

---

# ПАЛІТРА ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ

(репертуарно – методичний  
посібник)



# МУКАЧЕВО - 2016

---

УДК 786.2(075.8)

ББК 85.315.42я73

Л-44

Палітра фортепіанної музики (репертуарно-методичний посібник/ *А. А. Ленд'єл – Сяркевич, Пуйова В. І.* –Мукачево: МДУ, 2016. –74с. (1,3 авт.арк.).

Рекомендовано до друку Науково-методичною радою Мукачівського державного університету, протокол № \_\_ від «\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_р.

Обговорено і схвалено на засіданні кафедри педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва, протокол № 11 від «28» квітня 2016р.

## **Автори:**

**Ленд'єл-Сяркевич А. А.** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва МДУ.

**Пуйова В.І.** асистент кафедри педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва МДУ.

## **Рецензент:**

**Качур М. М.** кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри співу, диригування та музично-теоретичних дисциплін

Репертуарно-методичний посібник знайомить з основними біографічними відомостями та творчістю композиторів різних епох та стилів. Калейдоскоп фортепіанних творів підібрано з урахуванням досвіду музично-виконавських і педагогічних труднощів студентів класу викладачів Ленд'єл-Сяркевич А. А. та Пуйової В. І. Багатогранність підбраного у посібнику репертуару покликана зацікавити молодь та стати корисною у їхньому ідивідуально-творчому піаністичному розвитку. Наведені методичні рекомендації до творів допоможуть у вирішенні питань виконання та інтерпретації фортепіанних п'єс.

Адресовано студентам, викладачам мистецьких спеціальностей та усім поціновувачам фортепіанного мистецтва.

© А. А. Ленд'єл - Сяркевич, В. І. Пуйова, 2016  
© Р. Глієр, Ф. Шарвенка, М. Парцхаладзе, Л. Кожелух,  
Ю. Щуровський, Ю. Еггхард, В. Кирейко, Ц. Кюї, І. Шамо,  
О. Тевдорадзе, Ш. Тактакішвілі, Д. Січинський,  
Д. Задор, С. Мартон, В. Ф. Теличко, М. Кобулей 2016.  
© МДУ, 2016.

## ЗМІСТ

---

<b>Передмова.....</b>	<b>4</b>
<b>I. Фортепіанні твори західноєвропейських композиторів.....</b>	<b>7</b>
Ф. Шарвенка «Гра - веснянка».....	7
Л. Кожелух «Пастораль».....	10
Л. Кожелух «Андантіно».....	12
Ю. Еггхард «Маленький ноктюрн».....	14
<b>II. Фортепіанні твори зарубіжних композиторів.....</b>	<b>18</b>
Ш. Тактакішвілі «Втіха».....	18
О. Тевдорадзе «Романс».....	19
М. Парцхаладзе «Колискова».....	21
Ц. Кюї «Листок з альбому».....	23
Ц. Кюї «Прелюдія».....	25
<b>III. Фортепіанні твори українських композиторів.....</b>	<b>28</b>
І. Шамо «Скерцо».....	28
В. Кирейко «Колискова».....	29
В. Кирейко «Метелиця».....	32
Р. Глієр «Листок з альбому».....	34
Ю. Щуровський «Баркарола».....	36
В. Барвінський «Думка».....	40
Д. Січинський «Пісня без слів».....	43
<b>IV. Фортепіанні твори композиторів Закарпаття.....</b>	<b>45</b>
Д. Задор «Фуга».....	45
В. Теличко «П'єса».....	46
В. Теличко «Дражнилки».....	49
М. Кобулей «Танок для Мікі».....	52
<b>V. Методичні рекомендації щодо виконання та інтерпретації творів..</b>	<b>53</b>
<b>Список використаної літератури.....</b>	<b>83</b>

## ПЕРЕДМОВА

Мистецька освіта незалежної України переживає болісний процес реформування, відходу від тотальної уніфікації та стандартизації навчально-виховного процесу. Триває інтенсивне переосмислення цінностей, долаються консерватизм і стереотипи педагогічного мислення. Успіх українського державотворення буде залежати передусім від рівня духовного розвитку молодого покоління. Суттєву роль у процесі формування особистості мають відіграти естетичні начала, що пронизують усе життя людини, різнобічно збагачують її духовний світ та удосконалюють діяльність.

У силу неоднозначних змін що відбуваються у нашому суспільстві, недофінансування всіх соціальних сфер, зокрема мистецької та педагогічної, нестачі нотних видань, втраті нотної бібліотеки, призабутості унікальних творів постало питання укладання та оновлення, збагачення педагогічного фортепіанного репертуару та його методичного забезпечення.

Викладачами кафедри педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва було вирішено систематизувати нотний матеріал, який довгі роки є дійсно «золотим фондом» мистецької педагогіки, апробований та широко використовується і нині в роботі зі студентами освітнього ступеню «Бакалавр» спеціальність «Музичне мистецтво» Мукачівського державного університету.

У культурно-історичних та соціальних умовах поліетнічного регіону – Закарпаття в роботі зі студентами особливого значення набуває визначення



відповідних пріоритетів національної української музичної культури та її творців. У посібнику актуалізується впровадження у практику роботи ВНЗ творчого надбання представників української фортепіанної школи. Педагогічна доцільність використання такого матеріалу обумовлюється його художньою довершеністю, самобутністю музичної мови, національно-стильових та жанрових ознак. Виховний вплив української музики визначається високою духовністю та гуманістичною спрямованістю її образів.

Репертуарно-методичний посібник призначено навчання та виховання студента-піаніста. Він містить твори композиторів різних епох і стилів та методичні рекомендації щодо виконання й інтерпретації п'єс. Особлива увага присвячено творчо-слуховому та виконавському розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. Робота педагога зі студентом над репертуаром є, з одного боку, суцільним процесом художнього і піаністичного засвоєння творів, а з другого,- ретельним шліфуванням найрізноманітніших технічних прийомів, деталей. Виконавське опанування змісту творів має закономірний зв'язок з постійною детальною роботою над мелодією і ритмом, голосоведенням і динамікою, педалізацією і технікою виконання тощо.

Завданнями репертуарно-методичного посібника, що ставили перед собою упорядники, є:

- ознайомити майбутніх вчителів музичного мистецтва з творчими постатями композиторів, з окремими зразками фортепіанних творів;
- подати жанрово-тематичний, образно-стильовий та художньо-педагогічний аналіз музичних творів;
- показати доцільність фортепіанного викладу, засобів виразності для максимального розкриття художніх образів.

Робота зі студентами у класі фортепіано, що базується на принципах комплексності та інтегративності процесів залучення особистості до музичного мистецтва, визначає вибір як внутрішніх (психологічних), так і

зовнішніх (організаційних) педагогічних умов формування культури музичного виконавства майбутніх учителів музичного мистецтва, серед яких наведемо:

- взаємозв'язок усіх форм спілкування з музикою, в якому стихійні форми підкорені організованим формам навчання і виховання;
- стильове і жанрове розмаїття музичного матеріалу;
- комплексний вплив різних видів мистецтва при умові домінантної ролі музики;
- створення системи завдань, яка є запорукою ефективності педагогічного керівництва процесом формування культури музичного виконавства майбутніх фахівців.

Для виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва надзвичайно важливими є розвиток у студентів здатності до емоційно-ціннісного сприйняття та розуміння творів мистецтва, формування досвіду оцінної діяльності та особистої морально-ціннісної шкали, залучення до художньо-творчої діяльності, розвиток образного мислення, виховання художньо-естетичних смаків молодого покоління. Маємо надію, що репертуарно-методичний посібник «Палітра фортепіанної музики» посприє становленню Учителя і Музиканта у педагогічній реальності мистецької освіти.

Висловлюємо щире подяку рецензентам репертуарно-методичного посібника – доктору педагогічних наук, професору кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування НПУ імені М.П.Драгоманова О. П. Хижній та доктору педагогічних наук, завідувачу кафедри педагогіки музичної освіти і виконавського мистецтва Н. М. Попович за цінні методичні поради.

Укладачі сподіваються, що запропоновані твори поповнять педагогічний репертуар, зацікавлять фортепіанним мистецтвом учнів, студентів, викладачів та шанувальників фортепіанної музики.

Видання розраховане на викладачів та студентів вищих навчальних закладів I-II та III-IV рівнів акредитації музично-педагогічних факультетів, вчителів мистецьких та загальноосвітніх закладів.

# I. Фортепіанні твори західноєвропейських композиторів

## Гра—веснянка

Vivace

Ф. Шарвенка

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 6/8. The first system includes the instruction *legato* and a dynamic marking of *p*. The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The piece features intricate fingerings, including triplets and sixteenth-note patterns. The final system concludes with a dynamic marking of *f*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with dotted notes and rests.

Second system of musical notation, including dynamic markings *p* and *cresc*. The treble staff has a melodic line with slurs and fingering numbers. The bass staff has a bass line with slurs and fingering numbers.

Third system of musical notation, showing complex fingering in the treble staff and a long slur in the bass staff.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings *cresc*, *poco*, and *a*. The treble staff has a melodic line with slurs and fingering numbers. The bass staff has a bass line with slurs and fingering numbers.

Fifth system of musical notation, including dynamic marking *ff*. The treble staff has a melodic line with slurs and fingering numbers. The bass staff has a bass line with slurs and fingering numbers.

This page of piano sheet music consists of five systems of staves. Each system typically contains a grand staff (treble and bass clefs) and sometimes a separate treble staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include accents (>) and fortissimo (sf). The piece concludes with a double bar line.

System 1: Treble clef has notes with accents and fingerings (5, 2, 1, 4, 1, 1, 2, 1, 2, 4). Bass clef has notes with fingerings (5, 4) and a long rest.

System 2: Treble clef has notes with accents and fingerings (1, 5, 5, 1, 2, 1). Bass clef has notes with a fortissimo (sf) dynamic and fingerings (2, 4, 1, 4).

System 3: Treble clef has notes with accents and fingerings (1, 2, 3, 5, 4, 2, 1, 3). Bass clef has notes with accents and fingerings (2, 3, 5).

System 4: Treble clef has notes with accents and fingerings (2, 3, 5, 5, 5). Bass clef has notes with accents and fingerings (3, 4, 5).

System 5: Treble clef has notes with accents and fingerings (4, 5, 5, 5, 1, 4). Bass clef has notes with accents and fingerings (4, 3, 3, 4).

# Пастораль

Л. Кожелух

Andante innocente

The musical score is written for piano in G major and 6/8 time. It consists of six systems of two staves each. The first system includes the tempo marking 'Andante innocente' and the dynamic 'mp'. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a melodic line with a slur and a 'poco cresc' marking. The fourth system continues the piece with a 'mp' dynamic. The fifth system concludes the main body of the piece. The sixth system ends with a 'Fine' marking and a double bar line.

Poco piu mosso

The image displays a musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Poco piu mosso".

Key features of the score include:

- System 1:** Features a melodic line in the right hand with slurs and a steady accompaniment in the left hand.
- System 2:** Includes dynamic markings: *cresc* (crescendo), *f* (forte), and *p* (piano). It features a melodic line with a slur and a dynamic hairpin.
- System 3:** Shows a more active right-hand part with chords and a consistent left-hand accompaniment.
- System 4:** Continues the melodic and accompanimental patterns.
- System 5:** Includes the marking *legato* and *cresc*. The right-hand part features a smooth, connected melodic line.
- System 6:** Includes dynamic markings *f*, *p*, and *mp* (mezzo-piano). The right-hand part has a melodic line with a slur, and the left hand has a steady accompaniment.



*rit*

*Da capo al Fine*

### Андантіно

*espressiv*

*p*

Л. Кожелух

*mf*

*sf*

*p*

*cresc*

First system of a piano score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and a *legato* marking. The left hand (bass clef) has a bass line with dynamic markings *f*, *sf*, and *mf*. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Second system of the piano score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides harmonic support with chords and moving bass notes.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a bass line with a *p* dynamic marking. A diamond-shaped hairpin indicates a dynamic change.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and a *pp* dynamic marking. The left hand has a bass line with a *p* dynamic marking.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and a *mp* dynamic marking. The left hand has a bass line with a *mp* dynamic marking.

*calando poco a poco*

A musical score for a short piece. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The music features a melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The piece concludes with a fermata over the final chord.

## Маленький ноктюрн

**Andantino appassionato**

**Ю. Еггхард**

A musical score for a piece titled 'Маленький ноктюрн' by Ю. Еггхард. The tempo is marked 'Andantino appassionato'. The score is in two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is common time (C). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef is characterized by long, flowing lines with many slurs. The bass clef provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The piece ends with a fermata over the final chord.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a long slur, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development, and the left hand features a series of chords marked with a piano (*p*) dynamic.

Third system of the piano score, showing further melodic and harmonic progression in both hands.

Fourth system of the piano score. It includes performance markings: *poco rit/* (rhythmically slowing down), *8va* (octave up), *a tempo* (returning to the original tempo), *pp* (pianissimo), and *tranquillo* (calmly).

Fifth system of the piano score, concluding the page with a final melodic flourish in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

triquillo

*p*

This system shows the beginning of a piece in a minor key. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo is marked *triquillo* and the dynamic is *p*.

This system continues the melodic and harmonic development. The right hand has a long slur over several measures, and the left hand maintains a steady accompaniment with slurs and grace notes.

*p*

*cresc*

This system introduces a crescendo. The right hand has a melodic line with accents, and the left hand has a more active accompaniment. The dynamic *p* is marked at the start, and *cresc* indicates the volume increase.

*p*

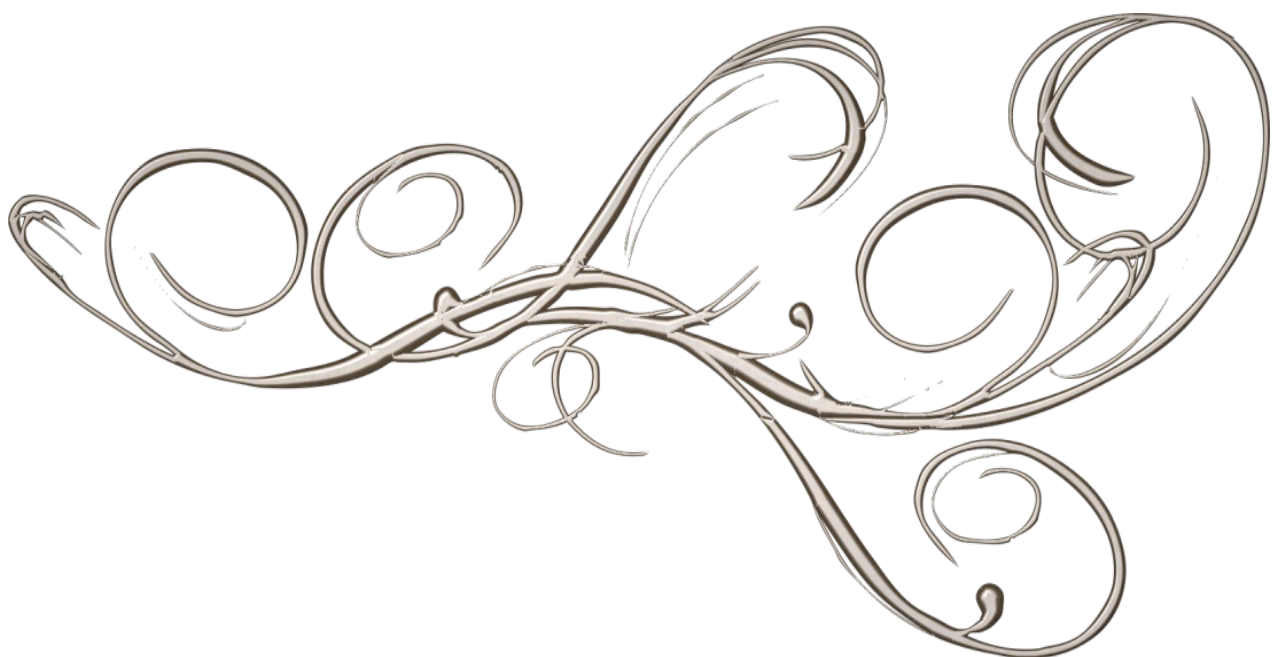
*3*

*p*

This system features a triplet in the right hand. The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes, and the left hand has a steady accompaniment. The dynamic *p* is marked at the start and end of the system.

This system concludes the piece with a final melodic phrase in the right hand and a corresponding accompaniment in the left hand. The dynamics remain *p*.

A musical score for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four measures. The first two measures are marked *morendo*. The first measure features a half note in the treble and a quarter note in the bass. The second measure features a half note in the treble and a quarter note in the bass. The last two measures are marked *pp* (pianissimo). The third measure features a half note in the treble and a quarter note in the bass. The fourth measure features a half note in the treble and a quarter note in the bass. Above the fourth measure, there is a bracket labeled *8va* (octave) indicating an octave shift. The score ends with a double bar line.



## II. Фортепіанні твори зарубіжних композиторів

### Втіха

### III. Тактакішвілі

**Andante (В спокійному русі)** *p* *cantabile*

*л.р. mp*

*cresc*

*mf*

*a tempo* *rit* *p*

*simile*

*cresc*

**Романс**

**Романс**

**Andante cantabile**

**О. Тевдорадзе**

*p*



First system of a musical score. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of several measures with various note values and rests. A dynamic marking *dim.* is present in the third measure of the bass staff. Below the bass staff, there are four instances of a decorative flourish.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. A dynamic marking *mp* is placed in the first measure of the treble staff. The bass staff contains several measures with chords and moving lines. Below the bass staff, there are six instances of a decorative flourish.

Third system of the musical score, concluding the piece. It features the same grand staff notation. The bass staff has several measures with chords and moving lines. Below the bass staff, there are seven instances of a decorative flourish.

# Колискова

Andante cantabile

М. Парцхаладзе

The musical score is written for piano and treble clef. It begins with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Andante cantabile'. The score consists of four systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet in the bass line. The second system features a triplet in the treble line and a triplet in the bass line. The third system includes a triplet in the treble line and a triplet in the bass line. The fourth system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a triplet in the bass line. The score is characterized by flowing, melodic lines and a gentle, lullaby-like atmosphere.

This page of musical notation consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical markings and performance instructions:

- System 1:** Starts with *poco accel.* and *cresc.* markings. Features a triplet in the bass line.
- System 2:** Includes *poco rit.* and *mf* markings. Features a triplet in the bass line.
- System 3:** Includes *a tempo* and *p* markings. Features triplets in both staves.
- System 4:** Continues the musical development with various rhythmic patterns.
- System 5:** Includes *rit*, *in tempo*, and *pp* markings. Features an *8va* (octave up) marking above the treble staff.
- System 6:** Includes *rit* and *pp* markings. Features an *8va* marking above the treble staff and an *8vb* (octave down) marking below the bass staff.

ЛИСТОК 3 АЛЬБОМУ

Ц. Кюї

Andantino = 69

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five systems of staves. The first system begins with a dynamic marking of *p* and includes fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) for the right hand. The second system features a dynamic marking of *pp* and includes the instruction *And.* with a star symbol. The third system includes the instruction *con anima* and a dynamic marking of *p*. The fourth system includes the instruction *rit a tempo* and a dynamic marking of *mf*. The fifth system includes a dynamic marking of *f*. The score is marked with several *And.* symbols with star symbols, indicating a tempo change or a specific performance style. The piece concludes with a final chord in the right hand.

This page of musical notation is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

- System 1:** Starts with a *pp* dynamic marking. The right hand features a triplet of eighth notes. The tempo is marked *poco rit.* at the end of the system.
- System 2:** Features a *p* dynamic marking and is marked *a tempo*.
- System 3:** Features a *pp* dynamic marking.
- System 4:** Features a *poco rit.* tempo marking. The right hand includes a complex passage with slurs and fingerings (5, 1, 4, 5, 4-5). The left hand has a *8va* marking.
- System 5:** Features a *PPP* dynamic marking and is marked *a tempo*. The piece concludes with a double bar line.

Throughout the score, there are numerous slurs, ties, and ornaments (marked with a star and a clef-like symbol). The notation is detailed, showing individual notes and their articulation.



First system of a musical score. The right hand (treble clef) features a complex texture with many beamed notes and chords, while the left hand (bass clef) plays a simple, rhythmic accompaniment of quarter notes. The tempo marking "poco rit." is positioned above the right hand. A dynamic hairpin is visible in the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with intricate passages, including a dynamic marking of *p* (piano). The left hand features a more active line with eighth and sixteenth notes. A dynamic hairpin is present in the right hand.

Third system of the musical score, concluding the page. The right hand has a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and includes a triplet of notes. The left hand has a dynamic marking of *pp* and features a triplet of notes. A dynamic hairpin is visible in the right hand. The system ends with a double bar line and a fermata.



### **III. Фортепіанні твори українських композиторів**





*rit* **a tempo**  
*p* *mf*  
*rit* **a tempo**  
*mp* *mf*  
*p*

## КОЛИСКОВА

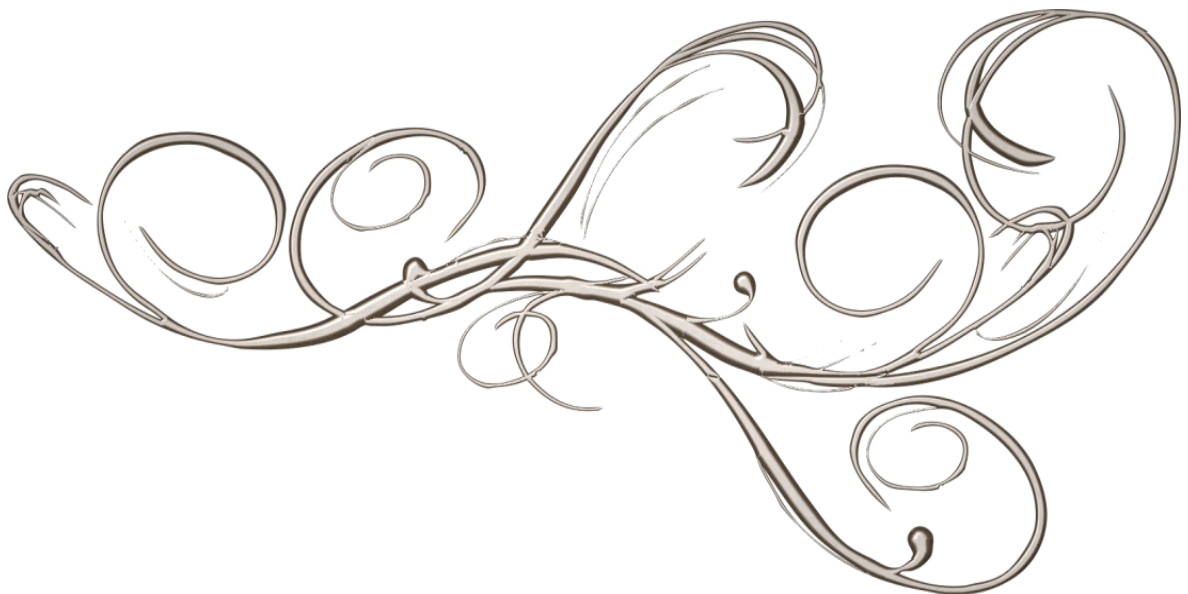
В. Кирейко

**Moderato con moto**

*p*  
*m.s.* *sempre p*

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as *mf*, *p*, and *rit*. The final system features a long, sweeping melodic line in the right hand and a simple accompaniment in the left hand, ending with the markings *p* and *a tempo*.

A musical score for piano, consisting of two systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first system includes a treble staff with a melodic line featuring slurs and accents, and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody in the treble staff, with dynamics *mf* and *pp* indicated. It features a triplet of eighth notes in the treble staff and a triplet of sixteenth notes in the bass staff. The score concludes with a double bar line.



# МЕТЕЛИЦЯ

В. Кирейко

**Allegro moderato**

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of two sharps (D major). It consists of four systems of music. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system continues with the *mf* dynamic. The fourth system concludes the piece. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes marked with accents.

First system of musical notation. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. A fermata is placed over a note in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff continues with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. A fermata is placed over a note in the bass staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff continues with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the bass staff. A fermata is placed over a note in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. A dynamic marking of *p staccato* (piano staccato) is present in the treble staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff. A fermata is placed over a note in the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the treble staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff. An *8va* (octave up) marking is present in the treble staff. A fermata is placed over a note in the bass staff.

Листок з альбому

Tranquillo = 100

Р. Глієр  
Тв 31.№11

The musical score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of six systems of staves. The first system is marked *p* and features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the melody and accompaniment. The third system is marked *mf espress.* and shows a more active melody. The fourth system is marked *Piu mosso* and features a faster, more rhythmic melody. The fifth system is marked *pp* and features a complex, arpeggiated accompaniment with fingerings indicated. The sixth system is marked *p* and features a final, more melodic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



Musical score for the first system, featuring piano and bass staves. The piano part includes dynamics *mf* and *cresc*. The bass part includes dynamics *f* and *a tempo*. The system concludes with *dim.* and *rit.* markings.

**Tempo**

Musical score for the second system, featuring piano and bass staves. The piano part begins with a *p* dynamic. The system concludes with *dim.* and *rit.* markings.



*mf espress.*

*p* *f*

*rit.*

Ped. \*

## Баркарола

Andante cantabile

Ю. Щуровский

*p*

Ped. \*

\* rca. \* rca. \* rca. \* rca. \* rca. simile

poco cresc.

mf

mp p

*poco accelerando cresc.*

*f*

*dim*

*poco rit.*

*a tempo*

*p*

poco rit.

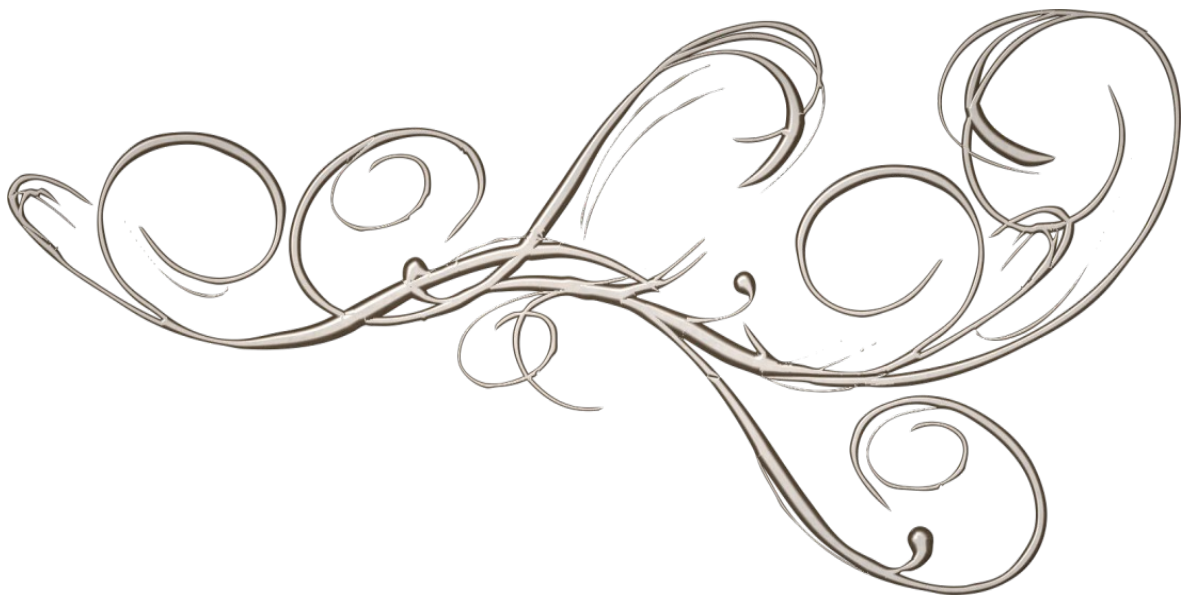
8va

Rea. \* Rea. \* Rea. \* Rea.

pp

\* Rea. \* Rea. \* Rea. \* Rea. \* Rea. \*

13





Andantino quasi allegretto

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The first system includes the tempo marking "Andantino quasi allegretto" and dynamic markings "p" and "leggiero". The second system continues the piece. The third system features the dynamic marking "mp", the instruction "pochissimo piu mosso" with "cresc" below it, and "allargando" on the right side. The fourth system is marked "a tempo" and "meno legato espressivo". The fifth system returns to the dynamic marking "p". The score concludes with a fermata on the final chord.

sempre cresce

*f* molto espressivo e stentando\*)

*sfp* ma sempre espressivo *sfp* allargando

Lento

con duolo\*)

*pp*

\*) *stentando* (итал.) — ретельно.

\*) *con duolo* (итал.) — скорботно, сумно.



# ПІСНЯ БЕЗ СЛІВ

Andante cantabile

Д. Січинський

*p*

*p*

1-5

*a tempo*

*rit.*

*a tempo*

*rit.*

*p*

*p*

*sf*

*rit*

*sf*



*a tempo*

*p*

*3*

*3*

*rit.*

*ten.*

*a tempo*

*p*

*sf*

*rit.*

*sf*

*p*

*3*

*3*

*rit.*

*ten.*

*p*

# IV. Фортепіанні твори композиторів Закарпаття

## Фуга.

Д. Задор

Andante sostenuto

Piano

*p*

*mf*

*pp*

6

11

16

*mp*

Musical score for measures 16-20. The piece is in 3/8 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The dynamic marking *mp* is present.

21

*mf*

Musical score for measures 21-25. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. The left hand maintains the accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

26

*f*

Musical score for measures 26-30. The right hand features a more active melodic line. The left hand accompaniment is consistent. The dynamic marking *f* is present.

Andante sostenuto (mm=74)

П'єса

Віктор Теличко  
присвячується  
Людмилі Леонідівні Шапран

*mp*

Musical score for measures 1-5. The piece is in 3/8 time. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has a bass line with chords. The dynamic marking *mp* is present.

Musical score for measures 6-10. The right hand continues the melodic line with a long slur. The left hand accompaniment is consistent.

31

*marcato*

Musical score for measures 31-35. The right hand has a more rhythmic melodic line. The left hand accompaniment is consistent. The dynamic marking *marcato* is present.

36

Musical score for measures 36-40. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent.

31

marcato

36

poco a poco crescendo

41

f

lento e rall.

ff

46

25

29

33

Musical score for measures 41-43. The piece is in 4/8 time. Measure 41 features a treble clef with a triplet of eighth notes. Measure 42 has a bass clef with a triplet of eighth notes. Measure 43 continues with a treble clef and a triplet of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

**Andante sostenuto (mm=74)**

Musical score for measures 44-48. The piece is in 3/8 time. Measure 44 starts with a treble clef, a forte (*f*) dynamic, and the instruction "espressivo". Measure 45 continues with a treble clef. Measure 46 has a treble clef and a piano (*p*) dynamic. Measure 47 has a bass clef. Measure 48 has a bass clef. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 49-54. The piece is in 3/8 time. Measure 49 has a treble clef. Measure 50 has a treble clef. Measure 51 has a treble clef. Measure 52 has a treble clef and a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 53 has a bass clef. Measure 54 has a bass clef. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 55-59. The piece is in 3/8 time. Measure 55 has a treble clef. Measure 56 has a treble clef. Measure 57 has a treble clef. Measure 58 has a treble clef. Measure 59 has a treble clef. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 60-64. The piece is in 3/8 time. Measure 60 has a treble clef. Measure 61 has a bass clef and a mezzo-piano (*meno p*) dynamic. Measure 62 has a bass clef. Measure 63 has a bass clef and a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 64 has a bass clef and the instruction "morendo". The key signature has one sharp (F#).

Allegro  $\text{♩} = 114$

# Дражнилки.

Віктор Теличко

Piano

Musical score for measures 1-5. The piece is in 2/4 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 6-10. The right hand has an octavo (*8va*) register indicated by a dashed line. The melody continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains its accompaniment.

Musical score for measures 11-15. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features a more active bass line with eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 16-20. The right hand has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The left hand includes a glissando (*Gliss.*) in the bass register. The piece continues with eighth-note patterns in both hands.

Musical score for measures 21-25. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand features a more active bass line with eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 26-30. The right hand has an octavo (*8va*) register indicated by a dashed line. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic. The left hand includes an ottavo (*8vb*) register indicated by a dashed line. The final measures feature eighth-note patterns in both hands.

31 (8<sup>va</sup>)

(8<sup>vb</sup>)

36

42

48

54

60



66 *mf*

71 *f* *8va*

76 *8va* *8vb*

81 *poco a poco cresc.*

85 *f*

89 *8va*



Allegro (M.M. ♩ = 120)

Танок для Мікі.

М. Кобулей

Piano

Musical notation for measures 1-8. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *mp*, *mf*, and *sf*. A hairpin crescendo is shown over measures 6-8.

Musical notation for measures 9-16. The piano part continues with chords and single notes. Dynamics include *f*. There are accents and slurs over some notes.

Musical notation for measures 17-23. The piano part features chords and single notes. Dynamics include *ff*. The piece concludes with a *Fine* marking and a double bar line.

Musical notation for measures 24-31. The tempo is marked *Meno mosso*. The piano part features chords and single notes. Dynamics include *p*. The instruction *Con pedale* is written below the bass staff.

Musical notation for measures 32-39. The piano part features chords and single notes. Dynamics include *mf*. Slurs are used over the notes.

Musical notation for measures 40-47. The piano part features chords and single notes. Dynamics include *mf*. The instruction *poco rit.* is written above the staff. The piece concludes with a *D.C. al Fine* marking and a double bar line.

## *V. Методичні рекомендації щодо виконання та інтерпретації творів*

Однією з проблем, що стосується фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, є усвідомлене оволодіння комплексом знань, слухових умінь і навичок, слухового аналізу, які розкривають творчий потенціал музиканта, сприяють підвищенню виконавського рівня, розвитку особистісних якостей і можливості застосування в практичній діяльності. Таким значним компонентом не тільки навчального, але і музично-виконавського процесу є розуміння та інтерпретація музичних творів.

Необхідно, щоб із самого початку знайомства з твором студент не тільки грамотно розбирав текст, а ще й інтонаційно обдумував його, розумів суть фразуючих ліг, розвивав навички відчуття форми твору, фактурних особливостей, розумів своєрідність ладу, орнаментики, жанрових властивостей (речитативно-вокальних та інструментального складу) та вмів пояснити значення метро-ритмічних, темпових особливостей твору як засобів художньої виразності.

Методичні рекомендації щодо виконання та інтерпретації творів стануть у нагоді студенту для втілення творчого задуму фортепіанних п'єсу відповідності з його особистою індивідуальністю, допоможуть розкрити художній сенс образи музики, знайти нові засоби та прийоми роботи в розкритті художнього портрету, почути музику, зберегти свіжість сприйняття.

Кропітка робота над п'єсами поглибить й доповнить музично-теоретичні знання студентів, які отримали, вивчаючи історію музики, гармонію, поліфонію, читання партитур, інструментовку тощо. Аналіз музичних творів сприяє систематизації особистого музичного досвіду, здобутого у навчальній виконавській і диригентській роботі, формуванню всебічного й повного розуміння музичного твору як цілісного культурно-історичного явища у єдності його форми та змісту.

Репертуарно-методичний посібник структуровано таким чином, щоб

розкрити поетапну методику роботи над творами малої форми. Такий підхід зацікавить студента до самостійної роботи над музичним твором різних стилів, жанрів та форм, як з точки зору її індивідуального осмислення, так із позиції повноцінної виконавської реалізації, з урахуванням загальних закономірностей виконавства.

Методику роботи над музичним твором можна поділити на декілька етапів.

1. Перший етап починається з художнього виконання, яке в музикознавстві називають сумарним. Таке програвання необхідне для знайомства студента з музичним твором тому, що свіже, яскраве уявлення про твір надихає та стимулює на подальшу роботу майбутнього вчителя музичного мистецтва. Студент, який ще не здатен самостійно виконати твір, слухає його у виконанні викладача, або в аудіозаписі у виконанні найкращих піаністів.

2. Після попереднього ознайомлення з твором необхідно перейти до аналізу:

- життєвого та творчого шляху композитора, історичної епохи та особливостей композиторського стилю;
- форми побудови та характеру твору;
- характеру частин та їх співвідношення;
- основних моментів трактування;
- характерних технічних прийомів;
- темпових, тональних, та метро-ритмічних особливостях.

Аналіз проводиться у формі бесіди під час якої викладач ілюструє твір по частинам та в цілому, запитує студента про його враження, ставить конкретні запитання та розкриває майбутньому вчителю музичного мистецтва деякі секрети художнього образу.

3. Наступний етап роботи полягає у поетапному розборі та вивченні нотного тексту, штрихів, аплікатури, розшифрування мелізмів,

відпрацювання метроритмічних, артикуляційних та динамічних елементів яке завершується вивченням твору напам'ять. Грамотний, музично-осмислений розбір п'єси закладає основу для подальшої роботи.

4. Робота над динамікою, педаллю та звуковидобуванням є важливим навчальним етапом для втілення художнього задуму твору. Під час роботи над мелодією дуже важливо, щоб студент відчув інтонаційність музичної мови, її зміст, виразність та характер.

5. Робота над технічним та художнім виконанням твору вважається завершальним етапом.

6. Підготовка студента до сценічного виступу. Сценічне виконання музичного твору є підсумком спільної праці студента й педагога в класі та тривалого, кропіткого самостійного вправляння студента вдома. Психологічний стан при сценічному виконанні потребує постійного тренування. Артистична воля студента повинна тренуватися на частіших та вдалих концертних виступах.

# ФРАНЦ КСАВЕР ШАРВЕНКА

---

**ФранцКсаверШарвенка** (1850 -1924)- німецький композитор, піаніст та педагог. Навчався в «Новій музичній академії» в Берліні у Т. Куллака (фортепіано) і Р. Вюрста (композиція) В 1868 – 1874 вів клас фортепіано; одночасно виступав з концертами в Берліні та інших містах Німеччини. З 1874 року з успіхом концертував у багатьох європейських країнах; його фортепіанна гра приваблювала витонченістю та технічною майстерністю. В 1881 році заснував власну консерваторію в Берліні (керував до 1891 року). В 1891 – 98 роках очолив засновану ним в Нью-Йорку консерваторію (яка носила його ім'я).

Композитору належать опера «Матасвінта», симфонія, 4 концерти для фортепіано з оркестром, сонати для скрипки з фортепіано, для віолончелі і фортепіано, два фортепіанних тріо; дві сонати, дві балади, варіації та інші твори для фортепіано.

Відомі піаністи ХХ століття (Марк-АндреАмлен, Стівен Хафа, Майкл Понті, СетаТаніель) відмічали у творах Ф. К. Шарвенка широкий спектр «перегуків» з іншими авторами від Ф. Мендельсона до С. Рахманінова. Вони писали «ця надзвичайно прекрасна музика в романтичному стилі, на лінії між Р. Шуманом і Г. Форе» [21].

## **Ф. Шарвенка «Гра-веснянка».**

Твір написаний в темпі *vivace*(від іт. швидко, жваво- скоріше ніж *allegro*, повільніше ніж *presto*).

Простий ладо-гармонічний план та весь час повторювальна технічна формула, нагадує інструктивний етюд, що відображає дитячу вправу - гру.

Основою належного технічного виконання цієї п'єси є правильна і яскрава внутрішньо-слухова уява, розуміння музичного матеріалу, що вимагає для її втілення відповідну технічну вправність.

Для досягнення грайливого, витонченого, технічного виконання п'єси необхідна гнучкість, пластичність піаністичного апарату, «живих» та

«активних» пальців, цілеспрямованість, економія рухів. Керування технічним процесом пов'язане зі звуковим динамічним результатом.

Фортепіанна п'єса відноситься до творів віртуозного характеру, яка може застосовуватися для розвитку технічних навичок та опанування різних видів фортепіанної фактури.

## ЛЕОПОЛЬД КОЖЕЛУХ

---

**Леопольд Кожелух** (1747 — 1818) - [чеський композитор](#) та диригент.

Отримав юридичну освіту в Празі, після блискучого дебюту в пражській опері повністю присвятив своє життя музиці, особливо, створенню балетів. Уроки композиції брав у свого двоюрідного брата Яна Антоніна Кожелуха, фортепіанної гри - Ф. К. Душека.

Леопольд Кожелух був придворним учителем музики ерцгерцогині Єлизавети (доньки Марії Терезії). З 1792 року працював придворним капельмейстером та камер-композитором в Зальцбурзі і займав цю посаду до кінця життя. Музичний стиль Л. Кожелуха сформувався під впливом творчості Й. Гайдна, В.-А. Моцарта та Дж. Саммартіні. Для його творів характерна мелодичність, ясність фактури, простота форми, майстерна витонченість композиторського пера [23].

Творчі доробки охоплюють всі жанри музики: 4 опери, біля 30 пантомім та балетів, ораторії, кантати. Л. Кожелух створив 28 симфоній, 5 увертур, біля 40 концертів для фортепіано з оркестром та творів малої форми.

### **Л.Кожелух «Пастораль»**

Пастораль (від лат. *pastoralis* - пастуший)-лірична п'єса, що змальовує картини природи, ідилічні образи сільського життя; пастуша пісня.

П'єса написана в тричастинній формі. *Andante innocente*-(від. іт. спокійно, невинно, природньо, просто).

Музичний матеріал першої та третьої частин змальовує картину буденного сільського життя в гармонії з природою. За зовнішньою простотою ховається надзвичайно витончена, прозора мелодія, яка передається

шестидольним розміреним ритмічним малюнком та «чистою» гармонією.

Середня частина являє собою яскраву, різнобарвну музичну картинку сільського гуляння, святкових веселощів, після важкої роботи в полі. Ця зміна відбувається в музичному матеріалі за рахунок зміни тональності, ускладнення фактури, темпу (росоріумоссо- дещо швидше), насиченістю динамічних відтінків від *p-mf*. Вона є контрастною до крайніх частин, передає святковий настрій селян, простоту народного гуляння.

У заключній частині в другому реченні композитор використовує дві ланки секвенцій, затримання тоніки з її повним розв'язанням та поверненням твору в початковий темп, настрої *p* та картину сільської ідилії.

### **Л. Кожелух «Андантіно»**

В музикознавстві термін «Andantino» має два значення:

1. Визначення темпу від італійського - швидше, ніж *andante*;
2. Невелика *p* в темпі *andante* або частина циклу [19].

Яскрава кантиленна *p* (гомофонно-гармонічного складу) педагогічного репертуару, в якій простота фактурного викладу поєднується з втіленням глибоких душевних переживань. Сама мелодія - цілірична музика, пронизана яскравим колоритом старовинного балу. В творі прослідковується велика кількість динамічних відтінків, наповненість багатством інтонаційно-образних сфер, яскраво виражені кульмінаційні моменти та присутня об'ємність мелодичного розвитку. Під час виконання *p* в крайніх частинах необхідно слухати мотиви «питання - відповідь».

Насичена акордами середня частина звучить з явним «маркуванням» як сольної мелодії, так і супутнього голосу.

Робота над *p* допомагає вдосконалювати навички кантиленної гри в крайніх частинах, розвитку протяжного горизонтального мислення, володіння епізодичним голосоведенням в партії лівої руки, артикуляційними штрихами (*legato*, *nonlegato*), слуханням та відчуттям цілісного розвитку форми.

## **ЮЛІУС ЕГГХАРД.**

---



**Юліус Еггхард(1834—1867)**—австрійський піаніст та композитор. Учень Карла Черні. Вже з юних років був концертуючим піаністом. Ним написано біля 250 салонних творів малої форми [24]. Нажаль, авторами репертуарно-методичного посібника не було знайдено детальну інформацію про композитора, це дає можливість майбутнім вчителям музичного мистецтва здійснювати наукові розвідки у вирішенні цього питання.

### **Ю. Уггхард. Маленький ноктюрн.**

Ноктюрн(від. фр. Nocturne-нічний) -лірична п'єса з широкою наспівною мелодією, тема змальовує красу літньої ночі.

Маленький ноктюрн є відображенням тогочасної європейської салонної музики. Невимушеність, простота музичного матеріалу передається короткими фразами з широкими мелодійними фігураціями. Темп *andante appassionato*(від іт. спокійно, але схвильовано) - вводить виконавця в атмосферу пристрасної розповіді закоханого до дами серця. Чотиридольний розмір дає можливість наспівній мелодії розкритися якомога яскравіше. Висхідні та низхідні короткі мотиви(під час яких композитор використовує термін *semplice*(від іт. щиро та просто) переконливо натякають на схвильовану та пристрасну пісню кохання. Підтримуючий бас імітує гру на гітарі.

Проста тричастинна форма п'єси дозволить піаністу раз по раз повернутися в атмосферу романтичності. Затактовий початок ноктюрну, гармонійно прагне до першої долі мелодії.

За рахунок шістнадцятих та тридцятьдругихтривалостей, темп другої частини прискорюється. Терасоподібна динаміка, в межах *pp-mp*, форшлаги та затримані ноти, пасажі вимагають чіткого дотримання ритмічного малюнку та віртуозного виконання середньої частини. Дублювання терцових ходів, шістнадцятих тривалостей у правій руці ( в першій та другій октавах) посилюють схвильованість п'єси та вносять контрастність в характер другої частини. Пряма педаль прикрашає та збагачує гітарні переливи. Наприкінці другої частини композитор використовує термін *colando* - поступово мелодія затихає та сповільнюється, що призводить до глибокої фермати та загострює



чуттєву мелодію ноктюрна. Дана п'єса студенту-починаючому піаністу добре оволодіти манерою кантиленного звучання.

## **ШАЛВА МИХАЙЛОВИЧ ТАКТАКІШВІЛІ**

---

**Шалва Михайлович Тактакішвілі** (1900-1965рр.) грузинський композитор і диригент. Заслужений діяч мистецтв Грузії. У дитинстві навчався грі на скрипці. Один із засновників «Спільноти молодих музикантів Грузії». В 1928 р. Закінчив Тбіліську консерваторію по класу композиції у С. В. Бархударяна. В 1936-38 роках диригент та керівник хорового ансамблю Грузії, художній керівник Ансамблю пісні і танцю Закавказького військового округу, з 1952 диригент Державної капели Грузинської РСР. З 1928 викладав музично-теоретичні дисципліни в музичних закладах Грузії. Один із засновників та перший директор музичного училища в Батумі [12].

Шалві Тактакішвілі належить визначна роль у становленні грузинської професійної музики. Він автор перших грузинських творів в тому числі опери «Депутат», балету «Малтаква», симфонічної поеми «1905 рік», першого грузинського струнного квартету та віолончельних п'єс у яких замальовується образ рідної природи з використанням багатой грузинської мелодики. Образи грузинської історії та літератури - це теми, які відображалися в його творчому доробку.

Композитором створено велика кількість творів які адресовані дітям особливо у вокальному та інструментальному жанрах (фортепіанні та скрипичні п'єси, дитяча опера для виконання професіоналами «Світанок» (1934 р.) та ін.

### **Ш. Тактакішвілі «Втіха»**

«Втіха» - приємність, образна радість для серця – душі; (дітям) – забава, розвага; (любовна) - радощі, насолода, блаженство, раювання, сердечний рай;

(у горі) - розрада, розповідь дитини.[19]

Форма твору - двочастинна, написана в темпі (від. *itandante*- помірний темп в характері звичайного кроку).

Музика лірична, споглядальна, розповідного характеру в спокійному русі. Проте, в кінці першої та другої частин п'єси відбувається зміна настрою внаслідок поступового динамічного зростання та насичення акордової фактури, що призводить до якогось «емоційного переживання». В кінці першої частини каденційне відхилення через акорд  $D_9 \rightarrow D_7$  (внутрішньо-функційний перехід) композитор використовує для повернення в початковий темп та переходу в основну тональність.

В даному творі мелодія є важливим засобом художньої виразності, тому їй необхідно приділити велику увагу- «виразне» «щире», «задушевне», «співоче» виконання. Музичний матеріал партії лівої руки виконує роль акомпанементу і його необхідно виконувати тихіше.

Одним із завдань викладача при роботі над п'єсою – навчити студента «співати на фортепіано».

## ОТАР ЛАВРЕНТІЙОВИЧ ТЕВДОРАДЗЕ

**Отар Лаврентійович Тевдорадзе** - грузинський композитор (1923-1983), заслужений діяч мистецтв Грузії. Закінчив Тбіліську консерваторію по класу композиції у А.М. Баланчівадзе. Директор Тбіліського музичного училища. Консультант відділу камерної та естрадної музики Грузинської філармонії.

Творчість багатогранна, зокрема: опери «Легенда про Тбілісі» (Тбілісі, 1960, Грузинський театр опери та балету), «Світло і тінь» (Тбілісі, 1970). Оперети: «День сюрпризів» (Тбілісі, 1957). Кантати: «Сільська» (слова Георгія Кучішвілі, 1949). Сюїта «Танцювальна» (1956), сюїта «Грузинська» (1958), «Урочиста увертюра» (1961). Симфонії: I (1964), II (1965), III (Юність, 1969). Твори для фортепіано та симфонічного оркестру: концерти I (1946), II

(1949), III (1978). Пісні (понад 350) на слова грузинських, російських поетів, у тому числі: «Обеліск», «Медсестрам війни», «Балада про останній», «Живі, співайте про нас!». За виконання пісні «Присвята Едіт Піаф» (музика Отара Тевдорадзе, слова Іллі Рєзніка), Тамара Гвердцители отримала в 1988 році I премію на Міжнародному конкурсі «Золотий Орфей» у Болгарії; музика до драматичних спектаклів (50) та кінофільмів [13].

### **О. Тевдорадзе «Романс».**

Романс (від ісп.-romance). У музикознавстві існують два види романсів:

- Музично-поетичний твір для голосу та супроводу фортепіано чи гітари.
- Назва інструментальної п'єси наспівного характеру, в якій інструмент (скрипка, фортепіано) ніби імітують людський голос.

Такі інструментальні твори є у творчості П. Чайковського, С. Рахманінова, Р. Глієра, О. Тевдорадзе та ін..

Основне значення у п'єсі має мелодія, яку проводить партія правої руки, а ліва акомпанує в синкопованому ритмі у терцовому викладі. Першочерговим завданням для виконавця, під час виконання мелодії - вслухання у цілісність мелодичних ліній та розвитку мелодичного руху. Нелегким при виконанні стає зв'язаність та наспівність звучання, так як поліфонічний виклад мелодичної лінії (в партії лівої руки) ускладнює це завдання. Значна роль, як зв'язуючого засобу, для з'єднання мелодії з супроводом, басів з відокремленими від них акордами, звуків гармонічної фігурації відводиться запізнюючій педалі.

## **МЕРАБ ОЛЕКСІЙОВИЧ ПАРЦХАЛАДЗЕ**

---

**Мераб Олексійович Парцхаладзе(1924 р.)-** грузинський композитор,

Заслужений діяч мистецтва Грузії, закінчив Тбіліську консерваторію по класу композиції С. В. Борхударяна. В 1957 – Московську консерваторію по класу композиції у С. Богатирьова, в 1957 - аспірантуру. В 1953-1957 викладач Московського хорового училища [1].

Значне місце у творчості М.О. Парцхаладзе займає музика для дітей (музичні казки, хори а capella, пісні, інструментальні п'єси.) Серед інших творів: симфонічна поема «Настан» (за мотивами поеми «Витязь в тигровойшкурі» Ш. Руставелі), оркестрові сюїти «Лісові картини» (1978р.), «Прощання з Дерсу» (1987р.), концерт для фортепіано з оркестром (1953 р.), соната для скрипки з фортепіано; Пандурулі №1 та №2, музика до спектаклів та кінофільмів.

Грузинська музика з давніх часів розвивалася як хорове багатоголосся у чоловічому виконанні. Грузинський спів є унікальним, часто - густо супроводжується інструментами дерев'яно-духової групи –зурна, пандурулі, чонгурі. Про ці інструменти неодноразово згадувалося у віршах М. Ю. Лермонтова, який знав та глибоко цінував грузинську музику.

...И вот среди общего молчанья,  
чонгури стройное бряцанье  
и звуки песни раздались,  
и звуки те лились, лились-  
как слезы мерно друг за другом...

Уривок з поеми «Демон»

### **М. Парцхаладзе «Колискова»**

Колискова – пісня для заколисування дитини. Колискова є поширеним жанром народної пісні. З XVIII ст. колискова стала жанром професійної вокальної музики (Ф. Шуберт, Й. Брамс, О. Аляб'єв, М. Глінка, П. Чайковський та ін.), а з XIX ст. – інструментальної (Ф. Шопен, Й. Брамс, Е. Гріг, К. Дебюсі, А. Рубінштейн, П. Чайковський та ін.).

Колискова зображає музично- поетичну картинку з фортепіанного циклу «Дитячий альбом» яка змальовує і розкриває душевний стан матері, що тихо

наспівує колискову дитині. В музиці передаються її переживання, почуття любові до маляти, тривоги, неспокою.

Плавна, споглядальна, щедро аранжована, лірична мелодія нагадує грузинську пісню, яка звучить десь далеко в горах. Виразність та індивідуальність звучанню надає використаний композитором мажорний тризвук гармонічного IV ступеня мінору, що характерне для грузинської гармонії. Завершення мелодійної фрази (коли два голоси йдуть назустріч один одному, а в кадансі їх звучання зливаються в унісон) додає унікального нового забарвлення п'єсі.

Фортепіанна мініатюра написана в простій тричастинній формі з невеликою кодою. Звучання кожної фрази наповнюється емоційно - забарвленим змістом. В I частині твору звучить наспівна тема матері - колоритна, виразна на «широкому диханні», що є зерном твору. Звучання зурни проводиться в басу. Кульмінація твору, у II частині, досягається терасоподібною динамікою, інтонаційним зростанням, при чому в середньому голосі відчутне «зітхання дитини», яке вимагає слухового відчуття та специфічного піаністичного прийому – невелике акцентування першої ноти та легке зняття «мікролігі».

## ЦЕЗАР АНТОНОВИЧ КЮЇ

---

**Цезар Антонович Кюї**- видатний російський композитор (1835 - 1918), член балакирівського товариства, музичний критик, активний пропагандист ідей і творчості «Могучої кучки», вчений в галузі фортифікації, вніс вагомий внесок у розвиток вітчизняної музичної культури.

Творчий доробок Цезаря Антоновича Кюї надзвичайно різноманітний: чотирнадцять опер, велика кількість романсів та фортепіанних п'єс, оркестрові, хорові та ансамблеві твори. Переважаючим інструментальним жанром у творчості Ц. Кюї - характерна фортепіанна мініатюра шуманівського типу (цикл 12 мініатюр, ор. 20; сюїтне «Аржанто»

ор.40; «Inmodoropolari», ор. 43, а також оркестрові редакції) [14].

Кращі твори Ц. Кюї наповнені проникливим ліризмом, витонченістю, художньою красою. В них композитор у співзвучності з природою свого таланту відобразив ідеї «балакирівського гуртка»[37].

### **Ц.Кюї «Прелюдія»**

Прелюдія -інструментальна п'єса вільної форми, яка є вступом до інших п'єс (наприклад, до фуги), або першою частиною циклу (наприклад, сюїти). Також самостійна п'єса переважно для фортепіано, найчастіше об'єднує великі серії (наприклад 24 прелюдії) [14].

Початковий темп п'єси *andantino* - (від іт. швидше ніж *andante*). Фортепіанна мініатюра глибоко оригінальна як по формі так і по змісту у використанні музично-виражальних засобів і прийомів. Композитор намагався відобразити історію рідного народу, прагнув передати відчуття простої людини, - її стремління і бажання, її молитву до Бога.

Тричастинна побудова розкриває багату палітру почуттів людини від спокою до відчаю. Сиквенційні мотиви на опорній «цілій» ноті розвиваються у фрази з кульмінаціями *mf*- *f* за допомогою висхідного розвитку мелодії та ускладненням акордової фактури. Відчувається напруження, яке в подальшому переростає у другу частину *rochissimo più mosso*. Витримання довгих тривалостей та оспівування мелодії середніми голосами передають емоції тривоги, переживань, розпачу, неспокою. Середня частина є контрастною за характером та темпом виконання.

Відчуття церковних передзвонів прослідковуються у третій частині. Тематичний матеріал заключної частини подібний до першої, проте відрізняється значним збагаченням фортепіанної фактури наближеної за звучанням до оркестрової. Композитор використовує широкі акордові побудови у різних регістрах які імітують передзвони православного храму. Контрастна динаміка посилює драматизм твору. Поступово фактура просвітлюється, динаміка «спадає» і музичний матеріал приводить до

умиротворіння почуттів, заспокоєння душевного стану людини.

### **Ц.Кюї «Листок з альбому»**

Темп виконання твору *andantino* - (від. іт. швидше ніж *andante*).

Споглядальна, граціозна і водночас проста мініатюра написана в тричастинній формі. В першій і трій частинах короткі, затактові мотиви, ніби ведуть елегантну бесіду то у верхньому, то у середньому регістрах - пошепки (композитор виставляє динамічні відтінки в першій частині від *pp* - *p*).

Другу частину (*sonatina*) композитор присвячує російському романсу, який він вивчав протягом 4 років, а результатом цього пошуку стала критична робота: «Російський романс». В цій частині яскраво виражені традиції романсової лірики: порив, пристрасність, емоційна відкритість музики. Велике значення композитор надає поетичному тексту (партії правої руки) – виконання прозорої музики, романтичного настрою та розвитку мелодійної лінії. Для досягнення наспівного октавного легато, виконавцю важливе відпрацювання підкладання 4-5 пальця правої руки під час виконання мелодії. Партія лівої руки відіграє роль романсового акомпанементу (молодому виконавцю необхідні знання та вміння виконати дану частину виразно, чітко і водночас яскраво).

Остання частина п'єси завершується «розсіюванням», «заспокоєнням», «умиротворенням» мелодії за допомогою поступового заповільнення та затихання мелодії.

---

## **ІГОР НАУМОВИЧ ШАМО**

---

**Ігор Наумович Шамо**(1925-1982) - український композитор. Заслужений діяч мистецтв, Народний артист України. Лауреат Національної

премії ім. Т.Г.Шевченка, премії ім. М.Островського. Нагороджений орденом «Знак Пошани».

Народився в Києві. Закінчив музичну десятирічку імені М. Лисенка-першу спеціалізовану школу в Україні. Екстерном закінчив Друге медичне училище за фахом «фельдшер» і на початку 1942 року, у 16 років, пішов добровольцем на фронт. Пройшов всю війну, був поранений.

Ігор Наумович Шамо є автором симфоній, фортепіанних творів, музики до кінофільмів та понад 300 пісень. Багато років співпрацював з українським поетом Дмитром Луценком, у співавторстві з яким написані пісні «Києве мій», «Не шуми, калинонько», «Осіннє золото», «Пісня про щастя» та багато інших. Кумирами юного І. Шамо були Й. Бах, Р. Шуман, С. Рахманінов. Йому подобались поривчастість та імпульсивність у Р.Шумана, широта та гармонічна наповненість у Рахманінова, аскетична суворість, прихована сила у М. Мусоргського.

Композиторська майстерність І. Шамо виявлялася як у малих, так і у великих формах. В останній період творчості він написав оперу «Ятранські ігри». Музика її містить багато пісень календарного циклу - веснянок, купальських, жнивни[20].

### **І. Шамо «Скерцо»**

Скерцо (від іт. scherzo- «жарт») - фортепіанна мініатюра в жвавому, стрімкому темпі з характерними ритмічними та гармонічними зворотами, оригінальна, захоплююча, образно-яскрава, але при цьому доступна і зрозуміла.

Темп п'єси Allegretto scherzando - (від іт. - енергійно, жартівливо).

Композитор демонструє широку палітру відтінків музичного гумору, в яких використовує жартівливі переклички мотивів, що звучать у різних регістрах. Динамічне коливання та контрастність готують «сюрпризи»,



«несподіванки» у звуковидобуванні – спочатку гостре staccato, далі широкий пасаж на legato з I - ої в II- гу октаву. Чеканне staccatissimo на трів 11 такті зосереджує активну слухову та сенсорну моторику студента для виконання даного елемента.

Чергування активних «викидів» правої та лівої руки на сильних долях з пластичними переливами пасажів на legato дозволяє розкрити весь спектр художнього опису мініатюри – скерцо.

## ВІТАЛІЙ ДМИТРОВИЧ КИРЕЙКО

---

**Віталій Дмитрович Кирейко** народився 23 грудня 1926 р. на Дніпропетровщині. З 1935 по 1941 рр. навчався у середній школі м. Кобеляки Полтавської області. В 1949 р. вступив до Київської державної консерваторії у клас композиції професора Л.М.Ревуцького. Після закінчення консерваторії був прийнятий до аспірантури, у 1953 р. захистив дисертацію на вчений ступінь кандидата мистецтвознавства («Українські народні пісні в обробках радянських композиторів для голосу у супроводі фортепіано»). З 1949 по 1988 рр. працював викладачем (з 1971 р. у званні професора) Київської державної консерваторії.

Член Національної Спілки композиторів України, народний артист України, Лауреат премії імені М.В.Лисенка (1985) та І.Нечуя-Левицького.

Серед почесних нагород - орден «За заслуги» III ст.(2001), медаль «Будівничий України» Всеукраїнського товариства «Просвіта» (2001), Почесна відзнака Міністерства культури і мистецтв «За досягнення в розвитку культури і мистецтва» (2001)[13].

За роки композиторської діяльності композитором написані твори майже у всіх жанрах музики: симфонічної, музично-театральної (опери, балети), хорової, камерно-вокальної (романси, пісні), обробки народних пісень.

Головна ознака, що відрізняє його композиторський стиль - це яскраво-національні риси музики. В своїй творчості Віталій Дмитрович використовує інтонації українського фольклору.

### **В. Кирейко «Колискова».**

П'єса написана у простій двочастинній формі зі вступом та кодою *Moderato con moto* - (від іт. помірно, з рухом).

Жанровий колорит «Колискової» яскраво переданий однотипним рухом в лівій руці, імітуючи коливання колиски, побудований на основі тризвучних мотивів. П'єса є художньою вправою, яка розвиває свободу та пластичність піаністичного апарату. Перекреслений форшлаг та тріолі підсилюють мелодику, оживляють звучання довгих тривалостей, в якій відчутні мотиви української пісні. Музичний твір корисний як для розвитку співочого легато, так і для прищеплення навиків чіткої пальцевої біглості в імпровізаційній частині п'єси, яка нагадує дзюрчання потічка.

Увагу студента потрібно зосередити на інтонуванні фраз, які чергуються від одноголосного проведення до акордового звучання.

### **В. Кирейко «Метелиця».**

П'єса - танець «Метелиця» виконується у темпі *Allegro moderato* - (від іт. помірно швидко) український народний хороводний танець жвавого темпу та веселого характеру. Написаний у двохдольному розмірі. Швидке кружляння нагадує снігову заметіль (хуртовину). Зміст танцю передається активною динамікою, швидкою зміною піаністичних фігурацій і різноманітними обігруванням, «крутінням», що ніби відтворюють метелицю у супроводі «троїстих музик». Композитор зберігає незмінно ритмо-інтонаційний образ живого народного танцю, вносить свіжі ладові фарби в строго розмірену ритміку п'єси.

Під час роботи на твором поряд з розвитком слухової та ритмічної сфери формуються необхідні технічні навички. Цьому сприяє і сама фактура твору, в якій переважає позиційність та довготривале застосування одного рухового

прийому. При вивченні твору приділяється значна увага темповій стійкості, динамічній чіткості та рівності, артикуляційній ясності виконання. Важливою умовою подолання технічних труднощів, особливо у фактурі рухливих фігур шістнадцятими нотами, є узгодження піаністичних прийомів з пульсацією ритму, «мелодичним» диханням, артикуляційними штрихами.

## РЕЙНГОЛЬД МОРИСОВИЧ ГЛІЄР

---

**Рейнгольд Морисович Глієр** - народився 11 січня 1875 році в Києві в сім'ї майстра духових інструментів. Музика супроводжувала його все життя, починаючи від Київського музичного училища, де він отримав базову професійну освіту як скрипаль та у московській консерваторії по двом спеціальностям – скрипка та композиція. Протягом життя Рейнгольд Глієр постійно звертався до дитячої музики, його перші ідеї та твори побачили світ коли він викладав у музичній школі ім. Гнесіних в Москві. Доктор мистецтвознавства, голова Спілки композиторів Радянського Союзу, автор першого радянського балету, єдиний український композитор, який тричі нагороджений престижною музичною премією ім. М. І. Глинки[6].

Композитор Рейнгольд Глієр, людина і художник, яка щедро збагатила сучасну світову музичну культуру шедеврами, що сповнені світлим оптимізмом, красою та художньою завершеністю.[6, с.7]

Для творів Р. Глієра характерні теплота та щирість висловлювання, відмічені широкою мелодійною розспівністю. Музика Р. Глієра приваблює витонченістю гармонії, ясністю та стрункістю форм. Вцілому, композитору притаманна емоційна врівноваженість. В його творах домінують світлі, ліричні і епічно-розповідні настрої. Музична спадщина Р. Глієра різноманітна по жанрам, а саме: балети «Красный мак», «Медный всадник»; опери «Шахсенем», «Лейли и Меджнун», «Гюльсара» та симфонічні твори де композитор використовує фольклорні мотиви різних народів світу.

Майже всі фортепіанні п'єси Р. Глієра написані з педагогічною метою і

адресовані дітям та юнацтву. Композитор постійно збагачував дитячий репертуар. Фортепіанні п'єси надзвичайно популярні серед студентів. На цих творах обдарована молодь виховує свій естетичний смак, набуває необхідних навиків гри на фортепіано.

### **Р. Глієр «Листок з альбому»**

Традиція рукописних альбомів, яка прийшла із Західної Європи – Франції, Німеччини – в другій половині XVIII ст., стала помітним явищем вишуканого життя. В 1820-х роках альбомна культура набуває розквіту. Альбоми були надзвичайно популярними. Їх встановлювали на столики в гостьових кімнатах, брали з собою на бали і, звісно ж, - в подорож. Альбоми всіляко прикрашали, вплітали в них листки рожевого, блакитного, жовтого кольору, вміщували в палітурку яскраво-червоний оксамит із золотим відбитком, позолоченими латунними накладками і замочками. Світське виховання молодої людини вимагало вміння написати в альбомі мадригал, намалювати квітку або пейзаж.

П'єса «Листок з альбому» написана в темпі *andantino* - (від іт. швидше ніж *andante*).

Лірична, споглядальна, вишукана мініатюра, яка характерна для пера Р. Глієра. Тричастинна форма, ніби триптих з дівочого альбому для замальовок. Стан романтичного хвилювання передається в п'єсі за допомогою терасоподібної динаміки, яка тонально оновлюється сиквенційними висхідними акордовими побудовами. Тема в крайніх частинах проходить двічі: вперше у «скрипковому», високому регістрі в партії правої руки, вдруге – у «віолончельному», середньому регістрі в партії лівої руки. Завдання педагога звернути увагу студента на асоціації зі звучанням того чи іншого інструмента. Це збагачує кругозір юного піаніста і розвиває музичну фантазію.

# ЮРІЙ СЕРГІЙОВИЧ ЩУРОВСЬКИЙ

---

**Юрій Сергійович Щуровський** український композитор (1927- 1996), музичний редактор, педагог. Закінчив Київську консерваторію по класу композиції Б. Лятошинського. Музичний редактор видавництва «Музичне мистецтво» та «Музична Україна», викладач теоретичних дисциплін в Київській консерваторії та музичного училища, член правління спілки композиторів України [18].

Композиторська спадщина різноманітна та розкрита у вокально-симфонічному та камерно-інструментальних жанрах, а саме: вокально-симфонічна поема «Гірська легенда», ода-увертюра, дві кантати. Для симфонічного оркестру - дві симфонії, скерцо, три увертюри, дві поеми та ін. Для дитячого струнного оркестру -сюїта «Народні фрагменти»; для оркестру народних інструментів – поема «На рідних просторах», чотири українські рапсодії; для баяна з оркестром – музична картина «Поля мої незорі», «Фестивальна увертюра», «Концертна увертюра»; фортепіанні твори, п'єси для струнних інструментів; пісні для дітей - збірник «Веселий дощик», музика до художніх кінофільмів, радіо і телепередач.

## Ю. Щуровський «Баркарола»

Баркарола -ліричнапісня, переважно мрійливого характеру із плавною мелодією, яку складали і виконували венеціанські човнярі -гондольєри. Ці пісні ніжні і наспівні, в акомпанементі - мірне погойдування в своєрідному ритмі, імітація плескоту хвиль, які набігають одна на одну [19].

Композиторам сподобався м'який пісенний ритм баркароли і слідом за венеціанськими народними наспівами з'явилися баркароли, створені композиторами різних країн - вокальні та фортепіанні. У Ф. Мендельсона ми знаходимо «Баркаролу» в фортепіанному циклі «Пісні без слів», у П. Чайковського – у збірнику «Пори року» це п'єса «Червень». Баркароли писали М. Глінка, Ф. Шопен, С. Рахманінов та інші.

П'єса написана в три частинній формі. Темпі *Andantecommodo* (від іт. помірно, зручно). В першій частині акордовий виклад на *portamento*, де верхні ноти підкреслюють виразність та яскравість мелодії. Цей прийом вимагає від виконавця зосередження під час виконання та підкреслення мелодійної лінії у верхніх голосах. Широка, мелодична побудова в лівій руці нагадує прилив хвиль. Насиченість гармонії у різних тональностях, висхідні сиквенційні повтори фраз та ладотональної сфери, контрастна зміна динаміки, поліфонічне забарвлення підголосків у лівій та правій руках, приводить до кульмінації твору. Основна вимога до виконавця - «вслухання» в підголоски та «виспівування» їх у фразах. Сповільнення та затихання мелодії у середній частині, приводить виконавця до спокійної третьої частини твору. Широкий акордовий виклад, ведення кантилени, глибоке «занурення» складають трудність для виконання цієї п'єси.

## ВАСИЛЬ ОЛЕКСАНДРОВИЧ БАРВІНСЬКИЙ

---

**Василь Олександрович Барвінський** - український композитор, піаніст, педагог, музикознавець, громадський діяч. Народився в м. Тернопіль 20 лютого 1888 року. Гри на фортепіано навчався у музичній школі та консерваторії м. Львова. Водночас брав студії на юридичному факультеті Львівського університету та філософському факультеті Празького університету. Працював у Львові, Празі, був професором і директором Вищого музичного інституту імені М. Лисенка та Львівській консерваторії [7].

В історію вітчизняного мистецтва В. Барвінський (1888-1963) увійшов як видатний композитор, піаніст, музичний критик, диригент, невтомний організатор музичного життя. У своїй творчості композитор спирався на особливості української народної музики, приділяючи особливу увагу фортепіанним творам, піклуючись про збагачення педагогічного репертуару.

У 1948 році був заарештований, засуджений та засланий в табори Мордовії, де втратив здоров'я та підписав вирок на свою творчість. Рукописи були спалені на подвір'ї консерваторії у м. Львові. Після повернення із заслання (1958 р.) В. Барвінський усі свої сили зосередив на тому, щоб відновити в пам'яті ті твори, рукописи, які були втрачені під час його арешту. Над цим він працював до самої смерті[7].

Національний елемент завжди присутній у творчій спадщині В. Барвінського. Це яскраво виражено на прикладі фортепіанних композицій, більшість з яких базується на використанні та переосмисленні фольклорних джерел. До таких творів належать «Шість мініатюр на українські народні теми», «Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом», «Колядки і щедрівки, «Наше сонечко грає на фортеп'яні», «Пісня. Серенада. Імпровізація», «Мініатюри на лемківські теми», «Варіації-мініатюри G-dur на тему української народної пісні», «Українська сюїта». Композитор з великою любов'ю, шаною та зачаруванням використовує елементи музичного фольклору представників різних етнічних груп західного регіону України: (гуцули, лемки, бойки) та східної придніпрянщини, які міцно зберігали національні особливості музичної культури і мови. Ці прийоми збагатили музику В. Барвінського та підкреслили колорит, особливості і красу композиторського пера.

### **В. Барвінський «Думка»**

П'єса циклу «Мініатюри» - «Думка» написана в темпі *Andantemoltosostenuto* (від іт. - спокійно, дуже точно, стримано) де поєднується пісенний та танцювальний матеріал у різних частинах твору.

В творчості галицьких композиторів С. Воробкевича, Я. Лопатовського та інших, було властиве використання у вступі п'єси інтонацій українських народних дум, а у наступних частинах художньою основою були коломийкові теми: нескладні, переважно для побутового музикування, а також і концертного плану з більш складними технічними завданнями.

Джерелом художнього образу в першій частині п'єси В. Барвінського є



героїко - епічні думи українського народу. Хроматизація та спадаючий рух мелодії, мелізматичні прикраси - ці характерні ознаки дум знайшли своє втілення у I частині.

Властива коломийці ладова своєрідність (мінор з підвищеним четвертим ступенем), хроматична насиченість, яскрава мелодична основа, чіткий ритмічний малюнок - притаманні наступній частині «Думки».

Завершується п'єса короткою 5-ти тактовою побудовою на основі початкової думної теми, збагаченої поліфонічними підголосками. Композитор дуже тонко передає динамічні відтінки, темпові та агогічні відхилення, штрихи, вимагаючи надзвичайно виразного виконання тематичного матеріалу.

Двочастинність «Думки» окреслює результат втілення народної історії,- героїчного минулого (перша частина) та життєстверджуючого, оптимістичного світосприйняття (друга частина).

## ДЕНИС ВОЛОДИМИРОВИЧ СІЧИНСЬКИЙ

---

**Денис Володимирович Січинський (1865 - 1909)** український композитор, диригент, музично – громадський діяч. Народився в с. Ключівці Гусятинського району, що на Тернопільщині, 2 жовтня 1865 року. Навчався музиці приватно в Тернополі. Організував співочі товариства у Львові, Коломиї, Перемишлі, Івано-Франківську. Також заснував першу у Західній Україні музичну школу, видавництво «Музична бібліотека», створив і керував сільськими хорами. Співорганізатор Союзу співочих і музичних товариств.

Творча спадщина: 2 опери – «Будка, ч. 7» (за драмою І. Франка), «Роксолана»; вокально-симфонічні кантати для хору, баритону і оркестру - «Дніпро реве» (сл. Б. Грінченка), «Лічу в неволі» (сл. Т. Шевченка), «Журавлі» (сл. І. Франка); для симфонічного оркестру - «На вічний сон»; для

камерного оркестру - «Вальс»; для струнного квартету - «На хвилях Дністра»; для фортепіано «Похоронний марш», «Пісня без слів», хори, романси, обробки народних пісень, музика до театральних вистав та ін.[18]

Денис Січинський вважається першим професійним західноукраїнським композитором. Інструментальна спадщина невелика за обсягом і представлена окремими фортепіанними мініатюрами. Композитор один з перших почав писати фортепіанні п'єси на Західній Україні. Його приваблювали побутові форми світської музики, характерні для домашнього музикування.

#### **Д. Січинський «Пісня без слів»**

**«Пісня без слів»** - різновид інструментальної мініатюри, така як експромт або музичний момент. В цьому творі простежується вплив відомого циклу Ф. Мендельсона «Пісні без слів», якому притаманна близькість до побутової вокальної музики, яскрава образність, простота викладу, легкість, чітка форма.

В основі п'єси лежить музичний лірико – епічний образ, його емоційний зміст зосереджений в мелодії, яку веде верхній голос (партія правої руки). Акомпануючі голоси (партія лівої руки) створюють фон, який відтіняє рельєф мелодії та збагачує її виразність. Спокійний рух, нешвидке розгортання мелодії, яка побудована на основі злиття пісенних і декламаційних інтонацій, м'яко спираються на акомпануючий супровід, передають характер ліричного твору-розповіді, де в стриманій манері композитор передає свої роздуми.

Права рука повинна «вести» мелодичну лінію з яскравою звуковою виразністю та відчуттям живого розвитку музичної фрази. Ліва рука повинна грати супровід цілісно без проміжкових метричних опор, повністю підкоряючись руху мелодії, доповнювати її звучання, допомагати її розвитку.

**Дезидерій Євгенович Задор**(1912-1958)- фундатор професійної музичної культури Закарпаття - творча спадщина якого, до цього часу була маловідомою. Більшість оригінальних творів композитора залишилася в рукописах. Лише окремі з них, що вийшли на естраду, одразу здобули визнання і популярність.

Д. Є. Задор народився 20 жовтня 1912 року в Ужгороді. Його батьки - Євген Задор - вчитель угорської народної школи, кантор та органіст Ужгородської римо-католицької церкви, керівник угорської аматорської капели «Долардо», автор музичних творів та мати -ЙозефінаЗадор-Борош - також вчителька, палка любителька музики. [16]

У музичному середовищі проходило все дитинство композитора. Перші навички гри на фортепіано Дезидерій набуває, відвідуючи приватні уроки піаніста та композитора ЗигмундаЛендела. Після закінчення загальноосвітньої школи продовжує навчання в Ужгородській реальній гімназії.

Вищу музичну освіту Д.Задор одержує у Празі, закінчивши консерваторію по класу фортепіано, органа та хорового диригування на відмінно. Під час навчання в консерваторії Дезидерій керує хором мирян церкви «Святої Цецилії» та «Руським хором» в осередку емігрантів, грає на литаврах у студентському симфонічному оркестрі, інтенсивно вивчає поліфонію.

З 1934 року Д.Задор розпочинає свою концертну діяльність. Виступає по радіо Кошице, Праги, Будапешта, виконуючи 32 варіації До - мажор Л.Бетховена, «Серйозні варіації» Ф.Мендельсона, «Картинки з виставки» М.Мусоргського тощо. В цей же час музичне товариство Б.Сметани організовує ряд концертів Д.Задора в містах Закарпаття - Ужгороді, Берегові, Мукачеві, Хусті. У програмі - твори Бетховена, Шопена, Ліста, Сметани, Аренського, Бартока та ін. Виступи мають великий успіх і приносять визнання. У пресі відзначається зрілість і технічна досконалість гри молодого піаніста. Ужгородська газета від 13.10.1936 року писала: «В особі Д.Задора

росте піаніст великого формату».

Дезидерій Задор був також громадським діячем активно пропагував музичну класику. Організовував камерні концерти, які проходили з надзвичайним успіхом.

У 70-ті роки композитором створені: симфонічна поема «Верховина» та вокально-симфонічний цикл «Біля колиски». У 80-ті - «Карпатська веселка» для камерного ансамблю, вокальне тріо «Нарциси» на слова В.Вовчка, цимбальний концерт, «Балада про Довбуша» для голосу з фортепіано; виходять з друку вибрані обробки народних пісень для голосу з фортепіано.

За довгі роки педагогічної роботи Д.Задор виховав декілька поколінь музикантів, які з успіхом працюють у вищих навчальних закладах. Серед них: Янівський Б. (член СКУ, народний артист України), Гергелі П. (член СКУ), Антонюк Ю., Албул А., Синчалов Б., Копилович М., Скибинський Я., Стойка А., Руденко Е., Соловйова І., Антків Ю., Волонтир В. та інші.

### **Д. Задор «Фуга»**

Фуга (від. іт. біг, швидкий потік) - форма поліфонічної музики заснована на імітаційному викладі індивідуалізованої теми, з подальшими проведеннями в різних голосах, з імітаційною або контрапунктною обробкою, а також тонально-гармонічним розвитком та завершенням [13].

Фуга - найбільш розвинута форма імітаційно-контрапунктної музики, яка ввібрала в себе все багатство засобів поліфонії. В основі фуґи лежить одна музична тема - відносно закінчена музична думка і сформована по структурі мелодія, яка проводиться в першому із вступаючих голосів, вона яскрава та легко запам'ятовується. Тема - основна музична думка фуґи, виражена одноголосно.

«Фуга» Д. Задора є прикладом двоголосного поліфонічного твору. При роботі над поліфонією, студент повинен з'ясувати для себе образно-інтонаційний характер теми. Після з'ясування плану інтерпретації необхідно домагатися виразного виконання теми і кожного голосу. Велике значення відіграє зручно підібрана аплікатура.

В подальшій роботі над співзвуччям голосів необхідно звернути увагу на їх відмінність по тембру, динаміці та характеру туше. Заключним етапом роботи є продовження відпрацювання деталей голосоведення, знаходження ансамблю звучання голосів, технічне та художнє відпрацювання твору.

Цей твір Д. Задора є цінним матеріалом для розвитку поліфонічного мислення студента, його розуміння інтерпретаційних особливостей та жанрово-інтонаційної стилістики досконалого багатоголосся.

## МІЛІЙ ДМИТРОВИЧ КОБУЛЕЙ

---

**Мілій Дмитрович Кобулей**(1927-2004)– видатна постать професійної музичної культури Закарпаття, піаніст, теоретик, композитор, педагог, один з перших випускників Ужгородського музичного училища, викладач Ужгородського музичного училища, доцент Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Народився в сім'ї вчителів. Заняття музикою розпочав в Будапешті. Учень по композиції Д. Є. Задора, по фортепіано С. А. Хосроевої.

Успішно закінчив фортепіанний і теоретичний факультети ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Тривалий час вів факультатив композиції в Ужгородській ДМШ №1 ім. П. Чайковського. Серед його учнів -Затін, В. Теличко, К. Ендрик. Серед випускників Е. Кобуля в УжДМУ по класу фортепіано - Т.Гошовська, О. Стецик (Лиховид), Й. Тадлер, О. Шелест. Л. Гаврилко, Л. Фалендюк та інші. Серед випускників-теоретиків ЛНМА по класу Е. Кобуля - Л. Мокану, М. Ерфан, О. Чайковська, В. Лісецький та інші. Багато років надавав консультативну допомогу самодіяльним композиторам Закарпаття.

Серед творів Е. Кобуля - Сюїта для скрипки і ф-но, «Подорож в Карпати» для 2х ф-но у 8 рук, струнне тріо, п'єси для ф-но, хорові та вокальні обробки, музика до театральних вистав.

Його творчий доробок, як музикознавця, дослідника, публіциста, піаніста-педагога, нажаль, зафіксований не повністю. Тому маємо унікальну

можливість познайомитися, з фортепіанною п'єсою талановитого закарпатця. Сподіваємось, що наступними розвідками у сфері фортепіанної музики та упорядкування нотного збірника стануть саме твори нашого земляка.

### **М.Д. Кобулей «Танок для Мікі»**

П'єса написана в простій тричастинній формі. У першій та третій частинах твору веселий, грайливий, танцювальний характер музики передається чітко визвученою мелодією (яка проходить по чергово в партіях правої та лівої рук), контрастною динамікою, акцентами; легким, звучанням акомпанементу та швидким темпом виконання. Музика п'єси відрізняється характерними фольклорними гармоніями, які збагачують інтонаційний колорит мелодії. В партії акомпанементу потрібно звертати увагу на відчуття сильної долі та чіткого виконання ритмічного малюнку. Під час роботи над цими частинами зосереджувати увагу на легке, чітке виконання штриху *staccato*.

Друга частинна контрастна за характером та темпом (*meno mosso*). Світлий, ліричний характер середньої частини створюється плавною пісенною мелодією, яка повинна звучати об'єднано, по 2-4 такти. Важливо підібрати нюанси фразування, які б відтворили її плавність та наспівність.

## **ВІКТОР ФЕДОРОВИЧ ТЕЛИЧКО**

---

**Віктор Федорович Теличко** (народ. у 1957) –сучасний український композитор, піаніст, заслужений діяч мистецтв України, лауреат премій ім. Д. Задора та братів Шерегіїв, викладач-методист Ужгородського державного музичного училища ім. Д. Є. Задора, доцент Мукачівського державного університету, голова Закарпатської організації НСКУ народився 10 травня в Хусті в сім'ї інтелігентів, які всіляко розвивали та плекали талант молодій людини. Навчання в ужгородській музичній школі, Ужгородському музичному училищі (викладач фортепіано - Семіраміда Хосроєва), а згодом у Київській консерваторії (на фортепіанному факультеті - викладач фортепіано

- Аза Рощина, та на композиторському факультеті - викладач композиції Мирослав Скорик) дало поштовх для становлення, розвитку та зміцнення композиторських задумів.

Серед численних творів різних жанрів - одноактна фольк-опера, Концерт для скрипки з оркестром, камерна симфонія «Ремінісценції» в 4 ч. (пам'яті П. Милославського, І. Мартона, С. Хосроєвої, Д. Задора), «Карпатське капричіо» для 2 ф-но з оркестром, сюїта для камерного оркестру, соната для скрипки і фортепіано, «Карпатська партіта» для скрипки соло, Фольк - концерт для мішаного хору та ударних, сонатина, варіації для ф-но, дві сюїти для 2 ф-но, «Дитячий альбом» для ф-но, музика до театру і кіно, вокальні та хорові обробки.

Концертна діяльність композитора - вражає - це концерти в Україні, в Європі, твори виконують як учні музичних шкіл так і професіонали.

Його творчі ідеї захоплюють, особистий приклад надихає, професіоналізм змушує йти «вногу» з митцем.

Фортепіанні мініатюри закарпатських композиторів, які представлені у нашому збірнику, були люб'язно надані особисто Віктором Федоровичем, як продовжувача традицій корифеїв музичної культури Закарпаття у становленні та розвитку професійної музики Срібної Землі.

### **В.Ф. Теличко «П'єса» (присвячується Л.Л.Шапран).**

Фортепіанна мініатюра входить у збірник «Дитячий альбом». Написана в темпі *Andantesostenuto* (від іт. спокійно, не поспішаючи, стримано).

Форма - тричастинна, однотемна з динамічною репрізою. Нетрадиційна метро-ритмічна організація 3/8, 4/8, 5/8, 7/8 вимагає розвинутого відчуття ритмічного пульсу, розуміння метричної гнучкості. При виконання п'єси необхідно дослуховувати довгі тривалості в кінці мелодичних фраз. Для завершення музичної думки, розмежування повторень, виокремлення інтонаційно- важливого мотиву необхідне використання мелодичних цезур, які допоможуть відчутти і передати моменти «дихання» у мелодії твору.

Початкова спокійна, лірична, споглядальна мелодія розвивається



динамічно за рахунок контрастів та вносить у характер виконання твору рухливість і емоційність за допомогою зміни ритмічного малюнку (використання шістнадцятих, тридцятьдругихтривалостей та тріолей).

П'єса корисна для розвитку технічних та ритмічних навиків.

### **В.Ф. Теличко «Дражнилки»**

Наступна п'єса-етюд «Дражнилки» із збірника «Дитячий альбом», написана сучасною музичною мовою в тричастинній формі, двотемна з варійованою репризою в темпі Allegro (від іт. швидко).

При виконанні п'єси -етюда необхідно слідкувати за плавністю переходу мелодичної лінії з партії правої руки в партію лівої і навпаки; палець з останньої клавіші першої групи шістнадцятих (в даному випадку 1-й палець) в жодномуразі не можна затримувати довше ніж потрібно. Кожен палець повинен бути дуже «активним»; необхідно застосовувати невеликий «об'єднуючий» рух кисті руки. Важливо звернути увагу на плавне зняття і звільнення руки, яка виконує першу групу шістнадцятих .

П'єса-етюд є цінним матеріалом для вироблення та розвитку технічних навиків та моторики, «звільнення» піаністичного апарату студента.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Богданова А.В. МерабПарцхаладзе. Очерк жизни и творчества (Серия «Портрети Советских композиторов»)/ А. В. Богданова. – М.: Сов.композитор, 1985. – 84 с., илл.
2. Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей под. общейредакцией В. НотансонаВып. 1. М: «Музыка», 1963. – 195 с.
3. Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей под. общейредакцией В. НотансонаВып. 2. М.: «Музыка», 1967. – 237 с.
4. Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей под. общейредакцией В. НотансонаВып. 3. М.: «Музыка», 1971. – 331 с.
5. Вопросы фортепианной педагогики. Сборник статей под. общейредакцией В. НотансонаВып. 4. М.: «Музыка», 1976. – 271 с.
6. Гулинская З. К. РейнхольдМорицевичГлієр/З.К Гулинская// Научно-популярное издание.- М. «Музыка»,1986. – 221 с. ил.,фото.
7. Козачук О.С. Забутамузыка... Забутіімена...: нариси про композиторів ХІХ – першоїполовини ХХ ст.. (з архів.розвідок): навч. посібник. Для студ. вищ. навч. закл. / О.С. Козачук. – К.: Муз Україна, 2009. – 256 с.: іл..
8. Лісецький С. Ми булиоднодумцями. Професійнамузична культура Закарпаття: етапистановлення. Випускдругий. Збірка статей, есе про музичну культуру Закарпаття (українською та російськоюмовами). – Ужгород: Карпати, 2010 – 504 с., іл.
9. Милич Б.Е. Воспитание ученика - пианиста в 1-2 классах ДМШ. / Борис Евсеевич Милич// Методическое пособие.– Киев «МузичнаУкраїна», 1979.– 60 с.
- 10.Милич Б.Е. Воспитание ученика - пианиста в 3-4 классах ДМШ. / Борис Евсеевич Милич// Методическое пособие.– Киев «МузичнаУкраїна», 1979.– 63с.
- 11.Милич Б.Е. Воспитание ученика - пианиста в 5-7 классах ДМШ. / Борис Евсеевич Милич// Методическое пособие.– Киев «МузичнаУкраїна», 1982.–

84 с.

12. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. - К.: Муз. Україна, 2004. – 352 с.
13. Музыкальная энциклопедия. Гл. ред. Ю.В. Келдыш, т.5. Симок - Хейлер. – М.: «Советская энциклопедия», 1981.- 1056 с., ил.
14. Назаров А. Ф. Цезарь Антонович Кюи./А. Ф. Назаров//Научно-популярное издание.- М. «Музыка», 1989. – 223 с. ил., фото.
15. Оленич К. Композитор Віктор Теличко. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення/ Збірка статей, есе, про музичну культуру Закарпаття. – Ужгород: Карпати, 2005 – 420 с., іл.
16. Росул Т. І. Музичне життя Закарпаття 20-30-х років ХХ століття: Монографія. – Ужгород: ПоліПрінт, 2002. – 208 с.
17. Уральський Л.В. Музичний світ Закарпаття: Творчі портрети професійних та самодіяльних композиторів./Л. В. Уральський// - Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно – видавничий відділ Закарпатського компрес-інформу, 1995. – 68 с.
18. Українські композитори: Довідник школяра/Упор. В. Островський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2008. – 52 с.
19. Юцевич Ю. Є. Словник музичних термінів. – 3 вид., переробл., доп. – К.: «Муз. Україна», 1988. – 262 с.: іл.
20. Невінчана Т. Шамо Ігор Наумович (1925-1982) [Електронний ресурс] : [біографічні відомості, хронологічний перелік основних творів композитора] / Т. Невінчана // Національна спілка композиторів України : [веб-сайт]. – Електрон. дані. Режим доступу: <http://composersukraine.org/index.php?id=2408>.
21. Википедия-свободная энциклопедия [Електронний ресурс] <https://ru.wikipedia.org/> [режим доступа]: [http://imslp.org/wiki/Category:Scharwenka,\\_Xaver](http://imslp.org/wiki/Category:Scharwenka,_Xaver) (дата обращения 07.06.2016). – Название с экрана.
22. Википедия-свободная энциклопедия [Електронний

ресурс]<https://ru.wikipedia.org/> – [Режим  
доступа]:[http://imslp.org/wiki/Category: Тактакишвили, Шалва](http://imslp.org/wiki/Category:Тактакишвили,_Шалва) (дата обращения  
07.06.2016). – Название с экрана.

23. Википедия - свободная энциклопедия [Электронный  
ресурс]:[https://ru.wikipedia.org/wiki/Кожелух,\\_Ян\\_Антонин](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кожелух,_Ян_Антонин) (дата обращения  
07.06.2016). – Название с экрана.

24. Википедия - свободная энциклопедия [Электронный  
ресурс]:[https://ru.wikipedia.org/wiki/Эггхард,\\_Юлиус\\_\(старший\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Эггхард,_Юлиус_(старший)) (дата  
обращения 07.06.2016). – Название с экрана.