

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

**М. О. Шумський,
О. М. Щербініна,
О. М. Павленко**

ОСНОВИ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

*Навчальний посібник
для студентів факультетів культури та мистецтв,
спеціальність "Хореографія"*

2-ге видання, уточнене, доповнене

Ніжин
2018

УДК 786.2(075.8)

Ш96

Рекомендовано Вченою радою

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

(НДУ ім. М. Гоголя)

Протокол № 12 від 21.06.2018 р.

Рецензенти:

Гусейнова Л. В. – доцент, декан факультету культури та мистецтв імені Олександра Ростовського НДУ ім. М. Гоголя, кандидат педагогічних наук;

Пархоменко О. М. – доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії НДУ ім. М. Гоголя, кандидат педагогічних наук

Шумський М. О., Щербініна О. М., Павленко О. М.

Ш96 Основи фортепіанної підготовки: навчальний посібник для студентів факультетів культури та мистецтв, спеціальність "Хореографія". 2-ге вид., уточн., доповн. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 234 с.

У посібнику висвітлено основні аспекти фортепіанної підготовки майбутніх вчителів хореографії. Музичний і методичний матеріал посібника спрямований на забезпечення художнього та технічного розвитку студентів на різних етапах навчання. Зорієнтований на специфіку та проблеми фахової підготовки вчителя-хореографа, посібник містить різноманітний танцювальний матеріал, що охоплює основні жанри старовинної та сучасної танцювальної музики.

Мета посібника – допомогти студентам оволодіти базовими музичними поняттями, найважливішими виконавськими прийомами, набути досвіду розуміння та відтворення музичного змісту. Використання матеріалів пропонованого посібника допоможе у самостійній підготовці до занять з дисципліни "Гра на музичному інструменті", проведенні занять з хореографії.

Для студентів, магістрів та викладачів вищих навчальних закладів художньо-педагогічного профілю, а також вчителів хореографічних та загальноосвітніх шкіл.

УДК 786.2(075.8)

© М. О. Шумський, О. М. Щербініна,
О. М. Павленко, 2018

© НДУ ім. М. Гоголя, 2018

ПЕРЕДМОВА

Потреба компетентних фахівців у галузі мистецької освіти, здатних забезпечити повноцінне музично-естетичне виховання широкого контингенту учнів у чисельних освітніх закладах різного типу зумовлює необхідність оновлення традиційної вітчизняної педагогічної системи. Гуманістична спрямованість сучасних педагогічних інновацій сприяла актуалізації синкретичної природи мистецтва.

З найдавніших часів внутрішня єдність мистецтв визначала основні тенденції розвитку художньої культури. Утворюючи динамічну систему художнього світу людини, всі види мистецтва органічно поєднані потребою особистості до виявлення духовної сутності. Ідея об'єднання різних видів мистецтва в освітньому процесі, діставши всебічного обґрунтування у педагогічній теорії та практиці, стала однією з пріоритетних у сучасних підходах до мистецької освіти.

Глибока взаємодія хореографічного і музичного мистецтва зумовлює значущість музичних дисциплін у системі фахової підготовки вчителя хореографії. Важливим компонентом професійної підготовки майбутнього вчителя-хореографа є "Гра на музичному інструменті" (фортепіано). Володіючи потужним потенціалом, фортепіанне навчання створює найсприятливіші умови для становлення художньої свідомості, розвитку творчих здібностей, збагачення мистецького кругозору особистості. Уміння виконати прості танцювальні твори на фортепіано розширює сферу практичної діяльності хореографа, дозволяючи у разі необхідності виконувати функції концертмейстера.

Реалії сьогодення показують, що у системі професійної підготовки вчителя хореографії вивчення інструментальних дисциплін нерідко залишається формальним. Незначна кількість індивідуальних занять, передбачена структурою навчальної дисципліни "Гра на музичному інструменті", відсутність попередньої музичної освіти у переважної більшості

студентів накладають негативний відбиток на зміст навчання, суттєво ускладнюючи процес опанування навичками фортепіанної гри, відчутно звужуючи діапазон необхідних знань, умінь і навичок. У зв'язку з цим виникає потреба у розробці спеціальних форм і методів фортепіанного навчання студентів-хореографів, створенні відповідного методичного забезпечення означеної дисципліни.

У галузі інструментального навчання початківців різних вікових категорій фортепіанною педагогікою накопичено значний науково-практичний досвід. Проте, особливості професійної підготовки майбутнього вчителя хореографії зумовлюють необхідність упровадження нових технологій викладання гри на фортепіано, модифікацій усталених методик фортепіанного навчання. Узагальнення досягнень фундаторів фортепіанної методики, систематизація кращих зразків фортепіанного репертуару для початківців стали підґрунтям для створення посібника, зорієнтованого на специфіку та проблеми фахової підготовки вчителя-хореографа.

Практична потреба створення спеціального навчального видання для майбутніх вчителів хореографії визначила його зміст та двочастинну структуру. Якщо матеріали першої частини посібника зорієнтовано на опанування музичної грамоти та засвоєння базових умінь і навичок гри на фортепіано, то зміст другої частини спрямовано на вирішення значно складніших художніх та музично-виконавських завдань. Враховуючи навчально-методичний і музичний матеріал першої частини, автори ставили за головну мету відобразити жанрове розмаїття хореографічного мистецтва, надати можливості студентам ознайомитися з популярними танцями минулого і сьогодення, відчутти своєрідність і колорит різноманітної танцювальної музики, а також накопичити певний репертуар для подальшої професійної діяльності.

Мета даного посібника – забезпечити максимальну інтенсифікацію процесу осягнення нотної грамоти, прискорити формування необхідних умінь та навичок фортепіанної гри, сприяти цілеспрямованому розвитку художнього

мислення студентів, формуванню мистецького кругозору шляхом опанування різножанрового танцювального репертуару у процесі інструментального навчання. Відповідно до цього основою роботи над посібником стали такі положення:

- формування понять та навичок до їх глибокого засвоєння із подальшим закріпленням на наступному етапі навчання;
- дотримання принципу поетапного ускладнення навчального матеріалу;
- визначення змісту виконавського репертуару за принципами дидактичної доцільності та жанрової різноманітності;
- організація контролю та самоконтролю знань з метою визначення перспективи подальшого розвитку студента.

Реалізація даних положень у навчальній практиці дозволить, на думку авторів, у найкоротші терміни сформувати ігровий апарат студента, навчити його найважливішим прийомам гри на фортепіано, закласти підґрунтя для становлення виконавського досвіду. Упровадження зазначених положень у практику навчання допоможе активізувати самостійну роботу студентів.

Мета посібника визначила *структуру* його змісту, який поділено на дві частини та підрозділи. Утруднення, що відчуває більшість студентів на початковому етапі навчання, зумовили необхідність включення до посібника розділу "*Основні відомості з музичної грамоти*". Наведені у ньому дані стосуються найважливіших знань, необхідних студентові у процесі практичних занять. Інформація щодо тривалостей, знаків альтерації, штрихів, основних аплікатурних принципів, музичної термінології, спеціальних знаків, що зустрічаються у нотних текстах, має забезпечити продуктивність самостійної роботи студента. Важливе значення надається формуванню уявлень про взаємозв'язок фортепіанної клавіатури і нотного стану, як різних способів відтворення висоти музичного звуку.

Гра на фортепіано вимагає певної пристосованості до особливостей інструмента – представлені у розділі ілюстрації сприятимуть засвоєнню

студентами основних правил постановки рук та посадки за інструментом. Розвиток виконавських умінь студента значною мірою залежить від засвоєння матеріалу на теоретичному рівні. Контрольні запитання та завдання наприкінці розділу допоможуть активізувати самостійну роботу студентів у цьому плані.

Практичний досвід показує, що між рівнем теоретичних знань студента і умінням втілити ці знання у практичній роботі існує помітна невідповідність. На подолання цієї невідповідності зорієнтовано матеріали, розміщені у розділі "Вправи". Назва і зміст розділу трактується авторами у широкому значенні, оскільки завдання і вправи мають на меті різні дидактичні цілі: закріплення знань з нотної грамоти, опанування фортепіанної клавіатури, формування піаністичного апарату, розвиток уміння читати нотний текст. Наведеним у розділі вправам цілеспрямовано надано орієнтовний і багатофункціональний характер. У практичній роботі передбачається їх варіювання відповідно конкретних завдань. Так, у всіх вправах свідомо не проставлена аплікатура, що надає можливості використовувати їх для напрацювання досвіду підбору аплікатури, практичного засвоєння аплікатурних принципів, наведених у першому розділі. Аналогічним чином можливе використання вправ розділу для оволодіння прийомами гри різними штрихами, динамічними нюансами тощо.

Запропоновані у другому розділі вправи передбачають і вузьке трактування – як матеріал для розвитку технічних якостей піаніста (швидкості, сили, точності). Робота над ними може стати підготовчим етапом для вивчення гам, акордів, арпеджіо, етюдів.

Одне з головних завдань фортепіанного навчання пов'язано з формуванням уміння розуміти і відтворювати зміст музичного твору. Реалізувати це допоможе музичний матеріал третього розділу "П'єси". Найкращі твори зі збірок відомих авторів (Артоблевська Г., Баренбойм Л., Беркович І., Геталова О., Ляховицька С., Ніколаєв О. та ін.) скомпоновано за аналогічним до другого розділу принципом. І хоча у музичному творі неможливо відокремити засоби музичної виразності, що утворюють цілісний

художній комплекс, добір матеріалу, запропонований у розділі *"П'єси"*, дозволяє, акцентуючи увагу на певних елементах нотного тексту, закріплювати знання, прийоми та навички, виділені нами як базові на початковому етапі навчання. У доборі творів найважливішими критеріями виступили змістовність, дохідливість та яскравість музичного образу, широко використано українську народну музику. Окремі п'єси (або їх фрагменти) повторюються в інших розділах посібника, що дає можливість активізувати пам'ять студента, повторити матеріал у новому навчальному контексті.

Виходячи з фахових особливостей фортепіанної підготовки студентів-хореографів, у посібнику виділено окремий розділ, присвячений танцювальним жанрам. З одного боку це дає змогу сформувати у студентів уявлення про інтонаційно-ритмічні особливості певних танців, з іншого – закласти підґрунтя для репертуару, що може стати затребуваним у професійній діяльності. Розділ *"Танці"* складають марші, польки, вальси та танці різної національної належності. Кожен жанр представлений кількома п'єсами, що зумовлює можливість у різному художньому контексті засвоїти характерні риси певного танцю. Спрощена фактура робить танці доступними для виразного виконання.

Позитивним чинником художнього та технічного розвитку піаніста є гра в ансамблі. Ансамблева гра виховує у студента важливі виконавські навички: уміння слухати партнера, вчасно вступати, погоджувати звучність партій формує відчуття ритму, розвиває творчу ініціативу. Твори розділу *"Ансамблі"* розширюють рамки репертуару початкового етапу, а ансамблеве музикування приносить естетичне задоволення студентіві. У подальшій роботі п'єси розділу доцільно використовувати для читання з листа.

Організований на засадах єдності художньої та дидактичної доцільності, музичний матеріал другої частини посібника має забезпечити подальший розвиток виконавських умінь, сформованих на початковому етапі інструментального навчання. У другій частині немає загальноприйнятого угруповання творів за дидактичним принципом – технічний матеріал, твори

різної форми, ансамблі тощо. Проте, музичний матеріал цілком забезпечує можливість формувати необхідні навички й уміння, вирішувати найрізноманітніші виконавські завдання. Прагнення сполучити у навчальному процесі знання про хореографічні й музичні особливості різних танцювальних жанрів визначило принципи подання навчального матеріалу. Розташування танців у послідовності від старовинних до сучасних надає можливість поетапно засвоїти типові ритмоформули, спостерігати їх модифікацію в танцях різних авторів, поступово опановувати складніші види танцювального супроводу. З метою посилити інтерес до національного мистецтва окремо угруповано українські народні танці.

Відбір навчального матеріалу посібника здійснювався з врахуванням такого важливого критерію як вагомість і популярність твору та його автора. Прагнення включити до репертуару студентів відомі, але складні для виконання твори, зумовили потребу відповідної адаптації окремих музичних текстів з врахуванням виконавського досвіду та технічних можливостей студентів-хореографів. Переклади нотних текстів, здійснені шляхом спрощення фактурного викладу, транспонування у тональності з невеликою кількістю ключових знаків, виокремлення фрагментів популярних творів сприяли суттєвому збільшенню й урізноманітненню репертуару.

Навчальна спрямованість та специфіка змістовного наповнення посібника зумовили потребу окремої уваги до проблем оволодіння різними типами музичної фактури. З цією метою до кожного твору наведено приклад, в якому демонструється характерна ритмоформула відповідного танцю. Попереднє засвоєння подібної ритмічної фігурації має значно прискорити подальше вивчення музичного матеріалу.

Повноцінне осягнення мистецьких явищ потребує залучення інформації, дотичної до тематики навчального предмету. Важливим для даного видання є систематизація основних відомостей про історичні етапи розвитку танцювального мистецтва. Практичну значимість мають також лаконічні довідки про

кожний з представлених у посібнику танцювальних жанрів, які стимулюють формування у студентів цілісних художніх уявлень та сприяють гармонійності навчального процесу. Знання про походження танцю пояснюють його ритмічну структуру, відкриваючи шлях до усвідомлення їх змісту.

Враховуючи важливість розвитку музичних здібностей студентів (музичного слуху, ритму, пам'яті) у розділі *Додаток* запропоновано мелодії для гри на слух. Передбачається також можливість використання їх з іншою метою (читання нот з листа, підбір акомпанементу, ескізне вивчення тощо).

Запропоноване структурування змісту посібника підкреслює найважливіші аспекти фортепіанної підготовки хореографів, а представлений матеріал дозволяє вирішувати навчальні завдання на теоретичному, технологічному, художньому рівнях. Порівняно з іншими працями у даній галузі, посібник, враховуючи специфіку інструментального навчання майбутнього вчителя хореографії, суттєво розширює усталені підходи до змісту виконавських дисциплін у цілому, акцентуючи увагу не лише на питаннях виконання музики, але й проблемах залучення до культурних цінностей, формування поглядів на різноманітні явища музичного й танцювального мистецтва.

ЧАСТИНА I

Розділ I. ОСНОВНІ ВІДОМОСТІ З МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ

Для запису творів музичного мистецтва використовується письмовий спосіб фіксації музичних звуків – нотація. Знак, за допомогою якого записують музичний звук, називається **НОТА**.

Музичні звуки відрізняються за **ВИСОТОЮ**. Висота музичного звуку визначається місцем ноти на нотному стані та ключем.

Нотний стан (*нотносець*) складається з п'яти паралельних ліній.

Лінії рахуються від нижньої до верхньої:



Ноти пишуться:



на лініях



між лініями

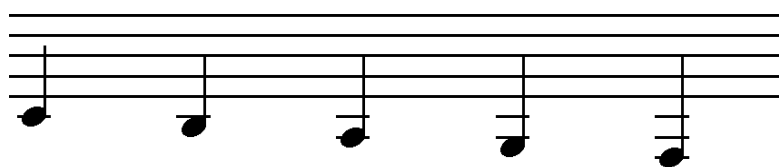


під 1-ю лінією

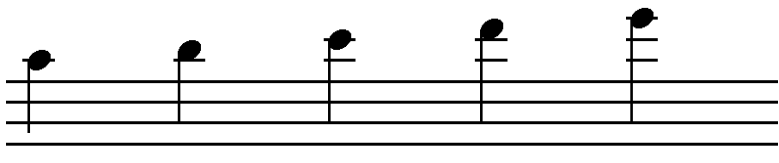


над 5-ю лінією

на додаткових лініях і між ними:



під нотним станом



над нотним станом

Рахування додаткових ліній *над* нотним станом ведеться з нижньої до верхньої лінії, *під* нотним станом – з верхньої до нижньої

Ключ – знак, який ставиться на одній з ліній нотного стану і визначає місце та висоту нот. Ключі виставляються на початку нотного стану. Для запису фортепіанних творів використовують два ключа – скрипковий та басовий.

Скрипковий ключ, або ключ соль, вказує місце ноти соль першої октави (на другій лінії нотного стану). Знаючи це, можна з легкістю визначити місце інших звуків у скрипковому ключі.

За допомогою скрипкового ключа записуються звуки, що відповідають діапазону правої (верхньої) половини фортепіанної клавіатури.



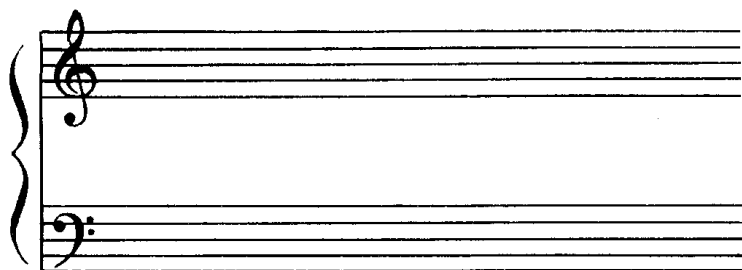
скрипковий ключ

Басовий ключ, або ключ фа, вказує місце ноти фа малої октави (на четвертій лінії нотного стану). Виходячи з цього, можна визначити місце інших звуків у басовому ключі. За допомогою басового ключа записуються звуки, що відповідають діапазону лівої (нижньої) половини фортепіанної клавіатури.



басовий ключ

Фортепіанні твори записуються здебільшого на двох нотоносцях, поєднаних фігурною дужкою (аколадою).



Альтерація – змінювання висоти звуку на півтону або тон. Кожний звук може бути підвищений або понижений за допомогою знаків альтерації:

дієз (#) – знак, що означає підвищення звуку на півтону;

бемоль (♭) – знак, що означає пониження звуку на півтону;

дубль-дієз (×) – знак, що означає підвищення звуку на тон;

дубль-бемоль (♭♭) – знак, що означає пониження звуку на тон;

бепар (♮) – знак скасування дії всіх знаків альтерації.

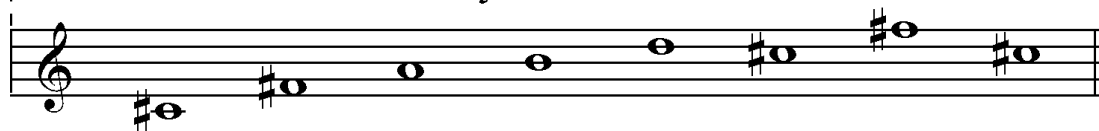
Знаки альтерації, що стоять біля ключа, називаються *ключовими* і діють в усіх октавах упродовж усього твору. Знаки альтерації, що стоять перед нотою, називаються *випадковими* і діють у межах лише тієї октави і такту, в якому вони написані.

Ключові знаки альтерації:

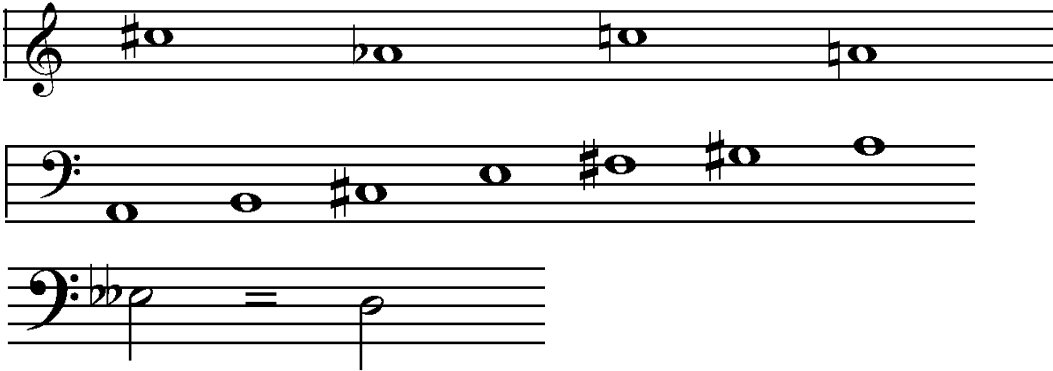
Записується:



Виконується:



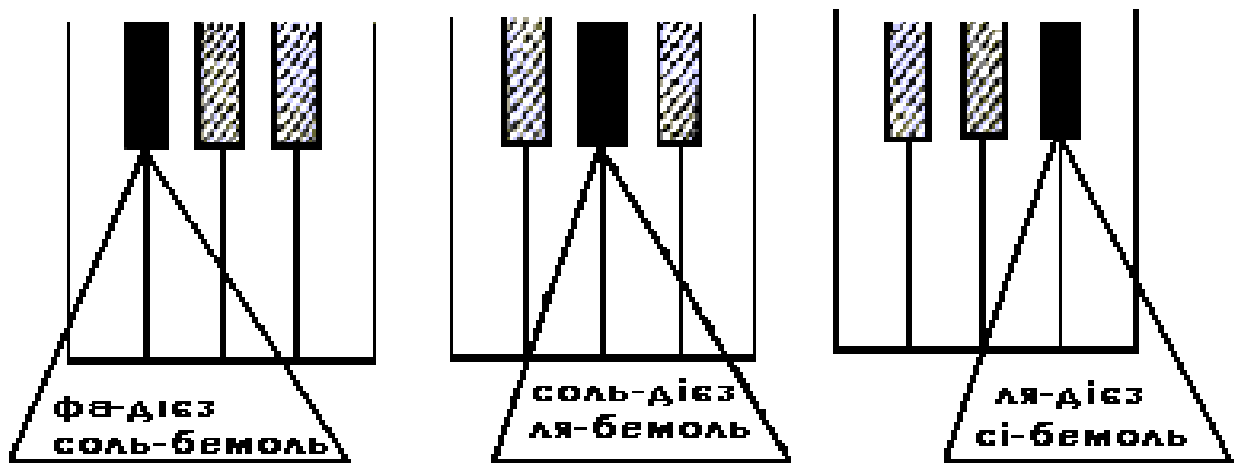
Випадкові знаки альтерації:



При виконанні нот зі знаками подвійного підвищення або пониження (на тон) ключові знаки альтерації не враховуються.

КЛАВІАТУРА – система розташованих у певному порядку клавiш для видобування звукiв рiзної висоти на клавiшних музичних iнструментах. Фортепiанна клавiатура складається з 85–88 бiлих та чорних клавiш i дiлиться на ряд однакових за розташуванням клавiш вiдрiзкiв, що вмищують сiм бiлих та п'ять чорних клавiш. За сiмома бiлими клавiшами закрiплено найменування основних звукiв – до, ре, мi, фа, соль, ля, сi.

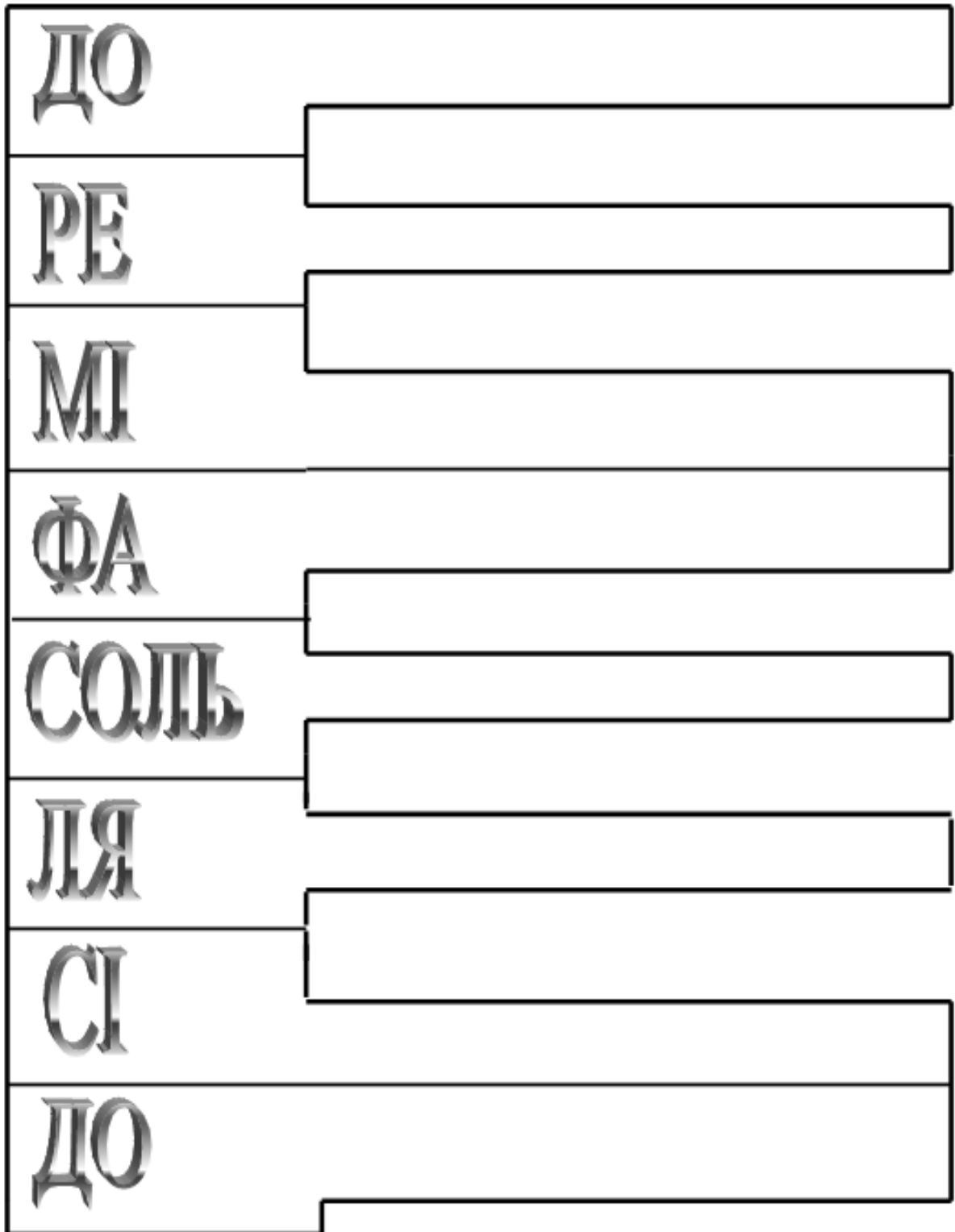
Чорнi клавiшi на клавiатурi фортепiано не мають самостiйного найменування, вони мають похiднi найменування – залежно вiд мiсця iх розташування вiдносно бiлої клавiшi. Так, справа вiд звука до знаходиться до-дiєз (вище на пiвтона вiд до), а злiва вiд звука ре – ре-бемоль (нижче на пiвтона вiд ре). Звуки, однаковi за висотою, але рiзнi за назвою, називають енгармонiчно рiвними, або *енгармонiзмами*.



Вiдстань мiж звуками, що мають однакове найменування, називається *октавою*. Фортепiанна клавiатура складається з семи повних i двох неповних октав.

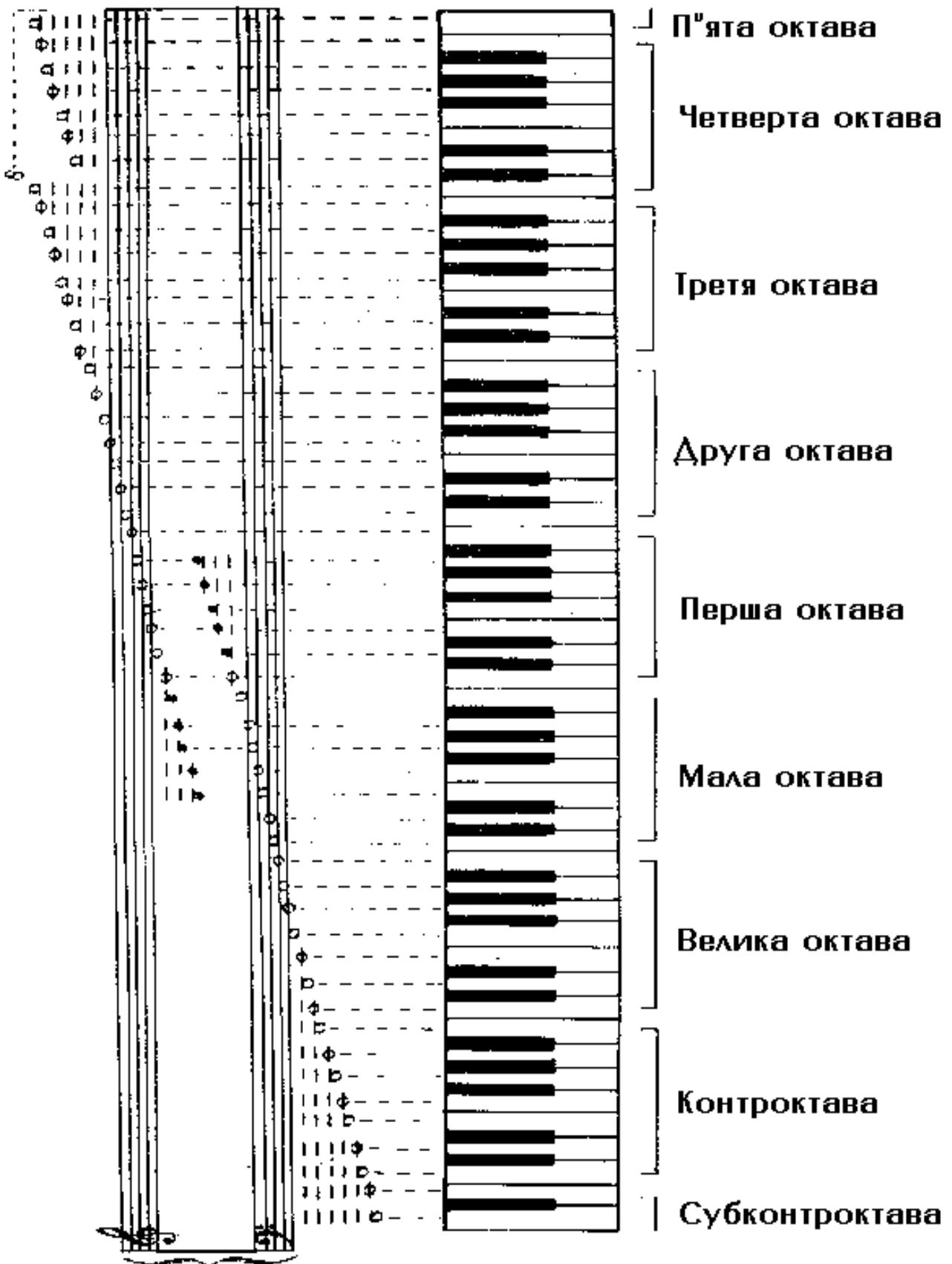
Фортепiанна клавiатура i нотний стан знаходяться у нерозривному взаємозв'язку, рiзним способом вiдтворюючи висоту музичного звуку – певний нотний знак на нотоносцi вказує на вiдповiдну клавiшу на клавiатурi фортепiано.

"ОКТАВА"¹

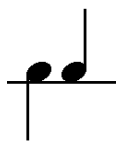


¹ Дана схема-графарет допоможе студентам у самостійному вивченні нот на клавіатурі. Вирізаний по контурах малюнок можна прикладати на будь-яку октаву клавіатури, запам'ятовуючи у такий спосіб назви білих клавiш.

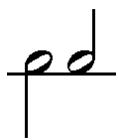
КЛАВИАТУРА І НОТНИЙ СТАН



Музичні звуки відрізняються за **ТРИВАЛІСТЮ**. Тривалість музичного звука визначається відповідними нотними знаками. До найбільш уживаних у фортепіанній музиці тривалостей належать:



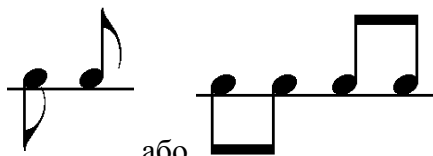
– четвертна;



– половинна (складається з двох чвертей);

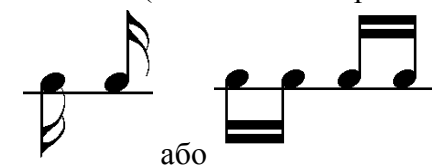


– ціла (складається з чотирьох чвертей);



або

– восьма (дві восьмих дорівнюють одній чверті);

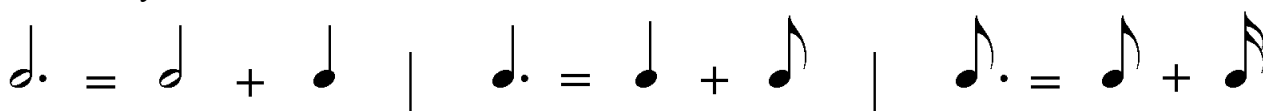


або

– шістнадцята (дві шістнадцятих складають одну восьму).

Існують *способи збільшення тривалості* певного звука.

Крапка, поставлена з правого боку ноти, збільшує її тривалість наполовину:



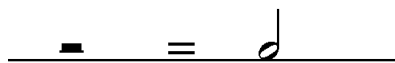
Ліга, що поєднує дві сусідні ноти однакової висоти, означає, що друга нота не грається, а звучить як продовження першої. Тривалість такого звука дорівнює сумі тривалостей двох нот:



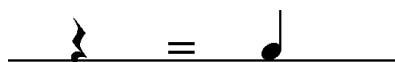
Пауза – знак, що вказує на тимчасову перерву у звучанні. Тривалість пауз вимірюється аналогічно до тривалостей звуку і записується відповідними знаками:



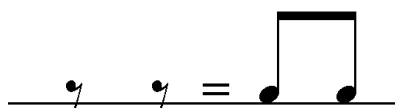
цїла



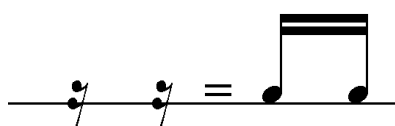
половинна



четвертна



восьма

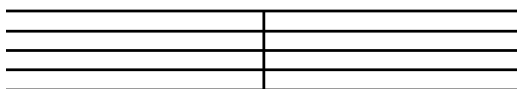


шїстнадцята

Крaпка, поставлена з правого боку паузи, збїльшує її тривалість наполовину:



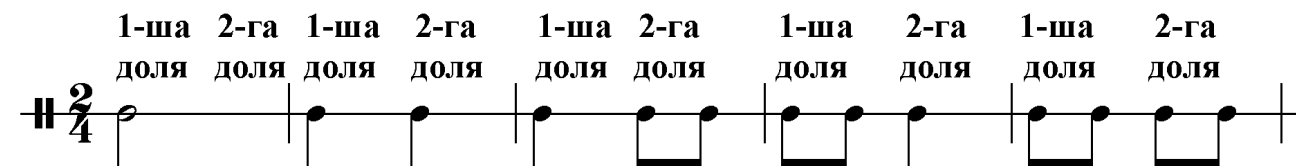
Такти – короткі відрізки музичного твору, рівні за сумою вміщених у них тривалостей. Такти відокремлюються один від одного тактовою рисою:



Аналогічно словесній мові у музиці відбувається зміна сильної та слабкої *доли*. Наголос припадає на сильну (першу після тактової риски) долю такту.



Такт об'єднує певну кількість сильних та слабких долей. Дріб, що ставиться біля ключа, визначає **розмір** такту. Числівник визначає кількість долей у такті, а знаменник – їх тривалість. У наведених прикладах одиницею вимірювання виступає чверть, відповідно до цього рахується: *раз, і, два, і*



або раз, і, два, і, три, і.

1-ша доля 2-га доля 3-тя доля 1-ша доля 2-га доля 3-тя доля 1-ша доля 2-га доля 3-тя доля

1-ша доля 2-га доля 3-тя доля 1-ша доля 2-га доля 3-тя доля 1-ша доля 2-га доля 3-тя доля

Початок музичної фрази зі слабої долі називається *затактом*:

Затакт

або:

Затакт

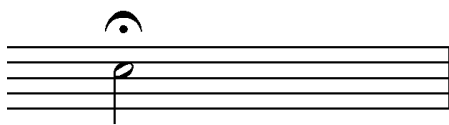
У фортепіанній літературі здебільшого використовуються такі *розміри*:

Із метою скорочення нотних записів вживають **СПЕЦІАЛЬНІ ЗНАКИ**

Реприза – знак, що вказує на необхідність повторення всього твору або його частини:

Вольта – знак, що вказує на різні кінцівки при повторенні твору або його частини (відповідно для першого разу – 1-а вольта, для другого – 2-а вольта):

Фермата – знак, що збільшує тривалість ноти або паузи, над якими він стоїть, у півтора або два рази.



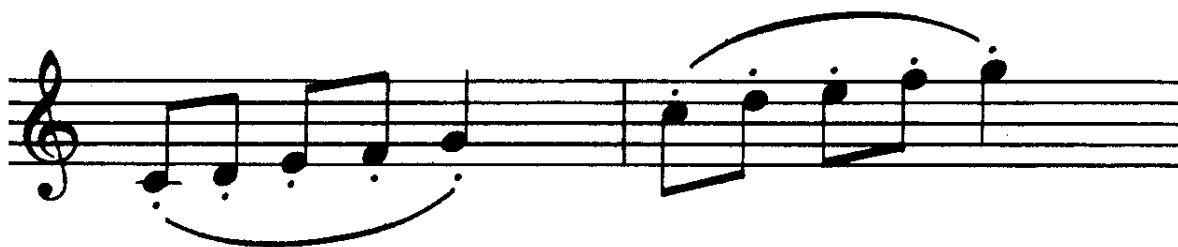
Перенос на октаву – знак, що використовується з метою запобігання великій кількості додаткових ліній при запису дуже високих і дуже низьких звуків. Знак 8^{va} -----, поставлений над нотами, означає, що ці ноти виконуються на октаву вище; знак 8^{vb} -----, поставлений під нотами, вказує на виконання звуків октавою нижче.

Написано **Написано**

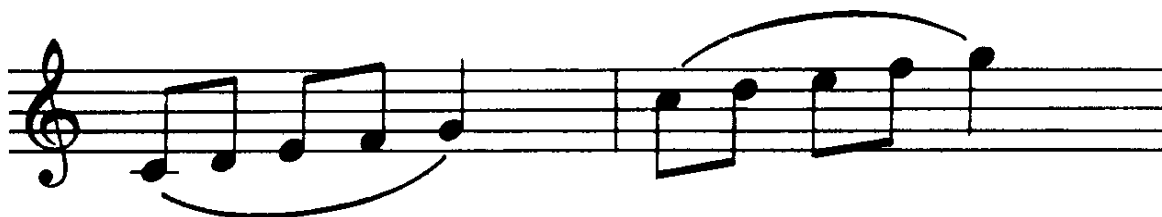
Виконується **Виконується**

Виразність звучання фортепіанних творів значною мірою залежить від різних способів звуковидобування, які у нотному тексті позначаються **ШТРИХАМИ**.

Звучання, за якого кожен звук відокремлений від наступного короткою перервою у звучанні і рухом руки, прийнято називати незв'язним, або *non legato*. Ноти, об'єднані лігою, під якою стоять крапки, треба грати роздільно:



Звучання, основою якого є плавний перехід одного звука в інший звуку якого утворюють безперервну звукову лінію, називають зв'язним, або *legato*. Звуки, які необхідно виконувати *legato*, об'єднуються лігою. Іноді замість ліг пишуть слово *legato*.



Звучання, за якого звуки повинні звучати гостро, коротко, називають уривчастим, або *staccato*. При виконанні *staccato* палець, ледве торкнувшись клавіші, повинен різко її відпустити. *Staccato* позначається крапкою над або під нотою.



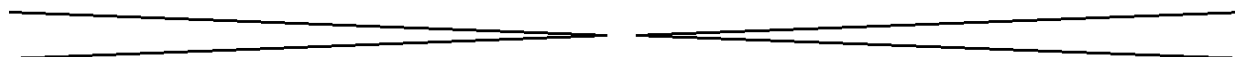
Важливим чинником виразного виконання фортепіанних творів є **ДИНАМІКА**. Термін "динаміка" об'єднує систему позначень, що вказують на відтінки сили звучання:

- f (форте) – голосно;
- ff (фортіссімо) – дуже голосно;
- sf (сфорцандо) – акцентуючи окремі звуки;
- p (піано) – тихо;
- pp (піаніссімо) – дуже тихо;
- mf (меццо форте) – досить голосно;
- mp (меццо піано) – досить тихо;
- crescendo (крещендо) – посилюючи;
- diminuendo (дімінуендо) – послаблюючи.

Знаки посилення та послаблення сили звука можуть мати також графічне позначення:

Дімінуендо

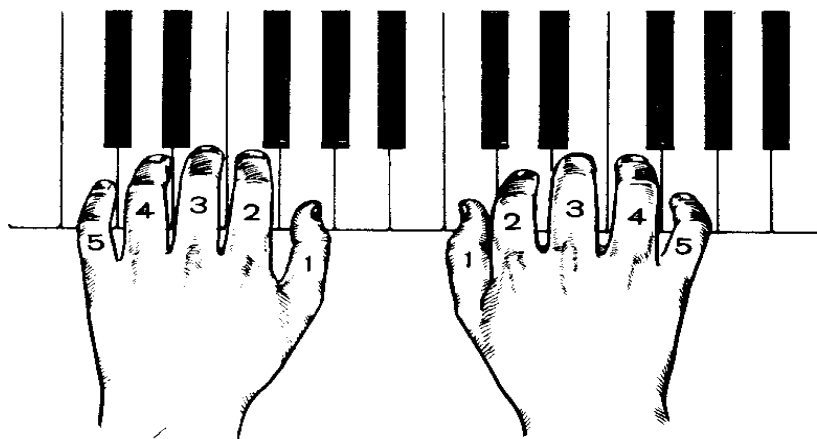
Крещендо



З метою конкретизації характеру музики на початку твору виставляється **ТЕМП**, що вказує на міру рухливості, якої необхідно дотримуватися у процесі виконання. Традиційно темпи позначають термінами італійською мовою:

- Adagio (адажіо) – дуже повільно, спокійно;
- Andante (анданте) – повільно;
- Moderato (модерато) – помірно;
- Allegro (алегро) – швидко, бадьоро;
- Allegretto (алегретто) – більш повільно, ніж Allegro;
- Tempo di Valse (темпо ді вальсе) – у темпі вальсу;
- ritenuto (рітенуто) – уповільнюючи;
- accelerando (аччелерандо) – пришвидчуючи.

У процесі виконання у піаніста виникає проблема розташування пальців на клавіатурі. Спосіб розташування та порядок чергування пальців під час гри на музичному інструменті називають **АПЛІКАТУРОЮ**. Пальці піаніста від великого до мізинця позначаються цифрами:

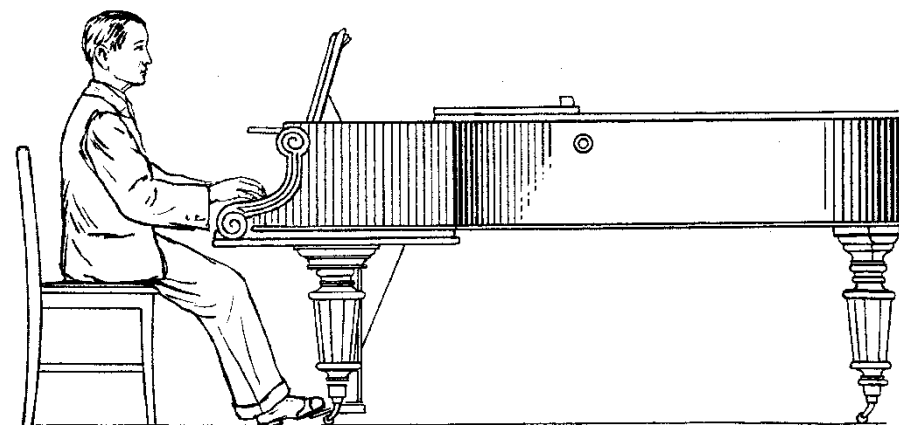


Відповідними цифрами фіксується аплікатура у нотному тексті. Для успішного оволодіння навичками фортепіанної гри необхідно знати найважливіші аплікатурні принципи:

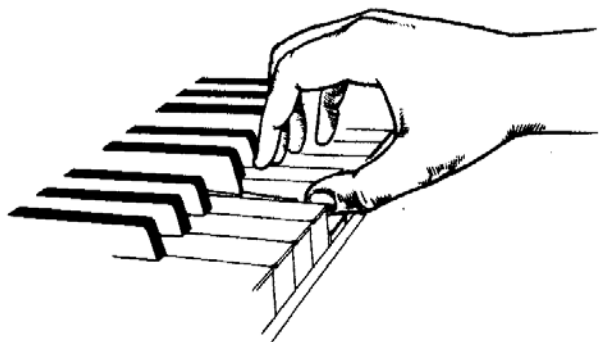
- дотримуватися зручного і природного розташування руки на клавіатурі;
- у межах однієї позиції використовувати пальці відповідно до руху звуків: якщо між звуками знаходиться одна або більше "вільних" клавіш, доцільно грати з пропуском одного чи декількох пальців; якщо звуки рухаються підряд – пальці також грають підряд;
- якщо в музиці використовується мелодичний рух, що охоплює більше п'яти клавіш, застосовується принцип підкладання першого пальця.



Для успішного навчання гри на фортепіано важливим є уявлення про правильну *посадку* за інструментом: стілець потрібно ставити навпроти середини клавіатури, сидячи за інструментом, зберігати невимушеність, лікті і зап'ястки тримати на рівні клавіатури.



Положення рук піаніста на фортепіанній клавіатурі не має точно регламентованих параметрів, проте необхідно знати основні правила постановки рук у процесі фортепіанної гри:



- форма пальців повинна бути трохи округлою;

- торкатися клавіш потрібно "подушечками" пальців;

- суглоби пальців не повинні прогинатися;

- під час гри тримати руки ближче до чорних клавіш.

Засвоєння основних правил посадки і постановки рук у процесі фортепіанної гри та опанування основ музичної грамоти є надзвичайно важливим для успішного фортепіанного навчання.

КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ

1. Яким чином відображається висота музичного звуку у нотному тексті?
2. Яким чином (у якому напрямку) рахуються лінії на нотному стані?
3. Яким чином (у якому напрямку) рахуються лінії *над* нотним станом, *під* нотним станом?
4. Що визначає ключ? Які ключі використовуються для запису фортепіанної музики?
5. Що таке альтерація?
6. Які знаки альтерації вказують на підвищення звуку на півтону, тон?
7. Які знаки альтерації вказують на пониження звуку на півтону, тон?
8. Який знак скасовує дію інших знаків альтерації?
9. Як діють ключові знаки альтерації?
10. Як діють випадкові знаки альтерації?
11. Чому існують звуки, однакові за висотою, але різні за назвою? Як вони називаються? Наведіть приклади.
12. Що таке октава? Наведіть приклади назв октав фортепіанної клавіатури.
13. Які музичні тривалості є найбільш уживаними у фортепіанних творах?
14. Що таке пауза? Наведіть приклади назв пауз різної тривалості.
15. Наведіть способи збільшення тривалостей.
16. Що таке такт? Яким чином такти відокремлюються один від одного?
17. Що таке доля? На яку долю припадає наголос?
18. З якої долі починається затакт?
19. Що означає розмір? На що вказує верхня цифра розміру, нижня цифра розміру?
20. Які розміри частіше зустрічаються у музичних творах?
21. Що означають знаки: реприза, вольта, фермата, перенос звуку на октаву?

22. Що таке штрих? Назвіть різновиди штрихів.
23. Що означає термін "динаміка"? Які знаки вказують на силу звучання?
24. Які знаки динаміки вказують на поступове зростання або зменшення сили звучання?
25. Що визначає міру рухливості музики?
26. Які терміни означають швидкий, помірний, повільний темп?
27. Які терміни означають поступове уповільнення або прискорення темпу?
28. Що таке аплікатура? Назвіть найважливіші принципи аплікатури.
29. Визначте основні правила посадки за фортепіано.
30. Визначте основні правила положення рук піаніста на фортепіанній клавіатурі.

ЗАВДАННЯ²

1. Покажіть звуки "до", "соль", "сі", "мі" у різних октавах, перевірте себе за допомогою графарету "Октава".
2. Знайдіть на клавіатурі звуки: "до" першої октави, "мі" великої октави, "ля" другої октави; "соль" першої октави, "сі" великої октави, "ре" малої октави, "сі" першої октави; "ля" першої октави, "до" малої октави.
3. Покажіть на клавіатурі "до-дієз" першої октави, "ре-бемоль" другої октави, "ля-дієз" малої октави, "сі-бемоль" першої октави, "фа-дієз" великої октави, "соль-бемоль" другої октави.
4. Назвіть звуки, за висотою рівні "ля-бемоль", "ре-дієз", "ре-бемоль", "до-дієз", "мі-бемоль", "соль-дієз" першої октави, покажіть їх на клавіатурі.
5. Назвіть і покажіть на клавіатурі звуки, що пишуться на перших додаткових лініях у скрипковому ключі, у басовому ключі.
6. Назвіть тривалості у порядку зростання їх довжини; у порядку зменшення їх довжини.
7. Не дивлячись на клавіатуру, знайдіть групу з 2-х, 3-х чорних клавiш.
8. Поклавши руки на кришку фортепіано, вголос називайте номери пальців, по черзі піднімаючи названі пальці.

² Наведені завдання є зразками, які можна взяти за основу у практичній роботі. Змістовне наповнення кожної окремої вправи передбачає численність варіантів.

Розділ II. ВПРАВИ

Важливим компонентом фортепіанного навчання є оволодіння певними виконавськими прийомами. Для студентів без спеціальної музичної освіти процес набуття виконавських навичок ускладнюється відсутністю знань із музичної грамоти. Дидактичний матеріал, представлений у даному розділі, надає можливість оптимізувати процес фортепіанної підготовки шляхом сполучення різних цілей: закріплення знань із нотної грамоти, опанування фортепіанної клавіатури, формування ігрового апарату піаніста, аплікатурних навичок, розвиток музичних здібностей студента тощо.

Вправи розташовані за типологічним принципом – кожному типу завдань, зорієнтованих на розвиток певних якостей, присвячена відповідна кількість варіантів даних вправ. Для зручності у користуванні введено підзаголовки, які вказують на суть завдання, основне призначення вправи. Поряд із цим текст вправ дозволяє акцентувати увагу учня на різних аспектах музичної грамоти – тривалостях звуків, пауз, розмірах, ключах; розвивати тембральний слух, порівнюючи звучання у різних регістрах; відсутність указівок щодо аплікатури дає можливість викладачеві варіювати завдання, використовуючи дані вправи на різних етапах навчання.

Перенос звука через октаву. Вправи цього підрозділу ґрунтуються на видобуванні однакових звуків у різних октавах. Потребуючи переносу руки через 1–2 октави у різних напрямках, вправи мають на меті розвинути у студентів орієнтацію на клавіатурі. Матеріал подано по мірі зростання рівня складності – збільшення діапазону переносів, ускладнення траєкторії переносів, розподіл звуків між руками, виконання октав одночасно двома руками.

На початковому етапі доцільним є виконання вправ 3-м пальцем, що сприятиме формуванню постановки руки піаніста, у подальшому дані вправи можна виконувати із використанням 1-го та 5-го пальців.

№1

№1

№2

№2

№3

Exercise №3 is written in 4/4 time. It consists of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The melody consists of eighth and quarter notes with various accidentals.

№4

Exercise №4 is written in 4/4 time. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The exercise features whole notes with various accidentals and rests.

№5

Exercise №5 is written in 4/4 time. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The exercise features eighth notes and rests.

№6

Exercise №6 is written in 4/4 time. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The exercise features quarter notes and rests.

№7

Музична партитура для №7 у 4/4 такті. Лінійна партитура з нотами та відсутніми нотами. Закінчується «і т. д.».

№8

Музична партитура для №8 у спільній такті. Лінійна партитура з нотами та відсутніми нотами. Динамічний знак «пр. р.» та «лів. р.».

№9

Музична партитура для №9 у спільній такті. Лінійна партитура з нотами та відсутніми нотами. Динамічний знак «пр. р.» та «лів. р.».

№10

Музична партитура для №10 у 4/4 такті. Лінійна партитура з нотами та відсутніми нотами. Закінчується «і т. д.».

Музична партитура для №10 у 4/4 такті. Лінійна партитура з нотами та відсутніми нотами. Закінчується «і т. д.».

Різновиди мелодичного руху. Переважна більшість фортепіанних творів містить різні типи мелодичного руху. Уміння швидко визначити напрямок та особливості руху мелодичної лінії значно прискорює процес опанування музичного твору на всіх етапах роботи – при читанні з листа, запам'ятовуванні нотного тексту, роботі над технічними аспектами. На початковому етапі навчання особливого значення набуває усвідомлення певних установок:

- сприймати не окремі нотні знаки, а певні структурні одиниці музичної мови (інтонацію, мотив, фразу);
- виділяти крайні точки мелодичного руху (нижчий і вищий звуки);
- виявляти закономірності руху (поступовий, стрибками, комбінований)

У запропонованих вправах представлено найбільш розповсюджені і доступні для початківців типи мелодичного руху – поступовий, через один звук, ходи на широкий інтервал із заповненням, рух по звукам тризвуків, сполучення стрибків і поступовості. Аналогічність вправ для лівої і правої руки забезпечує рівномірність розвитку ігрового апарату. Вправи даного підрозділу надають також широкі можливості для розвитку аплікатурних навичок.

№11

Right hand: Treble clef, C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter. *i t. d.*

Left hand: Bass clef, C3 quarter, D3 quarter, E3 quarter, F3 quarter, G3 quarter, A3 quarter, B3 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter. *i t. d.*

№12

Right hand: Treble clef, C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter. *i t. d.*

Left hand: Bass clef, C3 quarter, D3 quarter, E3 quarter, F3 quarter, G3 quarter, A3 quarter, B3 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter. *i t. d.*

№13–14

Right hand: Treble clef, C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter. *i t. d.*

Left hand: Bass clef, C3 quarter, D3 quarter, E3 quarter, F3 quarter, G3 quarter, A3 quarter, B3 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter. *i t. d.*

№15–16

Right hand: Treble clef, C4 quarter, D4 quarter, E4 quarter, F4 quarter, G4 quarter, A4 quarter, B4 quarter, C5 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F4 quarter, E4 quarter, D4 quarter, C4 quarter. *i t. d.*

Left hand: Bass clef, C3 quarter, D3 quarter, E3 quarter, F3 quarter, G3 quarter, A3 quarter, B3 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter. *i t. d.*

№17

№18

№19

№20

Альтерація. На початковому етапі навчання знаки альтерації, що зустрічаються у нотному тексті, викликають суттєві утруднення у виконавця. Так, запам'ятовування ключових знаків альтерації здебільшого відбувається на теоретичному рівні, а під час практичної роботи ці знаки усвідомлюються лише після багаторазового виконання твору. Концентрації уваги і швидкої реакції потребують випадкові знаки альтерації. Певні незручності для початківців із слабо розвиненим ігровим апаратом викликає гра на чорних клавішах. Вправи підрозділу містять різновиди мелодичних зворотів, засвоєння яких сприятиме подоланню означених труднощів. Водночас дані вправи є підготовчим етапом до виконання гам, гармонічних інтервалів, акордів.

№21

Musical score for No. 21, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The melody in the top staff consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff consists of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2.

№22

Musical score for No. 22, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The melody in the top staff consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff consists of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2.

№23

Musical score for No. 23, consisting of two staves. The top staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The melody in the top staff consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff consists of quarter notes: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2.

№24

О. ГИЕСИНА

Musical score for No. 24, consisting of two systems of piano accompaniment. Each system has two staves: a treble clef staff and a bass clef staff, both in 4/4 time. The first system has a key signature of one flat (Bb). The second system has a key signature of two flats (Bb, Eb). The melody in the top staff of the first system consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass line in the bottom staff of the first system consists of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2. The second system has a similar structure with a key signature of two flats.

№25

О.ГНЕСИНА

First system of musical notation for No. 25. It consists of two staves (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef starts with a whole note B-flat, followed by a whole rest, then a whole note B-flat, and another whole rest. The bass clef part starts with a whole rest, followed by a whole note B-flat, then a whole note B-flat, and another whole rest.

Second system of musical notation for No. 25. The treble clef part continues with a whole note B-flat, a whole rest, a whole note B-flat, and a whole note B-flat. The bass clef part continues with a whole rest, a whole note B-flat, a whole note B-flat, and a whole note B-flat.

№26

Musical score for No. 26. It consists of two staves (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has one sharp (F-sharp). The melody in the treble clef starts with a quarter note F-sharp, followed by a quarter rest, a quarter note G-sharp, and a quarter rest. The bass clef part starts with a quarter rest, followed by a quarter note F-sharp, a quarter note G-sharp, and a quarter rest.

№27

Musical score for No. 27. It consists of two staves (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has one sharp (F-sharp). The melody in the treble clef starts with a whole rest, followed by a quarter note G-sharp, a quarter note A, and a quarter note B. The bass clef part starts with a quarter note F-sharp, a quarter note G-sharp, and a quarter note A.

№28

Musical score for No. 28. It consists of two staves (treble and bass clefs) in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef starts with a quarter note B-flat, a quarter note C, a quarter note D, and a quarter note E. The bass clef part starts with a whole rest, followed by a quarter note B-flat, a quarter note C, and a quarter note D.

Подвійні звуки, акорди. Робота над формуванням навичок виконання подвійних звуків та акордів є важливим етапом для початківців: розвиваються навички сприймання звукових структур у вертикальній площині; положення руки під час виконання гармонічних звукових сполучень сприяє формуванню кисті піаніста; використання таких комбінацій пальців, як 1–3, 2–4, 3–5, 1–5, планомірно підводить до засвоєння аплікатурних принципів виконання тризвуків. Використання вправ на початковому етапі навчання полегшить процес опанування фактури музичних творів у подальшій роботі.

№29

Exercise №29, 4/4 time signature. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, followed by a whole note chord G4-B4. Bass clef: quarter notes G3, A3, B3, C4, followed by a whole note chord G3-B3.

№30

Exercise №30, 4/4 time signature. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, followed by a whole note chord G4-B4. Bass clef: quarter notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, followed by a whole note chord G3-B3. Both staves end with "i т. д."

№31

Exercise №31, 4/4 time signature. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, followed by a whole note chord G4-B4. Bass clef: quarter notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, followed by a whole note chord G3-B3.

№32

Exercise №32, 4/4 time signature. Treble clef: quarter notes G4, A4, B4, C5, followed by a whole note chord G4-B4. Bass clef: quarter notes G3, A3, B3, C4, followed by a whole note chord G3-B3.

Розмір, тривалості. Формування у студентів почуття метро-ритму потребує спеціальної уваги. Завдання визначити розмір у представлених прикладах допоможе не тільки закріпити знання з музичної грамоти, але й активізує мислення піаніста. Уміння "бачити" долі такту полегшить сприймання різноманітних ритмічних угруповань: заліговані звуки, затакт, нота з крапкою. Вправи даного підрозділу можна використовувати для розвитку навичок рахувати вголос під час гри.

Різновиди музичного розміру

№33



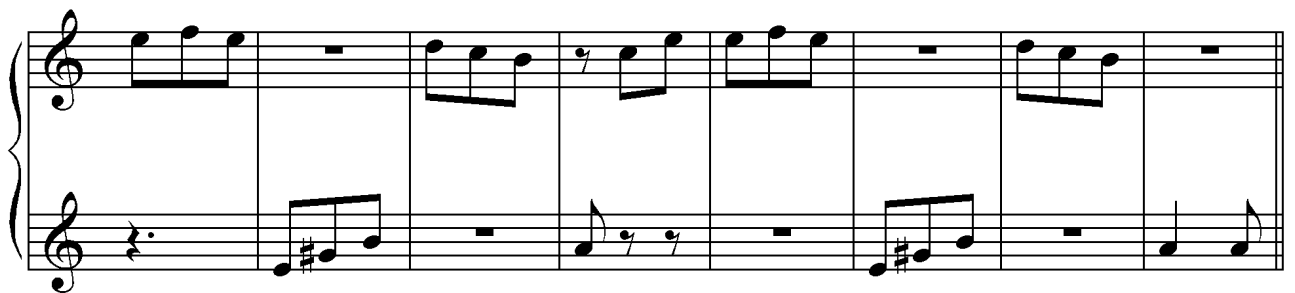
№34



№35



№36



№37



№38



№39



Затякт

№40



№41



Заліговані ноти

№42



№43



Нота з крапкою

№44



№45



№46



№47



Розділ III. П'ЕСИ

Головне призначення навчального матеріалу даного розділу – забезпечити розвиток інтерпретаційних навичок студентів. Набуваючи досвіду роботи з нотними текстами творів різного образного змісту, студенти знайомляться з відповідними засобами музичної виразності, відчувають логічний зв'язок музичних елементів, осягають закономірності музичної мови, навчаються розуміти численні знаки нотного тексту, опановують виконавські засоби.

Групування творів розділу за певними критеріями сприяє цілеспрямованому формуванню найважливіших умінь та навичок студентів, дозволяючи на значній кількості схожого художнього матеріалу опанувати та закріпити уміння сприймати структурні одиниці нотного тексту, добирати аплікатуру, усвідомлювати метро-ритмічні особливості музичного твору, оволодіти різними прийомами артикуляції тощо. Аналогічність структури розділів "Вправи" та "П'еси" уможливорює гармонічність художнього і технічного розвитку піаніста шляхом паралельного використання вправ та п'ес відповідних підрозділів. Поряд із цим подібна систематизація додає зручності у користуванні посібником, дозволяючи студентам самостійно добирати і зіставляти художній та дидактичний матеріал.

Різноманітність музичного матеріалу розділу дає змогу викладачеві наголошувати на різних аспектах взаємодії музичних засобів, у такий спосіб стимулюючи засвоєння потрібного матеріалу, відповідних виконавських навичок. Так, у п'есах підрозділу "*Перенос звука через октаву*" роботу над розкріпаченням ігрового апарату піаніста, опануванням фортепіанної клавіатури шляхом перенесення руки на октавну відстань можна сполучати з розвитком тембрального слуху студента, наголосивши на зміні динаміки та регістру ("*Дзвони*"); опрацюванням навичок синхронного звуковидобування ("*Льодова гора*"); формуванням уміння ансамблевої гри ("*Андрій-горобець*").

Аналогічним чином подається матеріал інших підрозділів, спрямованих на засвоєння основ нотної грамоти, формування навичок гри по нотах, розвиток виконавських умінь.

Перенос звука через октаву

ДЗВОНИ

Повільно пр.р. Перекладення І. Візіної

л.р.

f *p*

ЛЬДОВА ГОРА

Урочисто

Л. ХЕРЕСКО

Musical score for 'Льдова Гора' in 3/4 time. The score is for voice (V.) and piano (U.). The voice part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piano part begins with a bass clef and a key signature of one flat. The tempo is 'Урочисто' (Moderato). The score includes dynamic markings such as *f* and *pr.p.* (pianissimo), and articulation like triplets. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

АНДРІЙ-ГОРОБЕЦЬ

Нешвидко

Перекладення О. Геталової

Musical score for 'Андрій-Горобець' in common time (C). The score is for voice (U.) and piano (B.). The voice part begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piano part begins with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. The tempo is 'Нешвидко' (Ad libitum). The score includes dynamic markings such as *mf* and *pr.p.* (pianissimo), and articulation like triplets. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Різновиди мелодичного руху

ЛИСИЧКА

Українська народна пісня

Moderato

Two staves of musical notation in treble clef, common time (C). The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

ВЕРБОВА ДОЩЕЧКА

Українська народна пісня

Andante

Two staves of musical notation in treble clef, common time (C). The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

ВЕСЕЛІ ГУСИ

Українська народна пісня

Allegro

Two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

ЯК ДІЖДЕМО ЛІТА

Українська народна пісня

Allegretto

Two staves of musical notation in treble clef, 2/4 time. The melody consists of quarter and eighth notes, ending with a double bar line.

СОЛОВЕЙКО
Українська народна пісня

Moderato

Two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is simple and folk-like, consisting of eighth and quarter notes.

"ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА"
Російська народна пісня

Moderato

Two staves of music in G major and 2/4 time. The melody is simple and folk-like, consisting of eighth and quarter notes.

СХОДИНКИ

Piano score for 'СХОДИНКИ' in C major and common time. The piece features a long, sweeping melodic line in the right hand and a simple accompaniment in the left hand. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

НА ЧОРНИХ КЛАВІШАХ

Moderato

О. ГЕДИКЕ

Piano score for 'НА ЧОРНИХ КЛАВІШАХ' in D major and 2/4 time. The piece is a technical exercise for the right hand, featuring a sequence of chords and intervals. The left hand provides a simple accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

ЖУЧКА

Чеська народна пісня

Спокійно

л.р. *f*

У ЛІСІ

Етюд

О. ГЕТАЛОВА

Не швидко

mf *p* *mf*

f *p* *f*

КРОК ЗА КРОКОМ

О. НІКОЛАЄВ

Спокійно

mf

МЕЛОДІЯ

О. НІКОЛАЄВ

Весело

mf

ЛАТИСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ

Нешвидко

mf legato

4 2 3 4 4 2 1

1 2 5 5

1 3 5

Detailed description: This is a piano score for a piece titled 'Латиська народна пісня' (Latvian Folk Song). It is marked 'Нешвидко' (Moderato) and 'mf legato'. The score consists of two systems of two staves each. The first system shows a bass line with a sequence of notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The second system shows a treble line with notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass line continues with notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Подвійні звуки, акорди

ЖАБЕНЯТА

О. ГЕТАЛОВА

Повільно і поважно

3 2 4 1 2

2 3 2 4 2

Detailed description: This is a piano score for 'Жабенята' (Frogs) by O. Getalova. It is marked 'Повільно і поважно' (Ad libitum and Majestic). The score is in 2/4 time and consists of a single staff. It features a sequence of chords: G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2. The notes are marked with fingerings: 3, 2, 4, 1, 2, 2, 3, 2, 4, 2.

КРОКИ

Не поспішаючи

Обробка І. ВІЗНОЇ

пр. р. 1 2 3 4 5

л. р. 1 3 4 5

Detailed description: This is a piano score for 'Кроки' (Steps) by I. Vizna. It is marked 'Не поспішаючи' (Ad libitum). The score is in 2/4 time and consists of two staves. The right hand (pr. r.) plays a sequence of chords: G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2. The left hand (л. р.) plays a sequence of chords: G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2. Fingerings are indicated: 1, 2, 3, 4, 5 for the right hand and 1, 3, 4, 5 for the left hand.

ЛУНА

Повільно

І. ВІЗНА

f p f p f p f p

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

1 3 3 1 3 1 2 3 1 2 3

Detailed description: This is a piano score for 'Луна' (Moon) by I. Vizna. It is marked 'Повільно' (Ad libitum). The score is in common time and consists of two staves. The right hand plays a sequence of chords: G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2. The left hand plays a sequence of chords: G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2, G2-A2-B2. Dynamics are marked: f, p, f, p, f, p, f, p. Fingerings are indicated: 5, 3, 3, 1, 3, 1, 2, 3, 3, 1, 2, 3 for the right hand and 1, 3, 3, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3 for the left hand.

ДЕ ТИ, ЛЬОКА?

С. ЛЯХОВИЦЬКА

Сумно

ЇДЕ ПОТЯГ

Музика Г.Ернесакса
Перекладення О.Геталової

Впевнено

f

Альтерація

ЖУРАВЕЛЬ

М. КРАСЄВ

Не поспішаючи

f *mf*

ВІСЛА

Помірно

mf *mf*

ДОЩІК НАКРАПУЄ

АН. АЛЕКСАНДРОВ

Помірно

p *cresc.* *f*

dim. *p* *cresc.*

f *dim.* *p*

ВЕРХИ НА КОНЯЧЦІ

Н. ПОТОЛОВСЬКИЙ

Завзято

mp

cresc. *f*

Різновиди музичного розміру

ОЙ, ДУ-ДУ
Українська народна пісня

Весело

f non legato *p*

This musical score is for the piece 'ОЙ, ДУ-ДУ' in 2/4 time. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Весело' (Allegretto). The score includes fingerings (4, 2, 4, 2) and dynamics (*f non legato*, *p*) with hairpins. The piece concludes with a double bar line.

СОНЦЕ НИЗЕНЬКО
Українська народна пісня

Повільно і співуче

mf

This musical score is for the piece 'СОНЦЕ НИЗЕНЬКО' in 3/4 time. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Повільно і співуче' (Ad libitum). The score includes fingerings (5, 2, 3, 3, 4, 2, 4, 1, 2, 4, 3) and dynamics (*mf*). The piece concludes with a double bar line.

ШУМ
Українська народна пісня

Allegretto

mf *p*

This musical score is for the piece 'ШУМ' in common time (C). It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes fingerings (5, 5, 3, 4, 3, 2, 1, 4, 5, 5, 3, 3, 5, 2, 1) and dynamics (*mf*, *p*). The piece concludes with a double bar line.

СВІТЛЯЧКИ

Легко

П. ХАДЖИСЬ

Musical score for 'СВІТЛЯЧКИ' (Candles). The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system has a treble clef and a piano (*p*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes (fingerings 3, 4, 1) and a triplet of quarter notes (fingerings 3, 2). The left hand has a pair of eighth notes (fingerings 2, 5) and a pair of quarter notes (fingerings 1, 5). The second system continues the melody with a triplet of eighth notes (fingerings 4, 1, 3) and a quarter note (fingerings 1, 5). The left hand has a pair of eighth notes (fingerings 1, 5) and a quarter note (fingerings 1, 5).

ОЙ ТИ, ДІВЧИНО

Українська народна пісня

Наспівно

Musical score for 'ОЙ ТИ, ДІВЧИНО' (Oh You, Girl). The score is in 3/4 time and consists of three systems. The first system has a treble clef and a piano (*p*) dynamic with a legato marking. The right hand features a triplet of eighth notes (fingerings 3, 4, 1) and a triplet of quarter notes (fingerings 3, 4). The left hand has a pair of eighth notes (fingerings 5, 2) and a pair of quarter notes (fingerings 2, 2). The second system has a forte (*f*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes (fingerings 4, 4, 3) and a triplet of quarter notes (fingerings 4, 4). The left hand has a pair of eighth notes (fingerings 5, 4) and a pair of quarter notes (fingerings 4, 2). The third system has a piano (*p*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes (fingerings 4, 4, 3) and a triplet of quarter notes (fingerings 4, 4). The left hand has a pair of eighth notes (fingerings 5, 4) and a pair of quarter notes (fingerings 4, 2).

ЧОРНА ГРЕЧКА

Обробка Ю. ЩУРОВСЬКОГО

Allegro moderato

The musical score for 'ЧОРНА ГРЕЧКА' is presented in three systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The melody in the treble clef is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and is frequently held under a slur. The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes and rests. The piece concludes with a double bar line.

МЕЛОДИЧНИЙ ЕТЮД

П. ВАСИЛЬЄВ

Спокійно

The musical score for 'МЕЛОДИЧНИЙ ЕТЮД' is presented in two systems. The first system features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The tempo is marked 'Спокійно' (Ad libitum) and the dynamic is *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 3, 4, 2, 4). The second system continues the piece, with a dynamic marking of *p* and the instruction 'уповільнюючи' (ritardando). The piece ends with a double bar line and a fermata over the final chord.

МАРШ ПОРОСЯТ

У темні маршу П. БЕРЛІН

f *mp* *pp* *mf* *p*

Затакт

ЗИМА

Повільно А. АЛЕКСАНДРОВ

p legato

ПОРИ РОКУ

Зима та Весна

Німецька народна пісня

У темпі повільного вальсу

Музична партитура для фортепіано. Титул: ПОРИ РОКУ (Зима та Весна). Стиль: Німецька народна пісня. Темп: У темпі повільного вальсу. Динаміка: *mf*. Музика складається з двох систем нот, кожна система має верхню та нижню частини. Включено фігурні цифри (1, 2, 4, 2) та паузи.

БУВАЙТЕ ЗДОРОВІ

Українська народна пісня

Рухливо

Музична партитура для фортепіано. Титул: БУВАЙТЕ ЗДОРОВІ. Стиль: Українська народна пісня. Темп: Рухливо. Музика складається з двох систем нот, кожна система має верхню та нижню частини. Включено фігурні цифри (2, 4, 2) та паузи.

Залізовані ноти

КОЛИСКОВА

Наспівно

І. ФИЛИПП

Музична партитура для фортепіано. Титул: КОЛИСКОВА. Стиль: Наспівно. Композитор: І. ФИЛИПП. Динаміка: *p* (перша система) та *f* (друга система). Музика складається з двох систем нот, кожна система має верхню та нижню частини. Включено фігурні цифри (5, 3, 2, 4, 2, 3, 1, 2, 1, 2, 3) та паузи.

5 2 1 2 1 5 5

mf *p*

2 1 2 5 4 3 2 1 3 1

p

ПІСЕНЬКА

Спокійно

С. РАЗОРЕНОВ

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

p *mf* *p* *mf*

3 5 1 3 2 3 1 4 1 2 4

p *mf* *dim.* *p*

ВЕСЕЛІ СИНКОПИ

Енергійно

О. ГЕТАЛОВА

2 4 5 1 3 2 1 2

f

НЕГРИТЯНСЬКА КОЛИСКОВА

Лагідно, спокійно

В. ІГНАТЬЄВ

Нота з крапкою

ТЕМНИЙ ЛІС

Темнично

О. БЕР

САМОТНИЙ КОТИК

Жалібно

О. ГЕТАЛОВА

"КАК ПО ЛУГУ, ПО ЛУЖОЧКУ"

Російська народна пісня

Помірно

Musical score for the Russian folk song "Как по лугу, по лужочку". The score is in 2/4 time and consists of two systems of two staves each. The first system includes a trill (tr) in the first measure of the upper staff. The second system ends with a fermata in the upper staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

ДОЩИК

Українська народна пісня

Allegro

Обробка Ю. ЩУРОВСЬКОГО

Musical score for the Ukrainian folk song "Дощик", arranged by Yurii Shchurivskyi. The score is in 2/4 time and consists of three systems of two staves each. The first system begins with a forte (f) dynamic marking. The piece features a lively, rhythmic melody in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff.

ЛЕБЕДИНА РІКА

Помірно

І. БОЙКО

The first system of the score for 'Лебедина ріка' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a piano (*mp*) dynamic marking. The melody features a series of eighth notes, some beamed together, and a dotted quarter note. The lower staff is in bass clef and provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff maintains the melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The third system shows a change in dynamics to mezzo-forte (*mf*). The upper staff features a long, sweeping melodic line with a slur over several notes. The lower staff continues with its accompaniment.

The fourth system concludes the piece. It starts with a piano (*mp*) dynamic and ends with a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The upper staff has a melodic line that ends with a final cadence. The lower staff provides a concluding accompaniment.

Різновиди штрихів, динамічних нюансів

ГОРОБЕЦЬ

Весело

О. РУББАХ

The score for 'Горобець' is written for two staves in 2/4 time. The upper staff is in treble clef and features a rhythmic melody with eighth notes and triplets, marked with fingerings (3, 2, 4, 2). The lower staff is in bass clef and provides a simple accompaniment with eighth notes and triplets, also marked with fingerings (2, 3, 2, 2, 3).

Musical score for 'ПУСТУН'. The piece is in G major and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a fermata over the final chord. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

ПУСТУН

Весело

О. БЕР

Musical score for 'ПУСТУН'. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a fermata over the final chord. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for 'ПУСТУН'. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a fermata over the final chord. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

НАШ КОТИК

Жалібно

Г. ЧИТЧАН

Musical score for 'НАШ КОТИК'. The piece is in G major and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a fermata over the final chord. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Musical score for 'НАШ КОТИК'. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment. The score concludes with a fermata over the final chord. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

ТИХА ПІСНЯ

Не поспішаючи

В. ІГНАТІВ

First system of the musical score for 'Тиха Пісня'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melody with slurs and fingerings (4, 2, 4, 2). The bass staff has chords with fingerings (5, 5, 5). Dynamics include *p* and a crescendo hairpin.

Second system of the musical score for 'Тиха Пісня'. The treble staff has a melody with slurs and fingerings (4, 2, 4, 2). The bass staff has chords with fingerings (2, 4, 2, 4). Dynamics include *mp*, *mf*, and a decrescendo hairpin. The tempo marking '4 уповільнюючи' is present.

РОЗМОВА ЗОЗУЛІ З ЛУНОЮ

Весело

К. ЛОНШАН-ДРУШКЕВИЧОВА

First system of the musical score for 'Розмова Зозулі з Луною'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melody with slurs and fingerings (4, 2, 5, 2, 4, 3). The bass staff has chords with fingerings (2, 4). Dynamics include *mf* and *p*.

Second system of the musical score for 'Розмова Зозулі з Луною'. The treble staff has a melody with slurs and fingerings (4, 2, 4, 2, 5, 1, 2, 5). The bass staff has chords with fingerings (4, 1, 5). Dynamics include *f* and *p*.

ЗОЗУЛЯ І ВІСЛЮК

Перекладення О. ГЕТАЛОВОЇ

А. ГРЕТРИ

Не поспішаючи

Musical score for 'Зозуля і Віслюк'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff has a melody with slurs and fingerings (4, 2, 3, 1, 2, 4, 2, 3). The bass staff has chords with fingerings (3, 2, 4, 3, 2). Dynamics include *p*.

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

ІШОВ КОБЗАР ЧИСТИМ ПОЛЕМ

Українська народна пісня

Andantino

4 1 3 4 3 3 1 5

3 5 1 3 3 1 5

4 1 3 4 3 4 2 1

2 1 3 5 2 1

rit.

ДРОВОРУБ

Спокійно

mf *p*

4 5 1 3 1 2 1

2 1

уповільнюючи

mf *p*

3 1 2 3 5 1

ДІВКА В СІНЯХ СТОЯЛА
Українська народна пісня

Жартівливо

f

1 3

1 3

mp

mf

p

3 3 2 4 2 4

уповільнюючи

ОЙ, НА ГОРІ НИВКА
Українська народна пісня

Завзято

mf

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

4 5 5

Я НА СКРИПОЧЦІ ГРАЮ

Витончено В. А. МОЦАРТ

p

4 > 4 2 3 2 2 4 3 1

3 2 4 2 1 5 2

ДЗВІНОЧКИ ДЗВОНЯТЬ

Рухливо О. ФІЛПЕНКО

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

1 5 1 5 2 3

Розділ IV. ТАНЦІ

У фортепіанній підготовці студентів-хореографів вивчення творів танцювального жанру є одним із пріоритетних напрямів у навчальному процесі. Під час роботи над різноманітними творами танцювального характеру майбутній фахівець усвідомлює притаманні певному танцю властивості, особливості його ритму, відчуває його емоційне забарвлення. Цілісності та осмисленості у роботі нададуть знання щодо походження танцю.

Марш (франц. Marche – хода, рух уперед) – музичний жанр, призначений для забезпечення синхронного руху певної кількості людей. Маршам притаманний помірний темп, чіткий ритм, бадьорий, активний характер.

Полька (чеськ. Polka, за однією з версій назва походить від чеського слова "півкроку") – популярний чеський танець, який узагальнює танцювальну культуру Словачії, Сербії, Угорщини. Жива, проста за формою, полька має метричну особливість, що виявляється в акцентуванні (притопуванні) слабкої долі кожного другого (іноді четвертого) такту.

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

Козачок – дводольний український народний танець веселого, живого, енергійного характеру. Виконується парою.

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

Краков'як (польськ. Krakowiak) – польський танець, виник у Краківському воєводстві, має дводольний метр, гострий ритм, швидкий темп.

МАРШ

МАРШ ГНОМИКІВ

Сміливо

К. ЛОНШАН-ДРУШКЕВИЧОВА

4 2 4 2 3 2 3 2 3
f *p* *f* *p*
3 4 2 3

МАРШ

О. ГЕТАЛОВА

Сміливо

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

МАЛЕНЬКИЙ МАРШ

О. ГНЕСІНА

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

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

ПІСЕНЬКА-МАРШ БАРБОСА

Не дуже швидко

О. ГЕДЖЕ

f

p

mf

cresc.

МАРШ

Бадьоро

В. ІГНАТЬЄВ

f non legato

8vb

ПОЛЬКИ

ХЛОПЧИКИ ТАНЦЮЮТЬ

I. АРСЄВ

Енергійно

Two systems of piano music in 2/4 time, key of B-flat major. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, featuring a repeat sign and first/second endings. Dynamics include *f* and *stacc. sempre*. Performance markings include accents (>) and fingerings (1, 2).

ЛЯЛЬКА ТАНЦЮЄ

I. ЛІТКОВА

Легко

Two systems of piano music in 2/4 time, key of B-flat major. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, featuring a repeat sign and first/second endings. Dynamics include *p*. Performance markings include accents (>) and fingerings (2, 3).

ПОЛЬКА

Помірно

Д. ЛЬВОВ-КОМПАНЄСЬ

mf

staccato

p

mf

ЯНКА

Білоруська полька

Жваво

mf

ПОЛЬКА

Весело

К. ЛОНШАН-ДРУШКЕВИЧОВА

Musical score for a Polka in 2/4 time, composed by K. Lonshan-Drushkevichova. The score consists of three systems of two staves each. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system continues with various triplet and sixteenth-note patterns. The third system ends with a piano (*p*) dynamic followed by a forte (*f*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

ВАЛЬСИ

ВАЛЬС

Плавно

О. РУББАХ

Musical score for a Waltz in 3/4 time, composed by O. Rubbach. The score consists of two systems of two staves each. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece is marked "Плавно" (Ad libitum). The score features a long melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The piece concludes with a double bar line.

2 5 1 2 4

1 2 1 1

1 3 2 4 1 3 1 3

НАШ КРАЙ

Наспівно. Рухливо

Д. КАБАЛЕВСЬКИЙ

3 2 3

3 3 2 4 2

3 3 2 4

2 4 3 4 2

3 3 2 4

4 3 3 2 1

4 3 2 2 4

ДІВЧАТКА ТАНЦЮЮТЬ

Повільно. Ніжно

І. АРСЄВ

Музична партитура для фортепіано, що складається з трьох систем. Перша система починається з повторюваного знаку. Друга система продовжує мелодію. Третя система містить перше закінчення, позначене 'Для повторення', та друге закінчення, позначене 'Для закінчення'.

ІЗ БАБУСИНИХ СПОГАДІВ

Замріяно

К. ЛОНШАН-ДРУШКЕВИЧОВА

Музична партитура для фортепіано, що складається з двох систем. Перша система містить динамічні позначення *p* та *mf*, а також цифри 3 та 4, що вказують на номери пальців. Друга система продовжує мелодію з подібними позначеннями.

4

2 3 4 3 5 1 2 1

ВАЛЬС

Помірно

Ф. ШУБЕРТ

p (2-й раз *f*)

f

A musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system contains six measures. The first two measures are marked with a piano (*p*) dynamic. The third measure is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ТАНЦІ

ГОПАК

з опери "Сорочинський ярмарок"

М. МУСОРГСЬКИЙ

Швидко

A musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Швидко" (Allegretto). The first system contains four measures. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic.

A musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system contains four measures. The first measure is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

A musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system contains four measures. The first measure is marked with a crescendo (*cresc.*). The second measure is marked with a sforzando (*sf*) dynamic. The third measure is marked with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#). The music features a series of chords and melodic lines with dynamic markings: *f* (forte), *sf* (sforzando), and *f* (forte). There are also accents (>) over several notes.

ТАНЦЮВАЛЬНА

Весело

О. ГЕДІКЕ

Musical score for the second system, consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is marked *f* (forte) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents (>) over many notes.

Musical score for the third system, consisting of two staves (treble and bass clef). The music continues the rhythmic pattern from the previous system, with accents (>) over notes in both staves.

Musical score for the fourth system, consisting of two staves (treble and bass clef). The music continues with accents (>) over notes. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in the second staff. A hairpin crescendo is shown above the second staff, leading to the *ff* marking.

Musical score for the fifth system, consisting of two staves (treble and bass clef). The music concludes with accents (>) over notes in both staves.

КРАКОВ'ЯК

К. ЛОНШАН-ДРУШКЕВИЧОВА

Ритмічно

Musical score for 'КРАКОВ'ЯК' in 2/4 time, marked 'Ритмічно' and 'mf'. The piece consists of two staves with a series of eighth-note triplets in both hands.

КОЗАЧОК

Український танок

Жваво

Musical score for 'КОЗАЧОК' in 2/4 time, marked 'Жваво' and 'mf non legato'. The piece features a series of eighth-note patterns with slurs and fingerings (5, 2, 1, 4, 3, 2) in the bass line.

ТАНЦЮВАЛЬНА

І. БЕРКОВИЧ

Рухливо

Musical score for 'ТАНЦЮВАЛЬНА' in 2/4 time, marked 'Рухливо' and 'mf'. The piece consists of two staves with a series of eighth-note patterns, including slurs and fingerings (5, 1, 5, 1, 2, 1, 3, 1, 5). The second system includes a 'Fine' marking and a 'mp' dynamic. The third system includes a 'mf' dynamic and a repeat sign.

Розділ V. АНСАМБЛІ

ВАЛЬС ПЕСИКІВ

Г. АРТОБОЛЕВСЬКА

Весело

p

cresc.

p

cresc.

ЗИМОВА ЗАБАВА

О. ЛАЗАРЕНКО

mp

p

1 3 1 1 5 3 1 4 1 2

3 4 2 4 2 5 2 1

КОЗАЧОК

Український танок

Allegro

mf

КОЛИСКОВА

Lento

М. КРАСЄВ

МАЛЕНЬКЕ ОПОВІДАННЯ

Moderato

І. БЕРКОВИЧ

p

ТІК-ТАК

З. ЛЕВІНА

First system of music for 'ТІК-ТАК'. It consists of two parts, I and II. Part I is in the treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. It starts with a piano (*p*) dynamic and features a melody with eighth notes and rests. Part II is in the grand staff (treble and bass clefs) with the same time signature and key signature. It starts with a piano (*p*) dynamic and features a bass line with eighth notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

ПІСНЯ ПРО ШКОЛУ

М. ДРЕМЛЮГА

Second system of music for 'ПІСНЯ ПРО ШКОЛУ'. It consists of two parts, I and II. Part I is in the treble clef with a common time signature and a key signature of two flats. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melody with eighth notes. Part II is in the grand staff with a common time signature and a key signature of two flats. It starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and features a bass line with eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

ТІНЬ-ТІНЬ

В. КАЛІННІКОВ

Third system of music for 'ТІНЬ-ТІНЬ'. It consists of two parts, I and II. Part I is in the treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melody with eighth notes. Part II is in the grand staff with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp. It starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and features a bass line with eighth notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

БАЛАКУХА

Перекладення Е. ДЕНИСОВА
Помірно

С. ПРОКОФ'ЄВ

I

II

rit.

rit.

ОЙ ПРИ ЛУЗІ

Українська народна пісня

Moderato

I

II

p

p

mf

mf

ТАНЦЮВАЛЬНА Білоруський танець "Бульба"

Allegro

The score for "Бульба" is in 4/4 time and marked Allegro. It is divided into two systems. The first system features a right hand (I) with a melodic line and a left hand (II) with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece with similar textures. Fingerings are indicated throughout the score.

"НА ЗАРЕ ТЫ ЕЇ НЕ БУДИ"

О. ВАРЛАМОВ

Стримано

The score for "НА ЗАРЕ ТЫ ЕЇ НЕ БУДИ" is in 3/8 time and marked Стримано. It consists of two systems. The first system has a right hand (I) with a melodic line and a left hand (II) with a rhythmic accompaniment. The score includes dynamics such as *mp* and *legato*, and fingerings are indicated.

Musical score for a piano piece, consisting of two systems of three staves each. The first system includes a *cresc.* marking and fingerings 2, 4, and 2. The second system includes fingerings 3 and 2.

ВАЛЬС ГНОМІВ

У темпі вальсу

Д. ТОМПСОН

Musical score for "Вальс Гномів" by D. Thompson, marked "У темпі вальсу". It features two systems of staves labeled I and II. The first system has a *mf* dynamic, and the second system has a *p* dynamic.

Musical score for a piano piece, consisting of two systems of staves. The first system has a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass clef staff. The second system also has a grand staff and a separate bass clef staff. The music features various note values, rests, and articulation marks like slurs and accents.

ВАЛЬС

Ф. ШУБЕРТ

Tempo di Valse

I

II

p

p

Tea *

Tea *

Tea *

Tea *

Musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system includes a grand staff with treble and bass clefs, and a separate staff with chords. The second system also includes a grand staff and a chord staff. Dynamics include *sf* and *p*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

ТАНОК КАЧЕНЯТ

Музика Т. ВЕРНЕР
Перекладення О. ГЕТАЛОВОЇ

Ритмічно. Весело

Musical score for "Танок каченят" in 4/4 time. It features a grand staff with treble and bass clefs, and a separate staff with chords. The tempo is "Ритмічно. Весело". Fingerings and articulation marks are present throughout.

System 1: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). Treble clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 5, 4, 1. Bass clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 1, 4, 3, 2. A repeat sign is present in both staves.

System 2: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). Treble clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 4, 2, 4. Bass clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 5, 2, 5. A repeat sign is present in both staves.

System 3: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). Treble clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 5, 4, 3, 2, 1, 5, 4. Bass clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 5, 1, 5. A repeat sign is present in both staves.

System 4: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). Treble clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 3, 4, 3, 2, 2, 1, 1, 1, 1. Bass clef contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 5, 1, 5. A repeat sign is present in both staves.



*Вітри галактик – вічні скрипалі.
Гармонія крізь тугу дисонансів
Проносить ритми танцю по землі.
І не паркет, зачовганий до гляncю,
Не долівки, налиті до чобіт, –
Вже вся планета – п'єдестал для танцю...*

Ліна Костенко

ЧАСТИНА II

Розділ I. З ІСТОРІЇ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Танець – один з найдавніших видів мистецтва, який виник і розвивався разом з еволюцією людства. Складаючи невід’ємну частину побуту первісної людини, танець відображав не тільки природну необхідність ритмічного руху, але й потребу у вираженні почуттів через жест, позу, рух, що підпорядковуються ритму й музиці. Важливим інформаційним джерелом для відтворення історичної ретроспективи становлення танцювального мистецтва є наскальні рисунки, які дозволяють частково відновити деякі танцювальні рухи стародавньої пори. Окремі приклади подібного свідчення зберігають стінні розписи Софійського собору в Києві.

Посідаючи важливе місце у житті древньої людини, танець вбирає основні рухи, пов’язані з різними сферами буття. Виступаючи засобом об’єднання, танець супроводжував колективні процеси: збирання врожаю, ловлю риби, полювання, святкові церемонії, військові походи, розваги, ритуали. Нерідко танці вирізнялись анімістичним характером, відтворюючи звички птахів і тварин. Спосіб життя зумовлював сюжети та колективний характер танців. Наділяючи магичною силою танцювальні рухи, первісні люди використовували танець як засіб живлення, джерело натхнення, шлях до одкровення. Як невід’ємна частина всіх життєвих подій, танець супроводжував людину від народження до смерті. Основною формою виконання виступало коло, а для супроводу використовувались поплескування в долоні, тупіт та акомпанування на різноманітних підручних матеріалах – аналогах ударних інструментів (дерев’яні палички, натягнута шкура тварин, каміння).

У різних культурах Стародавнього світу формувались своєрідні танцювальні традиції. Найдавнішим вважається танцювальне мистецтво Індії. Згідно з індуським вченням, творцем і першим виконавцем танцю був бог Шива, який створив Всесвіт. Індійські танці відтворювали уявлення індусів про будову Всесвіту, рух небесних світил. Великого значення надавалось

танцювальному мистецтву в Китаї, де існував спеціальний державний заклад – Музична палата, яка піклувалася про підготовку співаків та танцюристів. Відомо, що китайські танці далеко виходили за межі розважального, виконуючи важливі просвітницькі функції; мовою танцю виконавці розповідали глядачам про два начала Всесвіту – "їнь" (темне жіноче) та "янь" (світле чоловіче), а пластика та уповільненість рухів нагадувала китайські ієрогліфи. Нерідко танець використовувався як спосіб навчання, маніпулювання. Найбільшого розповсюдження подібні танці отримали серед африканських народів. Тривалість танцювального дійства (іноді від заходу до сходу сонця), узгодженість ритміки танцювальних рухів з ритмом інструментального супроводу та поступове незворотне наростання динаміки й темпу виконання сприяли досягненню надзвичайного емоційного стану близького до екстазу.

Екстатичні танці мали місце і в Стародавній Греції, де їх виконували на честь богів Діоніса та Аполлона. Окрім цього греки цілеспрямовано використовували виховний потенціал танцювального мистецтва. Так, існували "піррічні" танці, пов'язані з військовою тематикою, атлетичні – спортивні танці, а також танцювальні ритуали, які демонстрували необхідні для кожного грека чесноти – енергійні рухи чоловіка, що символізують його силу, хоробрість і спритність, та пластичні, стримані жіночі рухи, що символізують скромність, чемність, витонченість. Про особливості грецького танцю розповідають численні зображення на барельєфах, скульптурних композиціях, старовинному посуді, а одним із вагомих інформаційних джерел про античне танцювальне мистецтво вважається фрагмент з "Іліади" Гомера, присвячений описанню хороводу.

Вплив Греції і Сходу зумовив розвиток танцювальної культури у давньоримському суспільстві. У Стародавньому Римі танцю надавалося державного значення. Для їх виконання обиралися із знатних родів дванадцять жерців, які повинні були танцювати в храмах, прославляючи богів і героїв.

Поряд з цим серед представників вищого щаблю суспільства мали розповсюдження розважальні (зокрема еротичні) танці.

Віддзеркалюючи навколишній світ, танець перш за все вбирає особливості суспільного середовища, відповідно змінюючи зміст, форми та способи свого існування. Ідеологія Середньовіччя зумовила нав'язування уявлень про танець як виявлення низинних людських інстинктів, "бісівської манни". Незважаючи на це, танцювальне мистецтво розвивалося у вигляді національного фольклору, карнавальних свят і балів, а іноді танці включалися до релігійних містерій. Дух часу вплинув на тематику середньовічних танців, зумовивши розповсюдження "Танцю смерті". Виникнувши у зв'язку з численними епідеміями того часу, подібні танці мали і соціальний підтекст, представляючи смерть як шлях до соціальної рівності.

Розквіт культури Ренесансу, перетворивши володіння мистецтвом танцю на обов'язковий атрибут освіченості, сприяв інтенсивному розвитку танцювального мистецтва. Визначальною подією цього часу стало відкриття Паризької Академії танцю, яку очолили найкращі вчителі, призначені Людовиком XIV. З цього моменту танець поступово перетворюється на балет – формулюються правила, певні канони виконання, закріплюються типові пози й рухи. За доби Просвітництва відбувається боротьба за смислове наповнення танцю, його змістовність, програмність. Пошуки шляхів зближення танцю з драматичним мистецтвом призвели до усвідомлення взаємодії таких компонентів танцювального дійства як танцювальна техніка, музика, пантоміма, декорації та костюми. Важливе місце посідає танець у творчості видатних композиторів, виступаючи жанровою основою їх творів. В епоху Романтизму надзвичайно посилюється увага до емоційного забарвлення танцю, на перший план виходять витончені жіночі персонажі, романтичні, фантастичні образи, основне кредо танцювального мистецтва полягає у прагненні відтворити природність, наслідувати естwu. Центральне місце серед танців того часу посідає вальс, який визначає структуру і характер всіх бальних

танців, невимушену манеру, довільне підпорядкування ритму музики. Соціально-культурні зміни сприяли демократизації танцювального мистецтва XIX ст., зумовивши виникнення численної кількості нових побутових та професійних танців.

Упродовж багатьох століть танцювальні жанри, еволюціонуючи, піддавались значним змінам, нерідко виступаючи своєрідним символом епохи. Під впливом класичних та народних танців відбулося становлення значної кількості сучасних стилів танцювальної музики. Поряд з цим культурний розвиток, змінюючи психологію європейського суспільства, відкрив шлях до сприйняття афро-американського фольклору, що значною мірою вплинув на становлення сучасного естрадного танцю. Енергія, динаміка, стрімкість і пластичність – основні риси сучасного танцю, а поєднання різних технік і стилів надає йому імпровізаційності, визначаючи основний принцип сучасного танцювального мистецтва – розкутість ритмічних рухів у поєднанні з гучною, ритмічно виразною музикою. Захоплюючи силою, пластичністю та виразністю, сучасний танець став високотехнічним професійним мистецтвом.

Визнанням значимості танцювального мистецтва стало заснування Міжнародного дня танцю, який відзначається 29 квітня – в день народження Жана Жоржа Новера, відомого французького балетмейстера-реформатора. Ставши приводом для шанування танцювального мистецтва, Міжнародний день танцю покликаний об'єднувати людей всього світу, надаючи можливість спілкуватися відомою всім мовою – мовою танцю.

Розуміння танцю як виду мистецтва, де процес створення художнього образу ґрунтується на безперервній ритмічній зміні виразних і пластичних рухів людського тіла, включає усвідомлення важливості музичного супроводу, емоційний зміст якого втілюється у хореографічній композиції. Нероздільність танцю й музики яскраво відбилася у синкретичній природі стародавнього мистецтва. Нерідко відносно і танцювального, і музичного мистецтва використовувалось слово "музика", що означало мистецтво муз як цілісне

явище. В аналогічному ж сенсі застосовувалось і слово "хорея", яке вживалось як відносно колективного співу, так і колективного танцю. Поступово виокремлюючись із синкретичного мистецтва та набуваючи самостійні форми, танець ніколи не втрачав взаємозв'язку з музикою. Легендарний Ж.Ж. Новер вважав, що вкладена в людину любов до музики викликає і любов до танцю. Обидва ці мистецтва – брати, невіддільні один від одного. Ніжні і гармонійні інтонації одного з них викликають приємні виразні рухи другого, спільно вони утворюють захоплюючі картини зору та слуху. Вагомість художніх завдань, вирішення яких здійснюється на межі двох споріднених мистецтв, зумовлює потребу якісного, виразного і змістовного музичного матеріалу для створення цілісних хореографічних композицій.

Специфіка танцювальної музики відбилася у певних загальних ознаках, найважливішими серед яких є ритмічна стійкість, визначеність, повторюваність характерної музично-ритмічної фігури. Поряд з цим кожен танцювальний жанр, маючи своєрідну ритміку, вирізняється характерною ритмічною формулою, яка дозволяє впізнавати його серед інших. Домінування метроритмічної основи зумовило пріоритет інструментальної музики в галузі танцювальних жанрів. З танцем пов'язана історія розвитку багатьох інструментів. Ще за часів античності у танцювальній музиці використовувався різноманітний інструментарій. Відповідно і специфіка музичного інструмента безпосередньо впливала на художній образ танцю, набуваючи статусу його невід'ємного атрибуту. Так, скрипка асоціюється з віденським вальсом, гітара – з фламенко, а саксофон – із сучасними танцями. Для виконання танцювальної музики нерідко створюються спеціальні ансамблі, а звучання оркестру з давніх-давен супроводжує масштабні танцювальні дійства.

Повсякденна робота сучасного хореографа здебільшого пов'язана з фортепіано, унікальні властивості якого відкривають можливість виконувати значну кількість музики і втілювати широке коло різноманітного музичного матеріалу – від фортепіанної мініатюри до оперно-симфонічної партитури.

СТАРОВИННІ ТАНЦІ

БРАНЛЬ

БУРРЕ

ГАВОТ

ЕКОСЕЗ

ЖИГА

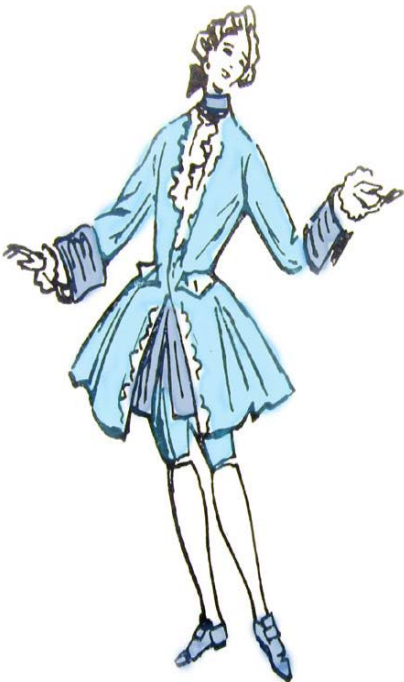
КОНТРАНС

МЕНУЕТ

ПОЛОНЕЗ

РИГОДОН

САРАБАНДА



БРАНЛЬ

Бранль – це старовинний французький танець. Слово "бранль" у перекладі з французької означає "гойдання", "колихання", "хоровод". У багатьох європейських країнах цей танець набув розповсюдження під такими назвами як бран (Іспанія), брандо (Італія), броул (Англія). Виникнувши як народний хороводний танець, бранль поступово отримав новий статус, перетворившись на бальний танець. Перші згадки про бранль відносять до XIII ст., пік його популярності припадає на XV–XVI ст., а до початку XVIII ст. бранль зникає з танцювального і музичного буття. Відомі численні різновиди бранлю: "простий", "веселий", "подвійний", а також бранлі, назви яких вказують на вид людської діяльності або назву місцевості.

Бранлю притаманний пошвавлений характер, помірно швидкий темп. Народний бранль енергійний, поривчастий, при цьому надзвичайно чіткий. Бальний бранль – більш пластичний, спокійний, урівноважений. Відповідно до різновиду бранлі бувають 2-дольні або 4-дольні, рідше – 3-дольні. Інструментарій музичного супроводу, який включає в основному духові й ударні інструменти (флейти, тамбурин) посилює стрімкий та пружний настрій танцю. Вважається, що бранль здійснив важливі функції у розвитку хореографії, ставши джерелом для створення інших танців.

Представлені у посібнику бранлі композиторів однієї епохи ілюструють різні види цього танцю, на що перш за все вказують відмінності у метроритмічній організації тематичного матеріалу. Незважаючи на спільний для танців нешвидкий темп, кожен з них вирізняється особливістю емоційного відтінку, який відображається в інтонаційній структурі мелодики танців. Порівняльний аналіз дозволяє виділити ще один, присутній в обох танцях виразовий елемент, характерний для бранлю – це використання акустичних властивостей квінти, звучання якої асоціюється з традиційним інструментарієм музичного супроводу. У першому бранлі квінтовий супровід ясно і чітко проглядається упродовж усього твору, в другому – квінта використовується переважно у крайніх епізодах танцю.

Ж.Б. БЕСАР. БРАНЛЬ. На перший погляд простий і зручний для виконання твір вирізняється фактурними особливостями, що потребують окремого опрацювання. В першу чергу це стосується ритмічних фігур, що містять шістнадцяті тривалості. Виконання цих фігурацій потребує особливої активності кінцівок пальців, забезпечення раціонального використання ігрового апарату, уникання зайвих рухів. Певною перешкодою рухливості шістнадцятих є підкладання першого пальця, яке може порушувати рівність звучання, а також зміна положення руки відповідно з близької позиції на широку. Певну складність у метроритмічному відношенні представляють синкопи у лівій руці, що з'являються на другій восьмій такту: для точного їх виконання можна подумки (або вголос) рахувати по восьмим (1, 2, 3, 4), орієнтуючись на мелодію у правій руці. Необхідно надати спеціальної уваги гостроті штриха *staccato* в акомпанементі, який виконує важливу художню функцію, підкреслюючи пружний, бадьорий характер танцю. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Л. КУПЕРЕН. БРАНЛЬ. Проблеми виконання цього твору пов'язані в основному з наявністю в ньому елементів поліфонічної фактури. Додатковим чинником утруднень, що виникають зазвичай у поліфонічних творах, виступає необхідність виконання двох голосів однією рукою (у даному творі – лівою). Синкопи, що утворюються в результаті заліговування звуків, розташованих по різні сторони тактової риски, суттєво ускладнюють процес звукової диференціації голосів. Ефективним засобом роботи з поліфонічною фактурою є рельєфне виконання певного голосу шляхом посилення динамічного контрасту між голосами – один голос виконується *f*, інший – *p*. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



БРАНЉЬ

Ж.-Б. БЕСАР

Не швидко

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 staff. The first system is marked *mf* and the second *p*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Fingerings (1-5) and dynamics (*mf*, *p*) are indicated throughout the piece. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

БРАНЛЬ

Л. КУПЕРЕН

Не швидко

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 of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). There are first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staff lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

БУРРЕ

Бурре – це старовинний французький народний танець. Слово "бурре" у перекладі з французької означає "набивати", "колотити", "робити стрибки". Основу бурре складають видозмінені та ускладнені рухи бранля. Місцем виникнення бурре вважається провінція Овернь. З'явившись у XVI ст., танець набув розповсюдження у Франції, а пізніше став європейським бальним танцем. Наприкінці XVIII ст. бурре втрачає популярність і поступово зникає з танцювальної практики.

Походження танцю, пов'язане з танцем лісорубів, які складають дрова, визначило його характерні властивості. Зберігаючи загальний активний, напористий характер, бурре мав варіанти, які побутували в різних регіонах Франції. Існували дводольні (частіше на 4/4) та тридольні (переважно на 3/8) бурре, які вирізнялися танцювальними рухами – парними та хороводними, стрімкими та ваговитими. Напружений, чіткий характер танцю створює гострота ритмічного рисунку, насиченого затактами і синкопами, а своєрідність акомпанементу, який утворюють вигуки самих виконавців, удари їхніх каблуків та пронизливе звучання волинки, довершує відчуття нестримної енергії. У XVII ст. бурре широко використовується у професійній музиці – в якості частини інструментальної сюїти, а також в балетних та оперних жанрах. Наприкінці XIX ст. відродження інтересу до бурре пов'язують з неокласичними тенденціями в мистецтві.

Представлені у посібнику бурре відображають найбільш характерні риси цього танцю. Обидва твори мають рухливий характер, чіткий ритмічний рисунок, чотиридольний розмір та затакт. Однак у всій схожості зовнішніх ознак, танці суттєво різняться за своїм емоційним забарвленням. У першому танці чіткий ритмічний рисунок, квадратність структури, використання мордентів наприкінці фрази підкреслюють ваговитість, притаманну бальному різновиду бурре. Другий танець більш близький до народного – мелодичні ходи на широкі інтервали асоціюються зі стрибками, а в акомпанементі часто витримуються довгі тривалості, що нагадує звучання волинки.

Й. КРИГЕР. БУРРЕ. Основні проблеми виконання цього твору пов'язані з питаннями фразування. Написаний зручними для виконання четвертними та восьмими тривалостями, твір містить елементи імітаційної поліфонії. Затактова структура фрази зумовлює необхідність починати фразу зі слабкої долі, вступаючи правою рукою на четвертій, а лівою – на другій долі. Досягнення рельєфного звучання фраз в обох партіях рук потребує спеціального відпрацювання абсолютно різних рухів рук одночасно. Фрази, побудовані на паралельному звучанні у смисловому сенсі, потребують іншої роботи, пов'язаної з диференціацією тембрального звучання. Окрему увагу необхідно приділити правильному виконанню морденту, слідкуючи за тим, щоб його перший звук співпадав з звуком в лівій руці і опорним залишався саме перший звук морденту. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Я. СЕН-ЛЮК. БУРРЕ. Яскравий жвавий танець перш за все потребує виразного виконання у штриховому відношенні. Контраст, що утворює звучання staccato та legato, потребує врахування довжини тривалостей – staccato на четвертних нотах не повинно звучати легко і коротко, а ліги на восьмих мають відповідати танцювальному характеру твору. Виконання форшлагу припускає варіанти: можливе виконання за правилами – виконання за рахунок половини основної тривалості або короткий форшлаг, який додасть звучанню грайливості. Важливу функцію виконують довгі тривалості (половинні з крапкою та цілі) в акомпанементі, сприяючи злитності та насиченості. Особливу увагу необхідно приділити динамічному зіставленню на межі структур танцю. Поступова зміна динамічних нюансів у творі є показовим прикладом "терасоподібної динаміки", характерної для музики того часу.

На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



БУРРЕ

Й. КРИГЕР

Жваво

The musical score is written for piano in 2/4 time, marked *mf* and *Жваво*. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a dynamic marking *mf*. The score features various musical notations including slurs, accents, and fingerings (1-5). A repeat sign with first and second endings is present in the second system. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final system.

БУРРЕ

Я. СЕН-ЛЮК

Рухливо

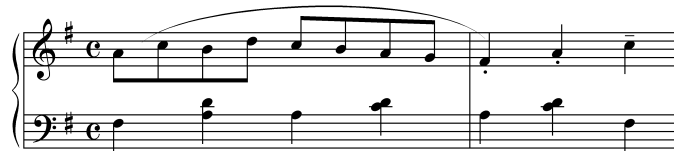
The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with piano. The third system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a trill (*tr*) in the right hand. The fifth system returns to piano (*p*) dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with repeat signs in the final measures of the fifth system.

ГАВОТ

Гавот – це старовинний французький танець. Походження слова "гавот" пов'язують з провансальським "gavoto", яким називали мешканців області Овернь. Народившись як народний танець, близький до бранля, гавот відомий з XVI ст. Виконувався танець у супроводі народних пісень, основу інструментального акомпанементу складала волинка. У XVIII ст. гавот був уведений Ж.Б. Люллі до репертуару придворної салонної музики. Статус придворного танцю суттєво вплинув на характер гавоту. Домінуючими ознаками стали витонченість, галантність, деяка манерність. Ускладнення танцювальних рухів відбилося на музичному супроводі. Музика гавоту зазвичай світла, прозора, пасторальна. Сполучення помірного темпу, парного розміру та чіткої ритмічної пульсації додає танцю виваженості та урочистості. Сучасники порівнювали гавот маленьким балетним спектаклем для двох виконавців. У XVIII ст. гавот, як інші танці, використовується як складова танцювальної інструментальної сюїти.

Представлені у посібнику два гавоти надзвичайно відрізняються особливостями музичної мови, які перш за все зумовлені стильовою належністю цих творів. Якщо у невитіюватому гавоті Ф. Госсєка, створеному простими музичними засобами, найбільш ясно проступають характерні риси цього танцю, то у гавоті Й.Х. Баха, насиченому прикрасами, танцювальність завуальована значною кількістю дрібних нот мелізмів, які наче розфарбовують основу ритмічного рисунку. Гавот С. Прокоф'єва – це фрагмент з "Класичної симфонії". У тексті, адаптованому до навчальних цілей, ясно відображається специфічна мова прокоф'євської музики, що створює відчуття деякої умовності, використання жанрових характеристик гавоту, а не самого танцю. При всіх відмінностях усім трьом танцям притаманні основні властивості гавоту, які ясно проглядаються у нотному тексті: чотиридольний розмір, помірно швидкий темп, стійка пульсація, використання структур повторювального типу. Характерним для всіх танців є також зіставлення тематичного матеріалу з використанням контрастного динамічного нюансування.

Ф. ГОССЕК. ГАВОТ. Простота фактури твору, з одного боку, не викликає явних утруднень, проте певної уваги потребує робота над акомпанементом, яка має спрямуватися на досягнення чіткого, дещо одноманітного звучання. Структура акомпанементу передбачає опору на першій і третій долі, однак важливо зберігати єдиний штрих на всіх долях акомпанементу – правильний розподіл ваги пальців і визначення довжини штриха забезпечить рівномірне звучання партії лівої руки. Незмінність супроводу має стати фоном для примхливої мелодії, з грайливим октавним стрибком, прикрашеним форшлагом наприкінці фрази. Виразне виконання різних штрихів – ліг, стаккато, рисочки на третій долі (що нагадує реверанс), передбачає використання відповідних виконавських прийомів – пальцевого стаккато, об'єднуючих рухів кисті, опори руки від ліктя. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



С. ПРОКОФ'ЄВ. ГАВОТ. Проблеми виконання цього твору перш за все пов'язані з особливостями його фактури. Найбільші утруднення представляють стрибки на великі інтервали, що пронизують танець. Оскільки ходи на великі інтервали часто звучать у партіях обох рук, рухаючись як у паралельному, так у зустрічному напрямках, корисною буде окрема робота над партіями рук. Основна мета такої роботи має полягати у засвоєнні прийому переносу руки на велику відстань із використанням найкоротшої траєкторії переносу та випередженням руху руки відносно початку звучання після стрибка. Особливої уваги потребують несподівані синкопи на слабких долях, виконання яких потребує застосування ваги всіх ділянок ігрового апарату. Насиченість, гучність звучання передбачає раціональне розподілення в'язових зусиль та диференціації фактури. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ГАВОТ

Ф. ГОССЕК

Перекладення М. МЕЙЧИКА

Не швидко

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked "Не швидко" (Non troppo). The score includes various dynamic markings: *mf*, *mp*, *p*, and *cresc.*. Fingering numbers (1-5) are provided for many notes. The piece features several slurs and accents, particularly in the right hand. The first system starts with a *mf* dynamic and includes a slur over the first two measures. The second system continues with a *mp* dynamic. The third system has a *p* dynamic and includes a repeat sign. The fourth system features a *cresc.* marking. The fifth system ends with a *mf* dynamic and a final cadence.

ГАВОТ

із "Класичної симфонії"

С. ПРОКОФ'ЄВ

Не швидко

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked "Не швидко" (Moderato). Dynamics include *f*, *mf*, *ff*, and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Accents (>) and slurs are used throughout. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ЕКОСЕЗ

Екосез – це старовинний шотландський народний танець. Наприкінці XVI ст. набув статусу придворного танцю в Англії. В Європі екосез з'явився наприкінці XVII ст. під назвою "англез", а в Росії часів Петра I був відомий як "англійський танець". Назву "екосез" танець отримав у Франції, ставши розповсюдженим близько 1726 р., а як різновид контрданса набув популярності у першій половині XIX ст. Екосез – парно-груповий танець, основою якого є колона і кола, виконується у супроводі волинки. Будучи на початку танцем серйозного характеру з тридольним розміром та помірним темпом, екосез у подальшому піддався кардинальним змінам. Характерними рисами екосезу став веселий характер, швидкий темп, дводольний розмір, мажорний лад, структура повторного типу. У XIX ст. екосез використовують у своїх творах різні композитори. У другій половині XIX ст. танець припиняє своє існування, перетворюючись на шотландську польку.

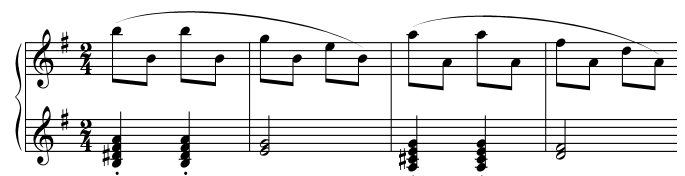
Навіть загальне зіставлення двох екосезів, представлених у посібнику, виявляє їх очевидні відмінності. Спільною ознакою танців виступає метр, оскільки обидва танці написані у дводольному розмірі, проте фактурний склад кардинально вирізняється особливостями, які проявляються і в звуковисотній та ритмічній організації мелодики, і в структурі акомпанементу, і в принципах формотворення танців. Незважаючи на те, що автори танців є представниками різних стильових напрямків (Бетховен – класицизму, а Шуберт – романтизму), стильові відмінності не мають суттєвого значення. Використання відповідних засобів музичної виразності зумовлено перш за все образним змістом танців. Бетховенському екосезу притаманний жвавий, рухливий, грайливий характер, який підкреслюється безперервним рухом дрібних тривалостей упродовж усього твору, активним затактом із двох шістнадцятих, акцентуванням як сильних, так і слабких доль такту – все це у комплексі спрямовано на відтворення енергійного, стрімкого руху. Екосез Ф. Шуберта, навіть на перший погляд, асоціюється з урочистим, дещо розміреним (незважаючи на темп «жваво») звучанням, яке посилює початок з сильної долі та акордовий супровід.

Л. БЕТХОВЕН. ЕКОСЕЗ. Відтворення характерних рис даного танцю – жвавості, рухливості – передбачає володіння відповідними прийомами артикуляції та звуковидобування. Тема першого розділу екосезу звучить на нюансі "p", що є додатковою складністю для виконавця, оскільки тихе звучання вимагає значно більшої концентрації як слуху, так і контролю за тактильними відчуттями. У процесі виконання необхідно також усвідомлювати зв'язок між положенням руки та напрямком розгортання мелодії; загальним орієнтиром при цьому має стати установка «рука повторює рисунок мелодії». Другий розділ танцю, що звучить на "f", іноді викликає утруднення при переході від тихої звучності до голосної і навпаки, на чому треба наголосити при вивченні твору. Особливої роботи потребує акомпанемент: на першому етапі ця робота пов'язана із структурою лівої руки, де виділяється опорний басовий звук; наступний етап – це досягнення звукової дистанції між партіями рук (мелодією та акомпанементом). На підготов-

чому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Ф. ШУБЕРТ. ЕКОСЕЗ. Фактурний виклад даного танцю передбачає об'ємне звучання, яке значною мірою забезпечує партія лівої руки. Акцентування акордів, викладених половинними тривалостями, потребує розташування руки з опорою на третьому пальці, що забезпечить необхідну вагу і довжину звуків, їх звучання упродовж усього такту. За озвучення чотиризвучних акордів, позначених штрихом стаккато, мають відповідати пальці – ціпкі, сильні, організовані для одночасного взяття всіх звуків акорду. В мелодії варто звернути увагу на виконання мелізму, приготувавши заздалегідь палець для фіксації початку форшлагу. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ЕКОСЕЗ

Л. БЕТХОВЕН

Швидко

5

p

5

1

3

2

5

1

4

1

3

2

5

1

4

1

3

2

5

1

4

2

4

2

5

1

5

1

3

2

4

3

4

3

5

1

1

p

1

3

2

5

5

ЕКОСЕЗ

Ф. ШУБЕРТ

Жваво

3 3 4 2

f

2 1 3 1

sf

4 *sf*

2 1

ЖИГА

Жига – це старовинний кельтський народний танець. На Британських островах жига відома з XV ст. Свою назву танець отримав від старовинної скрипки, яку через її незвичайну форму назвали "жига", що означає "окорок". На початку жига була парним танцем, також відома як сольний танець комічного характеру серед англійських моряків. У професійній музиці з'являється в XVI ст. у нотних збірках для в'юрджиналу та лютні. У XVII ст. жига отримує статус салонного танцю і розповсюджується у багатьох країнах Європи. У професійній інструментальній музиці сформувалися різні варіанти цього танцю: чотиридольна з одноголосним початком та гомофонним продовженням, тридольна (3/4, 6/4, 6/8, 3/8) з пунктирним ритмом і поліфонічною фактурою, тридольна з гомофонним складом і великою кількістю фігурацій. Різні типи жиг нерідко мали місце у творчості одного композитора. Поява нових танців поступово приводить до втрати значущості жиги як у танцювальній, так і професійній інструментальній музиці. Окремі композитори звертаються до цього жанру XX–XXI ст.

Представлені у посібнику жиги схожі за емоційним забарвленням і втілюють основні риси, притаманні даному танцю. Обидва твори написані у розмірі 6/8, у фактурному складі переважають дрібні тривалості (восьмі ноти), характерним є рухливий темп. Поряд з цим ці жиги помітно різняться між собою. Найсуттєвіші відмінності пов'язані з використанням різного типу поліфонічної фактури. Так, А. Кореллі застосовує контрастну поліфонію, де партія лівої руки виконує функції супроводу, який гармонічно і ритмічно підтримує розгортання мелодичної лінії. Й. Пепуш, навпаки, використовуючи принцип імітаційної поліфонії, розподіляє тематичний матеріал танцю між партіями обох рук майже рівномірно, підкреслюючи безперервний рівноправний діалог голосів. Саме діалогічна структура надає танцю активного, енергійного звучання, незважаючи на відсутність затакту, широких висхідних інтонацій, зміни напрямку мелодії, притаманних твору А. Кореллі.

А. КОРЕЛЛІ. ЖИГА. На перший погляд, зручна фактура твору потребує окремої роботи над партіями обох рук. Виконання мелодичної лінії у правій руці пов'язане з виразним інтонуванням висхідних та низхідних інтервалів. Виконавцеві необхідно відчути різницю між напругою і спадом висхідного та низхідного руху, підкреслюючи зміну напрямку мелодії. Важливо звернути увагу на окремі звуки мелодії, які виконуються штрихом стакато: з одного боку, ці звуки не можна відривати від фрази, кінцівкою якої є два останні звуки, з іншого – саме уривисте звучання одного цього звуку, імітуючи підстрибування, додає танцю грайливості й жвавості. У партії лівої руки корисно буде провчити моменти із залігованими нотами, що з'являються на межі тактів, нагадуючи звучання волинки. Роботу над ансамблем партій обох рук потрібно спрямувати на відпрацювання координації, оскільки упродовж твору штрихи мелодії і супроводу, насиченого паузами, часто не співпадають. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Й. ПЕПУШ. ЖИГА. Увагу виконавця у цьому творі варто спрямувати на досягнення виразного тембрально забарвленого звучання фактури. Важливим моментом у цій роботі є винайдення відповідного відчуття на клавіатурі, зорієнтованого на досягнення глибокого, щільного звучання низького регістру та прозорого або теплого звуку високого чи середнього регістру. У разі виконання фактури подібного типу нерідко виникає проблема нерівного звучання. Першим способом подолання такої проблеми стає застосування опори (у вигляді акценту) на першому з трьох звуків. Використовуючи цей методичний засіб, важливо слідкувати, щоб акцентований звук вчасно відпускався, не перетворюючись на утриманий бас, "приховане двоголосся". Рівноправність голосів потребує роботи з досягнення єдиних артикуляційних прийомів та штрихів. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ЖИГА

А. КОРЕЛЛІ

Не дуже швидко

The musical score is written for piano and treble clef. It consists of five systems of music. The first system begins with the tempo marking "Не дуже швидко" and the dynamic marking "mp". The music is in a 6/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-5). The piece concludes with a double bar line.

ЖИГА

Й. ПЕПУШ

The musical score for "ЖИГА" by Й. ПЕПУШ is presented in a grand staff format, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clefs). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 6/8. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

КОНТРДАНС

Контрданс – це стародавній англійський парний танець. Слово country ("село") у Франції перетворилося в слово contre ("протилежний"), звідси назва "контрданс", у якій первісне значення було втрачене. У контрдансі можлива участь будь-якої кількості пар, що утворюють коло чи дві протилежні лінії танцюристів. Уперше про танець згадується в літературі XVI ст. У XVII ст. контрданс з'явився в Нідерландах і Франції, відтіснивши менует. Контрданси мали безліч втілень і різновидів – екосез, англес, гресфатер, лансье, тампет. У Франції танець називали кадриль, що в перекладі означає чотири пари – саме стільки танцюристів спочатку виконували його на балах. Демократичність, жвавість та універсальність зробили контрданс популярним в Європі XVIII ст. танцюристи ставали в квадрат – карі, кожна пара обличчям одна до іншої – візаві (тобто навпроти один одного), потім виробляли різні фігури. До середини XIX ст. контрданс втрачає популярність, але зберігається в народному побуті Англії і Шотландії; відроджується контрданс у XX ст. Музика контрдансу зазвичай написана в мажорному ладу, парному розмірі (2/4 і 6/8), характерними є прийоми варіювання. У професійній музиці контрданс набув значення у заключних частинах інструментальних та театральних творів.

Контрданси, представлені у посібнику з усією повнотою розкривають характерні властивості цього танцю. Обидва танці написані у дводольному розмірі, виконуються у помірно-рухливому темпі, мають бадьорий, енергійний характер. Мелодична партія обох танців насичена мелізматикою, що надає музиці певної святковості, урочистості. Характерним для танців є і використання прийому зіставлення тематичного матеріалу, проте принцип такого зіставлення суттєво відрізняються. Л. Бетховен, використовуючи діалогічний принцип зіставлення основного мотиву, підкреслює його динамічними контрастами. М. Глінка для розвитку основного мотиву, побудованого з сильної долі такту, застосовує принцип тонального і ладового контрасту, що надає твору більшої змістовності, емоційно його урізноманітнює.

Л. БЕТХОВЕН. КОНТРАНС. Насиченість фактурного викладу та розмаїття штрихів зумовлює роботу виконавця на опанування різноманітних прийомів артикуляції та звуковидобування. Труднощі під час виконання акордів у партії лівої руки зазвичай пов'язані з необхідністю їх одночасного «компактного» звучання. Потреба уривистого звучання подібної фактури ускладнює проблему, нерідко викликаючи небажану напругу в'язів долоні. Для подолання цих труднощів можна вдатися до виконання акордів у повільному темпі через паузу, слідкуючи напруженням та звільненням руки при звуковидобуванні. На наступному етапі під час виконання акордів підряд полегшення додасть легке акцентування першої долі такту. Мелодична лінія потребує швидкого переключення руки зі скупих гнучких рухів долоні на коротких лігах, пальцевого (з клавіатури) стакато та помірковано сильного руху руки на акцентованих звуках. Великі стрибки наприкінці танцю вимагають опрацювання прийомом "перенос руки на випередження реального звучання". На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



М. ГЛІНКА. КОНТРАНС.

Виконавські проблеми при вивченні даного танцю можна угрупувати за трьома видами. Перший вид роботи пов'язаний з акомпанементом, який упродовж всього твору залишається незмінним, потребуючи рівномірного звучання. Акомпанемент типу "бас-акорд", особливо розповсюджений у танцювальній музиці, передбачає засвоєння руху з опорою на нижньому звуці та підкреслення першої долі такту. Другий вид роботи пов'язаний з відпрацюванням мелізмів, виконання яких потребує ціпких кінцівок пальців, легкого звуку у сполученні з гострим стакато основних звуків мелодії. Третій напрямок роботи пов'язаний з пошуком особливого тембрального забарвлення трьох епізодів твору, відповідно до їх тонального та динамічного звучання. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



КОНТРАДАНС

Л. БЕТХОВЕН

Не дуже швидко

The musical score is presented in five systems, each with a piano (p) and treble clef staff. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Не дуже швидко" (Not too fast). The score includes various musical notations such as dynamics (*p*, *f*), articulation (>), and fingerings (1, 3, 4). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

КОНТРАНС

М. ГЛІНКА

Помірно швидко

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Помірно швидко' (Moderato). The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (1-5). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

МЕНУЕТ

Менует – це старовинний французький народний танець. У перекладі з французької слово "менует" означає "маленький крок". Вважається, що менует походить від повільного народного хороводного танцю провінції Пуату чи від старофранцузького різновиду бранля. Спочатку це був сільський танець, але потім менует перетворився на зразок французького придворного балету. Менует зайняв місце куранти і був основним придворним танцем із середини XVII до середини XVIII ст. З Франції менует поширився по всій Європі. Характерними ознаками танцю є численні реверанси, легке «ковзання» кроків по підлозі. Менует танцювали строго за ранжиром, за ієрархією: в першій парі – король і королева. Довгий час він виконувався однією парою, а потім число пар збільшувалося. Хоча танцюючі виконують менует плавно і досить повільно, музика менуету повинна виконуватися помірно швидко. Різноманіття типів менуету відбилося у відмінностях його характеру – урочистому, пасторальному, ліричному. Танець має помірний темп і тридольний розмір, мелодична лінія, немов повторюючи рухи танцюристів, вирізняється пластичністю і великою кількістю прикрас. Музика перших «композиторських» менуетів належить Ж.-Б. Люллі. У XVIII ст. він включався в клавірні сюїти, займаючи місце між сарабандою і жигою. В музиці XIX–XX ст. менует як інструментальна форма використовується рідко і асоціюється з «галантним стилем».

Представлені у посібнику менуети, належачи до однієї стильової епохи, суттєво різняться за емоційно-образним змістом. Написані у традиційному для менуетів помірному темпі, танці в реальному звучанні суттєво відмінні у швидкості за рахунок фактурного викладу. Популярний менует Л. Боккеріні, втілюючи галантність і граціозність, сповнений безупинної рухливості, яку забезпечує акомпанемент шістнадцятих, що підхоплюють ритмічну фігурацію затакту мелодії. Менует Л. Моцарта викладений довгими тривалостями. Це викликає асоціацію з неквапливою, розміреною ходою, а репліки на одному звуці, що вступають у діалог з мелодією, посилюють відчуття розважливості.

Л. БОККЕРІНІ. МЕНУЕТ. Першочерговим завданням виконавця у вивченні цього твору є досягнення якісного звучання акомпанементу. Написаний за принципом так званих "альбертієвих басів", супровід танцю має відповідати основним характеристикам – звучати рівно, легко, зберігати опору на першому з чотирьох звуків, утримуватися у потрібному динамічному нюансі відносно мелодичної лінії. Типовим недоліком під час виконання акомпанементу подібного типу є мимовільне акцентування, "виштовхування" першого пальцю. Корисним способом подолання цього може стати програвання у перетвореному виді фактури супроводу – у вигляді пунктирного ритму або фактури типу «бас-акорд». Обидва способи сприятимуть закріпленню відчуття опори на п'ятому пальці. Важливим є і ціпке стакато на першому з чотирьох звуків, що виокремлює і підкреслює басовий звук акомпанементу. З відчуттям опори в супроводі пов'язано і виконання партії правої руки, зокрема синкопованого висхідного ходу, який має орієнтуватися на перший звук "альбертієвих басів". Нерідко проблемою стає синхронне звучання партій обох рук. Здебільшого причина цього криється у відсутності скоординованих рухів, точок зіткнення рук; винайдення й усвідомлення спільних рухів сприятиме подоланню такого недоліку. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Л. МОЦАРТ. МЕНУЕТ. Важливими є прийоми артикуляції. Диференціація штрихів сприятиме виразності виконанню. Окрему увагу варто приділити акцентованим примам, визначивши їх смислове значення – серед варіантів може бути "наполегливе прохання", "вимога", "заперечення" тощо. Значна відстань мелодії і статичного супроводу вимагає глибокого звучання половинних з крапкою у лівій руці. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



МЕНУЕТ

Л. БОККЕРІНІ
Перекладення В. ВОЛЛЕСА

Помірно

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Помірно" (Moderato). The dynamics include *mp* (mezzo-piano). The score features various musical notations such as slurs, accents (>), and fingerings (1-5). The first system starts with a *mp* dynamic. The second system has a *mp* dynamic. The third system has a *mp* dynamic. The fourth system has a *mp* dynamic. The fifth system has a *mp* dynamic.

First system of musical notation, measures 1-3. The key signature is one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. Fingerings 1, 4, 5, and 4 are indicated above the notes. The second staff (bass clef) contains a bass line with notes G2, A2, B2, and C3. Fingerings 5, 5, 4, and 5 are indicated below the notes. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

Second system of musical notation, measures 4-6. The key signature is one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melodic line with notes D5, C5, B4, A4, G4, and F#4. Fingerings 3, 4, 5, 4, and 4 are indicated above the notes. The second staff (bass clef) contains a bass line with notes G2, A2, B2, and C3. A dynamic marking of *mp* is present in the fifth measure.

Third system of musical notation, measures 7-8. The key signature is one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5. Fingerings 1 and 4 are indicated above the notes. The second staff (bass clef) contains a bass line with notes G2, A2, B2, and C3.

Fourth system of musical notation, measures 9-10. The key signature is one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5. Fingerings 1 and 5 are indicated above the notes. The second staff (bass clef) contains a bass line with notes G2, A2, B2, and C3.

Fifth system of musical notation, measures 11-12. The key signature is one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5. Fingerings 1 and 2 are indicated above the notes. The second staff (bass clef) contains a bass line with notes G2, A2, B2, and C3.

Sixth system of musical notation, measures 13-14. The key signature is one sharp (F#). The first staff (treble clef) contains a melodic line with notes G4, A4, B4, and C5. Fingerings 4, 5, and 4 are indicated above the notes. The second staff (bass clef) contains a bass line with notes G2, A2, B2, and C3. The system concludes with a double bar line.

МЕНУЕТ

Л. МОЦАРТ

Помірно

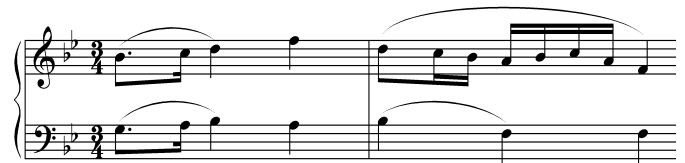
The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*mf*, *f*, *p*). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

ПОЛОНЕЗ

Полонез – польський народний танець, перекладається як «польський танець». Полонез розвинувся на основі народного танцю-ходу статечного, урочистого характеру. Танець тривав 30 хвилин. Його можна було назвати урочистим ходом, під час якого дами зустрічали кавалерів. Кавалери ставились до своїх дам підкреслено чемно, галантно вказуючи напрямок танцю. Інколи цей танець називали "ходячою розмовою". Полонез характеризують як помірну, витончену прогулянку під музику, що потребує чіткого ритму. Незважаючи на видиму простоту, жоден танець не вимагав такої строгої постави, гордовитості і зібраності. Основу складають плавні і м'які рухи – два кроки, а на третьому невелике присідання. У танець входили також реверанси і нахили. Спочатку полонез був чотиридольним, супроводжувався невеликим інструментальним ансамблем. У процесі еволюції, зберігаючи урочистий характер, став тридольним. Полонез значною мірою вплинув на формування польської професійної музики, виходячи за межі урочистої ходи, набув ліричності, елегантності, драматизму. У ХІХ ст. найбільшою популярністю користувалися полонез М. Огінського "Прощання з батьківщиною".

Представлені у посібнику полонези належать до різних стильових епох і суттєво контрастують між собою. Написані у розмірі 3/4, помірному темпі, обидва полонези ґрунтуються на характерних ритмічних фігурах – пунктирному ритмі та рисунку з восьмої і двох шістнадцятих, які пронизують весь танець. Проте інші музичні засоби та принципи розвитку тематичного матеріалу зумовлюють кардинальні відмінності в образному змісті цих творів. Менует Й.С. Баха нагадує придворний танець з регламентованими рухами, неспішною ходою, чітко окресленими фразами. Скупий акомпанемент виконує функцію гармонічної й ритмічної підтримки, репризи посилюють статику. Полонез М. Огінського далеко виходить за межі танцювальності. З перших тактів твору виникає відчуття схвильованості, тривоги, яке підтримується безперервним акомпанементом, посилюється рухом шістнадцятих у мелодії, загострюється за допомогою гучної динаміки і насиченої фактури.

Й.С. БАХ. ПОЛОНЕЗ. Основу фактурного викладу даного полонезу складає принцип контрастної поліфонії. Зручна проста фактура не містить технічних складностей, однак необхідність рельєфного звучання голосів потребує ретельного розподілення звучності між партіями рук. Особливої уваги потребують кінцівки фраз, де восьмі рухаються на фоні витриманого звуку в мелодії. Саме за такого переключення руху з правої в ліву руку важливо не втратити тембрального забарвлення нижнього голосу, зберігаючи при цьому динамічну відстань і не перекриваючи довгого звуку мелодії. Точному потраплянню у відповідний динамічний рівень сприятиме неодноразове програвання тактів, розташованих на межі динамічного контрасту. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



М. ОГІНСЬКИЙ. ПОЛОНЕЗ. Насиченість фактури цього твору зумовлює ряд технічних труднощів. Ретельного опрацювання потребують пасажі з шістнадцятих тривалостей. Будучи пасажами у технічному розумінні, побудови з шістнадцятих є мелодією, оточеною допоміжними звуками, які надають їй більшої експресії. Усвідомлення цього спростить технічні аспекти виконання, спрямувавши увагу виконавця на слуховий контроль, як спосіб досягнення пластичного звуковедення. Додаткова установка на спостереження за підкладанням першого пальця довершить цю роботу. Тренувальною вправою у роботі над такими пасажами може стати спосіб "перегрупування" – гра побудови від другої шістнадцятої, а також спосіб "нарощування" – гра пасажу частинами, які поступово подовжуються на кілька звуків. Насиченість фактури октавами вимагає запобігання напруженості в'язів долоні. Аналогічне напруження може виникнути і під час виконання супроводу. Опора на сильні долі та приєднання "бокового руху" сприятиме зняттю напруги. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ПОЛОНЕЗ

Й.С. БАХ

Помірно

mf

f

p

mf

f

rit.

mf

f

ПОЛОНЕЗ

М. ОГІНСЬКИЙ

Помірно

The musical score is written for piano in 3/4 time, marked "Помірно" (Moderato). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics: *p* (piano), *f* (forte), *sf* (sforzando), and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece features a variety of rhythmic patterns, including triplets, sixteenth-note runs, and slurs. A repeat sign with first and second endings is present in the fourth system. The bass line is primarily composed of chords and simple rhythmic accompaniment, while the treble line contains the main melodic and technical passages.

1 2 4 1 3 2

rit.

p a tempo

3 5

3 1 1 2

5 3 1 2

3 2 1 5

f *sf*

1 3 2

РИГОДОН

Ригодон – французький народний танець. Одна з версій походження назви ригодону пов'язана з його ймовірним творцем на ім'я Ріго. Існує також думка, що назва походить від давнього німецького слова "riegen", що означає "танцювати". Попередником ригодону, як і більшості французьких танців, є бранль. Національність танцю зумовило його швидкий, рухливий характер, притаманний темпераментним мешканцям південної Франції. Основні рухи включають підстрибування, винос уперед однієї ноги, обертання. Жвавий характер ригодону зближує його з бурре. В різних місцевостях танець мав відмінні композиційні особливості – лінії (в Бургундії), коло (в Провансі).

Ригодон з'явився у Франції в XVII ст. Як придворний танець набув значного розповсюдження XVIII ст., став більш помірним і урочистим, залишаючись найдемократичнішим серед салонних танців того часу. Музика написана у дводольному розмірі (2/2, 2/4), зазвичай із затактом. Форма ригодону складається з двох повторювальних розділів. Виконання танцю супроводжувалося грою на скрипці, наспівуванням танцюючих, відбиванням ритму каблуками. У XIX–XX ст. ригодон входить до складу інструментальної танцювальної сюїти, балетних та оперних творів.

Представлені у посібнику ригодони написані композиторами, творчість яких відділяє близько трьох століть. Зберігаючи родові ознаки жанру – парний розмір, рухливий темп, повторювальну структуру, танці надзвичайно різняться між собою. Енергійний, напористий характер ригодону Г. Телемана, з круглявими фігураціями в мелодії, переносом цих фігур по чергово в нижній і верхній регістр у другій частині танцю, зіставленням рішучих низхідних ходів і висхідного стрибка в домінанту – все це нагадує народний танець ригодон. Твір О. Гедіке, написаний у XX ст., можна вважати зразком стилізації. Використавши основні жанрові риси танцю, композитор майстерно відтворив варіант придворного ригодону, з опорою на мелодичку повторювального типу, що неспішно розгортається, іноді перериваючись репліками діалогу. Витримані упродовж усього твору квінти додають танцю особливого забарвлення.

Г. ТЕЛЕМАН. РИГОДОН. У всій простоті музичних засобів виразності твір містить певні виконавські складності, зумовлені переважно досить швидким темпом. Написаний у дводольному розмірі, заснований на обіграванні ритмічної фігури, що обертається навколо одного звуку, танець потребує рухливих, чутливих пальців, здатних забезпечити рівність звучання всіх варіантів даної ритмічної фігурації. Виконання шістнадцятих у лівій руці (що, певна річ, є вже додатковим ускладненням, оскільки ліва рука у більшості випадків менш розвинута технічно) починається в тихій звучності, потребуючи особливої активності пальців. Окремої уваги потребує і зміна аплікатури, пов'язана з підкладанням першого пальця у другому ланцюжку секвенції. Ефективним для опрацювання шістнадцятих може стати «перегрупування» – багаторазове програвання фігурації від другої шістнадцятої до першої шістнадцятої наступної четвірки, а також ритмічне перетворення четвірок шістнадцятих, відпрацювання їх у пунктирному ритмі. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



О. ГЕДІКЕ. РИГОДОН. Витримані упродовж майже всього твору гармонічні квінти, на перший погляд, є зручними для виконання і не потребують особливих зусиль. Проте художні функції, накладені на звучання цього інтервалу, зумовлюють активізацію слухового контролю, спрямованого на забезпечення незмінного акустичного ефекту порожнечі. Технологічними параметрами є абсолютний ансамбль двох звуків квінти (неприпустимість "квакання") з опорою на нижній звук інтервалу, дотримання потрібного рівня гучності квінт упродовж відповідного епізоду. Потребуючи досвіду тонкої звукової градації, заслуговує на увагу епізод з низхідними малими секундами на фоні трьох залігованих голосів. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



РИГОДОН

Г. ТЕЛЕМАН

Швидко, рішуче

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked 'Швидко, рішуче' (Allegro, risoluto) and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first system (measures 1-4) shows a melodic line in the treble clef and a supporting bass line. The second system (measures 5-8) continues the melodic development. The third system (measures 9-12) includes a repeat sign and dynamic markings of piano (*p*) and mezzo-piano (*mp*). The fourth system (measures 13-14) features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system (measures 15-18) concludes with a forte (*f*) dynamic and a repeat sign. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

РИГОДОН

О. ГЕДИКЕ

Помірно швидко

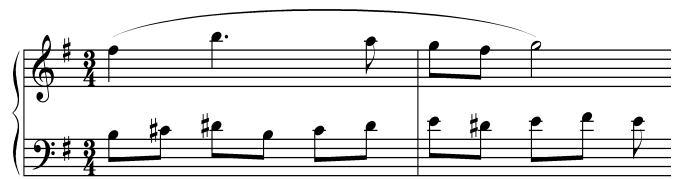
The musical score for 'Rigodon' is presented in five systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Помірно швидко' (Moderato). The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *p*, *mf*, *rit.*), articulation (accents, slurs), and fingerings (1-4, 3, 2, 1). The piano part features intricate melodic lines with triplets and slurs, while the bass part provides a steady accompaniment with chords and occasional melodic fragments. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

САРАБАНДА

Сарабанда – це старовинний іспанський народний танець. Існує декілька версій походження назви танцю: від назви інструменту, на якому акомпанували танцюристам; від єврейського слова "zaga", що означає "ходити кружляючись"; від назви іспанського церковного обряду – своєрідного хресного ходу у страсну п'ятницю; від назви танцю врожаю, розповсюдженого в Андалусії XI ст. На початку сарабанда вирізнялась живим, веселим, темпераментним характером, акомпанементом слугували кастаньети, гітара, барабани. Танець виконувався тільки жінками під пісні, що вважалися непристойними. Через свій чуттєвий і звабний характер, нерідко похитливі слова, сарабанда була заборонена Кастильською радою і потрапила у розряд непристойних танців, який вважався непристойним за словами і відразливий за рухами. За виконання сарабанди жінок виганяли за межі королівства, а чоловіків засуджували до галер. Незважаючи на заборону, сарабанда поступово стає популярним придворним танцем і набуває величнього, урочистого характеру. Пізніше сарабанда перейшла у Францію вже в переробленому вигляді, як шляхетний, повільний танець, а також стала використовуватися для урочистих поховань. Найважливішими жанровими ознаками сарабанди є урочисто зосереджений, скорботний характер, тридольний метр ($3/4$ або $3/2$), акцент на другій долі. Інструментарій складають гітара, флейта, арфа. У бароковій музиці сарабанда стала невід'ємною частиною інструментальних сюїт, будучи найповільнішою частиною циклу. Відродження інтересу до сарабанди спостерігалось у XX ст., зокрема у творчості К. Дебюссі та Е. Саті.

Представлені у посібнику сарабанди відображають всі характерні риси цього танцю. Написані у мінорному ладу, тридольному розмірі та повільному темпі, твори рясніють низхідними ходами, нерідко широкими інтервалами, секундовими інтонаціями, хроматизмами, що втілюють образи глибокої печалі. Характерне для сарабанди підкреслювання другої долі здійснюється шляхом подовження тривалості, квадратність структур додає танцю завершеності.

А. КОРЕЛЛІ. САРАБАНДА. Образна сфера сарабанди зумовлює посилену увагу виконавця до проблем виразного інтонування, потребуючи активізації внутрішнього слуху, слухового контролю. Відтворення інтонаційного тяжіння, загострення, напруги або спаду і розв'язання вимагає залучення відповідних тактильних відчуттів, які дозволять регулювати якість звучання. Вказане у нотному тексті "cantabile" (співучо) має зорієнтувати виконавця на глибоке занурення пальців у клавіатуру, пластичність долоні, гнучкість кисті. Окремої роботи вимагає партія лівої руки, виписана рівними (восьмими) тривалостями, що майже безупинно звучать упродовж усього твору. Опанування технології підкладання першого пальця та відповідність рухів кисті рельєфу фактури є підґрунтям для досягнення рівного, тембрально забарвленого звучання лівої руки. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Г. ГЕНДЕЛЬ. САРАБАНДА. Домінуючою інтонацією цього твору є низхідні інтервали, об'єднані лігою. Виразне озвучення подібних інтонацій передбачає володіння технологією швидкого перерозподілу ваги руки – навантаження на першому звуці і зняття ваги, "видох" – на другому. Виконання подібного ланцюжка ліг потребує усвідомлення загальної траєкторії руху руки, що складається з ряду окремих коротких рухів вниз-вверх. Певні ускладнення виникають під час зміни позиції руки з вузької на широку, нерідко викликаючи напруження м'язів долоні. Для відпрацювання навичок розслаблення м'язів можна використати спеціальні тренувальні вправи. Інтонації жалю й скорботи, втіленої у низхідних інтервалах, протистоять активні висхідні октавні ходи, які необхідно грати роздільно. Більшої виразності танцю додасть загострення контрасту між проникливими інтонаціями мелодії та стриманим супроводом, який має виконуватись *non legato*, з використанням ваги руки від ліктя, з відповідним тембральним забарвленням. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



САРАБАНДА

А. КОРЕЛЛІ

Повільно

1. *mf* *legatissimo cantabile*
2. *mp*

1 4 5 5 3

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

mf

3 5 3 2 5 1 4 3 2

cresc. *dim.*

1 4 3 1 5

3 2 1 4 3 2 1 3 5

1 1 4 1 3 2

САРАБАНДА

Г. ГЕНДЕЛЬ

Повільно

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Повільно' (Ad libitum). The score includes various dynamics: *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score includes slurs, accents, and a repeat sign with first and second endings.

Розділ II. БАЛЬНІ ТАНЦІ

ВАЛЬС

МАЗУРКА

ПОЛЬКА

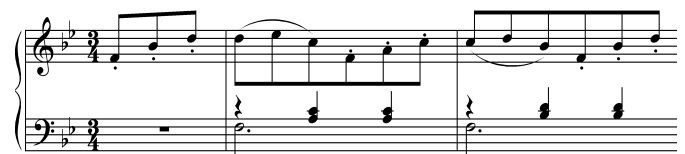


ВАЛЬС

Вальс – це парний бальний танець. Вважається, що слово «вальс», яке має аналоги у багатьох мовах (французьке "valse", німецьке "walzer", англійське "waltz"), означає "викручувати ногами під час танцю, кружлятися". Появу вальсу відносять до 70-х рр. XVIII ст. Своїм народженням вальс зобов'язаний багатьом танцям різних народів Європи. Коріння вальсу веде до чеських танців "матеник" і "фурі анте", французького танцю «вольта», найближчим родичем вальсу називають австрійський народний танець "лендлер". У результаті поєднання рис вольти і лендлеру, поступово сформувався вальс – танець нового характеру: замість швидких поворотів і стрибків з'явилися пластичні граціозні кружляння з широкими, плавними рухами, легке похитування корпусом тіла. Деякий час вальс, через занадто тісний контакт партнерів під час виконання, визнавався непристойним танцем і переслідувався владою та церквою. Однак простота, невимушеність, природність танцювальних рухів сприяли тому, що вальс став улюбленим танцем різних верств населення багатьох країн. Дослідження історії розвитку вальсу доводить його зв'язок зі стародавньою німецькою музикою (мистецтвом мінезінгерів). Яскравим прикладом цього є відома пісенька «Мій милий Августин». Розквіт вальсу припадає на початок XIX ст. Величезний вплив на розвиток вальсу справила творчість уславленого австрійського композитора, автора близько п'ятисот вальсів – Й. Штрауса. В результаті розвитку музичної форми вальсу з'явилися його нові різновиди (вальс-мазурка, вальс-бостон, джаз-вальс), проте всім танцям цього жанру притаманні спільні ознаки: тридольний музичний розмір (3/4, 3/8, 6/8), варіювання темпу від помірно-швидкого до повільного, характерна формула акомпанементу – підкреслений бас на сильній долі і два однакових акорди на слабких долях такту. З часом вальс набуває широкого емоційного трактування, виступаючи формою втілення широкої гами ліричних почуттів – від ніжних, елегантних до піднесених, пристрасних, а також ідилічного образу минулого.

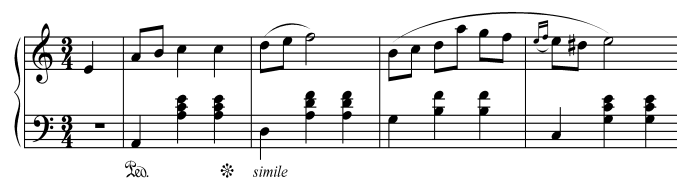
В.А. МОЦАРТ. ВАЛЬС. Проста фактура вальсу потребує особливої уваги до озвучування окремих деталей, що надасть виконанню необхідної виразності. В партії правої руки важливого значення набуває пластичне звучання мелодії на legato, "виспівування" мелодичних ходів, які рухаються по звуках тризвуків у першій частині танцю. У другій частині штрих staccato привносить в ліричний характер мелодії грайливості, кокетства, що вимагає оволодіння прийомом пальцевого staccato, а також уміння швидкої зміни відчуттів у пальцях при виконанні контрастних штрихів (legato і staccato). Партія лівої руки включає фактуру різних типів: у першій частині це супровід з інтервалів, який вимагає одночасного звучання (нерідко це викликає напругу в долоні при виконання широких інтервалів); у другій частині супровід спирається на витриманий звук, утворюючи двоголосся, з одного боку – це зручна опора для руки, з іншого – басовий звук потребує тембрального забарвлення, і відповідно спеціального артикуляційного прийому для забезпечення глибокого звучання. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання

характерної ритмічної фігури танцю:



Ф. ШОПЕН. ЗАБУТИЙ ВАЛЬС.

На перший погляд традиційна для вальсу фактура потребує окремої роботи над партіями кожної руки. Типовою проблемою при виконанні акомпанементу є правильний розподіл ваги між басом і акордами в лівій руці. Необхідно врахувати при цьому не тільки особливості фактурного викладу (один звук – акорди), а, що найголовніше, відчутти сильний і слабкий час метру. Важливим є усвідомлення гармонічної основи акомпанементу, відчуття тяжіння домінанти та її розв'язання. Робота над мелодичною лінією обов'язково повинна включати засвоєння особливостей стилю Ф. Шопена: інтонаційну виразність інтерваліки, мелодизацію мордентів, примхливість ритміки (фрагментарна поява триолей, пунктиру нерідко спричиняє порушення метру). На підготовчому етапі рекомендується опрацювання



Ш. ГУНО. ВАЛЬС з опери "Фауст". Увагу виконавця при роботі над даним танцем варто спрямувати на усвідомлення контрасту між підкреслено одноманітним, дещо механістичним акомпанементом і примхливою, чуттєвою мелодією. Побудований на простих гармоніях, що повторюються упродовж всього твору, акомпанемент, не містячи технічних складностей, вимагає від виконавця посиленого слухового контролю, спрямованого на досягнення незмінного звучання партії лівої руки – точної артикуляції, тривалого утримання в одній динамічній градації. На противагу стабільності супроводу у мелодичній лінії з перших тактів порушується тридольність метро-ритму. Характерною інтонацією мелодії виступає залігована прима, що утворює міжтактову синкопу і вимагає від виконавця особливої гнучкості, насиченості звуковидобування, що дозволить зберегти цілісність мелодії. Важливим при виконанні мелодії є вміння побудувати фразу з врахуванням несподіваних пауз, що з'являються на різних долях такту і надають вальсу особливої грації. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



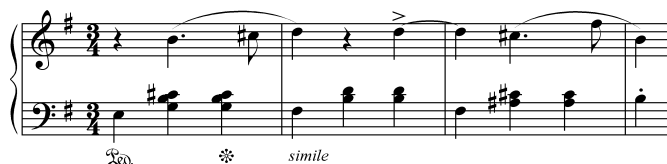
Й. ШТРАУС. ВАЛЬС

"На чудовому блакитному Дунаї". Виконавські проблеми зумовлені потребою особливого тембрального забарвлення звучання. Романтичний, мрійливий характер вальсу вимагає прозорого, легкого звуку, гнучкої агогіки, чіткої диференціації різних елементів фактури. Виконавської уваги заслуговує нетиповий для вальсу прийом – фрагментарне вкраплення елементів акомпанементу в партію мелодії, які на коротку мить переривають широке, плавне звучання мелодичної лінії. Таке зіставлення передбачає застосування відповідних виконавських прийомів – гнучкої долоні для озвучування мелодії на legato, досягнення "теплого" тембрального звучання та прийому пальцевого staccato для досягнення "холодного, прозорого" звучання реплік акомпанементу у верхньому регістрі. На підготовчому



етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю.

П. ЧАЙКОВСЬКИЙ. НАТА-ВАЛЬС. Характерні риси композиторського стилю повною мірою відбилися у даному вальсі – ліричний характер, проста фактура, наспівна мелодія. Певні труднощі для виконавця полягають у забезпеченні цілісності мелодичної лінії; варто звернути увагу на довгі тривалості (вони наче призупиняють рух мелодії), піклуватися про їх глибоке звучання, гнучке поєднання з подальшими звуками мелодії. Ретельне виконання штрихів (акцентів, staccato наприкінці фраз) додасть більшої характерності танцю. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Д. ШОСТАКОВИЧ. СВЯТКОВИЙ ВАЛЬС із балетної сюїти №3. Проста фактура танцю майже не містить виконавських труднощів. Окрему увагу варто приділити вступній і заключній реплікам, прагнучи надати їм піднесеного оркестрового звучання, що підкреслить святковий характер. Певні незручності пов'язані з широким розташуванням партій рук – іноді на відстані понад дві октави, що потребує уміння грати, не дивлячись на клавіатуру. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Г. СВИРИДОВ. ВАЛЬС із музичних ілюстрацій до повісті О. Пушкіна "Заметіль". Головна робота пов'язана з опануванням різноманітними прийомами артикуляції та звуковидобування. Це зумовлено контрастом між епізодами вальсу: гучне оркестрове звучання у вступі, де передбачається залучення ваги всієї руки; гостре staccato в партіях обох рук у першій частині, яке потребує чіпкості кінцівок пальців; наспівне звучання другої теми, де переважають довгі тривалості, tenuto, яке вимагає глибокого занурювання в клавіатуру. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ВАЛЬС

В. МОЦАРТ

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system begins with a *mf* dynamic marking. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a repeat sign and a *f* dynamic marking. The fourth system contains a trill exercise marked with a *Red.* and an asterisk (*). The fifth system concludes with two first endings, labeled 1. and 2., each followed by a *Red.* and an asterisk (*).

ЗАБУТИЙ ВАЛЬС

Ф. ШОПЕН

Не дуже швидко

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a *mf* dynamic and includes fingerings 1, 2, 4, 2, 1, and 5. The second system features *Leg.* and *simile* markings. The third system includes a *f* dynamic. The fourth system has a *gva* marking. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ВАЛЬС

із опери "Фауст"

Ш. ГУНО

У темпі вальсу

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The first system includes fingerings: 2, 3, 5, 3, 2, 5, 3, 1, 5, 4. The second system includes fingerings: 3, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 5, 2, 5, 3. The third system includes fingerings: 1, 5, 2, 4, 3, 2, 3, 5, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 4. The fourth system includes fingerings: 5, 2, 3, 2, 1, 5, 2, 5, 2, 5, 4, 3, 1, 3. The fifth system includes fingerings: 3, 2, 3, 2, 1, 5, 2, 2, 1, 1, 3. The score features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). There are repeat signs and first/second endings. The piece concludes with a final forte (*f*) dynamic.

ВАЛЬС

"На чудовому блакитному Дунаї"

Й. ШТРАУС

У темпі вальсу

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 3/4 time signature. The tempo is marked "У темпі вальсу" (Waltz tempo). The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system includes a *Ped.* (pedal) marking. The third system features a *cresc.* (crescendo) marking. The fourth system includes a *f* (forte) dynamic. The fifth system includes *sf* (sforzando) dynamics. The score concludes with a double bar line. Various performance markings such as *Ped.*, *f*, *sf*, and *cresc.* are placed throughout the score. Fingerings (1-5) and articulation marks (asterisks) are also present.

НАТА-ВАЛЬС

П. ЧАЙКОВСЬКИЙ

У темпі вальсу

p

p

p

f

con passione e gelosia

Ped. * *Ped.* * *simile*

5 4 3

Musical notation for the first system, measures 1-4. The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a harmonic accompaniment with chords and single notes.

5 1. *mf*

Musical notation for the second system, measures 5-8. Measure 8 is the end of a phrase, marked with a repeat sign and a first ending bracket. The dynamic marking *mf* is present.

2. 2 1 *p amoroso* 3 5 4

Musical notation for the third system, measures 9-12. The tempo/mood marking *p amoroso* is present. The bass clef has fingerings 3, 5, and 4 indicated.

2 > 2 *p* 5

Musical notation for the fourth system, measures 13-16. The dynamic marking *p* is present. The bass clef has a fingering of 5 indicated.

3

Musical notation for the fifth system, measures 17-20. The bass clef has a fingering of 3 indicated.

> 1 3 5

Musical notation for the sixth system, measures 21-24. The bass clef has fingerings 1, 3, and 5 indicated.

СВЯТКОВИЙ ВАЛЬС

із балетної сюїти №3

Д. ШОСТАКОВИЧ

Жваво

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Жваво' (Allegro). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings (1-5). Pedal markings 'Ped.' with asterisks are placed below the bass staff in each system. Dynamics include 'f' (forte) and accents (>). The piece concludes with a double bar line.

ВАЛЬС

із музичних ілюстрацій до повісті О. Пушкіна "Метелиця"

Г. СВИРИДОВ

У темпі вальсу

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first system shows a piano introduction with a forte (*f*) dynamic in the bass and a piano (*p*) dynamic in the treble. The second system continues the piano introduction with a piano (*p*) dynamic. The third system features a piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system continues the piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system concludes the piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line.

МАЗУРКА

Мазурка – це польський народний танець. Назва танцю походить від польського "mazur" – народного танцю мешканців Мазовії. Узагальнюючи риси мазура та інших польських танців (оберека та кувяка), мазурка стала найпоширенішим національним танцем. У XVIII ст. за часів правління короля Августа III мазурка перетворилася з народного танцю на міський і придворний. Наприкінці XVIII ст. мазурка розповсюджується як бальний танець у багатьох країнах Європи. Серед танців, що проникли до бальних залів, мазурка вирізняється надзвичайно енергійним характером і новизною. Бальна мазурка запозичила фігури, темп і виконавський стиль у шляхетської мазурки. Мазурка – це середина балу, вона складається зі схожого на полонез вступного розділу і черги танців з різноманітними фігурами. На основі мазурки з'явилося безліч танців і варіацій, таких як вальс-мазурка, полька-мазурка, па-де-труа. Окрім цього, в XIX ст. набули популярності танцювальні бальні розваги на основі цього танцю. Мазурка – танець легкий, вишуканий, складається з 4-х або 5-ти окремих фігур. Найпоширенішими складовими були основний хід і різноманітні доріжки вперед по лінії танцю. Вважається, що мазурка може включати до 60-ти різних складових.

Музика мазурки – весела, завзята, написана у тридольному розмірі. Швидкий темп посилює примхливість своєрідної ритміки танцю, що характеризується тенденцією до акценту на другій чи третій долі та ритмічної фігури, яка складається з двох вісімок і двох чверток, що чергуються з трьома чвертками, темпераментність музичного супроводу підтримується звучанням волинки; зазвичай мазурки пишуться у двочастинній формі. Поєднання завзятості, стрімкості й задушевності привертало увагу композиторів до жанру мазурки. Найбільшу славу цьому танцю принесла творчість геніального польського композитора Фредеріка Шопена. Неоціненною є роль мазурки у затвердженні самобутності польської музичної культури. Рельєфна ритміка та специфічна мелодика, зумовили використання танцю для національних характеристик багатьма відомими композиторами.

Л. ДЕЛІБ. МАЗУРКА з балету "Копелія". Традиційні для мазурки засоби музичної виразності (пунктирний ритм у мелодичній лінії та розмірений супровід у партії лівої руки) потребують чіткої артикуляції та насиченого звучання з глибоким занурюванням пальців у клавіатуру. Важливе значення має усвідомлення позицій у лівій руці, основою яких є відповідні гармонії; корисним у цьому відношенні буде програвання партії лівої руки акордами – це вивільнить увагу виконавця від слідкування за переносами руки на широкі інтервали, дозволивши надати більше уваги мелодії. В партії правої руки варто опрацювати низхідні ходи на септиму та октаву – прагнучи надати їм пружності, гордовитості, необхідно винайти відповідний єдиний рух, що об'єднає два звуки. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



О. ГУРИЛЬОВ. МАЗУРКА. Твір показовий у жанровому відношенні і є зручним у дидактичному аспекті матеріалом для опанування характерної ритмічної фігури мазурки – акцентування третьої долі такту. Робота над характерною ритмікою танцю передбачає засвоєння відповідних рухів: опора на першій долі в басу і синхронний рух двох рук зверху вниз на третій долі. Важливим є дотримання балансу звукової ваги і збереження пріоритету першої долі такту з метою запобігання викривлення метру. Потребують окремої роботи такти з двоголосним пунктиром, який на фоні витриманого звуку в басу повинен зберігати чіткість, тембральну самостійність, синхронність; виконання форшлагу у верхньому голосі передбачає чіпкість кінцівок пальців. Більшій виразності виконанню надасть загострення інтонаційного різноманіття у мелодичній лінії шляхом зіставлення висхідних та низхідних інтервалів та зворотів. Варто використати принцип динамічного контрасту на межі структур твору (f – mf), що надасть більшій завершеності музичній формі та надасть більшій забарвленості тематизму. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



К. ШИМАНОВСЬКИЙ. МАЗУРКА. Засоби музичної виразності твору втілюють показові риси польського фольклору. Насиченість мелодичної лінії альтерацією (елементи лідійського, міксолідійського, дорійського ладів) потребує від виконавця гнучкості мелодичного слуху, відчуття ладового тяжіння, міри агогічних відхилень, які в тексті позначені лише на рівні фразування. Твір містить чимало моментів раптової зміни емоційного стану, що в нотному тексті виражено зміною фактури, динаміки, штрихів тощо. Особливої роботи потребує винайдення потрібних прийомів звуковидобування: пластичного руху руки на *legato*, різких рухів на акцентах, чіпких кінцівок пальців *staccato leggiero*. Особливу увагу необхідно звернути на квінту в партії лівої руки, що імітує звучання волинки; зібраність пальців, невелика опора на нижній звук і піднята долонь дозволить створити потрібний ефект порожнечі та протяжності. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



М. ГЛІНКА. МАЗУРКА. В мазурці відсутнє характерне для цього танцю акцентування третьої долі. У зв'язку з цим є небезпека під час виконання мимоволі наблизитися до звучання формули вальсу. З метою запобігання такого викривлення варто слідкувати за рівномірним навантаженням усіх трьох долей такту, рівнозначного звучання басу та акордів. Характерність танцю має підкреслюватися рельєфним виконанням пунктирного ритму та незначним розчленуванням (мов би трохи по складах) четвертей такту. У середній частині, що звучить на нюансі *mf*, важливого значення набуває акцент на другій долі, який контрастує з легким *staccato* на восьмих нотах. Особливу увагу слід звернути на останню восьму такту, що звучить перед пунктиром з мордентом, виконуючи її як затакт до висхідної інтонації наступного такту. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Ф. ШОПЕН. МАЗУРКА. Зберігаючи характерні жанрові риси, мазурка Ф. Шопена вирізняється надзвичайною виразністю, потребує відповідного духовного і виконавського рівня розвитку виконавця. Важливого значення набуває проникнення в емоційний колорит твору, відчуття ладового контрасту в звучанні теми. Певні труднощі пов'язані з виконанням мелізмів, які необхідно розглядати як складову мелодичної лінії, прагнучи їх повноцінного озвучування і пластичного поєднання з основними звуками мелодії. Особливої чутливості пальців вимагає виконання пунктирного ритму, насиченого паузами. Сполучення чіпкості кінцівок, правильне регулювання ваги долоні та слуховий контроль, спрямований на педалізацію є основою роботи виконавця. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



П. ЧАЙКОВСЬКИЙ. МАЗУРКА з "Дитячого альбому". Побудована за принципом діалогічності, мазурка включає два основних елемента, які потребують опанування відповідних виконавських прийомів: активних щільних пальців на *mf* із занурюванням у половинну тривалість на другій та третій долі такту, та швидко реагуючих на зміну штрихів пальців у другому елементі, що звучить на *p*. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



В. КОСЕНКО. МАЗУРКА. Певною проблемою для виконавця є фактурне різноманіття твору. Щільний акомпанемент танцю, потребує ансамблевої чіткості, містить також ритмічні складності у вигляді реплік, що з'являються на других долях такту наприкінці танцю. Роботу над мелодичною лінією необхідно спрямувати на відпрацювання вміння швидко переключати слухові й тактильні відчуття виконавця з пластичного звучання на чітке, рішуче або граціозне. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



МАЗУРКА

з балету "Копелія"

Л. ДЕЛІБ

У темпі мазурки

ff ben marcato

5 > 2 2 1

5 > 5 1 4

5 > 5 1 3 5 >

5 > 1 3 5 > 5 1

4 1 2 1. 2.

МАЗУРКА

О. ГУРИЛЬОВ

Помірно, граціозно

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system contains a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and fingerings (e.g., 4, 5, 3, 2, 1). The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

МАЗУРКА

К. ШИМАНОВСЬКИЙ

У темпі мазурки, жваво

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'У темпі мазурки, жваво' (In the tempo of a Mazurka, lively). The score includes various dynamics and articulations: *p* (piano), *rit.* (ritardando), *a tempo*, *f* (forte), *pp* (pianissimo), *leggiero*, *subito piu mosso*, *rit.*, *f*, and *sf* (sforzando). Fingering numbers (1-5) are provided for many notes. There are also performance markings such as *Leg.* (leggero) and asterisks (*). The piece concludes with a final chord in the bass staff.

МАЗУРКА

М. ГЛІНКА

У темпі мазурки

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a piano (*p*) dynamic and a *leggiero* marking. The second system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

МАЗУРКА

Ф. ШОПЕН

p

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

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

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

mf

rit. *p*

a tempo

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

1. 2.

Ped. * *Ped.* *

МАЗУРКА

з "Дитячого альбому"

П. ЧАЙКОВСЬКИЙ

У темпі мазурки

First system of musical notation (measures 1-4). The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first staff (treble clef) contains the melody with fingerings: 2, 3, 2, 1, 2, 3. The second staff (bass clef) contains the accompaniment with fingerings: 5, 1, 2, 4, 1, 2, 3. The dynamic marking *mf* is present.

Second system of musical notation (measures 5-8). The first staff (treble clef) contains the melody with fingerings: 5, 3, 4, 2, 3, 2, 5, 4. The second staff (bass clef) contains the accompaniment with fingerings: 4, 1, 2, 5, 1, 3. The dynamic marking *p* is present.

Third system of musical notation (measures 9-12). The first staff (treble clef) contains the melody with fingerings: 2, 3, 2, 3. The second staff (bass clef) contains the accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

Fourth system of musical notation (measures 13-16). The first staff (treble clef) contains the melody with fingerings: 5, 3, 2, 2, 3. The second staff (bass clef) contains the accompaniment with fingerings: 5. The dynamic marking *mf* is present.

Fifth system of musical notation (measures 17-20). The first staff (treble clef) contains the melody with fingerings: 4, 5, 4, 5, 2, 2, 2. The second staff (bass clef) contains the accompaniment with fingerings: 1, 3, 1. The dynamic marking *mf* is present.

МАЗУРКА

В. КОСЕНКО

Не дуже швидко

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked "Не дуже швидко" (Not too fast) and begins with a piano (*p*) dynamic. The score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a *p* dynamic marking and a fingering of 1 3 5 in the bass staff. The second system features a repeat sign and a fingering of 2 4 5 in the bass staff. The third system includes a fingering of 3 5 in the bass staff. The fourth system contains a *rit.* (ritardando) marking followed by a *p a tempo* marking. The fifth system includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and a *p* dynamic marking. The score is rich with musical notation, including slurs, accents, and various fingering numbers (1-5) for both hands. The piece concludes with a final chord in the bass staff.

ПОЛЬКА

Полька – це танець чеського походження. Назва танцю походить від чеського слова "pulka", що у перекладі означає "половинний крок". Швидкий темп, потребує моторного руху ніг, зумовлює дрібні кроки під час виконання, що і вплинуло на назву танцю. Батьківщиною польки вважається Богемія, де танець з'явився в середині XIX ст., звідти полька потрапляє до Відня, потім у Париж, швидко розповсюджується по всьому світу. Популярність польки затьмарила навіть вальс, полькою починають називати все – від одягу до їжі. Тріумфу польки сприяли її життєрадісність, грайливість й легкість, не характерні для інших танців того часу.

Повсюдний успіх польки можна пояснити тим, що вона, як і вальс, має живий ритм, складається з простих обертальних рухів. Поєднуючи обійми, притаманні вальсу, з незвичайною енергією, полька припускає спонтанність, дозволяючи безтурботно і весело отримувати задоволення. Аналогічно іншим танцям народного походження полька швидко пристосувалася до умов танцювального залу. Швидка, стрімка, весела і вільна, вона разом з вальсом і мазуркою складає основу популярних бальних танців XIX ст.

Існує величезна кількість різновидів польки з відповідним набором фігур, що доволі поєднуються та варіюються. Крім того, збагатившись різновидами бальних танців, полька з'явилась у новому обличчі – полька-галоп, полька-мазурка, полька-котильйон. Популярність польки зумовила її інтернаціональний характер, збагативши танець колоритом різноманітних народностей. Змінюючись та набуваючи національного забарвлення, полька завжди зберігає свої родові риси, поєднуючи рухливість, силу і грацію. Образний зміст польки охоплює ліричну, жанрову, героїчну тематику. Бадьорий, веселий, запальний дводольний танець з живим ритмом виконується у швидкому темпі. Жанр польки високо оцінений багатьма видатними композиторами та використаний у відомих інструментальних творах. Простота мелодики й форми, чіткий ритм і енергійність особливо затребуваними виявились у жанрах балету та оперети.

М. ГЛІНКА. ДИТЯЧА ПОЛЬКА. Рухливий, жвавий характер польки завжди потребує певних технічних навичок від виконавця. Особливістю даного твору є насиченість мелодичної лінії примами, які утворюють репетиції на повторювальних звуках. Допоміжним засобом під час виконання таких репетицій різною апплікатурою має стати чітке розмежування штрихів – кінець ліги на першому звуці та окремий звук *staccato* на другому; важливим є також усвідомлення рухів руки – знизу вгору грається ліга («присідання») і прийомом пальцевого *staccato* з клавіатури виконується другий звук прими. Варто звернути увагу виконавця на акцентування четвертої восьмої такту в середньому розділі, використовуючи для озвучування більшу вагу й окремий рух руки. Виразність мелодичної лінії підкреслить чітке *staccato* акомпанементу, витриманого в середній динамічній звучності. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



С. РАХМАНІНОВ. ІТАЛІЙСЬКА ПОЛЬКА. Тематичний матеріал танцю утворює своєрідний діалог, де головний мотив спочатку звучить на фоні акомпанементу, а в наступному такті єднається із супроводом, зображуючи «притоптування» за рахунок однакового підкреслювання останньої восьмої такту. Таке зіставлення вимагає від виконавця активного слухового контролю, спрямованого на диференціацію фактури. Окремого опрацювання потребують форшлагги в мелодії, які нерідко гальмують загальний рух музики. Усвідомлення двох звуків саме як коротких форшлагів надасть змоги під час виконання грати їх на єдиній траєкторії руху, спрямованій до основного звуку мелодії. Тренувальною вправою може стати виконання даного фрагменту акордами. Корисно звернути увагу на затактову структуру мелодії, підкресливши момент репризи. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Й. ШТРАУС. ПОЛЬКА-ПЩИКАТО. На виконавські проблеми вказує сама назва. Виконання штриха піцикато на фортепіано потребує активної роботи чіпких кінцівок пальців під час збереження повної свободи інших ділянок ігрового апарату – долоні, зап'ястка тощо. Обираючи штрих піцикато для створення витонченого, граціозного образу, композитор посилює ефект використання максимально тихої звучності, утримуючи упродовж танцю (за виключенням вступу) нюанс *p – pp*, зберігаючи його навіть на

акцентованих звуках. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



М. РАКОВ. ПОЛЬКА. Насичена фактура твору для виразного озвучування потребує залучення різних ділянок ігрового апарату. Якщо для виконання супроводу достатньо активізації пальців, то виконання акцентів потребує ваги руки від ліктя, а в акордових епізодах – від плеча, що надасть більшої гучності, створюючи ефект *tutti*. Корисним буде звернути увагу на фрагменти унісону шістнадцятих, після яких підклада-

ється перший палець. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Д. ШОСТАКОВИЧ. ПОЛЬКА-ШАРМАНКА. Елемент програмності в назві зумовлює пошук виконавського прийому, спрямованого на підкреслювання певної одноманітності супроводу; головним завданням виконавця при цьому є збереження однакових рухів, особливо при зміні позиції в партії лівої руки. Танець містить окремі ритмічні труднощі. Усунути проблеми, викликані появою тріолі в мелодії, дозволить багаторазове простукування і програвання підряд двох потім трьох звуків, що припадають на одну восьму і накладаються на заданий пульс. Певні незручності викликає також широка відстань між руками у вступі танцю, потребуючи надійності тактильної пам'яті. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Ю. ВЕСНЯК. ПОЛЬКА. Жвавість і легкість звучання танцю залежатиме від супроводу, фактуру якого необхідно диференціювати, зберігаючи опору на басовому звуці та слідкуючи за легкістю й рівністю звучання подвійних нот. Окремого опрацювання потребують четвірки з шістнадцятих нот, які включають підкладання першого пальцю. Форшлагі рекомендується грати майже одночасно з основним звуком, слідкуючи за чіпкістю п'ятого пальця. Загострення штрихового контрасту між складовими теми надасть більшої виразності танцю. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Ю. САУЛЬСЬКИЙ. ВЕСЕЛА ПОЛЬКА. Танець надає широкі можливості для формування навичок тембрального забарвлення різноманітних фактурних планів. Найпростішим у цьому відношенні є вступ твору, де виконавцеві необхідно до кожної репліки добрати відповідний регістру тембр. Головну тему танцю також доповнює репліка в низькому регістрі, що повторює кінець фрази. У середній частині завдання тембрального забарвлення ускладнюється перенесенням мелодії в ліву руку й появою синкоп, які проникають у мелодію в репрізі. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



М. СИЛЬВАНСЬКИЙ. ПОЛЬКА "КОМАРИКИ». Містячи елементи звуконаслідування, твір потребує чутливих пальців, здатних забезпечити виразне звучання у високому регістрі, чітке вимовляння дрібних деталей фактури (форшлагі, пунктири з паузами), звуковий баланс між крайніми регістрами клавіатури, рельєфне виконання підголосків, динамічний контраст у зіставленні частин твору. Гострота звучання пальцевого staccato в різних епізодах зумовлюється довжиною тривалостей та регістровим положенням теми. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ДИТЯЧА ПОЛЬКА

М.ГЛІНКА

У темпі польки

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'У темпі польки' (In the tempo of a polka). The first system begins with a dynamic marking of *mf* and includes fingerings 4, 3, 4, 3, 5, and 2. The second system features a dynamic marking of *f* and the instruction *simile stacc.*, with fingerings 2, 1, 1, 3, and 3, 2. The third system includes fingerings 3, 2, 1, 3, 2, 4, and 5. The fourth system is marked *mf* and includes fingerings 4, 3, 4, 3, 5, and 2. The fifth system includes fingerings 4, 3, 2, and 1. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ІТАЛІЙСЬКА ПОЛЬКА

С. РАХМАНІНОВ

Весело

The musical score is written for piano and consists of 15 measures. It is in the key of B-flat major and 2/4 time. The tempo is marked 'Весело' (Allegretto). The score includes various dynamics and performance markings:

- Measures 1-4: *mf* (mezzo-forte)
- Measures 5-8: *cresc.* (crescendo)
- Measures 9-12: *p* (piano)
- Measures 13-15: *mf* (mezzo-forte)

Performance markings include *Ped.* (pedal) and *mf* (mezzo-forte) throughout the piece. The score also features numerous fingerings and articulation marks.

ПОЛЬКА-ПЩИКАТО

Й. ШТРАУС

Швидко

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The tempo is marked 'Швидко' (Allegretto). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various dynamics: *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. There are also accents (>) and slurs. The piece concludes with a double bar line.

ПОЛЬКА

М. РАКОВ

Весело

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Весело' (Allegretto). The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings. There are also several instances of 'Ped.' (pedal) with an asterisk, indicating where the sustain pedal should be used. The piece concludes with a double bar line.

ПОЛЬКА-ШАРМАНКА

Д. ШОСТАКОВИЧ

Весело

f

p

f

Lea. * Lea. * Lea. *

ПОЛЬКА

Ю. ВЕСНЯК

Рухливо

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Рухливо' (Allegretto) and 'mf' (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system starts with a piano introduction marked 'mf'. The second system features a piano part with a slur and a bass part with a slur. The third system includes a piano part with a slur and a bass part with a slur, marked 'f' (forte) and 'mp' (mezzo-piano). The fourth system continues the piano and bass parts. The fifth system concludes the piece with a piano part marked 'f' and a bass part marked 'f'. The piece ends with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'.

Fine

D.C. al Fine

ВЕСЕЛА ПОЛЬКА

Ю. САУЛЬСЬКИЙ

Грайливо

mf

8^{va}---

1 2 3 4 5

8^{vb}---

1 2 3 4 5

First system of musical notation. Treble clef contains chords with accents and a fermata. Bass clef contains a melodic line with fingerings 5, 1, 3, 2, 1. A dynamic marking *f* is present.

Second system of musical notation. Treble clef contains chords with accents. Bass clef contains a melodic line with a fingering 5.

Third system of musical notation. Treble clef contains chords with accents and a melodic line with fingerings 1, 2, 3, 1, 1, 2, 5, 1. Bass clef contains a melodic line with a fingering 4. Dynamic markings *p* and *f* are present.

Fourth system of musical notation. Treble clef contains chords with accents and fingerings 2, 1. Bass clef contains chords with a fingering 4.

Fifth system of musical notation. Treble clef contains a melodic line with accents and fingerings 1, 1. Bass clef contains chords.

Sixth system of musical notation. Treble clef contains chords with accents and a fermata. Bass clef contains chords with accents. The system ends with a double bar line.

ПОЛЬКА "КОМАРИКИ"

М. СИЛЬВАНСЬКИЙ

Грайливо

The musical score is written for piano and consists of five systems. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Грайливо' (Lively). Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1-5. There are several accents and slurs throughout. The score ends with a double bar line.

Розділ III. СУЧАСНІ ТАНЦІ

БОССА-НОВА

ВАЛЬС-БОСТОН

БУГІ-ВУГІ

ДЖАЗ-ВАЛЬС

РУМБА

САМБА

РЕГТАЙМ

ТАНГО

ФОКСТРОТ



БОССА-НОВА

Боса-нова – це парний танець південноамериканського походження. Буквальне значення слова "bossa" – "шишка", "горб"; "nova" – "новий". Назву босса-нова перекладають як «нове захоплення» і пов'язують з модним наприкінці 50-х років бразильським жаргонним слівцем "bossa", яке означало особливість, яскраву рису. Вважається, що танець боса-нова розвинувся в результаті впливу джазу на бразильську музику. Основою танцювальних рухів є характерний затягнутий крок, під час якого танцюрист ковзає на місті або пересувається по залі. Боса-нова ґрунтується на ритмах, притаманних самбі; акцент у самбі на першу долю характерний і для боса-нови. Музичний супровід характеризується синкопованим ритмом, великою кількістю різних акцентів, рівноправністю мелодії, гармонії та ритму. Зазвичай пишеться у розмірі 2/4 або 4/4, виконується на гітарі, може доповнюватися співом впівголоса.

М. ШМІТЦ. БОСА-НОВА. Синкопований метро-ритм танцю потребує усвідомлення основних варіантів ритмічного рисунку. За виключенням заключних тактів можна виділити три ритмічних різновиди: ритмічний рисунок першого такту, рисунок другого і третього тактів, які є ідентичними, і рисунок четвертого такту, який відрізняється від ритму другого і третього тактів лише четвертою долею. Виділені ритмічні варіанти надалі повторюються упродовж усього твору, чергуючись кожного разу в новій послідовності. Детальний аналіз ритмічної основи танцю дозволить виконавцеві сприймати нотний текст певними ритмічними комплексами та вільно оперувати ними у процесі гри. На початковому етапі роботи над твором за наявності ритмічних ускладнень корисним буде прорахувати ритмічний рисунок на фоні пульсації восьмих тривалостей, що забезпечить абсолютну рівність усіх тривалостей такту. Своєрідність ритму танцю босса-нова передбачає рельєфне звучання третьої долі на слабкому часі (тобто синкопованої третьої долі), потребуючи відповідного артикуляційного прийому. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



БОСА-НОВА

М. ШМІТЦ

З рухом

The musical score is written for piano in common time (C). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the tempo marking 'З рухом' and the dynamic marking 'mf'. The score features a variety of chords and melodic lines. Fingering is indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked '8va', which is an octave transposition of the first ending.

ВАЛЬС-БОСТОН

Вальс-бостон – це американський салонний танець ліричного, нерідко сентиментального характеру. Свою назву танець отримав від американського міста Бостон. Виник вальс-бостон наприкінці XIX ст., а в 20-х рр. XX ст. набув розповсюдження в США та Європі. Вальс-бостон вирізняється технікою виконання, особливостями розташування пари, пластичними, хвилеподібними рухами партнерів. У музиці супроводу замість акорду на третій долі використовується пауза. Вальс-бостон став своєрідним компромісом між прихильниками та супротивниками вальсу, оскільки у повільному темпі партнери трималися дещо віддалено один від одного.

К. УОРСЛІ. ВАЛЬС-БОСТОН. Жанрові ознаки твору потребують опанування прийомів пластичного звуковедення: так, кінцівки пальців, заглиблюючись у клавіатуру, не повинні перетримувати звуки (створюючи уявний ефект його продовження), навпаки, необхідно слідкувати за чітким переходом одного звука в інший, об'єднуючи ці переходи пластичним рухом долоні. Активізації слухової уваги потребують такти, що містять акомпанемент у партії правої руки, який звучить на фоні тривалого звуку мелодії. Важливо диференціювати насиченість звучання довгих тривалостей у мелодії та четвертних на слабких долях супроводу. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



О. БЛАШ. ВАЛЬС-БОСТОН 3

"Тетянчиного альбому". Домінування першої залігваної долі в мелодичній лінії, характерне для даного танцю, потребує сполучення пластичного руху долоні та активної роботи внутрішнього слуху, що забезпечить органічне продовження звукового руху на залігованих нотах. Велике значення мають уміння педалізації, оскільки фактура партії лівої руки (у другій частині твору) потребує утримання басового звуку упродовж усього такту. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ВАЛЬС-БОСТОН

К. УОРСЛИ

Помірно

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Помірно' (Moderato). The score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *tr* (trills). The piece concludes with a double bar line.

ВАЛЬС-БОСТОН

із "Тетянчиного альбому"

О. БІЛАШ

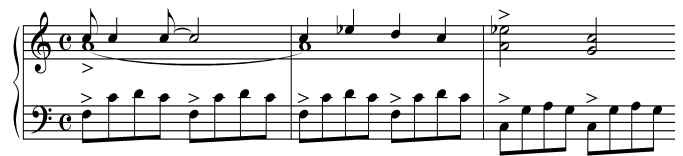
У темпі вальсу

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'mf' (mezzo-forte) and 'У темпі вальсу' (in waltz tempo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'Ped.' (pedal) and 'simile'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

БУГІ-ВУГІ

Бугі-вугі – американський спортивний танець. Виникнувши в США на початку ХХ ст., ексцентричний бугі-вугі пізніше з'явився в Європі, куди його завезли американські солдати. У 30-х роках минулого століття бугі-вугі став своєрідним уособленням джазу, суттєво вплинувши на розвиток джазового мистецтва, особливо – свінгу. Становлення бугі-вугі пов'язане з мистецтвом афро-американських піаністів штату Техас, де цей жанр виконувався як фортепіанне соло. Характерними рисами музики бугі-вугі є інтонаційна спорідненість з блюзом, парний розмір, моторна ритміка, швидкий темп, ударна манера звуковидобування, використання тремоло, кластерів. Бугі-вугі властиві остинатні басові фігури в ритмі восьмих в октавному русі, які створюють акомпанемент для імпровізації у довільному, гостро синкопованому ритмі. Хореографії бугі-вугі притаманне сполучення чіткої ритміки та грації, в основі танцю вертикальні енергійні рухи ніг, що виконуються на всій ступні. Партнери трохи віддалені один від одного і знаходяться в закритій позиції. З часом бугі-вугі перетворився на спортивний танець.

Е. СІГМЕЙСТЕР. БУГІ-ВУГІ "ПОЇЗД ЙДЕ". Важливим для звучання твору є чітке *ostinato* в партії лівої руки. Для уникнення напруження під час його виконання важливо сполучати опору на п'ятому пальці з рухом долоні від п'ятого до першого пальця за траєкторією півкола. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



О. ПАВЛЕНКО. БУГІ-ВУГІ. Складність виконання пов'язана з пунктирним ритмом, який звучить у партіях обох рук упродовж майже всього твору, потребуючи абсолютного ансамблю. Корисним буде програвання з різною динамічною нюансировкою: одночасно грати праву руку – на *f*, ліву – на *p*, потім навпаки. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ПОЇЗД ЙДЕ

Бугі-вугі

Е. СІГМЕЙСТЕР

Енергічно

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system begins with a treble clef and a bass clef, with a forte *f* dynamic. The second system continues the piece. The third system features a key signature change to one flat (B-flat major) and includes complex fingering for the right hand. The fourth system continues in B-flat major. The fifth system concludes the piece with a final chord in B-flat major and a forte *f* dynamic.

БУГІ-ВУГІ

О. ПАВЛЕНКО

Весело

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo/mood is marked 'Весело' (Veselo). The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and dynamic markings like 'f'. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a double bar line.

ДЖАЗ-ВАЛЬС

Джаз-вальс – це різновид вальсу, музика якого написана у джазовому стилі. У ХХ ст. відбувається остаточне розмежування між легкими жанрами і жанрами «високого» мистецтва. Проте таке виокремлення не викликало ізоляції цих жанрів, навпаки, у їх розвитку спостерігається взаємовплив та взаємопроникнення. Саме такому впливу піддався вальс у першій половині ХХ ст. На початковому етапі становлення джазового стилю в Новому Орлеані музиканти регулярно виконували джазові версії популярних танцювальних жанрів. Відомими прикладами таких версій є "Міссурі вальс", "Місісіпі вальс". Такий підхід суттєво збагатив жанр вальсу і сьогодні джаз-вальс, сполучаючи жанрові ознаки вальсу і стильові риси джазу, набув популярності в музичній практиці і як інструментальний жанр, і як різновид танцювальної музики.

Г. САСЬКО. ДЖАЗ-ВАЛЬС із сюїти "Граю джаз". Назва твору вказує на його основні жанрові ознаки, на поєднанні яких ґрунтується художній образ. Партії рук надзвичайно контрастують між собою, втілюючи риси відповідних жанрів. Партія правої руки відтворює пластичність вальсового руху, її мелодія побудована на типовій для вальсу ритмічній формулі, що передає основні рухи танцю – протяжний перший крок (початок такту) і дрібний (мов би прохідний) на третій долі, що кожного разу поєднує довгі, повільні рухи. Така примхливість мелодії потребує чутливості ігрового апарату, здатного швидко перерозподіляти вагу долоні і кінцівок пальців. Партія лівої руки представляє джазовий компонент твору, що вимагає стабільного відчуття тридольного метру, який упродовж усього танцю порушується синкопою на слабому часі другої долі такту. Допомогою в цьому має стати уявне загострене, активне інтонування другої долі. Як тренувальний варіант можна розглядати підстукування ногою другої долі, а також програвання партії супроводу на фоні пульсації четвертних тривалостей. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ДЖАЗ-ВАЛЬС

із сюїти "Граю джаз"

Г. САСЬКО

Помірно

mf

3 ped. *ped. *ped. simile

mf

p.

mf

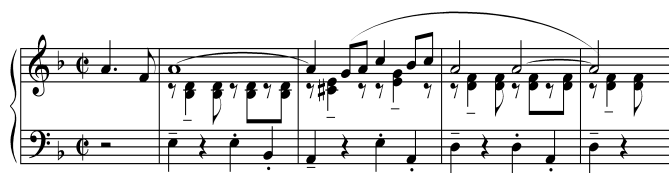
f rit.

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

РУМБА

Румба – це танець афро-кубинського походження. Слово "румбаре " на Кубі означає "танцювати"; в Іспанії слово "rumbo" означає "шлях, напрям", а "rumba" – звалювання в кучу. Будь-яке з цих слів може бути причетним до етимології назви румби. Вважається, що румба виникла на Кубі у зв'язку із завезенням африканських рабів у XVI ст. Зміст румби сприймають як любовну гру закоханих та зображення стосунків між чоловіком та жінкою. Проте стриманість і напруженість рухів підкреслює скоріше відсутність взаємного кохання, відображаючи протистояння сили, впевненості і деякої агресивності закоханого латиноамериканського чоловіка та спокусливої жінки, яка дражнить і спокушає партнера. Ставши відомою на початку XX ст. в Америці, румба в 40-ві рр. набула розповсюдження у Європі. Особливістю румби є імпровізаційність та характерні рухи стегнами при нерухомості плечей. Написана у парному розмірі (4/4), румба вирізняється синкопованим ритмом (з акцентом на останній долі), повторювальною структурою мелодичних фраз, помірно швидким темпом. Інструментарій музичного супроводу включає маракаси, барабани та інші ударні інструменти. Глибока емоційність румби, контраст між еротичним характером та драматичним змістом танцю створюють неповторне враження.

О. ЦФАСМАН. ЛІРИЧНА РУМБА. Труднощі виконання даного твору зумовлені особливостями фактурного викладу, що включає три різновиди – остінатну фігуру, мелодію та синкопований супровід. Потребує уваги робота над виразним виконанням партії правої руки, яка включає як акомпанемент, так і мелодію, і передбачає уміння диференціації фактурних планів шляхом створення динамічного контрасту та застосування різних прийомів артикуляції. Нерідко труднощі виникають під час виконання тріолей, які заповнюють половинну ноту; точне виконання потребує відчуття пульсації половинними тривалостями, на що вказує розмір на початку твору. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ЛІРИЧНА РУМБА

О. ЦФАСМАН

Помірно

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato). Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and fingerings (1-5). The piece concludes with a double bar line.

РЕГТАЙМ

Регтайм – це стиль афро-американської танцювально-побутової музики. Слово "регтайм" перекладається як "розірваний час". Батьківщиною регтайма вважається Середній Захід США, де свого часу працювали знамениті творці цього жанру. Походження регтайму пов'язано з популярною формою розваги мешканців очеретяних плантацій – кейкуоком. Історія кейкуока сягає часів рабства, коли у святкові дні на плантаціях влаштовувалися вистави для рабів. Виряджені в костюми чорношкірі пари змагалися між собою у виконанні специфічних рухів, які нагадували послужливого, але незграбного лакея, що подає господарям пиріг. Це виглядало як пародія на самих себе. В нагороду краща пара отримувала святковий пиріг. Елементи цих рухів пізніше перейшли до міського побутового танцю "кейкуок" (у перекладі "прохід з пирогом"), який можна вважати попередником регтайму. Регтайм, поряд з блюзом, є найважливішим джерелом виникнення джазу. Як популярна народна музична форма, він здобув популярності в США у другій половині XIX ст. Широку популярність регтайм отримав як фортепіанний жанр. Деякий час після Першої світової війни регтайм був модний як салонний танець. Від нього взяли початок інші танці, такі як фокстрот. Поєднання вільних рухів тіла та перебільшеної точності, майже механічності зумовлює неоднозначність смислу регтайму, який сприймається водночас і як танець, і як пародія на нього. В музиці це відображається за рахунок особливого ритмічного рисунку, де бас звучить на непарних, а акорди – на парних долях такту, що надає звучанню типового "маршевого" характеру, у той час як мелодична лінія синкопована і насичена несподіваними паузами на сильних долях такту.

С. ДЖОПЛІН. РЕГТАЙМ "АРТИСТ ЕСТРАДИ". Виконавські проблеми умовно можна поділити на технічні й звукові. До технічних перш за все належить виконання партії лівої руки. Розмірене звучання, майже механістичний характер супроводу вимагає стабільного відчуття метру, чіткої артикуляції, відповідного регістрового забарвлення, важливим є утримання звукової дистанції відносно до мелодичної лінії. Наявність стрибків в

акомпанементі зумовлює необхідність продуманої апікатури, яка забезпечить логічну зміну позицій у партії лівої руки та розподілення звукової ваги між сильними та слабкими долями такту. Насиченість синкопованими ритмами мелодичної лінії надає танцю непередбачуваності й примхливості, які варто посилити за рахунок підкреслювання ритмічного контрасту між партіями рук. Звукові завдання пов'язані з відтворенням раптових динамічних зіставлень, які потребують швидкої зміни відчуттів на клавіатурі та використання різних артикуляційних прийомів. На підготовчому

етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Г. САСЬКО. РЕГТАЙМ із сюїти

"Граю джаз". Найскладнішою для розв'язання проблемою у виконанні даного твору є опанування його примхливої ритміки. Якщо для виразного виконання супроводу достатньо відтворити невибагливе звучання піцикато контрабасу, який відбиває сильні долі, то партія правої руки потребує уміння уявляти четвертну тривалість у вигляді різних ритмічних рисунків – дві восьмі або три восьмі (тріоль). Наявність паузи в тріолі нерідко провокує перетворення ритмічного рисунку на пунктирний, запобігаючи такого викривлення, варто програти цей ритм із заповненням паузи звуком або простукуванням. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



І. БРИЛЬ. "МАЛЕНЬКИЙ РЕГТАЙМ". В основу твору покладено характерну для регтайму синкоповану ритмічну фігуру, складність виконання якої полягає у наявності двох синкоп підряд. Тренувальною вправою під час розучування може стати програвання з повторенням залігованих звуків, що дозволить ясніше відчути рівномірність руху та співвідношення четвертних та восьмих тривалостей. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



АРТИСТ ЕСТРАДИ

Регтайм

С. ДЖОПЛІН

Не швидко

8va

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of music. The first system includes a dynamic marking of *f* and a fingering of 4, 2, 4, 2 in the right hand. The second system includes dynamics of *p* and *f*, and fingerings 1, 2, 3, 4, 1, 3, 4, 3, 2, 1. The third system includes dynamics of *p* and *f*, and fingerings 1, 4, 3, 2, 1, 5. The fourth system includes dynamics of *p* and *f*, and fingerings 5, 4. The fifth system includes a first ending bracket and dynamics of *p* and *f*, and fingerings 2, 3, 4, 5, 5. The score is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. The key signature has one sharp (F#).

2.

1 1 4 1

f

4 5

2 1 3 4 1 2

f

4

2 4

1 > >

p

4 4

1 2 4

mp

3 2 5 2

3 2 5 2

РЕГТАЙМ

із сюїти "Граю джаз"

Г. САСЬКО

Весело

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 staff. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and includes triplets and slurs. The second system features a piano (*p*) dynamic and a *secco* marking. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *Ped.* marking with an asterisk. The fourth system starts with a *Ped.* marking and a *simile* instruction. The fifth system concludes the piece with various articulations and fingerings.

МАЛЕНЬКИЙ РЕГТАЙМ

И. БРИЛЬ

Рухливо

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Рухливо' (Allegretto) and the dynamic is 'mf'. The score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a dynamic marking 'mf'. The piece features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

САМБА

Самба – це афро-бразильський народний парний танець. Припускається, що походження слова "самба" відбулося від "замбо", що означає дитину негра і місцевої (бразильської) жінки. Самбу завезено до Бразилії у XVI ст. з Анголи і Конго разом з рабами, які поступово розповсюдили свої танці. Найбільшої популярності набули такі танці, як катерете, емболада і батук. Оскільки ці танці припускали зіткнення оголених частин тіла, європейці вважали їх непристойними. У 20-х роках минулого століття самба вперше з'явилася на Бродвеї в п'єсі під назвою "Вуличний карнавал", відтоді її продовжують танцювати як фестивальний танець під час вуличних фестивалів та святкувань. У результаті з'єднання простих фігур негритянських танців з обертаннями і гойданнями тіла тубільного танцю лінді та додаванням карнавальних кроків відбулося ускладнення самби. Пізніше, пристосувавши танець для виконання в закритій позиції бальних танців, представники вищих верств суспільства поступово прийняли самбу. У середині XX ст. самба розповсюджується в європейських країнах. Хореографію танцю характеризує часта зміна положення партнерів, рухливість стегон, загальна експресія рухів. Пишеться самба у парному розмірі (2/4, 4/4), виконується у швидкому темпі, пронизана веселим, святковим настроєм, який посилюється супроводом у вигляді співу та звучання шумових інструментів.

3. АБРЕУ. САМБА. Різноманітність тематичного матеріалу танцю потребує швидкого переключення виконавської уваги. Так, зручний для виконання вступ несподівано змінюється основною темою, насиченою синкопами. Орієнтиром у виконанні цієї теми має стати чітке відчуття третьої долі такту. Подолати труднощі, пов'язані з ритмікою другої частини, допоможе простукування мелодичної лінії з підкреслюванням акцентованих звуків або рахування із запам'ятовуванням акцентованих долей. Важливо зберегти динамічний план твору, що додасть рельєфності та динамічності звучанню. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



САМБА

3. АБРЕУ

Жваво

The first system of music features a treble clef with a melody starting on G4, marked with a *mf* dynamic. The bass clef provides a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5 above the notes.

The second system continues the melody and accompaniment. It includes a repeat sign in the middle of the system. The *mf* dynamic is maintained.

The third system shows further development of the piece. The treble clef has a melodic line with various slurs and ties. The bass clef continues with a steady accompaniment.

The fourth system includes a first ending bracket. The melody in the treble clef concludes with a repeat sign. The bass clef accompaniment features some chords and rests.

The fifth system features a second ending bracket. The treble clef melody is more active, and the bass clef accompaniment becomes more rhythmic. The dynamic increases to *f* in the final measure.

4 2 5 1 2 4 5 2 3 2 3

mp

The first system consists of three measures. The right hand features a melodic line with various fingerings (4, 2, 5, 1, 2, 4, 5, 2, 3, 2, 3) and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with a bass line that includes a fermata in the first measure.

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

The second system contains three measures. The right hand continues the melodic development with fingerings (3, 1, 3, 2, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 4, 3) and accents. The left hand maintains a steady accompaniment.

f

The third system spans three measures. The right hand has a melodic line with a fermata in the first measure and fingerings (3, 1, 3, 2, 3, 1, 3, 2, 3, 2, 4, 3). The left hand features a bass line with a fermata in the first measure and a slur over the final two measures.

4

The fourth system consists of two measures. The right hand has a melodic line with a slur over the final two notes, which are marked with a '4' above them. The left hand has a simple accompaniment.

1 4 4 5

The fifth system contains two measures. The right hand has a melodic line with a slur over the entire phrase and fingerings (1, 4, 4, 5). The left hand has a bass line with a slur over the first measure.

4 4 1

The sixth system consists of two measures. The right hand has a melodic line with a slur over the first two measures and fingerings (4, 4, 1). The left hand has a bass line with a slur over the first measure.

ТАНГО

Танго – це аргентинський танець. Вважається, що танго виникло внаслідок злиття різноманітних стилів, завезених іммігрантами із Європи до Буенос-Айресу. Перші згадки про танго відносять до кінця XVIII ст.: у Латинській Америці це слово означало негритянське свято, в Іспанії – сольний жіночий танець. Стосовно танцю слово «танго» почали вживати наприкінці XIX ст. Танго утворилося на основі багатьох танців, серед яких найбільш значущими є кубинська хабанера та креольська мілонга. В історії його розвитку виділяють три етапи: андалуське танго, креольське танго, аргентинське танго. У Європі танго починає з'являтися на початку XX ст. Значної популярності танець набув на початку 1910-х років у Парижі. Джерелом музики і хореографії танго є іспанський та латиноамериканський танцювальний і пісенний фольклор. Музичний розмір танцю – парний (4/8, 4/4, 2/4), темп – помірно рухливий, активний ритм насичений акцентованими синкопами та пунктирами. Зазвичай танго виконується під акомпанемент акордеона, мандоліни чи маленьких вуличних оркестрів у складі гітари, скрипки, арфи та флейти. До ансамблів, що виконують танго, входять фортепіано і бандонеон.

А. ВІЛЛОЛДО. АРГЕНТИНСЬКЕ ТАНГО. Важливим аспектом виконання даного твору є виразне інтонування мелодичної лінії. Написана дрібними тривалостями, мелодія потребує чутливих кінцівок пальців, здатних у рухливому темпі відтворити ланцюжок ліг на двох звуках. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання

характерної ритмічної фігури танцю:



А. П'ЯЦОЛЛА. ЛІБЕРТАНГО.

Найскладнішим завданням для виконавця є збереження двох незалежних тематичних ліній – тембрально забарвленого басового остінато і пристрасної синкопованої мелодії з поступовим динамічним розгортанням. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання

характерної ритмічної фігури танцю:



АРГЕНТИНСЬКЕ ТАНГО

А. ВІЛЛОДНО

Помірно

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The tempo is marked 'Помірно' (Moderato). The dynamics range from piano (*p*) to mezzo-piano (*mp*). The score includes various fingerings and articulations:

- System 1:** Treble clef starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings: 2 1 3, 2 1 1, 2 1, 3. Bass clef starts with a whole rest, then a 5th finger.
- System 2:** Treble clef continues with fingerings: 5 3 2, 3, 2 1, 2 1. Bass clef has a 5th finger and a sharp sign.
- System 3:** Treble clef has fingerings: 3 2, 3 2 1, 5, 2 1 3. Bass clef has a sharp sign and fingerings: 1 2 3, 2 1. Dynamics: *p*.
- System 4:** Treble clef has fingerings: 2 1, 5. Bass clef has a 5th finger and a sharp sign. Dynamics: *mp*.
- System 5:** Treble clef has fingerings: 3 2. Bass clef has a sharp sign and fingerings: 2 1. Dynamics: *mp*.

ЛІБЕРТАНГО

А. П'ЯЦОЛЛА

У темпі танго

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The first staff contains the initial melodic line with fingerings 1, 2, 1, 5, 1, 2, 5 and accents. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. The score is divided into five systems, each with two staves. The key signature changes to one sharp (F#) in the second system. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

First system of musical notation, measures 1-4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with a slur over measures 1-2 and a four-measure phrase starting in measure 3. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with a melodic line, including a four-measure phrase starting in measure 7. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand has a melodic line with a slur over measures 9-10 and a four-measure phrase starting in measure 11. The left hand accompaniment continues.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a five-measure phrase starting in measure 13. The left hand accompaniment continues.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. This system contains the first ending, marked with a "1." above the staff. The right hand has a melodic line with a slur over measures 17-18 and a four-measure phrase starting in measure 19. The left hand accompaniment continues.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. This system contains the second ending, marked with a "2." above the staff. The right hand has a melodic line with a slur over measures 21-22 and a four-measure phrase starting in measure 23. The left hand accompaniment continues.

ФОКСТРОТ

Фокстрот – танець американського походження. У перекладі слово "фокстрот" означає "хода лисиці". Вважається, що фокстрот вигаданий у 1914 році актором водевіля Артуром Каррінгфордом, який мав псевдонім Гарі Фокс. З метою розважити глядачів між фільмами у кінематографі було вирішено показувати уривки з популярних водевілів. Для танців між сеансами був запрошений Гарі Фокс із заснованою ним танцювальною групою. Пізніше з'являється декілька різновидів фокстроту, серед яких широку популярність здобули повільний фокстрот (слоу-фокс) та швидкий фокстрот (квікстеп). Особливою рисою фокстроту є плавні кроки, якими танцюрист, ковзаючи, пересувається по всій залі. Фокстрот виконується у парі в положенні один проти одного, вирізняється довільною композицією, містить велику кількість ритмічних поєднань кроків, що робить його найважчим танцем для вивчення. Фокстрот пишеться у парному розмірі (4/4), помірно швидкому або швидкому темпі, характерним є ледве помітне акцентування першої та третьої долі такту.

М. БЛАНТЕР. ДЖОН ГРЕЙ. Певні труднощі пов'язані з виконанням партії лівої руки, яка майже упродовж усього твору знаходиться в широкій позиції (квінта, октава), що може викликати напруження в долоні у разі швидкого темпу. Запобігти цьому допоможе опора на п'ятому пальці та вивільнення від напруги за рахунок пружного staccato з використанням сили енергії. На підготовчому етапі рекомендується

опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



Г. МІЛЛЕР. МІСЯЧНА СЕРЕНАДА

з кінофільму «Серенада сонячної долини». Твір побудований на протиставленні тематичного матеріалу – мелодії, насиченої плавними переходами (за рахунок тріолей) та акомпанементу, з елементами маршевої (за рахунок пунктирів). Поряд з вирішенням ритмічних проблем (співвідношення дуолей та тріолей), варто окрему увагу приділити роботі над виразністю кожної тематичної групи. На підготовчому

етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ДЖОН ГРЕЙ

Фокстрот

М. БЛАНТЕР

Весело

The musical score is written for piano and bass in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Весело' (Allegretto). The score consists of five systems of two staves each. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece includes slurs, accents, and a *staccato* marking in the second system. The bass line features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has more melodic and rhythmic complexity.

4 1 2 3

cresc.

2 1 3

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4 (fingered 4), followed by a quarter note F4 (fingered 1), a quarter note E4 (fingered 2), and a quarter note D4 (fingered 3). The bass staff begins with a quarter note C3 (fingered 2), followed by a quarter note D3 (fingered 1), a quarter note E3 (fingered 3), and a quarter note F3 (fingered 3). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

3

f

5 1 2 1

The second system continues the piece. The treble staff has a quarter note E4 (fingered 3), a quarter note D4 (fingered 3), a quarter note C4 (fingered 3), and a quarter note B3 (fingered 3). The bass staff has a quarter note G3 (fingered 5), a quarter note F3 (fingered 1), a quarter note E3 (fingered 2), and a quarter note D3 (fingered 1). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

3

sf *p*

3

The third system features a treble staff with a quarter note B3 (fingered 3), a quarter note A3 (fingered 3), a quarter note G3 (fingered 3), and a quarter note F3 (fingered 3). The bass staff has a quarter note E3 (fingered 3), a quarter note D3 (fingered 3), a quarter note C3 (fingered 3), and a quarter note B2 (fingered 3). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

3

The fourth system continues the piece. The treble staff has a quarter note E4 (fingered 3), a quarter note D4 (fingered 3), a quarter note C4 (fingered 3), and a quarter note B3 (fingered 3). The bass staff has a quarter note G3 (fingered 3), a quarter note F3 (fingered 3), a quarter note E3 (fingered 3), and a quarter note D3 (fingered 3). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

5

cresc.

7 7

The fifth system concludes the piece. The treble staff has a quarter note G4 (fingered 5), a quarter note F4 (fingered 7), a quarter note E4 (fingered 7), and a quarter note D4 (fingered 7). The bass staff has a quarter note C3 (fingered 7), a quarter note B2 (fingered 7), a quarter note A2 (fingered 7), and a quarter note G2 (fingered 7). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

МІСЯЧНА СЕРЕНАДА

з кінофільму "Серенада сонячної долини"
Повільний фокстрот

Г. МІЛЛЕР

Помірно

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat major). It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a *tr* dynamic marking. The second system includes a crescendo hairpin and a *tr* dynamic marking. The third system contains various triplet and sixteenth-note patterns. The fourth system features a series of triplet sixteenth-note runs. The fifth system concludes with a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

Розділ IV. УКРАЇНСЬКІ ТАНЦІ

ВЕСНЯНКА

МАРЕНОНЬКА

ПОДОЛЯНОЧКА

ГОПАК

КОЗАЧОК

КОЛОМИЙКА

МЕТЕЛИЦЯ



АРКАН

ТАНЕЦЬ ЛІСОРУБІВ

ХОРОВОД МИСЛИВЦІВ

ТАНЕЦЬ ВІВЧАРІВ

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНОК

ВЕСНЯНКА

Веснянки – це пісні на честь приходу весни. В давнину весняним співам і обрядам надавалось магічного значення: кличучи весну, люди вірили, що ритуальні дії сприяють швидкому пробудженню природи. Істотна риса веснянок – їх зв'язок з рухом, з танцем. Веснянки співалися майже завжди під час танців та ігор. Окремі танцювальні рухи нагадували оранку, сівбу, косіння; слова пісні пояснювали ці рухи. Типовими ознаками веснянок вважається єдність співу, тексту, руху, колективне виконання, моторний характер. Веснянки розрізняються за кількістю учасників, змістом, ігровими елементами.

Л. РЕВУЦЬКИЙ. ВЕСНЯНКА.

Сполучення рухливого темпу та багатопланової фактури потребує від виконавця технічної вправності й умінь звукової диференціації. Для головної теми важливо у кожному проведенні винайти відповідне колористичне звучання. Варто звернути увагу на динамічний план, оскільки непросто витримати тиху звучність, що зберігається упродовж всього твору. Важливу самостійну функцію виконує партія лівої руки, яка ґрунтується на розвитку мотиву, інтонаційно близькому головній темі. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



І. ШАМО. ВЕСНЯНКА.

Поліфактурність твору вимагає від виконавця опанування різними прийомами артикуляції й звуковидобування. Так, мотив, побудований на хроматичних ходах в партії лівої руки передбачає відпрацювання незначного поступового зростання і згасання сили звуку при виконанні пальцевого staccato, яке стане фоном для яскравої синкопованої мелодії. Зміна відбувається в тактах з акцентованою першою долею, де всі голоси об'єднуються у спільному звучанні. У другій частині твору доцільно використати акустичні властивості квінти та синкопованого (за рахунок пауз) остінато, що створить контраст для ліричної мелодії. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ВЕСНЯНКА

Л. РЕВУЦЬКИЙ

Помірно

The musical score is written for piano and right hand in 3/4 time. It consists of five systems of music. The piano part is marked *p* (piano) and features a steady eighth-note accompaniment with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings like *cresc.* and *rit.* The right hand part is marked *p* and features a melodic line with various fingerings and dynamic markings. The score includes a variety of musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

ВЕСНЯНКА

І. ШАМО

Швидко

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings (4, 3, 5, 1, 4, 1, 4, 1, 2) and a *staccato* marking. The second system continues with piano dynamics and includes fingerings (4, 3, 1, 2, 3, 2). The third system introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and includes fingerings (1, 4, 1, 2, 1, 3, 4). The fourth system features a *mf* dynamic and includes fingerings (3, 4, 3). The fifth system concludes with a *mf* dynamic and includes fingerings (4, 1, 3, 2). The score is marked with *ped.* and asterisks (*) throughout, indicating pedal use. Dynamic markings include *p*, *mf*, and *staccato*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Accents (>) are placed over various notes.

2 3

mf dolce cantabile

1 2 5

Red. * *Red.* * *Red.* *

1 4 * *Red.* * 1

p marcato

4 1

p marcato

Red. * *Red.* * *Red.* *

2 4 * *Red.* * *Red.* * *Red.* *

5 4 3

МАРЕНОНЬКА

Серед персонажів обрядових пісень поширеним є образ Марени. У хороводному танку "Марена" дівчата, танцюючи та співаючи, прикрашають Марену квітами, стрічками. Під час виконання виразної мелодійної пісні танцюючи створюють елементарні побудови – зірочки, горизонтальні лінії, подвійні кола. В "Марені" використовується відповідний до змісту реквізит – великого художнього значення набуває уквітчане гільце, навколо якого учасники створюють тонкі хореографічні візерунки.

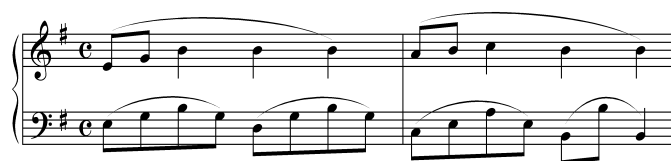
МАРЕНОНЬКА. Обр. О. ПАВЛЕНКА. Певні труднощі у виконанні твору зумовлені мінливістю мелодичної лінії, основний мотив якої кожного разу піддається незначному варіюванню, потребуючи від виконавця досвіду виразного інтонування. Варто звернути також увагу на дотримання контрастного штриху між партіями рук. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ПОДОЛЯНОЧКА

Серед хороводів подоляночка виділяється органічним поєднанням пісні, танцю та гри. Утворивши коло, дівчата йдуть по ньому співаючи, одна з них, що знаходиться в середині кола, жестами відтворює зміст пісні. Танок повторюється кілька разів, за кожним разом змінюючи дівчину в середині кола, що урізноманітнює драматургію і хореографію. Танець виконується у повільному темпі, що пов'язано з присутністю вокального елемента. Лексика та композиційна побудова дуже лаконічні і прості для виконання.

ПОДОЛЯНОЧКА. Обр. О. ПАВЛЕНКА. Важливим елементом твору є кругоподібні фігури супроводу, що ґрунтуються на обертальних рухах зап'ястка з опорою на п'ятому пальці. У виконанні мелодії варто максимально виразно інтонувати прими (особливо на четвертних нотах), прагнучи зберегти зв'язне, наспівне звучання. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



МАРЕНОНЬКА

Обробка О. ПАВЛЕНКА

Помірно

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked *p* (piano) and includes the instruction *legato*. The second and third systems are marked *mp* (mezzo-piano). The fourth system is marked *mf* (mezzo-forte). The fifth system is marked *mp* and includes first and second endings. The score features various fingerings (1-5) and articulations such as slurs and accents. The key signature has one sharp (F#).

ПОДОЛЯНОЧКА

Обробка О. ПАВЛЕНКА

Повільно

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked "Повільно" (Ad libitum). The score consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamics include *p* (piano) and *rit.* (ritardando). Pedal markings include *Ped.* and *simile*. The piece concludes with a final chord in the right hand and a melodic flourish in the left hand.

ГОПАК

Гопак називають візитною карткою української народної хореографії. Вважається, що назва танцю походить від оклику «гоп» під час виконання танцю або дієслова «гопати». Гопак є масовим танцем, що народився серед запорізьких козаків. У давнину танець виконувався тільки чоловіками, які змагалися в спритності, мужності; танець будувався за принципом, хто кого перетанцює, провідна роль належить чоловікам, які виконують складні рухи, присядки, стрибки, повзунки, обертання. Залишаючись чоловічим танцем, сьогодні гопак виконується як парний, масовий, змішаний танець з необмеженою кількістю виконавців. Побуває гопак і в сольному чоловічому виконанні. Основу композиції складає чергування традиційних українських хореографічних структур: горизонтальних, вертикальних, діагональних ліній, різних перебудов фігур – зигзаги, кола, півкола. Особливості танцювальної лексики виявляються в динамічних підскоках, віртуозних крутках, поворотах, витіюватих підсічках, присядках. Музика танцю вирізняється динамізмом та певною мінливістю, охоплюючи широке коло емоційних відтінків – мужність, героїзм, завзятість, ліричність, енергійність.

ГОПАК. Обр. М. Різоля. Рухливий, енергійний характер твору потребує від виконавця певної технічної підготовки. Тематичний матеріал танцю включає різні типи фактури, яка змінюється за принципом контрастного зіставлення. Раптові переходи від дрібних шістнадцятих і восьмих до акордів, підкреслених *sf*, потребує швидкої слухової й тактильної реакції виконавця, миттєвої зміни відчуттів у пальцях, винайдення відповідних виконавських рухів. У творі багато штрихів, виконання яких передбачає залучення ваги всієї руки – це *sf*, акценти, особливо акцентовані синкопи. У виконанні партії акомпанементу варто, враховуючи жанрові особливості твору, надати басовій лінії більшої рельєфності, підкреслити сильні долі. Для досягнення жвавості шістнадцятих корисним буде пограти їх у вигляді пунктирного ритму. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ГОПАК

Обробка М. РІЗОЛЯ

Рухливо

The musical score for 'Гопак' is written in 2/4 time and consists of five systems of piano and bass staves. The key signature is one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *sf* (sforzando), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte), along with articulations like accents (>) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

КОЗАЧОК

Козачок – один із найпоширеніших українських танців. Найбільшої популярності танець набув з кінця XVI – початку XVII ст. Існує дві версії походження назви танцю – одна з них пов'язана з життям воїнів-козаків, інша – зі словом «козачок» (хлопчик на побігеньках у багатого козака). Виконавський склад танцю містить варіанти: один чи два «козаки» або чоловік і жінка. Найважливішим у танці є вміння дрібнесенько відбивати ногами по землі, витинати голубці, підскакувати щупаком вгору і виробляти при самій землі присядки, водночас приспівуючи і викрикуючи. Особливістю «козачка» є те, що виконавці танцюють не тільки ногами, а й усім тілом: руками, плечима, головою і навіть «оселедцем». Веселий настрій помітний в очах, в усмішці, і навіть у поруху вуса. Жінки танцювали дрібнесенько на місці, час від часу описуючи коло. Лексичну основу танцю складають комбінації бігунців, падебасків, доріжок, припадань, голубців, нескладних присядок, повзунців. Композиція ґрунтується на різновидах колових побудов із солістами, без півкола, спіралі. Для музичного супроводу характерний дводольний розмір (2/4), швидкий темп, що нерідко переходить у дуже швидкий, дрібний ритмічний рисунок. Мелодії складаються з двох-трьох і більше періодів, що розробляються варіативним способом у повторюванні.

Ю. ЩУРОВСЬКИЙ. КОЗАЧОК. Виконання твору передбачає чіткість артикуляційних прийомів та відповідних їм рухів ігрового апарату. Для втілення пружного характеру танцю необхідно досягти максимальної чіпкості в пальцях лівої руки при виконанні *staccato*, слідкувати за правильним розподілом ваги руки на сильних і слабких долях, зберігати звукову відстань між мелодичною лінією та акомпанементом. Більшої виразності мелодичній лінії надасть рельєфне звучання ліг на двох ("присідання") та чотирьох ("коло") шістнадцятих, при цьому рухи руки повинні відтворювати рисунок фактури. Озвучення акцентованих акордів в партіях обох рук потребує залучення ваги всієї руки, що забезпечить потрібну гучність звучання, дозволить відтворити

раптове вторгнення акордових реплік на *f*, що асоціюється із звучанням оркестрового *tutti*. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



В. КИРЕЙКО. КОЗАЧОК.

Особливості фактурного викладу твору, потребують окремої роботи над партіями кожної руки. Так, квартові ходи в акомпанементі нерідко спричиняють напругу в долоні (при утриманні руки в одній позиції) або непопадання на басові звуки (якщо виконавець пересуває руку відповідно розташуванню акорду). Для уникнення подібних проблем варто використовувати силу енергії, відкидаючи руку на басовий звук наступного акорду. Основні труднощі в мелодії пов'язані з виконанням шістнадцятих, що повторюються на сусідніх звуках і виконуються за участю четвертого пальця.

Допомогою в цьому може стати опора на сильні долі та активізація кінцівок пальців. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



КОЗАЧОК. Обр. П. Лондонова. Даний твір повною мірою відображає особливості танцю "Козачок". Для його виразного виконання важливим є усвідомлення контрастних образів – чоловічого (перша тема) та жіночого (дрібних рух шістнадцятих). Відповідно мають відбиратися виконавські засоби. Для чоловічої теми важливими є чітка артикуляція, підкреслювання синкоп та заключних акцентів. Жіноча тема потребує пластичного звуковедення, вправного підкладання першого пальця, зв'язного звучання. Корисним для цього буде застосування методу перегруповання (слухати від другої з чотирьох шістнадцятих), що дозволить об'єднати мелодичну лінію. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



КОЗАЧОК

Ю. ЩУРОВСЬКИЙ

Швидко

f

sempre stacc.

mf

f

КОЗАЧОК

В. КИРЕЙКО

Швидко

The musical score for "Kozachok" is written for piano and bass. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked "Швидко" (Allegretto). The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line often provides a steady accompaniment with chords and single notes, while the treble line has more melodic and rhythmic complexity.

First system of musical notation, measures 1-3. The key signature is one sharp (F#). The treble clef part begins with a quarter note G4 (finger 4), followed by quarter notes A4 (finger 3), B4 (finger 1), and C5 (finger 4), all under a slur. The bass clef part begins with a quarter note G3 (finger 4), followed by quarter notes F#3 (finger 5), E3 (finger 4), and D3 (finger 5), all under a slur.

Second system of musical notation, measures 4-6. The treble clef part begins with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 3), B4 (finger 2), and C5 (finger 1), all under a slur. The bass clef part begins with a quarter note G3 (finger 4), followed by quarter notes F#3 (finger 5), E3 (finger 4), and D3 (finger 3), all under a slur.

Third system of musical notation, measures 7-9. The treble clef part begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, all under a slur. The bass clef part begins with a quarter note G3, followed by quarter notes F#3, E3, and D3, all under a slur.

Fourth system of musical notation, measures 10-14. The treble clef part begins with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 4), B4 (finger 1), and C5 (finger 3), all under a slur. The bass clef part begins with a quarter note G3, followed by quarter notes F#3, E3, and D3, all under a slur. A dynamic marking *f* (forte) is present in measure 13.

Fifth system of musical notation, measures 15-17. The treble clef part begins with a quarter note G4 (finger 4), followed by quarter notes A4, B4, and C5, all under a slur. The bass clef part begins with a quarter note G3, followed by quarter notes F#3, E3, and D3, all under a slur.

Sixth system of musical notation, measures 18-21. The treble clef part begins with a quarter note G4 (finger 1), followed by quarter notes A4 (finger 4), B4 (finger 1), and C5 (finger 4), all under a slur. The bass clef part begins with a quarter note G3 (finger 4), followed by quarter notes F#3 (finger 5), E3 (finger 4), and D3 (finger 3), all under a slur. The system concludes with a double bar line.

КОЗАЧОК

Обработка П. ЛОНДОНОВА

Весело

The musical score is written in 2/4 time and consists of five systems of piano and bass staves. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Весело' (Allegretto). The dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1-5). The piece features several first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the notes. The bass line often provides harmonic support with chords and moving lines, while the treble line carries the main melody with intricate patterns and trills.

КОЛОМИЙКА

Коломийка є одним з найяскравіших зразків синтетичної народної творчості. Її виникнення стало результатом еволюції синкретичного жанру хороводу. Походження назви «коломийка» пов'язують з давньослов'янським словом "коло". Витоки жанру коломийки сягають часів становлення української народності, а розквіт коломийки припадає на період з XVI до XVII ст. На відміну від інших народних танців, коломийка збереглася до останнього часу як пісня, інструментальна п'єса і танець. Нерідко ці різновидності коломийок об'єднуються в одне ціле – спів хору, виконання оркестру сполучається з хореографічною композицією. Найбільшої популярності коломийка отримала на Гуцульщині, Буковині, Закарпатті. Коломийки побутують і під іншими назвами – витребеньки, ріденькі, дрібушки, коротушки, триндички.

Зміст коломийок охоплює широке коло найрізноманітнішої тематики. Тексти складаються з окремих строф-куплетів, де кожна строфа – це коротка зарисовка фрагменту з навколишньої дійсності, життя народу в тих чи інших історичних умовах. На початку розвитку коломийки як жанру слово виконувало підпорядковану функцію, супроводжуючи танець, тема якого здебільшого мала любовний або побутовий сюжет. У подальшому жанр коломийки почав використовуватись для розкриття значущих соціальних тем. Саме розширення сюжетно-тематичної основи коломийки зумовило розмежування пісні й танцю. Значна кількість текстів коломийок вказують на музичний інструментальний супровід до танцю: скрипки, гуслі і цимбали, дудки, флюяра, дрімби, пищалка, тилинка, сопілка. Часто в коломийках зустрічаються вигуки «шіда-ріда», "гойя-гой". Хореографія коломийки відзначається багатством танцювальних рухів, барвистістю хореографічного малюнка, жвавим темпом виконання, яскравим колоритом; включає найрізноманітніші кругові, діагональні, фронтальні побудови. Музика коломийки вирізняється ритмічністю, має парний розмір (2/4, 4/4), квадратні форми.

М. КОЛЕССА. КОЛОМИЙКА. Яскраво виражений колорит твору, відбившись в основних компонентах музичної мови, вимагає застосування широкого арсеналу виконавських прийомів, спрямованих на створення тембрально контрастних звучностей. Так, виконання мелодичної лінії потребує активності, рухливості чіпких кінцівок пальців, відсутності ваги в руці, що дозволить досягти прозорості, дзвінкості звуку. Чітке, вправне виконання мелізмів, якими насичена мелодія, додасть звучанню необхідної гостроти, терпкості. Важливою є партія лівої руки, яка упродовж твору виконує різні функції – акомпанементу (що ускладнюється за рахунок синкопованого ритму), підголоску (який повторює на репліку мелодії), дублюючого голосу. Нерідко ускладнення при виконанні викликає змінний розмір. Усвідомлення пульсації четвертними допоможе подолати психологічний бар'єр при переході з двудольного такту на тридольний. Окрему увагу варто приділити роботі над агогічними відхиленнями, прагнучи досягти природності при переходах між частинами твору. На підготовчому

етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



В. ПТУШКІН. КОЛОМИЙКА. Складність твору в ладово-інтонаційному відношенні потребує теоретичного аналізу партій кожної руки, що надасть можливості встановити закономірності розвитку тематизму – визначити основний мотив, кількість його повторів, принципи зіставлення, інтервальну дистанцію між партіями рук. Утруднення, пов'язані з ритмікою, може викликати синкопований рисунок шістнадцятих, чіткості при його виконанні додасть уявне заповнення першої долі шістнадцятими нотами. Визначальним для створення образу є штрих staccato, sf та акценти, що повинні різнитися між собою гостротою і силою звучання. Важливою є точність при раптових змінах сили звучності, які відбуваються на межі частин твору. На підготовчому етапі рекомендується

опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



КОЛОМИЙКА

М. КОЛЕССА

Весело

p

poco meno mosso

poco allargando

a tempo

mf

rit.

1-2

1

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

5 1 4 2

2 1 5 5 4 3 1

4 2 1 3 4 2 1

2 2 3 3 3 4 1 4 5 3 4

1 4 2 5 1 5

4 3 3 2 1 1

Leo. *Leo. *Leo. *Leo. Leo. *Leo. *Leo. *Leo. Leo. *Leo. *Leo. *

Leo. > * Leo. *Leo. *Leo.

*Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo.

*Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo.

*Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *

Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *Leo. *

КОЛОМИЙКА

В. ПТУШКІН

Весело

The musical score for "Kolomyjka" is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The third system features a fortissimo (*ff*) dynamic. The fourth system includes a fortissimo (*sf*) dynamic and a 15-measure rest (*15^{ma} -*). The piece concludes with a double bar line and a final fortissimo (*sf*) dynamic.

МЕТЕЛИЦЯ

Метелиця є найдавнішим побутовим танцем, його попередником вважається хоровод з аналогічною назвою. Такі зв'язки виявляються очевидні як в масовому, так і в змішаному виконанні. Спільними ознаками виступає простота лексики, круговий принцип побудови композиції танцю. Метелиця починається як традиційний хоровод – у повільному темпі, у супроводі пісні, потім відбувається поступове наростання темпу, що призводить до кульмінації з подальшим переходом до першої частини. Лексика танцю вирізняється динамічністю, чіткістю рухів, що імітують поведінку людини на холоді, яка намагається зігрітись: вибиванці, голубці, підкуйки, прибивки, дрібушки, крутки, гра в сніжки. Присутність у композиції танцю чітко відображеної теми метелиці зумовили відповідні назви – метелиця, сніговиця, віхола, хуртовина. Характерними для хореографії танцю є швидка зміна найрізноманітніших кругових фігур – коло в колі, декілька кружал, зірочки, змійки, спіралі. Виконується танець масово й парами. Музичний супровід зазвичай написаний у дводольному розмірі (2/4), може мати як повільний, так і дуже швидкий темп, вирізняється ладово-інтонаційною та ритмічною своєрідністю, нерідко включає прийоми звуконаслідування.

МЕТЕЛИЦЯ. Обр. М. Різоля. Жанрові особливості твору зумовлюють завдання, що постають перед виконавцем. Маючи на меті підкреслити ті зміни, що відбуваються під час повторення теми, виконавцеві варто звернути увагу на три різновиди синкоп, які складають основу акомпанементу кожної з частин танцю. У виконанні акомпанементу першого типу є небезпека перетримування першого звуку, внаслідок чого виникне додатковий голос; виконання акомпанементу другого типу потребує чіпкості пальців у видобуванні акордів, які мають звучати легко, пружно; акомпанемент третього типу включає елементи двох перших, які по черзі змінюються, потребуючи виконавської уваги. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



МЕТЕЛИЦЯ

Обробка М. РІЗОЛЯ

Рухливо

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Рухливо' (Allegretto) and begins with a dynamic of *mf*. The first system includes fingerings 3, 4, 3, 2, 1, and 3. The second system includes fingerings 2, 3, 1, 2, 5, and 5 1. The third system includes fingerings 2, 3, and 4, and a dynamic of *f*. The fourth system includes fingerings 3, 1, 2, and 5, and a dynamic of *tr*. The fifth system includes first and second endings, with accents (>) and a dynamic of *tr*. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

АРКАН

Аркан – популярний в Закарпатті гуцульський танець. Виконують його лише чоловіки. Аркан виник як ритуальний військовий танець, здійснював функцію своєрідної психологічної підготовки до вирішальних дій, давав силу, піднімав бойовий дух. Танцюристи рухаються впевнено, не дуже швидко. Поступово утворюють коло, поклавши руки на плечі один одному. У різноманітних фігурах танцю злітають над головами дерев'яні топірці, розлітаються барвисті кептарики. Музика танцю весела, енергійна, в ній відчувається відвага й сила.

Л. КОЛОДУБ. АРКАН. Важливим для виразного звучання танцю є рельєфне виконання штрихів. Чітка диференціація між *staccato*, акцентами і *tenuto* за рахунок відмінностей в силі та гостроті звуку дозволить урізноманітнити звучання фактури. Особливу увагу варто звернути на мотиви, розташовані між тактами, оскільки їх кінцівки припадають на сильні долі такту. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ТАНЕЦЬ МИСЛИВЦІВ

У доісторичні часи, коли засобом комунікації виступали рухи людини, з мисливських ритуалів виросло мистецтво танцю. Це були перші танці, що поступово ставали обрядовими; танцями супроводжували на полювання, відзначали багату здобич – взявшись за руки, мисливці стрибали навколо вбитого звіра, виражаючи таким чином свою радість.

О. ІВАНЬКО. ХОРОВОД МИСЛИВЦІВ. Для відтворення зображального елемента важливим є виразне інтонування колоподібної фігурації на фоні остінатного супроводу. Зручності при виконанні коротких ліг на двох, трьох звуках додасть чітке відчуття сильної долі на паузах в партії правої руки. Несподіване звучання акцентованих нот в партіях обох рук в унісон на *piano* з додаванням *sf* вимагає контролю ваги при їх виконанні. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



АРКАН

Гуцульський танок

Л. КОЛОДУБ

Помірно

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Помірно' (Moderato). The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

ХОРОВОД МИСЛИВЦІВ

О. ІВАНЬКО

Войовничо

mp *mf*

p *sf*

mf

p *sf*

ТАНЕЦЬ ЛІСОРУБІВ

Танець лісорубів вважається одним із найдавніших серед сюжетних танців. Побуває чимало варіантів танцю, при цьому невід'ємним атрибутом у кожному з них виступає топирець, що виконує важливу функцію. Хореографія танцю включає різноманітні підскоки, присядки, свердла. Музика супроводу зазвичай енергійного характеру, має дводольний розмір, швидкий темп, нерідко доповнюється вигуками, триндичками.

О. НЕКРАСОВ. ТАНЕЦЬ ЛІСОРУБІВ. Необхідність сполучення енергійного і колористичного звучання визначають виконавські завдання: чітке відтворення гостро синкопованого ритму; винайдення відповідних звукових характеристик для забарвлення нижнього і верхнього регістрів; підкреслювання акустичних властивостей квінти та секунд; урізноманітнення артикуляційних прийомів у зіставленні контрастного тематичного матеріалу. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ТАНЕЦЬ ВІВЧАРІВ

Серед сюжетних танців одним із популярніших є танець вівчарів. Основу хореографії танцю складають притуп з підскоком, різноманітні стрибки, жартівливі рухи – стрибки на руках, перекочування на спині по колу. Стрімкий та пружний настрій музичного супроводу посилює звучання трембіти.

І. ШАМО. ТАНЕЦЬ ВІВЧАРІВ. Початковим етапом роботи над твором має стати вивчення партії супроводу. Виконання подвійних інтервалів на staccato передбачає надзвичайну чіпкість кінцівок пальців, низьку позицію зап'ястка, підкреслювання четвертних долей такту, що забезпечить опору як у технічних, так і в метро-ритмічних моментах, пов'язаних з перемінним розміром та примхливим ритмічним малюнком танцю. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



ТАНЕЦЬ ЛІСОРУБІВ

О. НЕКРАСОВ

Помірно

The first system of the musical score is marked 'Помірно' (Moderato) and 'mf'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a whole rest, followed by a series of chords and a final whole note chord. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment with a 'V' (accents) marking above it. A fingering '5 1' is indicated above the first chord in the treble staff.

Швидко, ритмічно

The second system is marked 'Швидко, ритмічно' (Allegro, Ritornello) and 'mp'. It features a 3/4 time signature. The treble staff has a rhythmic eighth-note melody with fingerings '3 1 4' and '3 1 2'. The bass staff provides a steady eighth-note accompaniment with a 'V' marking above it.

The third system is marked 'mf'. It continues the piece with a treble staff featuring a melodic line with fingerings '1 2 3 1 2 5' and '3 1 2'. The bass staff has a rhythmic accompaniment with fingerings '5 4 3 2 1 3 1 2' and '1'.

The fourth system is marked 'mf'. The treble staff continues the melodic line with fingerings '1' and '5'. The bass staff has a rhythmic accompaniment with a 'V' marking above it.

The fifth system is marked 'mf'. The treble staff features a melodic line with fingerings '4' and '5'. The bass staff has a rhythmic accompaniment with a 'V' marking above it.

ТАНЕЦЬ ВІВЧАРІВ

І. ШАМО

Швидко

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Швидко' (Allegro). The score includes various musical notations such as dynamics (tr, f), articulation (accents, slurs), and fingering (1-5). The time signature changes from 4/4 to 3/4 in the second system, back to 4/4 in the third, to 3/4 in the fourth, and finally to 5/4 in the fifth system. The piece concludes with a final cadence in 3/4 time.

System 1: Two staves in bass clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with eighth-note patterns and triplet markings (2 and 3). The lower staff contains a steady accompaniment of eighth-note chords.

System 2: Two staves in bass clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The lower staff continues with eighth-note chords.

System 3: Two staves in bass clef, key signature of one sharp (F#), and 3/4 time signature. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The lower staff continues with eighth-note chords.

System 4: Two staves in bass clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The lower staff continues with eighth-note chords.

System 5: Two staves in bass clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The lower staff continues with eighth-note chords.

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

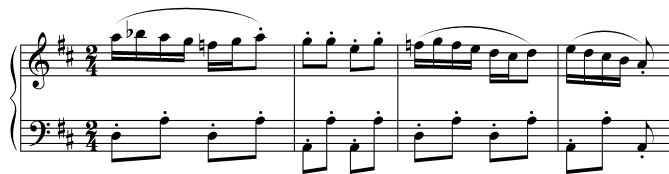
Розвиток танцювального мистецтва України знайшов своє відображення в інструментальній музиці. Найбільшої популярності отримали інструментальні твори під загальною назвою "Український танець". Втілюючи типові риси українського танцю, подібні твори вирізняються енергійним характером, рухливим темпом, своєрідною ритмікою, динамізмом.

М. СТЕПАНЕНКО. УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ. Діалогічний принцип зіставлення тематизму зумовлює потребу колористичних ефектів. Основою виступає регістрове забарвлення головної теми: акцентування дзвінкості верхнього регістру, густоти нижнього регістру, підкреслювання акустичних властивостей квінт та секунд. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



А. КОЛОМІЄЦЬ. УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ. Важливими для створення яскравого образу є *staccato* в супроводі. Для досягнення гострого звучання у виконанні октав, необхідно відпрацювати хапальні рухи кінцівками пальців при низькому положенні зап'ястка. Окремого опрацювання (методом рельєфного виконання) потребують фрагменти імітаційної поліфонії.

На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



М. СИЛЬВАНСЬКИЙ. УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ. Для забезпечення технічно досконалого виконання корисним буде окремо провчити побудови шістнадцятими в партії правої руки, звернувши увагу на моменти підкладання першого пальцю. Необхідно прагнути ідентичності в артикуляційних прийомах під час виконання синкоп у партіях обох рук. Більшого колориту танцю додасть тембральне забарвлення хроматичного ходу в басу. На підготовчому етапі рекомендується опрацювання характерної ритмічної фігури танцю:



УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

М. СТЕПАНЕНКО

Весело

f *mf*

senza Ped.

f

p

dim. e rit. *pp*

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

А. КОЛОМІЄЦЬ

Весело

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Весело" (Allegretto). The score includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *sf* (sforzando). It also features articulation such as *sempre stacc.* and fingering numbers (1-5) above notes. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the bass clef.

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

М. СИЛЬВАНСЬКИЙ

Весело

f

mf

Fine

D.C. al Fine

ДОДАТКИ

Вагомим компонентом професійної діяльності вчителя хореографії є вміння грати на слух. Активізуючи процес загального художнього розвитку студента, вміння грати на слух має важливу практичну значущість у роботі хореографа. Представлений музичний матеріал є орієнтовним і має бути розширений у процесі класних та самостійних занять. Розміщення означеного матеріалу у додатку підкреслює можливість його використання на різних етапах навчання відповідно до навчальної мети.

ТАНОК

Л. Бетховен



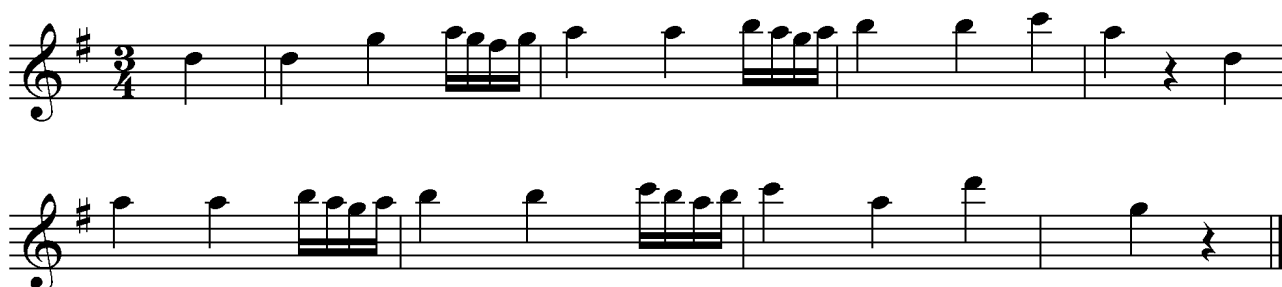
ПОЛЬКА-ШАРМАНКА

Д. Шостакович



ВАЛЬС

В.А. Моцарт



ВАЛЬС
з опери "Фауст"

Ш. Гуно

Three staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note. The piece concludes with a double bar line.

ВАЛЬС

П. Чайковський

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The music consists of a single melodic line with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is characterized by a dotted quarter note followed by an eighth note. The piece ends with a double bar line.

МЕНУЕТ

В.А. Моцарт

One staff of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The music features a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is a simple, rhythmic pattern of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

МАЗУРКА

А. Гречанинов

Two staves of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a bass line with a dotted quarter note followed by an eighth note. The piece ends with a double bar line.

МЕНУЕТ

В.А. Моцарт

One staff of musical notation in G major (one sharp) and 3/4 time. The music features a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is a simple, rhythmic pattern of eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

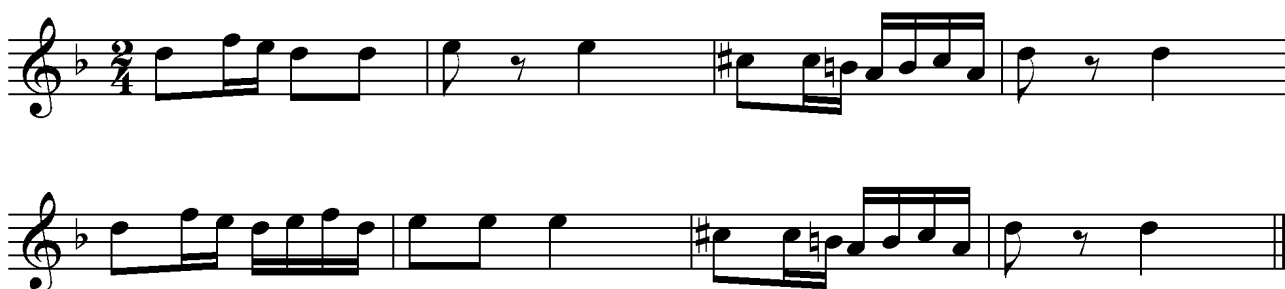
МАРШ

Д. Шостакович



ПОЛЬКА

М. Глінка



ПОЛЬКА

О. Туч



ТАНЦЮВАЛЬНА

Весело

Угорська народна пісня



СЛОВНИК ТЕРМІНІВ

Темп

- Allegro (аллегро) – весело, швидко, життєрадісно.
Adagio (ададжо) – спокійно, повільно.
Allegretto (аллегретто) – більш повільно, ніж Allegro, але швидше, ніж Andante.
Andante (анданте) – повільно, помірно.
Andantino (андантіно) – швидше, ніж Andante.
Grave (граве) – поважно, серйозно, суворо, повільно.
Largamente (лярґаменте) – повно, широко, протяжно.
Larghetto (лярґетто) – швидше, ніж Largo, але повільніше, ніж Andante.
Largo (лярґо) – широко, протяжно, дуже повільно.
Lento (ленто) – повільно.
Lesto (лесто) – швидко, жваво.
Moderato (модерато) – помірно.
Prestissimo (престіссімо) – надзвичайно швидко.
Presto (престо) – швидко.
Tempo rubato (темпо рубато) – вільний темп.
Vivace (віваче) – швидше, ніж Allegro.
Vivo (віво) – жваво.

Штрихи

- Accento (ачченто) – акцент, наголос.
Articolando (артіколяндо) – чітко, виразно.
Ben marcato (бен маркато) – чітко, виділяючи.
Legato (легато) – зв'язно, злито.
Marcato (маркато) – підкреслюючи, виділяючи.
Non legato (нон легато) – не легато, не зв'язано.
Pizzicato (піццікато) – щипком.
Staccato (стаккато) – уривчасто.
Spiccato (спіккато) – уривчасто, чітко.

Характеристика сили звука

- A mezza voce (а мецца воче) – напівголосно, півголосом.
Crescendo (крешендо) – збільшуючи силу звука.
Decrescendo (декрешендо) – поступово зменшуючи силу звука.
Diminuendo (дімінуендо) – поступово зменшуючи силу звука.
Forte (форте) – сильно, голосно.
Forte fortissimo (форте фортіссімо) – надзвичайно голосно, сильно.
Mezzo forte (меццо форте) – напівголосно.
Mezzo piano (меццо п'яно) – напівтихо.
Mezzo voce (меццо воче) – півголосом.
Pianissimo (п'яніссімо) – дуже тихо.
Piano (п'яно) – тихо.
Piano marcato (п'яно маркато) – тихо, але чітко.

Piano pianissimo (п'яно п'яніссімо) – надзвичайно тихо.
Rinforzando (рінфорцандо) – раптово посилюючи.
Sforzando (сфорцандо) – раптовий акцент, що припадає на ноту або акорд.
Sotto voce (сотто воче) – напівголосно.
Subito (субіто) – раптово, одразу.

Емоційна характеристика музики

Affetto (аффетто) – почуття.
Amoroso, con amore (аморозо, кон аморе) – з любов'ю, ніжно.
Agitato (аджітато) – із збудженням, тривожно, стурбовано.
Animato, con anima (анімато, кон аніма) – натхненно, з душею.
Appassionato (аппассьйонато) – палко, пристрасно.
Brillante (бріллянте) – блискуче.
Burlesco (бурлеско) – смішно, дивно, дивовижно.
Cantabile (кантабіле) – співуче, наспівно.
Capriccioso (капріччозо) – капризно, примхливо, дивно.
Con anima (кон аніма) – з душею.
Con fuoco (кон фуоко) – вогонь, полум'яно, пристрасно.
Declamando (деклямандо) – декламуючи.
Delicatamente (делікатаменте) – витончено, вишукано, зі смаком, ніжно
Dolente (доленте) – жалібно, жалісно.
Doloroso (дольорозо) – сумно, журливо.
Drammatico (драмматіко) – драматично.
Elegico (елегіко) – елегічно.
Energico (енерджіко) – енергійно, рішуче.
Eroico (ероіко) – героїчно.
Espressivo (еспрессіво) – виразно, експресивно.
Fresco (фреско) – свіжо, бадьоро, весело.
Furioso (фуріозо) – люто, несамовито, шалено.
Giocoso (джіокозо) – грайливо.
Grazioso (грацібзо) – граціозно.
Grandiose (грандіозо) – грандіозно, велично.
Ironico (іроніко) – іронічно, глузливо.
Lirico (ліріко) – лірично.
Maestoso (маестозо) – урочисто, велично.
Mesto (место) – сумно, скорботно.
Patetico (патетіко) – патетично.
Pesante (пезанте) – важко.
Recitando (речітандо) – розповідаючи.
Risoluto (різолото) – рішуче.
Scherzando (скерцандо) – грайливо, жваво.
Sonoro (соноро) – звучно, голосно, дзвінко.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: Учебное пособие. – М. : Сов. композитор, 1985. – 103 с.
2. Ауэрбах Л. Рассказы о вальсе / Л. Ауэрбах. – М. : Советский композитор, 1980. – 176 с.
3. Баренбойм Л. Путь к музицированию / Л. Баренбойм, Ф. Брянская, Н. Перунова // Школа игры на фортепиано. – Вып. 1. – Л. : Сов. композитор, 1981. – 184 с.
4. Безуглая Г. А. Концертмейстер балета : Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Г. А. Безуглая. – СПб. : Академия Русского балета, 2005. – 219 с.
5. Беркович І. Школа гри на фортепіано. – К. : Муз. Україна, 1968. – 2001 с.
6. Бойко И. Джазовые акварели. – М. : Музыка, 2001. – 43 с.
7. Веселка / Сто пісень народів світу в обробці для фортепіано Ю. Щуровського. – К. : Муз. Україна, 1970. – 107 с.
8. Ветлугина Н. Музыкальный букварь. – М. : Музыка, 1986. – 112 с.
9. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано / Т. П. Воробкевич. – Л. : ЛДМА, 2001. – 244 с.
10. Геталова О. В музыку с радостью / О. Геталова, И. Визная. – СПб. : Композитор, 2006. – 177 с.
11. Гнесина О. Фортепианная азбука / О. Гнесина. – М. : Сов. композитор, 1970. – 22 с.
12. Давыдова Е. Музыкальная грамота / Е. Давыдова, С. Запорожец. – Вып. 1. – М. : Музыка, 1971. – 172 с.
13. Збірник фортепіанних п'єс, етюдів та ансамблів для початківців / Упоряд. : С. Ляховицька, Л. Баренбойм. – Ч. 1. – К. : Держ. видавництво образотворчого мистецтва та музичної літератури, 1956. – 132 с.
14. Золотая лира. Альбом классической и современной популярной музыки / Сост. К. С. Сорокин. – М. : Советский композитор, 1992. – 269 с.
15. Избранные ансамбли для фортепиано в 4 руки / Сост. : А. Туманян, Т. Взорова. – Вып. 1. – М. : Музыка, 1965. – 45 с.
16. Историко-бытовой танец / Сост. Р. П. Донченко. – СПб. : Композитор – Санкт-Петербург, 2002. – Вып. 3. – 48 с.
17. Классический танец / Сост. Р. П. Донченко. – СПб. : Композитор – Санкт-Петербург, 2002. – Вып. 1. – 39 с.
18. Классический танец. Музыка на уроке. Марши. Польки / Сост. Н. Е. Ревская. – СПб. : Композитор – Санкт-Петербург, 2005. – 63 с.

19. Климкович И. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца / И. Климкович, В. Малашева. – М. : Музыка, 1969. – Вып. 2. – 79 с.
20. Колесса М. Вибрані фортепіанні твори / М. Колесса // ред. К. Колесса-Гелитович. – К. : Музична Україна, 1984. – 72 с.
21. Маник В. Музичні замальовки. Збірка фортепіанних п'єс для дітей: навч. посібник / В. Маник // Ред.-упор. І. Новосядла. – І.-Ф. : Третяк І., 2007. – 52 с.
22. Мерлих Е. Начальный курс игры на фортепиано для взрослых. – Ч. 1. – Л. : Музыка, 1973. – 79 с.
23. Музыка из классических балетов для уроков классического танца. – СПб. : Композитор – Санкт-Петербург, 2004. – 23 с.
24. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца / В. Малашева, К. Потапов, И. Климкович, Н. Ерошенко. – М. : Музыка, 1967. – Вып.1. – 72 с.
25. Птушкін В. Фортепіанна музика для дітей / В. Птушкін. – К. : Мелосвіт, 2003. – 24 с.
26. Українські народні танці / Упор. А. І. Гуменюк. – К. : Наукова думка, 1969. – 610 с.
27. Фортепиано. 1 класс / Сост. Б. Е. Милич. – М. : Издательство Кифара, 2006. – 123 с.
28. Фортепиано. 2 класс / Сост. Б. Е. Милич. – М. : Издательство Кифара, 2005. – 116 с.
29. Фортепиано. 4 класс / Сост. Б. Е. Милич. – М. : Издательство Кифара, 1996. – 80 с.
30. Фортепиано. 5 класс / Сост. Б. Е. Милич. – М. : Издательство Кифара, 2005. – 124 с.
31. Фортепіано в джазі / Ред. Ч. Коліна. – К. : Музична Україна, 1988. – Вип. 1. – 78 с.
32. Хереско Л. Музыкальные картинки / Л. Хереско // Под общ. ред. Н. Копчевского. – Л. : Сов. композитор, 1978. – 136 с.
33. Хрестоматия для уроков классического танца / Сост. И. Климкович. – М. : Музыка, 1986. – 79 с.
34. Школа игры на фортепиано / Сост. : А. Николаев, В. Натансон, Л. Рощина; под общ. ред. А. Николаева. – В. : Музыка, 2000. – 191 с.
35. Юный пианист / Сост. : Л. Ройзман, В. Натансон. – Вып. 1. – М. : Сов. композитор, 1969. – 155 с.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ МЕТОДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баластьян К. Музыка и хореография современного балета / К. Баластьян. – Л. : Музыка, 1979. – Вып. 3. – 112 с.
2. Баренбойм Л. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Л. : Музыка, 1969. – 288 с.
3. Безуглая Г. А. Новый концертмейстер балета. Учебное пособие / Г. А. Безуглая. – СПб. : Планета музыки, 2017. – 423 с.
4. Бернстайн Л. Концерты для молодёжи / Л. Бернстайн ; пер., вступ. статья и коммент. Е. Ф. Бронфин. – Л. : Сов композитор, 1991. – 232 с.
5. Булатова Л. Педагогические принципы Е. Ф. Гнесиной. – М. : Музыка, 1976. – 80 с.
6. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики / Труды ГМПИ им. Гнесиных. – Вып. XXIV. – М., 1976. – 288 с.
7. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М. : Музыка, 1961. – 224 с.
8. Друскин М. С. Очерки по истории танцевальной музыки / М. С. Друскин. – Л. : Изд. Ленинградской филармонии, 1936. – 201с.
9. Ефименкова Б. Б. Танцевальные жанры / Б. Б. Ефименкова. – М. : Гос. муз. издательство, 1962. – 55 с.
10. Каган М. С. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 441с.
11. Книга о музыке / Ред-сост. : Г. Головинский, М. Ройтерштейн. – М. : Советский композитор, 1975. – 333 с.
12. Коган Г. У врат мастерства / Г. Коган. – М. : Сов. композитор, 1977. – 176 с.
13. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – М. : Вече 2000, АСТ, 2003. – 512 с.
14. Кремлев Ю. А. О месте музыки среди искусств / Ю. А. Кремлев. – М. : Музыка, 1966. – 63 с.
15. Крюкова В. Музыкальная педагогика / В. Крюкова. – Ростов-на/Д. : Феникс, 2002. – 288 с.
16. Люблинский А. А. Теория и практика аккомпанемента / А. А. Люблинский. – Л. : Музыка, 1972. – 80с.
17. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие / Н. Любомудрова. – М. : Музыка, 1982. – 143 с.
18. Махлина С. Т. Взаимодействие видов искусств / С. Т. Махлина. – Л. : Знание, 1974. – 19 с.

19. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 1–2 классах ДМШ / Б. Милич. – К. : Муз. Україна, 1979. – 63 с.
20. Музыкально-двигательные упражнения в детском саду: Кн. для воспитателя и муз. руководителя дет. сада / Сост. : Е. П. Раевская и др. – М. : Просвещение, 1991. – 222 с.
21. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
22. Ныркова В. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей: История и методические принципы / В. Ныркова. – М. : Музыка, 1988. – 48 с.
23. Петрушин В. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студ. и препод. / В. Петрушин. – М. : Академический Проект, 2006. – 400 с.
24. Платек Я. Верьте музыке! / Я. Платек. – М. : Сов. композитор, 1989. – 352 с.
25. Попова Т. В. О музыкальных жанрах / Т. В. Попова. – М. : Знание, 1981. – 128 с.
26. Рябов И. Воспитание и обучение в ДМШ : Фортепиано. 1 класс : Методическое пособие для педагогов / И. Рябов, Е. Мурзина. – К. : Муз. Україна, 1988. – 57 с.
27. Смирнов М. А. Эмоциональный мир музыки / М. А. Смирнов. – М. : Музыка, 1990. – 318 с.
28. Современный словарь-справочник по искусству / Научн. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. – М. : Олимп, 2000. – 813 с.
29. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор. – М. : Музыка, 1968. – 103 с.
30. Файер Ю. Ф. О себе, музыке, о балете / Ю. Ф. Файер. – М. : Сов. композитор, 1970. – 572 с.
31. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие для вузов / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2000. – 319 с.
32. Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов / Р. Шуман // Альбом для юношества. – М. : Музыка, 1972. – С. 5–7.
33. Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Т. : Богдан, 2003. – 352 с.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	3
ЧАСТИНА I	
<i>Розділ I. ОСНОВНІ ВІДОМОСТІ З НОТНОЇ ГРАМОТИ</i>	10
<i>Розділ II. ВПРАВИ</i>	23
<i>Розділ III. П'ЄСИ</i>	33
<i>Розділ IV. ТАНЦІ</i>	54
<i>Розділ V. АНСАМБЛІ</i>	66
ЧАСТИНА II	
<i>Розділ I. З ІСТОРІЇ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА</i>	76
СТАРОВИННІ ТАНЦІ	81
Бранль	86
Бурре	92
Гавот	94
Екосез.....	96
Жига.....	98
Контрданс.....	102
Менует	106
Полонез.....	111
Ригодон.....	116
Сарабанда	120
<i>Розділ II. БАЛЬНІ ТАНЦІ</i>	124
Вальс	125
Мазурка.....	137
Полька.....	148
<i>Розділ III. СУЧАСНІ ТАНЦІ</i>	161
Босса-нова	162
Вальс-Бостон.....	163
Бугі-вугі	167

Джаз-вальс.....	170
Румба.....	172
Самба	174
Регтайм	180
Танго	183
Фокстрот.....	187
Розділ IV. УКРАЇНСЬКІ ТАНЦІ	191
Веснянка	192
Маренонька	196
Подільночка	196
Гопак	199
Козачок	201
Коломийка.....	207
Метелиця	211
Аркан	213
Танець лісорубів	213
Хоровод мисливців.....	216
Танець вівчарів	216
Український танок.....	220
ДОДАТКИ	224
СЛОВНИК ТЕРМІНІВ.....	227
ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА	229
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ МЕТОДИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	231

Навчальне видання

**Шумський Микола Олександрович,
Щербініна Ольга Миколаївна,
Павленко Олексій Миколайович**

**ОСНОВИ
ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ**

*Навчальний посібник
для студентів факультетів культури та мистецтв,
спеціальність "Хореографія"*

2-ге видання, уточнене, доповнене

Технічний редактор – І. П. Борис
Верстка, макетування – Н. О. Приходько

Друкується за авторським редагуванням.

Підписано до друку
Гарнітура ComputerModern
Замовлення №

Формат 60x84/16
Ум. друк. арк. 27,20
Обл.-вид. арк. 9,75

Папір офсетний
Тираж 60 пр.



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.