста координації рухів, для розуміння синкопи як ритмічного рисунку, який обов'язково передбачає несподіваний наголос на слабкій долі такту при наявності сильної долі. Першочергове завдання в цій п'єсі – вивчення партії лівої руки з опорою на сильну долю. Штрих у лівій руці – переважно *staccato*, секунди в правій виконуються в основному *tenuto*.

Музична тканина п'єси «Півень-забіяка» побудована на цікавому композиторському прийомі, що також підкреслює характеристичність образу. Автор створив твір, в якому не відчувається тональність аж до фінального акорду – переможного *Re мажору*. Такий прийом сприяє стрімкості розгортання форми і дає поштовх для уяви учнями образного змісту твору (як приклад – напруженість бійки півня).

Рекомендується для вивчення в 3-4 класах.

ГОДИННИК

Автор методичних рекомендацій О.А. Мерзлякова

П'єса «Годинник» (*Andantino*) – цікавий приклад втілення композиторського задуму, в якому за допомогою виражальних засобів, автором створено чудову поетичну картинку. Ю. Щуровський, використовуючи складний розмір *12/8*, поєднує в п'єсі ознаки маршовості і танцювальності. Дещо одноманітний механістичний рух однакових за тривалостями басів супроводу, що нагадують рівномірну ходу годинника, в поєднанні з ніжною мелодією з елементами вальсовості надають неповторної ліричності характеру музики.

Твір двочастинний за формою, де перший епізод другої частини (9-12 тт.) не несе яскравого образного контрасту. Відмінною його ознакою є зміна ладового забарвлення (з'являється паралельний мажор) та рівня динаміки (*mf* замість *mp*) зі збереженням типу фактури та будови мелодики. Це надає меланхолійному характеру п'єси світлого звучання. Гармонія, насичена септакордами, збагачує колористичну палітру твору.

Під час роботи над мініатюрою необхідно приділяти увагу виразному інтонуванню верхнього голосу в низхідних інтервальних послідовностях коротких мотивів та мелодичної лінії в цілому. Для цього важливо досягти динамічного розшарування при виконанні мелодії і супроводу, розподіляти вагу правої руки таким чином, щоб мелодія виконувалась глибоким зануренням подушечок пальців у клавіатуру, а елементи супроводу – легким чіпким дотиком кінчиків пальців.

Особливого забарвлення та об'ємності звучанню надає коротка ритмічна педаль, що застосовується точно за рухом басу.

Твір може бути рекомендований для вивчення в 2-3 класах.

ДВІ СИНІЧКИ

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Мініатюра «Дві синічки» (*Allegro leggiro*) віртуозного характеру, що передбачає серйозне опрацювання та удосконалення піаністичних навичок, зокрема розвиток дрібної техніки, прищеплення навичок швидкого перенесення рук під час зміни регістрів, розвиток гнучкості зап'ястя і кисті та вміння звільняти передпліччя в процесі виконання твору.

П'єса тричастинна за формою, де її крайні розділи (1-8 та 16-23 тт.) – це стрімкі низхідні переноси мелодизованих фактурних елементів (своєрідних групето) з вищих регістрів у нижчі (ніби кружляння пташок, їхнє перегукування між собою). Тим самим висвітлюються різні регістри фортепіано, виявляється різноманітність його барв. У нотному тексті пропонується варіант перерозподілу музичного матеріалу між руками (1-2, 5-6, 16-17, 20-21 тт.), який, імовірно, більш ефективно допоможе добитися віртуозного результату у виконанні п'єси.

Середній розділ – фактурний контраст до крайніх розділів: звуконаслідування цвірінчання синічок створюється засобами терпкого ускладнення простенької мелодії малими секундами – хор малих секунд (подібний звукозображальний прийом композитор використав також у п'єсі «Горобчики»). Епізод виконується шрихом *staccato*.

Важливо добиватися синхронізації рухів рук, дотримуючись вказаної динаміки. Можливі два варіанти педалізації: перший варіант – пряма педаль, позначення якої належить композитору, і другий варіант (в дужках) – зберігає безпедальний короткий штрих восьмих – версія автора методичних рекомендацій.

Рекомендується для учнів 3-4 класів як віртуозна мініатюра.

ТАНЕЦЬ ВІТЕРЦЯ

Автор методичних рекомендацій С.Б. Ясницька

Юрій Щуровський у своїй творчості неодноразово звертається до танцювального жанру. Добре відомі такі його фортепіанні твори, як «Гопак», «Танець» (де середня частина в дусі «Краков'яка»), «Мазурка», «Іспанський танець», «Вальс-жарт», «Український танець».

«Танець вітерця» – чудова рухлива п'єса з колоритом українського народного дводольного парного танцю «Вітерець», поширеного в різних куточках України. Стрімкий темп і незмінна пульсація вісімками

асоціюються з поривом вітру. Темпове позначення *Allegro scherzando* – швидко, жартівливо – в повній мірі передає характер та настрій мініатюри. Це яскрава жанрова сценка народного гуляння, де жартівливість та грайливість співіснує з ліричністю та мрійливістю. Не випадково автор обрав для втілення свого задуму форму рондо (А В А₁ С А₂), з кількаразовим повторенням основної музичної теми – рефрену та обов'язковою наявністю контрастних епізодів. Твір написаний в тональності *соль мінор*. Проте тема-рефрен (1-12 тт., 29-40 тт., з 57 т.), в якій композитор використовує тріолі, хроматичні ходи, зміщене акцентування то на першу долю, то на другу, створює святковий настрій. Тема-рефрен являє собою 12-тактовий період із варіативним повторенням другої фрази. Для більш яскравого завершення теми, пропонуємо підкреслити акцентами останні акорди (*sf*) в 12, 40, 68 тт.

Перший епізод (13 т.) – пісенного характеру, з широким диханням мелодії. Це своєрідна дівоча партія в танці з плавними та пластичними рухами. Для якісного інтонування виразної мелодії, автор методичних рекомендацій проставила штрих *legato* в 13, 17, 21, 25 тактах. Зміна характеру підкреслюється тональними відхиленнями в *до мінор* та *сі-бемоль мінор*. Наприкінці епізоду (27-28 тт.) рекомендовано невелике уповільнення темпу (*rit.*). Дуже важливо під час виконання рондо вміти переключати увагу з однієї частини на іншу, швидко, з першої ноти налаштовуючись на інший образ і характер, не втрачаючи єдності темпу. Після акцентованого останнього акорду другого проведення теми-рефрену в *соль мінорі* (40 т.), можна зробити невеличку цезуру та почати другий епізод, написаний композитором у далекому *мі мінорі*, з *pp* (41т.). У цьому мужньому за характером токатному фрагменті (41-56 тт.) фактура партії правої руки викладена різними інтервалами (подвійними нотами), нижні звуки яких утворюють мелодію, а верхній звук незмінно повторюється. Виконання епізоду може призвести до скутості кисті та напруження правої руки. Щоб уникнути цього, доцільно перемістити вагу кисті більше на 1, 2, 3 та 4 пальці, що відтворюють мелодичну лінію, а верхній голос 5 пальцем грати легше. Для зручності охоплення октави в токатному фрагменті, учням з невеликими руками рекомендовано ноту *сі* першої октави грати 1 пальцем лівої руки (41, 49 тт.).

Останнє проведення теми-рефрену – яскрава кульмінація всього твору. П'еса надзвичайно корисна для розвитку координації рухів, вільної пружної кисті та чіпкості кінчиків пальців.

Рекомендується для учнів 3-5 класів як концертний твір.

ПРЕЛЮД

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Музика **Прелюда до-дієз мінор (Andantino)** пронизана ліричною пісенністю, сповнена романтичного елегійного настрою. Вивчення твору передбачає поглиблення теоретичних знань учня, розвиток у юного виконавця низки необхідних піаністу якостей:

- розуміння змістовної сутності інтонації (низхідна секундова інтонація – зітхання, висхідна – питання, надія, сподівання, у 9 такті – поліфонічна імітація як втілення діалогізму музичної інтонації);
- відчуття гармонічних барв септакордів як засобу образної виразності;
- поняття фрази, кульмінації, секвенції;
- освоєння навичок виконання поліфонічної фактури;
- освоєння запізнювальної, або синкопованої педалізації.

Під час роботи над Прелюдом треба зважати на те, що фактура в партії правої руки розрахована на доволі велику за розмірами руку. Утримувати першим пальцем правою рукою половинні тривалості на початку кожного такту для невеликої руки складно. Це може провокувати її затиснення, призводити до рухової статичності, тоді як виконання розлогих, широкого дихання фраз у Прелюді якраз потребує гнучкої кисті й передпліччя. Для учнів із невеликими руками запропоновано дещо іншу виконавську редакцію твору із зручним перерозподілом фактури між руками і відповідною аплікатурою. Внесено також позначення педалі (це, головним чином, запізнювальна педаль), оскільки педалізація в цій романтичній п'єсі, на переконання автора рекомендацій, є невід'ємним елементом фактури. Але користуватися нею треба дуже тонко і обережно, зокрема в місцях «скупчення» хроматизмів (4, 8 тт. і т.п.).

Прелюд рекомендується для вивчення учнями 4-5 класів.

МАЗУРКА

Автор методичних рекомендацій О.А. Мерзлякова

Мазурка (Tempo di Mazurka) – зразок фортепіанної жанрової мініатюри з усіма характерними ознаками танцювальної п'єси: жвавим характером, тридольністю, підкресленою опорою на бас, притаманним мазурці пунктирним ламаним ритмом, скачками мелодії та тональними відхиленнями. Форма п'єси тричастинна.

У першій частині мелодичний рисунок Мазурки складається з енергійних висхідних пунктирних фігурацій та наспівних півтонових

інтонацій (половинними тривалостями) у низхідному русі. Композитор застосовує елементи поліфонії, де поєднує кілька звукових планів: лінію басу (5-8, 13-16 тт.) та верхнього голосу (1-4 тт.) або середнього та верхнього голосів з м'яким синкопуванням другої долі у 9-11 тт., що додає характеру твору лірико-кантиленного забарвлення.

Серйозним завданням для виконавця є досягнення звукового розшарування фактури: бас-гармонія-мелодія. Для цього в акомпанементі доцільно брати бас вільним рухом руки з глибоким дотиком пальців до клавіатури зверху, а другу й третю долі в лівій руці полегшити та скоротити, торкаючись пальцями клавіатури з місця.

Не менш складним завданням є виразне фразування при збереженні єдиної цілісної інтонаційної будови мелодії. Щоб уникнути подрібненості фразування, слід визначити смислові акценти та саме до них спрямовувати розвиток звукової лінії.

Робота над мелодією вимагає технічної вправності, чіткого дотримання аплікатурних вказівок (у 29-31 тактах варіант аплікатури автора методичних рекомендацій) та гарного відчуття ритму, особливо в середньому розділі (17-24 тт.) та репризі (з 25 такту). Педалізація має бути підкреслено ритмічною, прямою, точно на першу долю та короткою, щоб зберегти артикуляційну чіткість та ритмічну точність мелодичного рисунку.

П'єса може бути рекомендована для учнів 3-4 класів.

СПЛЯЧЕ ОЗЕРО

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Музичний пейзаж «Спляче озеро» (*Andante con moto*) створений Ю. Щуровським у 1986 році під враженням краси північної природи Карелії. Цей твір надзвичайно тонко передає стан зачарування стихією води в її «сплячому» стані. В чарівно-спокійному колориті п'єси, в її музичній мові відчувається вплив знаменитої симфонічної поеми А. Лядова «Чарівне озеро» (бажано послухати цей прекрасний твір разом з учнем).

Під час вивчення твору треба звернути увагу на ті музичні засоби виразності, якими композитор змальовує картину озера: спокійний рух, тиха динаміка, тріольні фігурації, що ніби відтворюють мерехтіння, коливання водної гладіні, довге перебування в одній гармонії, як в стані зачарованості, сну. На фоні тріолей в партії правої руки рельєфно виділяється наспівна, з виразним віолончельним тембром звучання в малій октаві тема (тема озера), яку веде ліва рука.

П'єса двочастинна за формою: перші 16 тактів складають перший розділ, а з 17 такту починається другий. У кожному розділі по два 8-тактові періоди (в другому розділі другий період з 25 такту скорочено до трьох тактів), що різняться фактурним викладом і динамічним планом. Особлива казково-чарівна атмосфера твору, його гармонічна і тембральна колористичність ставлять перед виконавцем цілий ряд надзвичайно складних звукових і технічних завдань:

- збереження ритмічної та звукової рівності при виконанні гармонічних тріольних фігурацій.

- слуховий контроль: фактура в «епізодах тиші» (1-8, 17-24 тт.), де щільно розташовані один біля одного фактурні шари, вимагає тонкого звукового розшарування – тихого, прозорого і виключно рівного виконання тріольного фону і ніжного, наспівного ведення мелодії в партії лівої руки;

- опрацювання взаємодії двох ритмічних ліній (поліритмії) – поєднання тріолей в одному голосі з дуолями в іншому. Не допускати у фактурному двоголосі збігу вісімки після чверті з крапкою в одному голосі з останньою вісімкою тріолі в іншому (див. 2, 3, 6, 7, 14, 16 тт. і т.п.);

- дотримання зв'язку між гармонічним і динамічним планами. Так, тріольна пульсація в 3 такті (так само в 7, 19, 23 тактах) по звуках гармонічно напруженого збільшеного тризвуку супроводжується невеликим наростанням сили звучання, а розв'язання цієї гармонії в наступному 4 такті в тризвук *Ре мажор* веде до спаду напруження, затихання звучання. Такими гармонічно-динамічними барвами композитор намагався відтворити сплеск хвилі, «дихання» чарівного озера. Так само на «підйомах» і «спадах», але з більш насиченою динамікою і розгорнутою фактурою побудовано другий кульмінаційний період першого розділу (9-16 тт.). Позначення динамічних градацій належать авторці рекомендацій;

- подолання технічних труднощів у виконанні поліфонічної фактури однією рукою. Кульмінаційний другий період першого розділу (9-16 тт.), про який згадувалося вище, відрізняється від попереднього розділу дещо іншою будовою фактури. Тут утворюються три фактурні шари, з'являється верхній голос, і діапазон між крайніми шарами досягає двох октав. Ліва рука в цьому епізоді виконує одночасно і мелодичну лінію басу довгими половинними тривалостями, і тріольну пульсацію вісімками. Перед виконавцем постає завдання зв'язного, з глибокою опорою виконання 5, 4 і 3 пальцями нижнього голосу, а 2 і 1 пальцями – ніжного та прозорого тріольного фону;

- використання педалізації. Композитор проставив позначення педалі тільки в двох заключних тактах. Можливо автор хотів, щоб учень справлявся

зі складнощами фактури цієї п'єси виключно за допомогою піаністичних рухів рук і пальців. Такий варіант тут можливий і навіть дуже корисний. Проте використання педалізації в такій гармонічно витонченій п'єсі, як «Спляче озеро», цілком доречно. Педаль стає частиною фактури, засобом утримання однієї гармонії та створення звукового об'єму.

Фактура твору вимагає застосування запізнювальної педалі відповідно до змін гармонії. П'єса «Спляче озеро» насичена цілим комплексом складних задач щодо звуковидобування, які потребують активізації слухового контролю учня.

П'єса може бути рекомендована для вивчення учнями 6-7 класів.

ПОХІД РОБОТІВ

Автор методичних рекомендацій О.В. Кугаткіна

Фортепіанні п'єси для дітей Юрія Щуровського наповнені розмаїттям образів, характерів, настроїв. Композитор тонко відчував психологію дитини. Мабуть тому, що він сам зберіг на все життя безпосередність сприйняття світу. За спогадами доньки композитора Наталії Назар, Ю. Щуровський захоплювався фантастикою, був невтомним вигадником дитячих ігор, писав казки для свого онука. Всі ці уявні дитячі образи в повній мірі втілювалися в музичних творах автора. Яскравим прикладом такої фантазійності і театральності в творчості композитора є п'єса «**Похід роботів**».

Ю. Щуровський використовує незвичну композиторську техніку, яка віддзеркалює специфіку його авторського мислення. Її ознаки – сміливе використання гостро-дисонуючої гармонії, колоритні акордові нашарування, ладова змінність, яскраві динамічні наростання і фактурне укрупнення.

П'єса написана в двочастинній репризній формі в тональності *Мі-бемоль мажор*. У першій частині підкреслений ритм четвертних (*grave a punto*, розмір 4/4), низький регістр партії лівої руки ніби змальовують урочисту, величну ходу штучних створінь, а чергування тонічного тризвуку з тризвуком низького VI ступеня створюють відчуття нереальності та казковості дійства. Висхідна мелодія, гармонія, насичена септакордами, нонакордами, ундецимакордами, великий регістровий діапазон передають піднесеність настрою та захопленість незвичною подією. Композитор поєднує в творі жанрові ознаки маршу в партії лівої руки і пісенні інтонації в мелодії, що додає багатоплановості образній сфері.

Друга частина – лірична кульмінація п'єси. Радісний настрої змінюється з появою *ре мінора* (20 т.) Мелодія наповнюється жалісними та благаючими інтонаціями (низхідні секунди). Але сумний характер швидко

минає завдяки темповому прискоренню в партії правої руки (застосування шістнадцятих). Мелодія хвилеподібно, за допомогою секвенцій, спрямовується у високий регістр і, підсилена динамічним зростанням, досягає кульмінації, де знову з'являється велична та святкова тема роботів (28 т.). Послідовність соковитих септакордів (34 т.) завершує п'єсу.

Твір написаний в тональності *Мі-бемоль мажор*, але автор використовує цілий спектр як бемольних, так і дієзних тональностей, що змінюються з калейдоскопічною швидкістю. Чисельні тональні зміщення та акордові співставлення розкривають особливості композиторського стилю і заслуговують ретельного аналізу. Так, вже в першій частині п'єси друге речення першого періоду (7 т.) демонструє пряне гармонічне сполучення при одночасному звучанні тризвуків *Фа мажор* (ліва рука) і *До мажор* (права рука), в наступному 8 такті – тризвуків *Мі-бемоль мажор* і *сі-бемоль мінор* (мінорна домінанта); в другому періоді першої частини друге речення починається з нашарування *Фа-дієз мажор* і *до-дієз мінор* та *Мі мажор* і *сі мінор* (15, 16 тт.). Таке розмаїття звукового синтезу не може залишити байдужим жодну дитину.

Важливо не тільки чути весь звуковий обсяг великих акордів, але й не втрачати інтонаційної виразності лінії верхнього мелодійного голосу. Виконання п'єси навчить вільного володіння акордовою та дрібною технікою, умінню охоплювати слухом всю багатопланову фактуру для досягнення оптимального динамічного балансу між насиченою гармонією і виразною мелодією. Колористичність складної акордової системи стає унікальною ознакою даного твору і наповнює образну сферу особливою емоційністю. Композитор розкриває перед юними музикантами багатство тембральних можливостей інструмента для створення оригінальних та своєрідних музичних портретів.

Композитором не прописано у творі аплікатуру і педальні позначення, їх він віддав на розсуд інтерпретатора. Запропонована автором методичних рекомендацій аплікатура сприяє зручності виконання технічних пасажів та інтонаційному об'єднанню мелодії в цілісні фрази. Проставлені динамічні ремарки (3-5, 14, 15, 20-25 тт.) сприяють виразному інтонуванню мелодійної лінії, підкреслюють кульмінаційні моменти твору, зміни в характері та настрої музичних образів. Педальні позначення спрямовані на відтворення необхідного об'єму звучання та забарвлення акордової фактури. Аналіз твору розширить теоретичні знання учнів у ладово-гармонічній сфері.

П'єса «Похід роботів» – приклад оригінальної і неповторної стилістики композиторського висловлювання Ю. Щуровського. Робота над п'єсою та

знайомство з її яскраво-індивідуалізованими елементами музичної мови збагатять піаністичну палітру виконавців та сприятимуть розвитку творчої уяви юних музикантів. Твір може слугувати чудовим взірцем для концертного виконання.

П'єса рекомендована для вивчення учнями 4-6 класів.

ТОКАТА

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Твір (*Allegro moderato*) відповідає всім особливостям жанру токати: це п'єса віртуозного характеру, що вимагає чіткої пальцевої артикуляції, різноманітна за своїм динамічним діапазоном (від *p* до *ff*) і масштабами розгортання фактури. Проте, за словами українського піаніста і педагога Б. Федорова, «навіть у токатному матеріалі бринить якась особлива, щемлива задушевність»⁴, властива музиці Ю. Щуровського вокальна природа тематизму.

Будова фактури твору, що складається з двох шарів, – гостро артикульованого метричного рисунка в партії лівої руки та шару арпеджованих фігурацій шістнадцятими в партії правої руки – передбачає виконання цих двох фактурних пластів прийомом *martellato* із чергуванням рук, перенесенням лівої руки (в даній п'єсі більш рухливої) через праву на дві-три октави і більше. Одним із популярних у педагогічній практиці зразків п'єс такого плану є «Бурхливий потік» С. Майкапара.

Образний зміст Токати можна уявляти як стихію води, дощу, що потім переходить у зливу. П'єса складається з двох розділів (1-15 і 16-31 тт.) та коди (з 32 такту). Розгортання образу в першому і в другому епізодах передбачає різний характер звуковидобування та різну міру педалізації. На початку кожного з епізодів (1-4, 16-19 тт.) динамічний відтінок – *p*. У 16 такті – *sfpsub*. Фактурний діапазон вузький, руки зближені, переважають легкий, прозорий штрих і сухе, безпедальне звучання. Далі зі зміною фактури, з охопленням нею декількох регістрів педаль необхідна як засіб утримання гармонічного басу (могутнього колористичного чинника), який рукою утримати фізично неможливо.

⁴ Наталья Назар. Откровение. Композитор Юрий Щуровский – известный и неизвестный. Киев, 2002. – С. 171.

У тексті Токати присутні авторські темпові, динамічні, агогічні, аплікатурні, педальні позначки. Цей прекрасний концертний, конкурсний твір рекомендується учням від 3-4 класів і старше.

БАРКАРОЛА

Автор методичних рекомендацій О.А. Мерзлякова

«Баркарола» (*Andante comodo*) – лірична фортепіанна мініатюра, яка має всі характерні жанрові ознаки «пісні на воді»: пісенна широкого дихання мелодія в обрамленні акордової фактури, спокійний рух супроводу, розлога та хвиляста лінія якого асоціюється з м'яким погойдуванням човна. Твір несе відбиток впливу композиторів-романтиків Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, П. Чайковського, С. Рахманінова.

На різних етапах роботи над п'єсою перед учнем постають доволі складні завдання: створення ефекту безперервності руху, перетікання однієї фрази в іншу, виразної кантилени верхнього голосу в акордах у співставленні з мелодизованою лінією басу, досягнення об'ємності звучання в побудові кульмінацій. Це потребує володіння прийомами кантиленної гри: глибокої м'якої опори руки на подушечки пальців, рівного ведення звука пальцями. Бажано розподіляти звукове навантаження в акордах таким чином, щоб висвітлювати верхні звуки.

Продумана педалізація сприяє колористичному збагаченню фактури (запропонована автором рекомендацій педаль може бути за бажанням виконавця відкорегована індивідуально, згідно з його слуховими уявленнями).

Хвилеподібний рисунок мелодії та супроводу і двотактова структура фраз зумовлюють «дихаючу» інтонацію з м'яким закругленим затуханням звука в кінці двотактів. Кульмінації в мелодії (середина першого такту) та супроводі (початок другого такту) не співпадають і створюють ефект нескінченного руху води, набігаючих одна на одну хвилю. Запропоновані в даному виданні варіанти аплікатури здаються зручними та доцільними для створення цілісної мелодичної лінії в акордовій фактурі, подолання цезур та небажаних розривів.

Спокійний споглядальний характер крайніх розділів дещо пожвавлюється в середній частині (17 т.) з її яскравою кульмінацією та красивими ладо-гармонічними співставленнями. В підготовці кульмінації для виконавця важливими є продуманий динамічний план, відповідно, розподіл

звучання, відчуття форми та темпоритму, здатність переключитись від збудженості кульмінації на спокійний ліризм репризи.

Вивчення та виконання Баркароли не тільки збагатить репертуар, а й істотно розширить виражальні піаністичні можливості учня, розвине його образно-слухові уявлення.

Твір може бути рекомендований для учнів 6-8 класів.

ЕТЮД ДО МІНОР

Автор методичних рекомендацій О.А. Мерзлякова

Етюд до мінор (*Allegro leggiero*) є зразком віртуозної п'єси емоційно піднесеного, романтичного характеру, де органічно поєднались технічні та високохудожні задачі. В такому поєднанні спостерігається наслідування традицій розвитку жанру за доби романтизму в творчості Ф. Шопена, Ф. Мендельсона. Твір тричастинний за формою.

Вивчення та виконання твору ставить перед учнем цілу низку складних завдань, спрямованих на створення виразного музичного образу:

- вслуховування в ладо-гармонічний план арпеджованих фігурацій та їх вибудовування в цілісну завершену лінію (можна рекомендувати зібрати фігурації в акорди на етапі вивчення);

- досягнення звукового балансу між кантіленою басового голосу та чітко артикульованими хвилеподібними фігураціями правої руки;

- дотримання єдиного усталеного темпу в цілому та відчуття пульсації зокрема;

- охоплення форми твору;

- продуманий динамічний план.

В основі теми, що проходить у партії лівої руки, відчуваються інтонації журливої української народної пісні. Необхідно цю наспівну басову мелодичну лінію виконувати глибоким м'яким зануренням пальців у клавіатуру (особливу увагу приділити широким інтервалам та модуляційним зворотам). У правій руці треба максимально активізувати кінчики пальців при збереженні гнучкості та рухливості зап'ястка в напрямку до вершин арпеджованих фігурацій. Послідовність верхніх звуків сприймається як окремий голос і є елементом прихованої поліфонії.

Педалізація в Етюді запізнювальна, визначається рухом басового голосу та гармонічною структурою твору. Важливою складовою фактуротворення виступає гармонія.

Великий середній розділ (9-20 тт.) вносить ладовий, тембральний і динамічний контраст: тут панує світла мажорна сфера, більш високий регістр, *mf* змінюється на *pp*, що надає прозорості звучанню музичної фактури і розвантажує емоційну напругу. Арпеджіо в середньому розділі потрібно виконувати легким, чітким дотиком пальців. Перехід до репризи (з 17 т.) характеризується поступовим зростанням динаміки, рухом басів короткими парними мотивами, що нагадують розгойдування дзвонів, образ знову драматизується і набуває кульмінації свого розвитку вже в заключному розділі.

У кодї (30 т.) фактура наповнюється органічним звучанням: на октавне остинато в басу нашаровується напружена низхідна хроматична лінія прихованого у фактурі арпеджіо голосу. Пік драматичної кульмінації – фінальна тоніка в октавному подвоєнні (*ff*). Як її легке просвітлене відлуння сприймається останній акорд у мажорному забарвленні у верхньому регістрі (*pp*). Твір рекомендовано для вивчення учнями 6-7 класів.

У ДРІМУЧОМУ ЛІСІ

Автор методичних рекомендацій Т.А. Омельченко

Ю. Щуровський створював п'єсу-картину «У дрімучому лісі» (*Lento*), прагнучи розбудити творчу фантазію юного музиканта, навчити його розуміти складну мову музичних символів. У п'єсі розкриваються багаті звукообразальні, колористичні можливості фортепіано, зокрема, демонструється образно-колористична відмінність педального та безпедального звучань. Твір тричастинний за формою.

Фактурна і образна ідея композитора в цьому творі висловлена гранично чітко – протиставлення двох образів у вигляді тембрального контрасту між крайніми регістрами фортепіано. Перша тема (1-3 тт.) – перший образ – задумлива мелодія, що виконується в унісон у діапазоні двох октав між руками, де права грає в другій-третьій октаві («флейтовий регістр»), а ліва – в першій та малій. Якщо в першому такті теми мелодія викладена восьмими тривалостями у висхідному русі, то в другому вона спадає від вершини чвертями. Авторська ремарка – *senza pedale* (без педалі). Такий характер фактури та її регістрове розташування створюють прозорий, холодний тембр. Можливо ця тема уособлює образ мандрівника, який, потрапивши до лісу, відчуває себе непевно, насторожено (в низхідному русі чвертей вбачаються невпевнені кроки), а зупинка на *фа-дієз* передає розгубленість, страх заблукати.

Твір викликає зримі казкові образи, поетичні асоціації. Створення програми твору, особливо такого, де вона передбачена задумом, активізує образну фантазію дитини, зацікавлює її, спонукає удосконалювати власний арсенал виражальних засобів. Бажано залучати до пояснення учневі художнього змісту музичного твору поезію, живопис.

Другий образ (4-7 тт.) – урочистий, суворий, що створюється щільною акордовою, хоральною фактурою в низькому регістрі фортепіано. Можливо це втілення образу лісу – могутнього, загадкового, навіть зловісного. Тут ніби вступає цілий оркестр. У цьому епізоді доречне використання запізнювальної, або синкопованої педалі. Ще одна особливість твору – це несподіваність, неочікуваність змін, інтонаційних і гармонічних відхилень (часті відхилення у віддалені тональності), що відповідає напруженій, таємничій атмосфері п'єси. Середній, розробковий розділ (15-37 тт.) містить цікаві гармонічні та педальні колористичні моменти. Це ніби мандрівка лісом, замилювання, зачарованість красою природи, аж раптом – тривога, настороженість. Ю. Щуровський, маючи великий досвід композитора-симфоніста, вдається до так званого інтонаційного сплаву: в 19-22 тактах відбувається інтонаційне взаємне проростання двох образів (на акордову фактуру другої теми, теми лісу, накладається перша тема). На таке інтонаційне явище треба звернути увагу учня, пояснивши його певним сюжетним поворотом, наприклад, заглибленням мандрівника в лісові хащі, начебто злиттям людини з природою і т.п.

Третій, репризний розділ починається з 38 такту. У 45-47 тактах автором методичних рекомендацій пропонується аплікатура та уточнюється місцеположення рук при чергуванні інтервалів у верхньому регістрі цього колористично виразного епізоду: в 45 такті – *sopra destra* (права рука зверху), в 46 – *sopra sinistra* (ліва рука зверху).

Твір рекомендується для вивчення учнями 5-7 класів.

МАЛЕНЬКА ПОЕМА⁵

Автор методичних рекомендацій О.А. Мерзлякова

«Маленька поема» (*Andante cantabile*) – лірико-поетична мініатюра кантиленного типу, стриманого, елегантного характеру, тричастинна за

⁵ «Маленька поема» була обов'язковою п'єсою на конкурсі піаністів – учнів музичних шкіл м. Києва у 1963 році.

формою з динамізованою репризою. Тональність *до мінор*. В основі мелодики широкого дихання – народно-пісенні інтонації, гнучка й виразна мелодична лінія. Фактура – поліфонічна, мішаного типу: кількість голосів варіюється від двоголосного до чотириголосного викладу.

Робота над твором надає учневі можливість вдосконалювати прийоми кантиленного звуковедення, розшарування та співставлення голосів у поліфонії, збагачує навичками педалізації. Для втілення звукового образу необхідно володіти певними вміннями та навичками, зокрема такими, як: слуховий контроль, розвинена образна уява, відчуття інтонаційної будови мелодики та гармонічного забарвлення фактури. Важливо добитися гнучкої вокальної виразності фразування, а для уникнення небажаної цезурності та інтонаційної подрібненості можна запропонувати об'єднати фрази за одним із принципів побудови періоду: 2 т.+2 т.+4 т. Просвітлений середній розділ *Riu mosso* вносить ладовий (*Ля-бемоль мажор*) і образний контраст легкості, мрійливості. Фактура набуває вільного, дихаючого характеру завдяки хвилеподібному руху голосів, розлогим арпеджованим побудовам, поетичним перекличкам середнього та верхнього регістрів.

У репризі (*Tempo I*) укрупнений виклад основної теми чвертями в правій руці і наспівний контрапункт восьмими в лівій надають характеру твору епічності та величі. У цьому розділі відчувається неперевершений стиль справжнього композитора-мелодиста, майстра глибокого ліричного висловлювання. Кода (33 тт.) повертає образи світлого середнього розділу, декількома арпеджованими висхідними сплесками розвіюючи напруженість теми. Як ніжне зітхання звучить останній тонічний акорд.

П'єса рекомендована для вивчення учнями 6-7 класів.

ЕЛЕГІЧНИЙ ПРЕЛЮД

Автор методичних рекомендацій О.В. Кугаткіна

«Елегічний прелюд» (*Allegretto*) розкриває ліричну природу дарування Юрія Щуровського. Жанр елегії – сумної пісні – близький композитору можливістю відверто передати глибину особистісних переживань. За своєю сутністю творчість Ю. Щуровського належить до романтичного напрямку українського музичного мистецтва, якому притаманна чуттєвість, психологічна заглибленість у внутрішній світ автора, щирість та емоційність. Композитор продовжує романтичні традиції видатних українських композиторів М. Лисенка, Я. Степового, С. Людкевича, В. Косенка, Б. Лятошинського, філософія світогляду яких на призначення музики, як на

піднесену сповідь душі, була близькою митцю. Виконання «Елегічного прелюда» потребує не тільки технічної досконалості, а й певної духовної зрілості інтерпретатора.

П'єса написана в тричастинній формі. З перших тактів відчувається схвильований настрій твору: тональність *сі мінор*, безперервний рух тремтливих шістнадцятих, хвилеподібна мелодія з чуттєвими романсовими інтонаціями сумних зітхань створюють емоційну напруженість та передають різноманітність душевних переживань. Багатошарова фактура з елементами підголоскової поліфонії, насиченість гармонії малими септакордами, тональні відхилення – *Фа-дієз мажор*, *фа-дієз мінор* – наповнюють першу частину п'єси психологічною глибиною і, одночасно, мінливістю почуттів.

Середня частина п'єси (17-31 тт.) – драматична кульмінація твору – демонструє притаманну автору унікальність та оригінальність втілення творчої ідеї. Розпочинається частина імпровізаційними пасажами мрійливого характеру, що пом'якшують емоційну напругу. Раптове повернення основної теми в несподіваній палітрі бемольних тональностей (*сі-бемоль мінор*, *Ре-бемоль мажор*), стрімкий перехід у *Ре мажор* та *Фа-дієз мажор*, насичення гармонії септакордами миттєво створюють експресивно-схвильований, бунтівний настрій, який в кульмінації переростає в піднесену декламаційність (28-31 тт.).

Після психологічно напруженої середньої частини повторення головної теми в третій частині п'єси носить заспокійливий характер. Але автор ускладнює драматургію твору неочікуваним хроматичним злетом мелодії, підсиленням протилежним рухом тризвуків у партії лівої руки, що додає патетичності, емоційної відвертості та значущості закінченню.

В «Елегічному прелюді» композитор пропонує вирішення цілого ряду цікавих технічних і звукових завдань. Виконання учнями складної насиченої поліфонічної фактури потребує динамічного розшарування та тембрального забарвлення мелодії верхнього та нижнього голосів і фону, вміння створювати об'ємність звучання близького і дальнього планів. Особливість виконання цієї непростой задачі в тому, що розподілений між двома руками акомпанемент заповнює середній регістр і повинен виконуватися тихо. Важливо не втратити звукової цілісності та виразної співучості основної теми верхнього голосу (*legato*) і дослухати лінію глибокого басу, який веде своєрідний діалог з мелодією. Реалізація такого звукового завдання потребує опрацювання звуковидобування кожною рукою окремо для розподілу ваги руки таким чином, щоб мелодія і бас звучали більш наповнено, а акомпанемент легше. І знову автор пропонує незвичні композиторські

знахідки, які апелюють до слухової уважності і слугують розвитку піаністичної майстерності учнів.

Справа в тому, що перша фраза закінчується в другому такті на половинній ноті *соль*, у той час, як супровід шістнадцятими, збагачений елементами прихованої поліфонії, продовжує рух і інтонаційно (нота *сі* середнього шару фактури) ніби завершує фразу. Важливо дослухати половинну тривалість, утримати її правою рукою до кінця такта, щоб створити ефект відлуння (тихий короткий звук *сі* на фоні довгої половинної *соль* у мелодії). Досягнення цієї виконавської мети передає тонку емоцію сумного зітхання. Практично вся п'єса побудована на складному сплетінні основної мелодії з виразними інтонаціями прихованої поліфонії в акомпанементі. Така оригінальна взаємодія голосів збагачує колористичну палітру твору і формує художній образ. Успішне виконання п'єси потребує засвоєння ще одного важливого та характерного для романтичної музики метроритмічного прийому – *rubato*. Необхідно навчитися відчувати внутрішнє дихання кожної двотактової фрази при єдиному загальному темпі твору – невеличкі прискорення до кульмінації фрази та заспокоєння в її кінці. Позначення динаміки в 1-4 та 42 тт.; темпу в 31, 32 та 42 тт.; аплікатури в 26-27; 28-31; 44-47 тт. та педалі належать автору методичних рекомендацій.

Романтична поетика творів Ю. Щуровського має глибоке національне підґрунтя із властивою українській ментальності емоційністю, чутливістю та драматичністю і, водночас, близька естетиці західно-європейського романтизму. «Елегічний прелюд» – чудовий взірець такого єднання і є безцінним дарунком композитора всім піаністам. Виконання п'єси збагатить учнів новим піаністичним досвідом, слугуватиме формуванню естетичного смаку та духовних якостей юних музикантів.

Твір рекомендується для вивчення учнями 4-6 класів.

ЕЛЕГІЯ

Автор методичних рекомендацій Л.В. Пушняк

«Елегія» (*Andante*) Ю. Щуровського, за висловом Н. Назар: «Це пісня душі, що втілюється засобами інструменталізму. В самому, дещо екзальтованому, ламаному образі з гнучкою звивистою мелодикою, прозорою музичною тканиною відчуваються традиції О. Скрибіна, частково В. Косенка. Витончена тема, тремтливо схвильована і м'яка, вільна ритмічно і водночас «протяжна» (при розмірі $5/4$ фон супроводу утворюється

м'якими фігураціями тріолей), ніби висвічує нюанси почуттів, народжує ілюзорний образ мрії»⁶.

Елегія має тричастинну будову, тональність *соль-дієз мінор*. Ознаки скрябінської стилістики – в нервовій перемінності метроритму в кожному такті (5/4, 3/4, 4/4), в особливості мелодики пісенно-декламаційного складу з яскраво вираженими романсовими зворотами, в поліритмії, насиченості фактури септакордами, в примхливій ладовій перемінності. Яскравою характеристичною образною деталлю п'єси є мелізми як елемент мелодії у вигляді стрімких коротких арпеджованих сплесків, які надають мрійливому образу п'єси додаткового поетичного забарвлення.

Перший восьмитактовий розділ складається з двох речень, де в першому проходить тема в мінорі, а в другому ця тема модифікується в мажор, набуваючи нових гармонічних барв.

Особливого художнього значення і досить значну технічну складність представляє тріольна фактура лівої руки – розлогі хвилеподібні арпеджіо, що сягають двох і більше октав, завдяки яким фактура ніби пульсує і дихає. Наспівне їх виконання потребує спеціальної, часто незв'язної аплікатури та обов'язково довгої гармонічної педалі, яка виконує тут колористичну і об'єднуючу функцію.

Спеціального опрацювання потребує поліритмічна фактура Елегії: сполучення тріольного супроводу з дуолями в мелодії. Аплікатурні та педаліні позначення в п'єсі належать композитору, в цьому виданні вони повністю збережені, але аплікатуру, безумовно, можна коректувати в залежності від індивідуальної будови руки виконавця.

У схвильованому та поривчастому середньому розділі (*Piu mosso*), який за масштабом фактури і гармонічного напруження нагадує сторінки музики С. Рахманінова, розвиток досягає патетичної кульмінації, що завершується могутнім ударом – драматичним *до-дієз мінорним* акордом (*ff*) з октавним басом у низькому регістрі. На цій гармонії, утриманій педаллю, як печальний відголос виникає імпровізаційна каденція – висхідна секвенція з коротких мелодизованих арпеджіо. Вона стрімко сягає діапазону в п'ять октав і тане у високому прозорому регістрі (*pp*), гасячи та пом'якшуючи динамічну напругу.

Третя, репризна, частина повертає до настрою першого розділу. Але вона сповнена ще більш глибокого смутку: фактура доповнюється октавними

⁶Наталья Назар. Откровение. Композитор Юрий Щуровский – известный и неизвестный. Киев, 2002. – С. 199-200.

басами, що збагачують звучання, а мелодія, порівняно з першою частиною, ще більше насичується акордами. Лаконічна кода (26 т.) сприймається як післямова автора. Тут зупиняється плинний рух тріолей, звужується діапазон звучання: лише дві короткі, скорботні фрази в стриманому акордовому викладі і тужливі репліки-прощання з основного розділу між ними (див. такти 4, 8, 21, 25). Елегія закінчується ніби запитанням, запрошенням до роздумів.

Вивчення Елегії, оволодіння її фактурою ставить перед виконавцем цілий ряд складних задач:

- робота над глибоким наспівним звуком, тонким нюансуванням;
- використання крупної піаністичної техніки (цього вимагає фактура твору), пов'язаної з вільними рухами кисті і передпліччя при виконанні як мелодичного голосу, так і супроводу;
- слуховий контроль за рівною ритмічною пульсацією в тріольному супроводі, незважаючи на перемінність метроритму п'єси;
- робота над поліритмією – сполученням тріольного супроводу з дуолями в мелодії;
- застосування запізнювальної педалі, що передбачає тонкий слуховий контроль піаніста.

За словами Н. Назар, Елегія вимагає від виконавця «тонкого смаку і певного рівня культури, оскільки границя, що відділяє тут романтичну схвильованість від сентиментальності, дуже тонка і непомітна. Саме відчуття «грані» висвітлює в «Елегії» щось нове, примушуючи її звучати завжди по-різному»⁷.

Твір рекомендується для вивчення учнями 6-8 класів.

⁷ Наталія Назар. Откровение. Композитор Юрий Щуровский – известный и неизвестный. Киев, 2002. – С. 200.

Іспанський танець

Allegretto

The musical score is written for piano and is divided into three systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked **Allegretto**.

System 1 (Measures 1-4): The right hand (RH) begins with a rest in the first two measures, followed by a triplet of eighth notes in the third measure, and another triplet in the fourth measure. The dynamic is *f non legato*. The left hand (LH) features a rhythmic accompaniment of eighth-note chords, starting with a forte (*f*) dynamic and gradually softening to mezzo-forte (*mf*) by the end of the system.

System 2 (Measures 5-8): The RH continues with a triplet in measure 5, followed by a quarter note in measure 6, and then eighth notes in measures 7 and 8. The dynamic is *sempre*. The LH accompaniment continues with eighth-note chords, maintaining the *mf* dynamic.

System 3 (Measures 9-12): The RH has a quarter note in measure 9, a triplet in measure 10, and a quarter note in measure 11. The dynamic is *mf*. The LH accompaniment continues with eighth-note chords, ending with a final chord in measure 12.

13

3. 3. 3

2 4

f

mf

17

3

4

mf

20

3

2

3

(4)

mf

Чорний ворон

Risoluto

Musical score for 'Чорний ворон' (The Black Crow) in 4/4 time, key of B-flat major. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features a melody in the right hand with fingering 4, 3, 4, 3, 3, 2, 3 and a bass line with fingering 2, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 5. Dynamics include *f*. The second system (measures 5-8) continues the melody with fingering 4, 4, 4, 2, 3, 1, 4, 4 and bass line with fingering 1, 5, 2, 1, 2, 2, 2, 2. Dynamics include *mf*. The third system (measures 9-12) concludes with a *rit.* marking and fingering 3, 3, 2, 3 in the right hand and 2, 1, 4 in the left hand.

Зозуленька

Sostenuto

Musical score for 'Зозуленька' (The Cuckoo) in 6/8 time, key of B-flat major. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-5) features a melody in the right hand with fingering 2, 1, 5, 3, 2, 1 and a bass line with fingering 3, 1, 3, 5, 3. Dynamics include *p* and *mf*. The second system (measures 6-9) continues the melody with fingering 2, 3, 1, 3, 4, 1, 3, 4, 2 and bass line with fingering 3, 3, 3. Dynamics include *dim. poco*.

Musical score for measures 11-13. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. Measure 11 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff has a dotted quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a dotted quarter note G3, followed by an eighth note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. Measure 12 has a treble staff with a dotted quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a dotted quarter note G3, followed by an eighth note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. Measure 13 has a treble staff with a dotted quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a dotted quarter note G3, followed by an eighth note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. Fingerings are indicated: 1, 3, 4, 2, 1, 2 in the treble; 3, 4, 3 in the bass. Dynamics include *p*.

Musical score for measures 14-15. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. Measure 14 has a treble staff with a dotted quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a dotted quarter note G3, followed by an eighth note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. Measure 15 has a treble staff with a dotted quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5. The bass staff has a dotted quarter note G3, followed by an eighth note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. Fingerings are indicated: 1, 2, 3, 4, 5 in the treble; 3, 4, 3 in the bass. Dynamics include *pp*. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Волинка

Allegretto

Musical score for measures 1-5. The piece is in D major (two sharps) and 2/4 time. Measure 1 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 2 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 3 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 4 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 5 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Fingerings are indicated: 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1, 3, 1, 1, 1, 2, 5, 4, 3 in the treble; 1, 5, 2, 3, 2, 3, 2, 4, 1 in the bass. Dynamics include *mf* and *mp*.

Musical score for measures 6-11. The piece is in D major (two sharps) and 2/4 time. Measure 6 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 7 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 8 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 9 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 10 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 11 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Fingerings are indicated: 1, 1, (2) 1, (3) 4, 5, 1, 2, 3, 4, 2, 3, 1 in the treble; 2, 2, 2, 4, 1, 5, 2, 4 in the bass. Dynamics include *f*.

Musical score for measures 12-15. The piece is in D major (two sharps) and 2/4 time. Measure 12 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 13 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 14 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Measure 15 has a treble staff with a dotted quarter note D4, followed by an eighth note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The bass staff has a dotted quarter note D3, followed by an eighth note E3, a quarter note F#3, and a quarter note G3. Fingerings are indicated: 2, 3, 4, 2, 3, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 3, 1, 1, 1, 1, 2, 3, 5, 4, 1 in the treble; 2, 4, 1, 2, 2, 2, 4, 1 in the bass. Dynamics include *p*, *poco rit.*, and *f*.

Голуб воркує

Andante

p

mf

rit.

a tempo

p

dim. e rit.

Вальс-жарт

Allegro moderato

1 4

mf scherzando

Ped. * Ped. * Ped. *

7

1 2 5

Ped. * Ped. * Ped. *

13

1 3 5

Ped. * Ped. * Ped. *

19

1 2 5

Ped. * Ped. * Ped. *

25

1 3 5 1 2 4 1 3 4

Ped. * Ped. * Ped. *

30

1 2 4 1 2 5 rit. a tempo

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

35

1 2 3

Ped. * Ped. * Ped. *

41

Ped. * Ped. *

45

1 3 5 8va 1 3 5 p

Ped. * Ped. *

Танець маленьких жабенят

Allegretto con gracia

(8va) -----

p ----- *mp*

p ----- *mp*

mf

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

(8)

14

p *mp*

Ped. * Ped. *

(8)

17

p *mp*

(8)

20

1. 2.

(8)

22

mf

8^{va}

Маленький дятел

Allegretto

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of 24 measures, divided into six systems of four measures each. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *p*, *a tempo p sub.*, *cresc.*, *rit.*, *poco rit.*, and *f*. The piece begins with a piano introduction and concludes with a forte ending.

System 1 (Measures 1-4): *p*. Fingerings: 2 1 3 2, 1 3, 2 1 3 2, 1. Measure 4 has a fermata.

System 2 (Measures 5-8): Fingerings: 2 1 3 2, 1 3, 2 1 3 2, 1. Measure 8 has a fermata.

System 3 (Measures 9-12): Fingerings: 1 4, 1, 2 5, 1. Measure 12 has a fermata.

System 4 (Measures 13-16): Fingerings: 2 5, 1, 1 5, 2. Measure 16 has a fermata. *rit.* is indicated.

System 5 (Measures 17-20): *a tempo p sub.*, *cresc.*. Fingerings: 1 4 3 2, 1 3, 3. Measure 20 has a fermata.

System 6 (Measures 21-24): *poco rit.*, *f*. Fingerings: 2, 4 3, 4 2, 4 1. Measure 24 has a fermata.

Веснянка

Allegro

The first system of the piece consists of four measures. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with quarter notes. Fingerings are indicated above and below notes. Dynamics include *mp* and *pp*. Pedal markings are placed below the staff.

Ped. * Ped. * Ped.*Ped.* Ped.*Ped. * Ped. *

The second system contains four measures. It includes a *p* dynamic and a *cresc.* marking. The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand continues with a steady accompaniment. Pedal markings are present below the staff.

Ped.* Ped.* Ped. Ped. * Ped. *

The third system consists of four measures. It features a *rit.* marking and a *mf* dynamic. The right hand has a melodic line with a slur and a tie. The left hand has a more complex accompaniment with slurs. Pedal markings are placed below the staff.

Ped. * Ped. * Ped. *

The fourth system contains four measures. It is marked *a tempo* and includes *mp* and *pp* dynamics. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a simple accompaniment. Pedal markings are placed below the staff.

Ped. * Ped. * Ped. *

The fifth system consists of four measures. It includes a *poco rit.* marking. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a simple accompaniment. Pedal markings are placed below the staff.

Ped. * Ped. * Ped. *

Танець Баби Яги

Allegro secco

mf *cresc.* *staccato sempre*

5 3 1 Ped. *

7 *f* *mf* *sf* *sf*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

12 Ped. * Ped. *

15 *ff* *p* *mf* *cresc.*

L. P. П. P. *

19 *ff*

Ped. * Ped. * Ped. *

Горобчики

Allegretto

The musical score for "Горобчики" (Robins) is written for piano in 2/4 time, B-flat major. It consists of 20 measures. The tempo is marked "Allegretto". The score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and fortissimo (*sf*). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measure 1: Treble clef: G4 (finger 2), A4 (finger 1), Bb4 (finger 3), C5 (finger 2). Bass clef: F3 (finger 1), Bb2 (finger 2).

Measure 5: Treble clef: G4 (finger 2), A4 (finger 1), Bb4 (finger 3), C5 (finger 2), D5 (finger 3), Eb5 (finger 2), F5 (finger 1). Bass clef: F3 (finger 1), Bb2 (finger 2).

Measure 10: Treble clef: G4 (finger 3), A4 (finger 1), Bb4 (finger 3), C5 (finger 1). Bass clef: F3 (finger 3), Bb2 (finger 1), Eb3 (finger 3), F3 (finger 1).

Measure 14: Treble clef: G4 (finger 4), A4 (finger 3), Bb4 (finger 2), C5 (finger 1), D5 (finger 2), Eb5 (finger 3), F5 (finger 1). Bass clef: F3 (finger 3), Bb2 (finger 2), Eb3 (finger 1), F3 (finger 3), Bb2 (finger 2), Eb3 (finger 1), F3 (finger 3).

Measure 19: Treble clef: G4 (finger 2), A4 (finger 1), Bb4 (finger 3), C5 (finger 2), D5 (finger 1), Eb5 (finger 3), F5 (finger 1), G5 (finger 5), Ab5 (finger 4), Bb5 (finger 3). Bass clef: F3 (finger 3), Bb2 (finger 2), Eb3 (finger 1), F3 (finger 3), Bb2 (finger 2), Eb3 (finger 1), F3 (finger 3), Bb2 (finger 2), Eb3 (finger 1), F3 (finger 3).

Польський танець

Allegro

Musical score for "Польський танець" (Polish Dance) by Yuriy Shchurivskyi. The piece is in 2/4 time, key of D major, and consists of 37 measures. The tempo is marked **Allegro**.

The score is written for piano and includes the following details:

- Measures 1-7:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated for both hands.
- Measures 8-14:** Continues the melodic development. Includes a *Ped.* instruction and a dynamic change to *f* in measure 14.
- Measures 15-21:** Features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. Includes *Ped.* instructions.
- Measures 22-29:** Includes a *cresc.* (crescendo) marking in measure 22 and a *rit.* (ritardando) marking in measure 29. The piece concludes this section with a *Ped.* instruction.
- Measures 30-36:** Starts with a *f* dynamic and a tempo change to *a tempo*. The right hand has a melodic line with slurs and accents. Includes *Ped.* instructions.
- Measures 37:** Ends with a *poco rit.* (poco ritardando) marking and a final *f* dynamic. Includes a *Ped.* instruction.

Шарманка

Moderato

pp

Ped. **Ped.* **Ped.* **Ped.*

5 **Ped.* **Ped.* **Ped.* **Ped.* **Ped.*

10 *simile*

15 *rit.* *a tempo* *p*

20

25

Musical score for measures 25-29. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a bass line with chords and ties.

30

Musical score for measures 30-34. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a bass line with chords and ties. A *pp* dynamic marking is present in measure 32.

35

Musical score for measures 35-39. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a bass line with chords and ties.

40

Musical score for measures 40-44. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a bass line with chords and ties.

45

Musical score for measures 45-49. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a bass line with chords and ties. A *rit.* dynamic marking is present in measure 47. The piece ends with a first and second ending.

Півень-забіяка

Allegro scherzando

The musical score is written for piano and right hand in 2/4 time, key of D major. It consists of five systems of music, each with a piano part and a right-hand part. The tempo is marked 'Allegro scherzando'. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, and *mf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

System 1 (Measures 1-4): Right hand starts with a triplet of eighth notes (fingerings 3, 2, 1). Piano part has fingerings 1, 2, 5, 1, 1, 3, 2, 1, 3, 2, 4.

System 2 (Measures 5-9): Right hand continues with eighth notes. Piano part has fingerings 1, 2, 5, 1, 1, 3, 2, 5, 2, 4. Dynamics change from *mf* to *f* at measure 8.

System 3 (Measures 10-14): Right hand features slurs and accents. Piano part has fingerings 3, 2, 1, 4, 3, 1, 1, 3, 3. Dynamics change from *p* to *f* at measure 12.

System 4 (Measures 15-19): Right hand continues with slurs. Piano part has fingerings 2, 4, 3, 1, 2, 5, 1. Dynamics change from *p* to *mf* at measure 17.

System 5 (Measures 20-24): Right hand ends with a flourish. Piano part has fingerings 3, 2, 3, 1, 3, 2, 1, 3. Dynamics change from *mf* to *f* at measure 23.

Годинник

Andantino

The first system of the musical score for 'Годинник' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 12/8 time signature and a key signature of two flats. It features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, with fingering numbers 1, 2, 5, 1, 2, 1, 1, 5, 1, 5. The lower staff is in bass clef with a 12/8 time signature, featuring a bass line with dotted half notes and slurs, with fingering numbers 1, 5, 2, 5. The dynamic marking *mp* is placed above the first measure of the bass staff.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *simile*

The second system of the musical score continues the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and fingering numbers 3, 4, 5, 4, 5, (4), 3, 5, 3, 2. The lower staff has a bass line with slurs and fingering numbers 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 4, 5. The dynamic marking *mp* is present in the first measure.

The third system of the musical score continues the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and fingering numbers 5, 5, 2, 5. The lower staff has a bass line with slurs and fingering numbers 1, 5, 2, 5. The dynamic marking *mp* is present in the first measure.

The fourth system of the musical score continues the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and fingering numbers 7, 4, 5, 4, 5, 4, 3, 5, 3. The lower staff has a bass line with slurs and fingering numbers 1, 5, 2, 5, 2, 1. The dynamic marking *mp* is present in the first measure.

9

mf

1 5 2

11

1 5 2 4

1 4 1 5 2 1

13

p

1 5

15

pp

1 5

Дві синички

Allegro leggiero

The musical score for "Дві синички" is presented in five systems, each containing two staves (treble and bass clef). The piece is in 2/4 time and B-flat major. The first system (measures 1-5) starts with a *mf* dynamic in the right hand and *mp pr. p.* in the left. The second system (measures 6-10) features a *p* dynamic in the left hand and *mf* in the right. The third system (measures 11-15) includes a *poco poco cresc.* instruction and a *sf* dynamic. The fourth system (measures 16-19) returns to *mf* and *mp pr. p.* dynamics. The fifth system (measures 20-24) concludes with *mf* and *mp pr. p.* dynamics. The score is annotated with numerous fingerings, accents, and performance markings such as *Ped.* and ** P*.

Танець вітерця

Allegro scherzando

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system shows the right hand with a melody starting on G4, marked *mf*. The left hand provides a bass line. Fingerings are indicated above the notes: 5 1, 2 3, 2 3, 3, 3.

Ped. *

Ped. *

Musical notation for measures 5-8. The right hand continues the melody with chords and single notes, marked *p*. The left hand has a simple accompaniment. Fingerings: 4 5, 4 3, 3 2 4, 3.

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Musical notation for measures 9-12. The right hand features a more active melody, marked *f*. The left hand accompaniment remains simple. Fingerings: 3 4, 5 4, 3 4 4, 3 5.

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Musical notation for measures 13-16. The right hand has a melodic line with a slur, marked *pp*. The left hand has a simple accompaniment. Fingerings: 5 1, 5 3 4, 3 1 2 3 1, (5 3 2 1) 3 2.

Ped.

*

Musical notation for measures 17-20. The right hand has a melodic line with a slur, marked *pp*. The left hand has a simple accompaniment. Fingerings: 5 3 4 3 2, 1 2 1 2.

Ped.

*

21

p

Ped. *

25

p

Ped. *

rit.

29

mf

1/5

33

p

37

f

sf

41

5 1, 5 1, 5 2, 5 1, 5 2, 5 1, 2 3, 5 4

pp

45

5 3, 4 3, 3 2, 1 2 4 5, 2 1 2 3

49

3 1, 5, 3, 2 3

53

1, 5, 3, #2, (1) 2, 5, 1

57

mf, *p*

3, 3, 3, 3

62

f, *sf*

Прелюд

The musical score is for a prelude in A major, 4/4 time, consisting of 15 measures. It is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *a tempo*. Pedal markings are indicated by *Ped.* and **Ped.* below the bass staff. Performance instructions include *acceler. poco* and *rit. poco*.

Measure 1: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: *Ped.*

Measure 2: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 3: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 4: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 5: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 6: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 7: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 8: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 9: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 10: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 11: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 12: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 13: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 14: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Measure 15: Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Bass clef: quarter notes G2, A2, B2, C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2. Dynamics: *p*. Pedal: **Ped.*

Мазурка

Tempo di Mazurka

p

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. simile

Ped.

17 *mf*

Musical score for measures 17-20. Treble clef, 2/4 time. Fingerings: 1 5 1 5 2, 5 2 4 1, 1 5 1 5 2, 5 1 4 2. Dynamics: *mf*. Bass clef accompaniment with chords.

21 *cresc. poco* *f*

Musical score for measures 21-24. Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *cresc. poco*, *f*. Bass clef accompaniment with chords.

25 *p*

Musical score for measures 25-28. Treble clef, 2/4 time. Dynamics: *p*. Bass clef accompaniment with chords.

29

Musical score for measures 29-32. Treble clef, 2/4 time. Fingerings: (1 2 4 1 2 4), (1 2 3 5 2 4), (1 3 5 2 4), 5. Bass clef accompaniment with chords.

33 *poco cresc.* *rit.* *f*

Musical score for measures 33-36. Treble clef, 2/4 time. Fingerings: 5 1 2 4, 5 1 5, 4 1 4. Dynamics: *poco cresc.*, *rit.*, *f*. Bass clef accompaniment with chords.

Спляче озеро

Andante con moto

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

15 *rit.*

5 4 3-4 3 4 3 4

17 *simile a tempo*

p

3-1 2 3 2 4 3 2

20

1 5

23

3

25 *poco a poco rit.*

(mf)

5 4 5 4

27

1 2 2 1 5 2 1 4 3 4 3 1 5 4 2 1

pp

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

Похід роботів

Grave a punto

The musical score is written for piano and consists of 12 measures. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 4/4. The tempo and style are marked 'Grave a punto'. The score is divided into four systems of three measures each.

- Measure 1:** Treble clef has a whole rest. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Fingerings: 5, 2. Pedal: Ped.
- Measure 2:** Treble clef has a whole rest. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Fingerings: 1, 2. Pedal: *Ped.
- Measure 3:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Fingerings: 2, 1. Pedal: *Ped.
- Measure 4:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Fingerings: 2, 1. Pedal: *Ped.
- Measure 5:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.
- Measure 6:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.
- Measure 7:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.
- Measure 8:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.
- Measure 9:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.
- Measure 10:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.
- Measure 11:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.
- Measure 12:** Treble clef has a half note G4. Bass clef has a chord of G2, B-flat2, D3. Pedal: simile.

Dynamics: *ff* (measures 1-3), *mf* (measures 4-6), *ff* (measures 10-12).

Ornaments: *Ped. (measures 2, 4, 6, 8, 10, 12).

Fingerings: 5, 2 (m1); 1, 2 (m2); 2, 1 (m3); 2, 1 (m4); 4, 5, 1 (m5); 2, 3, 2, 1, 2, 3 (m6); 4, 1, 2, 3 (m7); 5, 1, 2 (m8); 2, 1 (m9); 2, 1 (m10); 2, 1 (m11); 1 (m12).

13

mp *cresc.*

* Ped. *

17

ff

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

20

p

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

23

p *poco cresc.*

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

26

* Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

28

sf f

*Ped. *Ped. *Ped. simile

32

poco rit.

*Ped. *Ped. *Ped.*Ped.

Токата

Allegro moderato

p

senza Ped.

3

4 1 2

5

mf

Ped. *Ped. Ped. *Ped.

19

mf
4 1 3 2
Ped. *

21

1 3 2 3 5 2
Ped. *

23

1
Ped. * *cresc. poco a poco* *

25

* Ped. *

27

* Ped. *

29

* Ped. * 1 2 4 * Pedal. *

31 *rit.* *a tempo*₄
ff
 Ped. *
 Ped. *

33
 Ped. *
 Ped. *

35
dim. poco a poco
 Ped. *
 Ped. *

37
 Ped. *
 Ped. *
 Ped. *

39
pp *ff*
 Ped. *
 Ped. *
 Ped. *

Баркарола

Andante comodo

The musical score for 'Barcarola' is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of 10 measures. The tempo is marked 'Andante comodo'. The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings include 'Ped.', '*Ped.', and 'Ped. simile'. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The piece features a mix of chords and melodic lines, with some measures containing triplets or specific fingering patterns.

Measure 1: Treble staff has a triplet of chords. Bass staff has a melodic line starting on G2, with fingerings 5, 2, 1, 2, 1, 4. Pedal: *Ped.*

Measure 2: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on A2, with fingerings 1, 4, 5, 1, 2. Pedal: **Ped.*

Measure 3: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on B2, with fingerings 2, 1, 2, 5. Pedal: **Ped.*

Measure 4: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on C3, with fingerings 3, 2, 1, 4, 5. Pedal: **Ped.*

Measure 5: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on D3, with fingerings 3, 2, 1, 4, 5. Pedal: **Ped.*

Measure 6: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on E3, with fingerings 3, 2, 1, 4, 5. Pedal: **Ped.*

Measure 7: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on F3, with fingerings 4, 1, 4, 4, 1, 3. Pedal: *Ped.*

Measure 8: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on G3, with fingerings 4, 1, 3, 4, 1, 3. Pedal: **Ped.*

Measure 9: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on A3, with fingerings 4, 1, 3, 4, 1, 3. Pedal: **Ped. simile*

Measure 10: Treble staff has a chord. Bass staff has a melodic line starting on B3, with fingerings 4, 1, 3, 4, 1, 3. Pedal: **Ped. simile*

13

poco cresc.

5 (3 2 1 3) 2 1 1 3 1 3

16

mf

2 1 1 2 3

Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

19

mp *p*

4 3 4 5 3 1 3 1

Ped. *Ped. *Ped. Ped.

22

poco accelerando cresc.

3 1 5 3 2 1 3

*Ped. *Ped. *Ped.

25

f *poco rit.* *dim.*

4 3 3 1 2 4 3 2 5 1 3 1

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

28 *a tempo*

p

31

34

37 *poco rit.*

1 1 3 5 1 2 3 4 1 2 3

Ped. **Ped.* **Ped.*

39

1 4 1 2 3 1 1 3 2 4 1 5 3

pp **Ped.* **Ped.* **Ped.* **Ped.* **Ped.*

9

1 4 4

11

1 5 1 4

13

p

1 5 1 4

15

1 5

17

1 3 1 5

19 *cresc. poco* **rit.**

2 3 4 3 4 4 5

21 **a tempo** *mf*

mf

23

25

27

2 3 1

29

1 3 2

31

33

cresc. poco a poco

35

3 4 rit.

ff pp

8^{vb}

У дрімучому лісі

Lento

1 3 2 3 4. 3 5 4 1-5 3 4 5 3 3

pp 2 1. 3 2 4 5-1 mf *Ped. *P. *Ped.

senza Ped. con Ped.

6 5 5 5 1 3 2 3 4. 3 5 4 1-5

pp 2 1. 3 1 2 4 5-1

senza Ped. con Ped.

8^{vb} *P *P *P *Ped.

11 3 4 3 4 5 5 5 4 3 4 3 3

mf p Ped. *Ped. *Ped.

16 4 3 4 4 2 4 2 3 4 3 4 5

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

21 2 4 4-5 2 4 5

pp P acceler. poco a poco

Ped. *Ped. * Ped. *Ped.

26 *rit.* *a tempo*

p *pff*

Red. *

31

pp *mf*

5-1

36

pff

41

mf *f*

sopra destra

Red.

46

pff *p*

sopra sinistra

* *Red.*

Маленька поема

Andante cantabile

p *pff* *pff* *p* *pff* *p* *pff* *pff*

p *pff* *pff* *pff* *p* *pff* *pff* *p* *pff* *pff* *pff* *pff*

pff *p* *pff* *pff* *pff* *pff* *pff* *pff* *pff* *pff* *pff* *pff*

Più mosso

mf *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

pff *pff* *p* *pff* *p* *pff* *pff*

19

3 1 1 5

2 3 1

p **p* * *p* * (*p* *)

23

Tempo I

3-4 1-2

3 2 4 1 4

2 1

p

(*p* *) *p* *

5 1 2 1 3 4 2 1

27

1 5 2 4 4 2 1 4 4

31

2 1 5 5

acceler. poco *cresc.*

5 3 1

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

35

1 3 1 3 5

rit.

p *pp*

p* **p* **p* **p* **p* **p* (p*) *

Елегічний прелюд

Allegretto

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked **Allegretto**. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano).

System 1 (Measures 1-4): The melody begins with a quarter rest, followed by eighth notes. It features a quintuplet (5 notes) and a triplet (3 notes). The bass line consists of eighth notes. Pedal markings: Ped. (measure 1), *Ped. (measures 2-4).

System 2 (Measures 5-8): The melody continues with eighth notes and includes a triplet (3 notes) and a quintuplet (5 notes). The bass line has eighth notes. Pedal markings: *Ped. (measures 5-8).

System 3 (Measures 9-12): The melody features a *p* dynamic. It includes a triplet (3 notes) and a quintuplet (5 notes). The bass line has eighth notes. Pedal markings: *Ped. (measures 9-12).

System 4 (Measures 13-16): The melody includes a quintuplet (5 notes) and a triplet (3 notes). The bass line has eighth notes. Pedal markings: *Ped. (measures 13-16).

Additional markings include *mf* in measures 1, 13, and 16, and *p* in measure 9. A *8va* marking is present in measure 8. The piece concludes with a final chord in measure 16.

17

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

21

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

p

25

*Ped. *Ped. *Ped.

cresc.

28

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped.*Ped.*Ped.*Ped. P *P *

f

dim. poco a poco

rit.
3-5

32 *a tempo*

mf

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

36

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

40

p *cresc.*

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

44

rall. *f*

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.*Ped. *Ped.

Елегія

Andante

p sempre legato

rit. poco

a tempo

cresc. poco a poco

Ped. simile

mf

p

rit. poco

The score is written for piano and bass staves. It begins in 5/4 time and changes to 3/4 and 5/4. The piece is marked 'Andante' and 'p sempre legato'. It includes various fingering numbers (1-5), slurs, and dynamic markings such as 'p', 'mf', and 'p'. Performance instructions include 'Ped.', '*Ped.', and 'rit. poco'. The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, and 9-12. The final system ends with a 'rit. poco' marking.

Più mosso

9 *mf*

11

13 *acceler.*
cresc. poco a poco

15 *rit.*

17 **Cadenza**
ff *rit.* *pp*
poco dim.

Ped. **Ped.* **Ped.* *

Ped. **Ped.* **Ped.* **Ped.* *

Ped. **Ped.* **Ped.* 5 3 **Ped.*

Ped.* **Ped.* **Ped.* 8^{va} **Ped.* **Tempo I

**Ped.* *

18

4 4-1

5 3 2 1 5 2

20

5 4

rit. poco

5 2 3 1

22

a tempo

cresc. poco a poco

5 4-1 4

5 2 1 2 1

24

5 6 3 4 5 5 2 6 3 4 5

6

p *pp* *dim. poco*

5 5

*P*P

27

4 5

ppp *rit.*

1 2 3

*Ped. * Ped. *

ДОДАТКИ**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Ансамблі для фортепіано. Учебний репертуар дитячих музичних шкіл. 1-3 класи. – Київ, Музична Україна, 1990.
2. *Жайворонок В.В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
3. *Земцовский И.И.* Мелодика календарных песен. – Л.: Музыка, 1975.– 224 с.
4. *Кузик В.В.* Ліричні пісні. // Історія української музики. В 6 т. /НАНУ України. ІМФТ ім. М.Т.Рильського – К.: Наукова думка, 1989. – Т.1. – С.70–80.
5. *Майкапар С.* «20 педальних прелюдій для фортепіано». Курс практичного і теоретичного вивчення основних прийомів фортепіанної педалізації. Издание 2-е./ Ред.-сост. С. Ляховицкая, Б. Вольман. – Ленинград, 1967.
6. *Милич Б.* Воспитание ученика-пианиста в 1–2 классах ДМШ. – К., Музична Україна», 1976. – С.69.
7. *Милич Б.* Воспитание ученика-пианиста в 3-4 классах ДМШ. – Київ :Музична Україна, 1979.– С. 19.
8. *Муха А.І.* Композитори України та української діаспори: Довідник. – Музична Україна. 2004.– 352 с.
9. *Назар Наталья.* Откровение. Композитор Юрий Щуровский – известный и неизвестный. – К., 2002. – 232 с.
10. *Назар Наталія.* Перерваний каданс // Музыка, 1997, №2. – С.7.
11. Народні пісні на слова Тараса Шевченка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 240 с.
12. *Скороход К.П.* // Спілка композиторів України. Довідник. – К., «Музична Україна», 1973. – С.239.
13. Українські народні ліричні пісні // Видавництво Академії наук Української РСР, Київ 1958. – 687с.

14. «Фортепіано». Учбовий репертуар дитячих музичних шкіл, 2 клас. Видання одинадцяте. – Київ, Музична Україна, 1984. Редактор-упорядник Б. Милич).
15. «Фортепіано». Учбовий репертуар дитячих музичних шкіл, 3 клас. Видання четверте. – Київ, Музична Україна, 1971. Редактор-упорядник Б. Милич)
16. «Фортепіано». Учбовий репертуар дитячих музичних шкіл, 5 клас. Друга частина. Видання сьоме Редактор-упорядник Б. Милич. – Київ, Музична Україна, 1979.
17. Ю. Щуровський. Варіації для фортепіано. Київ, «Музична Україна», 1981. Редакція А.П. Задерацької.
18. Ю. Щуровський «10 маленьких прелюдій і фуг». Київ, «Музична Україна», 1971.
19. Ю. Щуровский Избранные произведения для фортепиано. Київ, «Музична Україна», 1987.
20. Ю.Щуровський «Калейдоскоп». Дитячі п'єси для фортепіано. Редакція А. Гудька. Київ, «Музична Україна», 1982.
21. Ю. Щуровський «Прогулянка». П'єси для фортепіано. Київ, «Музична Україна», 1975. Редакція І. Рябова.
22. Ю. Щуровський. Твори для дітей. Фортепіанні твори для дітей. Київ, «Музична Україна», 1977.
23. «Юним піаністам». Учбовий репертуар Дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв. 5 клас. Київ, «Музична Україна», 2009. Редактори-упорядники Н.О. Маркевич, В.Д. Шульгіна.
24. Юцевич Є. Словник-довідник музичних термінів. – <http://term.in.ua/>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ПОСІБНИКА

Кугаткіна Олена Валентинівна – директор Дитячої музичної школи № 36 м. Києва, викладач фортепіано, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист. Закінчила Чернігівське музичне училище ім. Л.М. Ревуцького та ДГМПП (нині – Донецька державна музична академія ім. С.С. Прокоф'єва). У Дитячій музичній школі №36 м. Києва працює з 1980 року. На посаді директора школи з 1990 року.

Веде активну громадську діяльність, велику просвітницьку роботу, проводить та організовує різноманітні концерти, конкурси, фестивалі, мистецькі заходи. Співорганізатор міжнародних мистецьких проектів «Музика без кордонів» для дітей з особливими потребами разом із музикантами з Шотландії (2001р.) та «Festiv's du Brivet» (2004р.) у Франції. Входила до складу оргкомітетів Київських міських, всеукраїнських та міжнародних виконавських конкурсів та фестивалів. Працювала членом журі всеукраїнських та міжнародних мистецьких фестивалів та конкурсів: «На крилах весни» (2017р.), міжнародного учнівського та студентського конкурсу музичного мистецтва «Київський колорит» (2020р.), всеукраїнського учнівського та студентського конкурсу музичного мистецтва «Київський колорит» (2020р.). Виховала багатьох лауреатів виконавських міських, регіональних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів та фестивалів. За досягнення у навчанні учні були відзначені Творчою стипендією голови Київської міської державної адміністрації талановитим дітям та Стипендіями голови Оболонської районної в місті Києві державної адміністрації. Нагороджена Почесною грамотою та Почесною відзнакою Міністерства культури України.

Мерзлякова Ольга Анатоліївна – викладач фортепіано, завідувача фортепіанним відділом ДМШ №36, спеціаліст вищої категорії, старший викладач. Закінчила з відзнакою Київське державне музичне училище ім. Р.М. Глієра та Львівську державну консерваторію ім. М.В. Лисенка. Педагогічний стаж у мистецькій школі складає 40 років. З них 30 років є завідувачою фортепіанним відділом школи. Серед учнів її класу – учасники мистецьких фестивалів, концертів Київської дитячої філармонії, учасники та переможці міських, всеукраїнських та міжнародних конкурсів. За успіхи у навчанні учні класу були відзначені Творчими стипендіями голови Київської міської державної адміністрації та голови Оболонської районної в місті Києві державної адміністрації. Випускники її класу продовжують навчання у вищих музичних навчальних закладах. Нагороджена Почесною грамотою Міністерства культури України.

Ульянова Наталія Григорівна – викладач фортепіано, спеціаліст вищої категорії, старший викладач. Закінчила Одеську державну консерваторію ім. А.В. Нежданової.

Педагогічний стаж в музичній школі становить більш ніж 50 років. З 1993 року працює у Дитячій музичній школі №36 м. Києва. Бере активну участь у методичній роботі школи. Серед учнів класу – учасники та переможці міських, всеукраїнських та міжнародних конкурсів та фестивалів, творчі стипендіати голови Оболонської районної в місті Києві державної адміністрації. Випускники класу Н.Г. Ульянової продовжують навчання у музичних закладах вищого рівня.

Кадінова Ангеліна Михайлівна – викладач фортепіано, спеціаліст першої категорії. Закінчила Дніпропетровське Державне музичне училище ім. М.І. Глінки та Київський національний університет культури і мистецтв. Педагогічний стаж 28 років. У Дитячій музичній школі №36 м. Києва працює з 1998 р. Учні її класу є учасниками та переможцями міських, всеукраїнських та міжнародних конкурсів. А.М. Кадінова має вагомий композиторський доробок. Серед її творів – п'єси для фортепіано, інструментальних ансамблів, вокальні твори та музика до театральних вистав.

Самосьєва Яна Володимирівна – викладач фортепіано, спеціаліст. Закінчила бакалаврат та магістратуру, а також 3 роки асистентури-стажування НМАУ імені П.І. Чайковського. У Дитячій музичній школі №36 м. Києва працює з 2015р. З 2019 року працює концертмейстером в НМАУ імені П.І. Чайковського. Самосьєва Я.В. є лауреатом міжнародного, всеукраїнського конкурсу, а також численних регіональних конкурсів піаністів. Виступала з сольними концертами та у складі камерного ансамблю на багатьох сценах України, зокрема: в Ужгородській, Чернігівській філармоніях, Національній Філармонії України, Національній опері України ім. Т.Г. Шевченка. Має грамоти, дипломи та сертифікати кращого концертмейстера: грамота та диплом концертмейстера всеукраїнського мистецького конкурсу-фестивалю «Різдвяні мініатюри», всеукраїнського мистецького конкурсу-фестивалю «На крилах весни», грамоти «За високий професійний рівень підготовки учнів» Київського міського методичного центру закладів культури та навчальних закладів.

Ясницька Світлана Борисівна – викладач фортепіано, спеціаліст вищої категорії, педагогічний стаж – 30 років. Випускниця ДМШ №36 м. Києва, закінчила Київське державне музичне училище ім. Р.М. Глієра та Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова. Розпочала педагогічну діяльність у 1990 році викладачем по класу фортепіано та концертмейстером у ДМШ №36, де працює по теперішній час. Учні викладача – учасники та переможці багатьох міських, всеукраїнських та міжнародних конкурсів.

За успіхи у навчанні вихованці Ясницької С.Б. були відзначені Творчими стипендіями голови Київської міської державної адміністрації талановитим дітям. За сумлінну працю нагороджена Грамотами та Подяками керівництва міста.

Пушняк Любов Володимирівна – викладач фортепіано, спеціаліст вищої категорії. Закінчила Київське державне музичне училище ім. Р.М. Глієра та Харківський державний інститут мистецтв імені І.П. Котляревського. З 2001-го року працює викладачем у ДМШ №36 м. Києва. З 2000 року працює в Київській дитячій Академії мистецтв на факультеті театрального мистецтва концертмейстером у класі класичного танцю, сольного співу (сценічного вокалу) та викладачем загального фортепіано. У 2006 році створила власну дитячу студію раннього музично-естетичного розвитку «Малюк» для дітей дошкільного віку (від 2 до 5 років), де працювала організатором та викладачем до 2010 року. Учні класу Л.В. Пушняк – неодноразові учасники та переможці міських та всеукраїнських конкурсів та фестивалів.

Омельченко Тетяна Андріївна – кандидат мистецтвознавства, в.о. професора кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського спеціаліст вищої категорії, викладач-методист ДМШ №36. З відзнакою закінчила фортепіанний факультет та асистентуру-стажування при Київській державній консерваторії імені П.І. Чайковського. 40 років працює в Київській консерваторії (нині Національна музична академія України імені П.І. Чайковського) як викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано та концертмейстер. Нагороджена дипломами кращого концертмейстера Національних та Міжнародних конкурсів. Постійно веде концертну діяльність як солістка так і у складі камерного ансамблю, має численні записи у фонді Українського радіо.

Має близько 50 публікацій наукового та науково-методичного характеру, є автором-упорядником 7 навчально-методичних посібників для студентів оркестрових спеціалізацій вищих навчальних закладів мистецтв, редактором-упорядником збірника науково-методичних праць викладачів кафедри «Загальне та спеціалізоване фортепіано: досягнення та перспективи».

Т.А. Омельченко працює у ДМШ №36 викладачем з 1995 р. Її учні беруть участь в конкурсах, фестивалях, продовжують своє навчання в Київському інституті музики імені Р.М. Глієра. Бере активну участь у методичній роботі школи. За дорученням Київського міського методичного центру закладів культури та навчальних закладів у 2014-2016 рр. читала методичні лекції перед викладачами фортепіанних відділів ДМШ та ДШМ. Має Подяку від голови Київської міської державної адміністрації за плідну педагогічну діяльність.

Зміст

Передмова	3
-----------------	---

Поліфонічні твори

<i>Методичні рекомендації</i>	6
1. Канон ля мінор.....	18
2. Інвенція До мажор	19
3. Маленька Прелюдія і fuga №1 До мажор.....	20
4. Маленька Прелюдія і fuga №6 ре мінор	24
5. Маленька Прелюдія і fuga №7 Ре мажор	27
6. Маленька Прелюдія і fuga №9 Сі бемоль мажор	30
7. Саркастична fuga	35

Твори крупної та циклічної форми

<i>Методичні рекомендації</i>	40
1. Чеська танцювальна. Варіації	51
2. Сонатина-піколо	52
3. Сюїта «Зима»	56
4. Варіації мі мінор.....	62

П'єси

<i>Методичні рекомендації</i>	68
1. Іспанський танець для фортепіано в 4 руки	97
2. Чорний ворон	99
3. Зозуленька	99
4. Волинка	100
5. Голуб воркує	101
6. Вальс-жарт	102
7. Танець маленьких жабенят	104
8. Маленький дятел	106
9. Веснянка.....	107
10. Танець Баби Яги	108
11. Горобчики	109
12. Польський танець	110
13. Шарманка	111

14. Півень-забіяка	113
15. Годинник	114
16. Дві синички	116
17. Танець вітерця	117
18. Прелюд	120
19. Мазурка	121
20. Спляче озеро	123
21. Похід роботів	125
22. Токата	127
23. Баркарола	131
25. Етюд до мінор	132
25. У дрімучому лісі	138
24. Маленька поема	140
26. Елегічний прелюд	142
28. Елегія	145

Додатки

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	148
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ПОСІБНИКА	150

ДЛЯ НОТАТОК

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ ВИКОНАВЧОГО ОРГАНУ
КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ (КИЇВСЬКОЇ МІСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ)

КИЇВСЬКИЙ МІСЬКИЙ МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ
ТА НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

ВІДДІЛ КУЛЬТУРИ ОБОЛОНСЬКОЇ РАЙОННОЇ В МІСТІ КИЄВІ
ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ

Навчально-методичний посібник

**Фортепіанні твори
Юрія Щуровського
в педагогічній практиці викладачів
Дитячої музичної школи №36 м. Києва**

Випуск 1

Колективна праця

Редакторки-упорядники – Олена Кугаткіна, Тетяна Омельченко

Дизайн обкладинки – С. Ніколаєв
Комп'ютерний набір – І. Любенко
Верстка та макетування – І. Любенко, Е. Кравчук

Підписано до друку 17.02.2021 р. Формат 60x84/8. Папір офсет.
Гарнітура Times Ум. др. арк. 18,14 Обл.-вид. арк. 14,07
Тираж 300 прим. Зам. № 1923

Видавець і виготовлювач ПП Лисенко М.М.
16600, м. Ніжин Чернігівської області, вул. Шевченка, 20
Тел.: (04631) 9-09-95; (067) 4412124
E-mail: vidavec.lisenko@gmail.com

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 2776 від 26.02.2007 р.