

Міністерство культури та інформаційної політики

Міністерство освіти та науки

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет фортепіано, джазу та популярної музики

Кафедра спеціального фортепіано

Похила Вікторія Вадимівна

**ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ
ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ДІТЕЙ
У ЖАНРОВО-ОБРАЗНОМУ ТА ДИДАКТИЧНОМУ АСПЕКТАХ**

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво

Профілізація – Фортепіано

Магістерська робота

Науковий керівник –

Соланський Степан Степанович

кандидат мистецтвознавства, доцент

Рецензент -

Львів – 2022

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ I. Фортепіанний репертуар для дітей у творчості сучасних українських композиторів: жанрово-образний вимір.....	7
1.1. Поліфонічні композиції та твори великої форми (сонати, сонатини, цикли варіацій, концерти).....	10
1.2. П'єси та мініатюри.....	16
1.3. Джазові композиції.....	27
1.4. Твори для ансамблевого музикування.....	32
РОЗДІЛ II. Виконавсько-методичний аналіз сучасних збірок.....	36
2.1. «Музичні барви» Оксани Білаченко.....	37
2.2. «Ліричний альбом» та «Лісова казка» Руслани Лісової.....	41
2.3. «Казкове фортепіано», «Інтервалія» Анастасії Комлікової	48
2.4. «Фортепіанні прелюдії для дітей та юнацтва» Марічки Чабан.....	54
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	64
НОТОГРАФІЯ.....	72
ДОДАТКИ.....	75

ВСТУП

Музика для дітей є дуже відповідальною, копіткою і психологічно виваженою сферою мистецтва, яка впродовж століть переросла від створення окремих опусів в самостійну ділянку композиторської творчості з притаманними їй особливостями. Сформований стереотип дитячого репертуару – це невеликі за обсягом твори з яскраво вираженим образним змістом, розраховані на сприйняття й розуміння дитини з огляду на її ментальні та фізіологічні можливості. Як визначає загальна психологія, період дитинства триває до п'ятнадцяти років та в свою чергу поділяється на декілька етапів. Традиційним у практиці ДМШ вважається віковий розподіл на три групи: 1-3 класи - молодша група (діти 6-10 років), 4-5 класи - середня (11-12 років) і 6-7 класи - старша (13-15 років) [41, с.111]. На таку вікову градацію орієнтується більшість викладачів та композиторів при формуванні дитячого репертуару.

Створення музики для дітей є надважливим і морально відповідальним завданням. Адже нотні взірці, які опановують під час навчання підростаючі музиканти, значною мірою проєктують та формують їх музичний смак, сприяють зацікавленості дитини музикою, вираженню її власних відчуттів та переживань у виконавській інтерпретації, розширюють світогляд дитини, збагачують її внутрішній світ. Дидактична спрямованість творів зумовлює не лише виховання естетичного смаку, а й формування та розвиток ігрових навичок юних музикантів, тож репертуар для дітей передбачає постановку певних технічних завдань.

У творчій спадщині західноєвропейських, російських та українських композиторів налічується багато фортепіанної музики для дітей та юнацтва, написаної у різні періоди й у різних авторських стилях. Серед найпопулярніших можна виділити «Нотний Зошит Анни Магдалени Бах» Й. С. Баха, «Дитячі сцени» і «Альбом для юнацтва» Р. Шумана, «Дитячий куточок» К. Дебюссі, «Дитячий альбом» П. Чайковського, «Музичний

мандрівник» С. Борткевича, «24 дитячі п'єси для фортепіано» В. Косенка, «Наше сонечко грає на фортепіано» В. Барвінського, «Фортепіанні твори для молоді» Н. Нижанківського, «З дитячого альбому» М. Скорика та ін. Українська фортепіанна музика для дітей із-поміж різноманітних явищ музичної культури вирізняється своєю самобутністю і популярністю.

Проблемам української фортепіанної музики для дітей присвячені ґрунтовні дослідження. Б. Милич [30] – досліджує науково-педагогічний репертуар та аналізує фортепіанну музику для дітей першої половини ХХ століття, О. Олійник [46] – проаналізував та узагальнив жанрові та стильові ознаки історичного розвитку дитячої фортепіанної музики для радянського періоду, О. Фрайт [22, 60] – висвітлює творчість українських композиторів ХІХ – ХХ століття та надає аналіз фортепіанних музичних циклів та творів для дітей. О. Тимощук [56] здійснює характеристику та порівняльний аналіз дитячих творів у різних історичних аспектах. Провідні тенденції формування українського дитячого фортепіанного репертуару на сучасному етапі запропоновано у дисертаційному дослідженні та низці публікацій І. Новосядлої [39–44]. Творчість українських піаністів-педагогів та їх роль у становленні та розвитку української фортепіанної музики для дітей як в Україні, так і в українській діаспорі висвітлюється в наукових працях З. Юзюк [67, 68]. Різним аспектам композиторського доробку для дітей та аналізу окремих дитячих фортепіанних циклів і збірок п'єс сучасних українських композиторів присвячені публікації Н. Мозгальнової [33], В. Белікової [4], Л. Данілішиної [14], К. Гаран [12], Л. Мазур [28], У. Молчко [34], О. Ковальської-Фрайт [22] З. Ластовецької-Соланської [27] та ін. Також аналізу фортепіанного доробку для дітей присвячені окремі розділи монографій про творчість українських композиторів. Зокрема, ґрунтовний аналіз усіх фортепіанних циклів і окремих творів Богдани Фільц подається у монографії М. Загайкевич [15]; відомі фортепіанні опуси Мирослава Скорика стали предметом дослідження Л. Кияновської [17]; жанрове та образне розмаїття творів Жанни Колодуб розглядається Р. Сулім [53].

Попри неабияку зацікавленість до цієї теми з боку науковців, сучасний педагогічний репертуар, котрий від початку XXI ст. стрімко розвивається, інспірує до нових наукових розвідок. Тож питання дослідження його особливостей є актуальним, що і зумовило вибір теми магістерської роботи.

Мета магістерської роботи – здійснити жанрово-образну характеристику сучасного дитячого українського фортепіанного репертуару та провести виконавсько-методичний аналіз найновіших збірників для окреслення новітніх шляхів та тенденцій розвитку цієї галузі музичного мистецтва.

Завдання дослідження:

- дослідити специфіку розвитку музики для дітей в творчості сучасних українських композиторів;
- окреслити жанрово-образне коло сучасної української фортепіанної музики для дітей;
- проаналізувати найновіші фортепіанні видання українських авторів;
- визначити традиційні риси та нові тенденції у творах сучасних авторів.

Об'єкт дослідження – тенденції розвитку сучасної української фортепіанної музики для дітей.

Предмет дослідження – найновіші видання фортепіанних творів українських композиторів для дітей.

Методи дослідження:

- *історико-культурологічний* – для вивчення музично-культурних та освітніх процесів, на тлі яких відбувається формування предмета дослідження;
- *систематизація, класифікація та узагальнення* – для опрацювання нотної та музикознавчої літератури;
- *аналітично-пошуковий* – для опрацювання музичних творів сучасних авторів;
- *теоретичний* – для підведення підсумків дослідження.

Теоретичну базу дослідження становлять праці з педагогіки, в яких вивчається тема дитинства і «дитячості» (Я. Корчака [25], С. Русової [50], К. Юнга [69]); музичної педагогіки (Н. Ветлугіної [9], Н. Мозгальнової [33], Б. Яворського [70] та ін.); монографії та дисертаційні дослідження, присвячені світовій фортепіанній літературі для дітей (С. Айзенштадта [1], В. Конен [23], Н. Копчевського [24], А. Булкіна [5] та ін.); наукові праці та публікації, присвячені творчості українських композиторів (Л. Кияновської [19], Р. Сулім [53], М. Загайкевич [15] та ін.), українській фортепіанній музиці (В. Клима [21], Г. Ніколаї [38], О. Пономаренко [47]), а також фортепіанній музиці для дітей (Б. Милича [30], Б. Фільц [59], І. Новосядлої [42], О. Олійник [46], О. Тимошук [56], О. Фрайт [60], З. Юзюк [67] та ін.).

Матеріалами дослідження стали фортепіанні збірки для дітей, видані в останні роки сучасними українськими композиторами О. Білаченко, Р. Лісовою, А. Комліковою, М. Чабан.

Наукова новизна роботи полягає у спробі визначити динаміку та сучасні тенденції розвитку української дитячої фортепіанної музики; до наукового обігу введено найновіші малодосліджені фортепіанні твори українських композиторів для дітей.

Практичне значення магістерської роботи полягає в можливості застосування її результатів у курсах історії української музики, методики викладання гри на фортепіано; в практичній роботі викладачами по класу фортепіано початкових спеціалізованих музичних навчальних закладів.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох основних розділів, висновків, списку використаних джерел (76 позицій), нотографії (46 позицій) та нотного додатку. Загальний обсяг роботи – 84 сторінки, основного тексту – 63 сторінки.

РОЗДІЛ 1

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ФОРТЕПІАННИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ ДІТЕЙ: ЖАНРОВО-ОБРАЗНИЙ РАКУРС

Від початку нової доби в історії України, проголошення її Незалежності, розвиток сучасної української фортепіанної музики для дітей відбувається доволі стрімко, педагогічний репертуар щоразу поповнюється новими композиціями, що репрезентують різні жанри, форми та оригінальну творчу манеру композиторів. На думку доктора мистецтвознавства, професора Л. Кияновської, «...90-ті роки ХХ ст. за розмахом творчого експерименту, за багатогранністю образів, високим художнім рівнем перекидають місток до кульмінаційних 30-х років... Невипадково, почасти сучасні композитори продовжують ті тенденції, котрі сформувались на переломі сторіч завдяки С.Людкевичу та В.Барвінському, іншим мистцям, а також під впливами зарубіжних шкіл...» [18, с. 273].

Над поповненням дитячого репертуару активно працюють як композитори старшого покоління, так і молоді митці. Яскраво проявилась тенденція, коли твори для дітей пишуть музиканти, котрі поєднують композиторську діяльність з викладацькою, працюючи у музичних навчальних закладах різного ступеня (С. Острова, К. Цепколенко, Л. Працюк, Г. Без'язичний, Н. Лагодюк, О. Нежигай, Я. Бобалік, Л. Дума, В. Логін, Ю. Зубай, Р. Лісова, Л. Сухощєєва та ін.). На думку спадають аналогії з 20–30-ми роками минулого сторіччя, коли визначні українські композитори, піаністи-педагоги зверталися до написання дитячої музики, відчувавши гостру потребу у педагогічному репертуарі. Зараз таке явище є цілком закономірним, оскільки викладачі, які працюють з дітьми, краще орієнтуються у їхніх смаках, знають виконавські можливості. Сучасні українські автори привносять у музику для дітей оригінальні образні задуми,

новітні досягнення в засобах музичної виразності, орієнтуючись на сприйняття дітей сьогодення.

Зазначимо, що на відміну від XX ст., коли діяльність композиторів була більш централізованою і зосереджувалась, в основному, у трьох містах – Києві, Харкові та Львові (останній – як «культурна столиця» Західної України), сьогодні ця тенденція змінилась. Сучасні композитори представляють різні регіони нашої держави. Причиною цього є не лише організація регіональних осередків Спілки композиторів України, але й певні особливості у нинішній композиторській діяльності. Сьогодні авторами дитячої музики часто виступають не лише професійні композитори, але й педагоги-піаністи, котрі оновлюють сучасний педагогічний репертуар чи власними творами, чи оригінальними аранжуваннями українських народних мелодій.

Досліджуючи «композиторську мапу» від 90-х років XX ст. до сьогодні, визначили наступну географію творчої діяльності сучасних авторів в галузі дитячої фортепіанної музики: Київ – Жанна Колодуб, Геннадій Сасько, Олександр Костін, Людмила Юріна, Валентин Сильвестров, Іван Тараненко, Неоніла Лагодюк, Світлана Острова, Ігор Щербаков, Олександр Саратський, Аліна Бойко, Анастасія Комлікова, Юрій Зубай, Оксана Білаченко, Лариса Іваненко; Харків – Людмила Шукайло, Володимир Птушкін, Володимир Черненко; Черкаси – Геннадій Без'язичний, Євгенія Марчук; Чернігів – Руслана Лісова; Херсон – Любов Працюк; Одеса – Кармела Цепколенко; Дніпро – Олександр Нежигай, Володимир Скуратівський; Кропивницький – Кім Шутенко; Вінниця – Анатолій Потапов, Людмила Сухощєєва; Львів – Людмила Дума, Микола Ластовецький (Дрогобич), Оксана Герасименко, Галина Мартиненко; Луцьк – Олександр Опанасюк; Івано-Франківськ – Богдан Шиптур, Віталій Маник, Яна Бобалік, Марічка Чабан; Тернопіль – Олена Ільницька; Чернівці – Йосиф Ельгісер, Віталій Логін; Закарпаття – Віктор Теличко, Наталія Шимші. Підтримують національні традиції й представники української музичної

спільноти за кордоном: Ігор Мацієвський – в Росії, Юрій Олійник – в США, Анатолій Затін – у Південній Америці (Мексика), Юрій Шамо, Вадим Журавицький – у Німеччині, Роман Меденці – в Угорщині.

На жаль, у нашій державі склалась вкрай складна ситуація із музичними видавництвами, в результаті чого твори, що з'являються, не завжди знаходять свого виконавця і слухача. Іноді музичні новинки, видані за кошти автора чи меценатів, розповсюджуються невеликим тиражем у певному регіоні (як правило, де композитор живе і працює). Тож в рамках нашого дослідження взяті до уваги сучасні композиції та збірники, розміщені на різних сайтах чи персональних сторінках композиторів в Інтернеті для їх популяризації у сучасній педагогічній практиці.

Мистецькою платформою для публікування творів дитячого репертуару є також навчально-методичне нотне видання «Музична школа». На сьогодні випущено 154 випуски цього журналу, серед номерів якого найбільшу частку складають саме твори для фортепіано. Поряд із друком відомих композицій митців різних епох, на сторінках видання публікуються твори сучасних українських композиторів. Здебільшого, випуски вміщують музичні твори кількох авторів у різних жанрах, часто із зазначенням вікової категорії учнів-виконавців. Деякі номери присвячені творчості конкретного композитора. Наприклад, випуск 117 – Євгенії Марчук, випуски 119, 133, 153 – творчості Віталія Логіна, випуск 125 – Оксані Білаченко, випуск 139 – Олені Лущик, випуски 63 та 151 – фортепіанним джазовим творам Володимира та Яни Журби.

Для окреслення цілісної жанрово-образної палітри сучасного фортепіанного репертуару для дітей у цьому розділі послуговуємося як особистими збірниками композиторів, так і періодичним виданням «Музична школа».

1.1. Поліфонічні композиції та твори великої форми (сонатини, варіаційні цикли).

Панорамний огляд сучасної української поліфонічної музики для дітей, а також вивчення сучасних наукових публікацій дає підстави стверджувати, що, на відміну від плідного на «українську поліфонію» [32, с.142] репертуару періоду 60 – 80-х років XX ст. (поліфонічні композиції на основі народної теми Є. Юцевича, «Поліфонічні п'єси для фортепіано на основі українських народних пісень за обробками українських класиків» І. Берковича, «Канон» Ю. Щуровського, канон “Жвава розмова” М. Сильванського тощо), фортепіанна література кінця XX – початку XXI ст. виглядає досить скромно. У 2008 р. видані в Торонто 12 поліфонічних п'єс композитора української діаспори О. Яковчука (1952 р.н.). Поодинокі поліфонічні композиції різних композиторів знаходимо в збірниках «Музична школа». «Фугета» та «Поліфонічна п'єса» для молодших та середніх класів Оксани Білаченко – у випуску 125. Цікаві за образним змістом поліфонічні твори опубліковано в 137-му випуску: «Два голоси» та «Здоганяйчик» Дмитра Щириці; «Кукуріку, півнику» (на основі народної пісні), «Коза» Олени Ільницької; «Роздуми», «Весняні перегуки», Олени Лис; «Оля-плакса» Андрія Бондаренка.

Окремо варто відзначити поліфонічні цикли, що опираються на фольклорні мотиви. М. Ластовецький (1947 р.н.) є автором «П'ятдесяти поліфонічних п'єс-канонів на теми українських народних пісень»¹, аналогів

¹ Канони *C-dur* «Коли-м була мала, мала...», *C-dur* «Ой любив та кохав...», *a-moll* «Чого, мила, губи дмеш», *a-moll* «Чом, чом не прийшов», *a-moll* «На вулиці скрипка грає», *G-dur* «Ой черчику та горобчику», *G-dur* «Ой літає чорна галочка», *G-dur* «Ой на горі жито... сидить зайчик», *G-dur* «В Катерини кудрі в'ються», *e-moll* «Зелений дубочку», *e-moll* «Ой ти знав, нащо брав», *e-moll* «Ішов козак потайком», *e-moll* «Ой гиля, гиля», *e-moll* «Ой хмелю ж мій, хмелю», *e-moll* «Думи мої, думи мої», *e-moll* «Ой продала дівчина курку», *e-moll* «Ой на гору козак воду носить», *F-dur* «Котилася бочка», *F-dur* «Пішла мати на село», *F-dur* «Дівка в сінях стояла», *F-dur* «Ой за гаєм, гаєм», *d-moll* «Чи я не хороша», *d-moll* «Піють півні», *D-dur* «Ой ішов я вулицею раз, раз», *D-dur* «Тихо, тихо Дунай воду несе», *B-dur* «Гей, дівчата, в ряд ставаймо», *g-moll* «Одна гора високая», *g-moll* «Чоловіче, чоловіче», *g-moll* «Дрібний дощик іде», *g-moll* «Ой у полі три криниченьки», *g-moll* «Котилася зірка», *g-moll* «Червона ружа трояка», *g-moll* «Ой на горі калина», *g-moll* «Чого ж вода каламутна», *g-moll* «Ой не ходи, Грицю», *A-dur* «Бодай же ти, дівчинонько», *A-dur* «Здалека-с ми приїхали», *fis-moll* «Ой у полі жито», *fis-moll* «Ой у полі тихий вітер віє», *fis-moll* «Та було в батька три дочки», *c-moll* «Ой Марічко, чичері», *c-moll* «Ой, гай мати», *c-moll* «Ой піду я на базар», *E-dur* «Ой сад-виноград», *E-dur* «Ой од моря та й до моря», *E-dur* «Ой мамунцю, думай», *As-dur* «Гуляв чумак на риночку»,

яким в українській фортепіанній музиці, зокрема, для дітей та юнацтва, досі не було. «27 двоголосних фуг для фортепіано на теми українських народних пісень» належать Кіму Шутенку (1932-2010). Композитор звернувся до історичних, побутових, чумацьких, козацьких, жартівливих та жіночих ліричних народних пісень із збірок Д. Ревуцького («Золоті ключі», Київ, 1964 р.) а також З. Василенка та М. Гордійчука (Українські народні пісні” у двох частинах, Київ, 1954 р.). Номери циклу відображають багатоманітну настроєву палітру та знайомлять виконавців із особливостями композиції, тонального плану і закономірностями розвитку поліфонічного твору. На знайомому народнопісенному матеріалі композитор знайомить дітей з елементами фуги – темою, відповіддю, протискладенням, інтермедіями, експозицією, розробкою, репризою, різними імітаційними прийомами. Варто зазначити, що фуги, орієнтовані на виконання учнями середніх і старших класів ДМШ, сприяють зацікавленості дітей поліфонічною музикою на основі української народної пісні.

Серед інших поліфонічних композицій сучасних авторів, в яких зв'язки з народною музикою виступають більш опосередковано – «Канон» В. Маника (1963 р. н.), «Фуга-жартинка» С. Острової (1961 р. н.) [Додаток, приклад 1], «Канон» В. Теличка (1957 р. н.). Перша п'єса – це твір розповідного, лірико-епічного характеру, що нагадує спів кобзаря чи лірника, натомість, поліфонії С. Острової та В. Теличка – композиції скерцозного плану. Глибока національна основа п'єс, що проявилась в інтонаційному складі, використанні народного ладового колориту, органічно поєднується з елементами сучасного композиторського мислення (діатонічні та політональні співставлення, незвичні гармонічні поєднання, оригінальні регістрові знахідки).

Втілення стильових традицій класичної поліфонічної музики в лаконічній формі демонструє триголосна Фуга соль мінор Й. Ельгісера (1929

As-dur «Через дорогу – там кума моя», *f-moll* «Дівчинонька по гриби ходила», *b-moll* «Да куди їдеш, Явтуше».

р. н.), натомість «Інвенція з оберненням» цього ж композитора, а також «Інвенція» А. Затіна (1954 р. н.) повністю виправдовують свою назву (від латин. *inventio* – винахід, вигадка), оскільки презентують оригінальність композиторського мислення, а саме – відхід від традиційної композиційної побудови, та нестандартні знахідки у тематичному розвитку, формотворенні та ладовій основі (поліладовість – у А. Затіна та атональність – у Й. Ельгісера).

Недостатньо розробленим в українській фортепіанній літературі для дітей залишаються жанри великої форми, зокрема і сонатини. Для молодших та середніх класів написані три сонатини Оксани Білаченко, серед яких «Новорічна» (опубліковані у випусках 120, 125 журналу «Музична школа»). Казковою образністю серед творів цього жанру відзначаються Сонатина Володимира Птушкіна (1949 р. н.) [Додаток, приклад 6 *а, б*] та сонатина «Свято у королівстві» Анастасії Комлікової. Для того, щоб у цікавій формі допомогти дитині ознайомитися з особливостями сонатної форми, В. Птушкін використовує комплекс художніх засобів: вдалі артикуляційні, регістрові та агогічні авторські знахідки. А захоплююча образність, яка досягається співставленням контрастних тем, динамічним розвитком драматургії, вводить юного музиканта в таємничий світ казки.

Цикл із дванадцяти дитячих сонатин створено Олександром Іваньком (1955 р. н.). Твори укладено за принципом «від простого до складного», що відображається в обсягах музичного матеріалу та наростанні технічної складності. Перша та друга сонатини, в основі яких одна тема, проведена на різній висоті, – знайомлять початківців із логікою тонального плану. У наступних творах використано компактну двотемну сонатну форму без розробки чи з невеликою зв'язкою замість неї. Три заключні сонатини в основі композиції мають цілісну сонатну форму із розвиненим розробковим розділом, та призначені для учнів старших класів. Це досить складні твори в аспектах техніки та образного змісту. Лірико-драматичні настрої, розвинений

мелодизм, контраст основних тем, посилений в деяких творах регістровим протиставленням, апелюють до романтичних впливів.

Для виконання учнями старших класів можна обрати також Сонатину у стилі українського постмодерну (або у старовинному стилі) Володимира Черненка (1972 р. н.). У цьому творі риси барокового мистецтва, що проявляються в аспектах форми (старосонатна) та використанні мелізмів поєднуються із сучасними впливами (співставлення далеких тональностей, сучасні гармонії, колористичний звукопис) [Додаток, приклад 2а, 2б]. Мелодизм твору апелює до української романсової лірики, а імпровізаційний, контрастний виклад – до думного епосу. Фрагментарний принцип побудови, підкреслений темповим нюансуванням, та «змішання» стилів підкреслюють авторську ремарку приналежності твору до постмодерну.

Звертаються сучасні автори і до жанру «дитячого» концерту. У Концерті для двох фортепіано, Ю. Зубай послуговується традиційними засобами музичної виразності та простою композицією. В основі кожної з частин концерту – один із основоположних жанрів музики (пісня, танець, марш). Перша частина, для якої обрано сонатну форму без розробки, відзначена пісенним мелодизмом основних тем; друга частина – невеличкий вальс у формі періоду; в основі третьої частини – бадьора, акцентована маршова тема.

Національним колоритом у поєднанні зі сучасною композиторською технікою вирізняються Концерти № 1 і № 2 для фортепіано з оркестром Любові Працюк, Концерт для фортепіано та камерного оркестру Людмили Шукайло (1942 р. н.) та Концерт для фортепіано з оркестром Богдани Фроляк (1968 р. н.). У Концерті № 1 Л. Працюк використовує інтонації українського народного мелосу (зокрема, цитує мелодію української жартівливої пісні «Журавель»), а також характерні для українського фольклору ладовість, ритміку та орнаментику [Додаток, приклад 3а, 3б]. Концертне призначення твору підсилює насичена віртуозними елементами фактура – арпеджійовані фігурації, довгі трелі, технічні прийоми *tremolo* та *martellato*. Складнішим

щодо художнього змісту та засобів його втілення є лірико-романтичний Концерт № 2 Л. Працюк та лірико-експресивний Концерт Л. Шукайло: музична мова творів вирізняється свіжістю гармонічних поєднань, численними ладовими відхиленнями та модуляційними переходами, темпоритмічним урізноманітненням, широкою палітрою динамічних відтінків та артикуляційних прийомів, тембральними ефектами. Заслуговує уваги також по-дитячому світлий, святковий, віртуозно-блискучий Концерт До мажор Б. Фроляк, присвячений власному синові. Він вирізняється м'якістю і прозорістю музичної тканини, тембральною ніжністю і теплотою. Сильова палітра поєднує ознаки неокласицизму та неофольклоризму, а також риси раннього джазу.

Серед циклічних творів великої форми привертають увагу фортепіанні сюїти Миколи Ластовецького «Маленька «сонечкова» сюїта»² та сюїта «Про короля Данила, його сина Лева, принцесу Констанцію та заснування Львова (вісім музичних сторінок з історії України XIII століття)»³.

Великою популярністю у сучасному репертуарі користуються варіації, основою для котрих став здебільшого пісенно-танцювальний фольклор. Можна умовно поділити варіації українських композиторів на дві групи. До однієї належать твори, в яких зберігається традиційний для вітчизняної музики принцип, коли інтонаційно тема залишається незмінною, а варіаційність досягається за допомогою інших засобів: наприклад, тема проходить у різних регістрах, мелодія міняє ладове забарвлення (іноді тональність), змінюється фігураційний і ритмічний фон в акомпанементі тощо. Такий спосіб розгортання та збагачення тематичного матеріалу бачимо у варіаціях А. Потапова (на тему «За городом качки пливуть»),

² «Прийди, прийди, сонечко», «Вийшло, вийшло сонечко», «Сонечко усміхається (привітальний танок)», «Сонечко-вальс», «Життєдайне ясне сонечко». Всі частини об'єднує великосекундова інтонація, що втілює семантичний зміст прохання, «заклички до сонця».

³ «Ранкова молитва в стародавньому Галичі Року 1238 (з нагоди його повернення до князя Данила та початку відродження об'єднаної держави)», «Інавгурація короля Данила Галицького (урочиста церемонія коронування та сходження на престол) року 1253», «Молодий княжич Лев (син короля Данила)», «Принцеса Констанція (донька угорського короля Бели IV – наречена княжича Лева)», «Придворний весільний танець з XIII ст. (княжича Лева та принцеси Констанції)», «Панегірик королю Данилу Галицькому (воїну, об'єднувачу українських земель, засновнику міста Львова)», «Різдвяна ніч Року 1256 (на львівському Високому Замку)», «Дитяча щедрівка Нового Року 1257» (на львівському майдані)».

М. Трубая (на тему “Бігла кицунька ледом”) А. Гориславця (на тему “Ой у гаю, при Дунаю”), О. Лущик (на теми «Лисичка» та “Казав мені батько”), Я. Бобалік (на тему «Дощик, дощик»), С. Острової (на тему колядки «Тиха ніч, свята ніч», «Цвіте терен»), А. Бойко («Вийди, вийди, Іванку», «Налетіли журавлі»), Г. Мартиненко («Ніч яка місячна»), О. Лущик (на тему української народної пісні «Лисичка»).

До другої групи можна зарахувати варіації, в яких тема кожного разу постає в оновленому вигляді завдяки імпровізаційному розгортанню мелодики. Фігуративно-орнаментальний розвиток основної теми використовує у дванадцяти невеличких циклах варіацій на народні теми О. Іванько. Більш вільну «манеру поводження» з темою демонструє Ю. Зубай у Варіаціях на тему романсу О. Бордюгової. Лірична мелодія романсу, що має естрадні впливи, завуальована у хроматичних пасажах першої варіації, гармонічній фактурі другої та третьої варіацій. Змінний метр, лад, прозорість викладу четвертої варіації надають темі нових барв, посилюючи контраст із кодою. Для експресивного завершального проведення композитор використовує широке регістрове охоплення, насичену акордову фактуру (чотири-, п'ятизвучні акорди), що вимагає відповідної технічної підготовки учнів [Додаток, приклад 4].

Серед творів цієї групи також відзначимо неоромантичні варіації на тему української народної пісні «Ой чий то кінь стоїть» А. Бойко (1966 р. н.) та джазові Варіації на тему «Ти до мене, ти до мене не ходи» Н. Лагодюк. Віртуозний стиль варіацій А. Бойко, виражений стрибками, гамоподібними пасажами, стрімкими злетами у швидкому темпі, філігранною орнаментикою, сягає корінням в романтичний піанізм західноєвропейських композиторів XIX ст. Водночас, мелодія твору володіє інтонаційно-ладовою різноманітністю, насичена різними засобами виразності. Експериментуючи із фольклорним першоджерелом, композиторка майстерно поєднує елементи народного інструментального музикування, колоритні модуляції, альтерації, імпровізаційність. У варіаціях Н. Лагодюк жартівлива, мелодійна, динамічно

гнучка тема набуває нових обрисів шляхом зміни фактури та ритмічної імпровізаційності (з елементами «свінгу», «бугі-вугі» та «регтайму») [Додаток, приклад 5].

Огляд поліфонічних творів, композицій великої форми і варіаційних циклів свідчить про оновлення композиторського письма та поєднання різних стильових засад.

1.2. П'єси і мініатюри.

Найпоширенішими в українській фортепіанній літературі залишаються програмні чи непрограмні п'єси та мініатюри, основою яких часто є прості жанри – пісня, танець, марш. Ідеї вітчизняної освіти актуалізують використання національних культурних надбань, зокрема українських традицій та музичного фольклору, перетворюючи їх на пріоритетні засоби виховання дітей та молоді [39, с. 101]. Тож, продовжуючи традиції композиторів минулого століття, сучасні митці теж шанобливо ставляться до рідних витоків.

Український фольклор активно використовується в обробках та перекладеннях для фортепіано народних пісень. Серед композиторів, які в останні десятиліття плідно працюють у цьому жанрі – Б. Шиптур (три зошити по 24 обробки українських народних мелодій для учнів середніх класів), Е. Брилін (збірка «Сонячне намисто») Г. Без'язичний, Л. Жульєва, Л. Сухощєєва, серед митців української діаспори в США – Ю. Олійник («Українські колядки» та «Український фортепіанний альбом для наймолодших»).

До народного мистецтва заохочують дітей п'єси, де композитори не обмежуються гармонізацією чи цитуванням народної теми, а й сміливо видозмінюють її, використовуючи багаті колористичні можливості інструменту, цікавий ритмічний малюнок тощо. Серед таких прикладів – «Козаченьку, куди йдеш», «А вже весна» «Ой на горі калина» [Додаток,

приклад 6] А. Потапова, «Дощик, дощик» Л. Сухощєєвої, «Ой, Марічко, чичері», «Я в середу родилася» та ін. А. Бойко, композиції М. Ластовецького («Бойківські образки», цикли «Веснянки», «Два танці», сюїта «Мелодії бойківського весілля»), цикл ноктюрнів Г. Мартиненко.

До окремої групи варто віднести твори, у котрих відома народна пісня пропонується у джазовій обробці (композиції Н. Лагодюк, О. Саратського, О. Нежигая тощо). Зокрема, композитор О. Нежигай (1955 р. н.) у п'єсі «Ой, коте, коточку» поєднує інтонації відомої колискової «Котику сіренький» з ритмікою і ладово-гармонічними особливостями блюзу. Фольклор, джаз та академічну музику вдало поєднує у двох збірниках джазових обробок українських народних пісень для фортепіано «Цвіте терен» О. Саратський.

Звертаючись до національної музичної традиції, сучасні митці репрезентують багату жанрову палітру українського фольклору – колискові, обрядові (колядка, веснянка, гаївка, весільна), ліричні, жартівливі пісні, танці, марші. Беручи за основу інтонаційні та стильові властивості народної музики, композитори органічно поєднують їх зі сучасними виразовими прийомами фактури, гармонії, елементами поліфонії, атоналізму. Широко застосовують звуконаслідування народного інструментального музикування – наслідування гри на бандурі, скрипці, цимбалах, сопілці, трембіті тощо, а також традиції пісенно-хорового мистецтва.

Щирий емоційний відгук у дитини викликають п'єси, написані в жанрі колискової. Колискові – це музично-поетичні твори, які виконують функцію заколисування дитини, а в давнину спів над колискою виконував магічну функцію оберегу дитини від хвороб та нещасть. Сучасні автори намагаються передати загальний емоційний лад, проникливий ліричний образ колискової пісні: «Ой, кіт воркне» А. Бойко, «Ой, люлю же ми, люлю» та «Ой, спи, дитя в колисониці» Л. Іваненко, «Катрусіна колискова» Л. Думи, «Колискова» Й. Ельгісера, однойменні п'єси В. Маника, Е. Бриліна, мініатюри з циклу «Колискові» («Колискова», «Колискова для Зорянки», «Колискова з Поділля») М. Ластовецького. Архаїчна природа жанру підсилюється

використанням елементів фольклору – гуцульського у В. Маника та Й. Ельгісера, подільського – у М. Ластовецького, що проявляється у характерній ладовості, орнаментиці, інтонаційних лініях мелодичного малюнку.

З-поміж обрядового фольклору найчастіше композитори звертаються до жанрів весняного циклу: «Весняночка» О. Личкіної, «Веснянка» О. Іванька, «Ягілочка», «Перепілонька» Л. Сухощєєвої. Прикладом стилізації народних ритмо-інтонаційних мотивів в поєднанні зі сучасною музичною мовою є «Веснянка» з «Дитячої сюїти» В. Маника та «Веснянка» № 4 М. Ластовецького. Мелодія п'єси В. Маника [Додаток, приклад 7] будується на повторюваності мотивів-поспівок – перегуків закликів-прохань до природи, до Весни-красни. Витриманий бас і наступні акорди в акомпанементі створюють ефект церковних дзвонів [43, с. 45]. У «Веснянці» М. Ластовецького [Додаток, приклад 8] більш виражена інтеграційна синкретична природа жанру, його язичницькі корені. О. Фрайт, дослідниця творчості композитора вважає, що М. Ластовецький трактує цю п'єсу «...як нероздільне ритуальне дійство, що увібрало в себе магію пісні, танцю й обряду» [22, с. 79]. Серед творів, що зображають інші обрядові дійства – «Купало» В. Черненка, «Святки» Е. Бриліна.

Образно-емоційний зміст, близький українському пісенному фольклору, властивий ліричним композиціям, серед яких «Мелодія» В. Маника, «Ліричний наспів» М. Ластовецького, «Українська мелодія» М. Трубая, «Українські сакральні пісні» В. Черненка [Додаток, приклад 9], «Мелодія» О. Нежигая, «Сумна пісня» Л. Юріної, «З думкою про пісню» Н. Лагодюк, «Журавлина пісня» Я. Бобалік. Зокрема, яскравий національний колорит журливо-трепетної «Журавлиної пісні» проявляється в інтонаційній сфері, ладовій перемінності, тоніко-домінантових басах.

Кілька століть зберігають свою популярність у педагогічному репертуарі стилізовані народні танці. У сучасному дитячому репертуарі це: «Подільський танець» і «Весняний танок» М. Ластовецького, «Народний

танець» В. Логіна, «Український танок» О. Білаченко, танцювальні мініатюри з циклу «Сім танців» В. Маника, «Гопак» В. Ольшевського, «Тропотянка» В. Теличка. Увагою серед танцювальних жанрів користується коломийка: «Коломийка» В. Птушкіна, «Коломийка» В. Логіна, «Коломийка» В. Теличка, «Верховинка-витівниця» О. Некрасова. У міні-циклі Й. Ельгісера «Думка. Аркан. Коломийка» епічному, декламаційному складу мелодії першої п'єси відповідають запальний, енергійний характер танцювальних мотивів другої та третьої мініатюри. Ні в «Аркані», ні в «Коломийці» композитор не використовує народної цитати, натомість колоритного «фольклорного» забарвлення надають п'єсам пружний, синкопований ритм, а також поєднання діатоніки та хроматизмів, що створює сильну сконцентрованість внутрішньої енергії обох тем. Імпровізаційних обрисів набуває коломийка у джазових п'єсах: у композиціях «Буковинський візерунок» Н. Лагодюк і «Коломийка-Роксолана» І. Тараненка [Додаток, приклад 10]. У цих творах елементи гуцульського фольклору (характерні «коломийкові» поспівки, ладове забарвлення, своєрідна ритмічна пульсація) поєднуються з виразовими засобами сучасної естрадної музики (характерний «свінговий» ритм, поліритмія, різкі акценти, синкопи) [39, с.102]. Оригінальними є твори на основі народних танців інших національностей – кримсько-татарський танець «Бахчисарайська хайтарама» Є. Марчук (1979 р.н.) та «Hora mare. Молдавський танець» В. Логіна (1980 р. н.).

Іншим варіантом опрацювання фольклору є п'єси, де композитори не послуговуються «цитатним» матеріалом чи жанровими асоціаціями, але використовують окремі елементи народної музики: ладову палітру, прийоми розвитку, ритмо-інтонаційний рисунок. Прикладами такого підходу є «В Карпатах» В. Маника, «Карпатська фантазія» Ю. Шамо, «Карпатський триптих» Марічки Чабан, «Карпатські ватри» О. Іванько, «Гуцульська писанка» О. Білаш. Демонструючи власне бачення образного змісту, митці, поряд із фольклором використовують сучасну музичну мову.

Активно задіяними залишаються жанри західноєвропейської танцювальної музики. Вальсові композиції зустрічаємо у доробку Л. Сухощєвої, О. Личкіної, Л. Працюк, О. Костіна, В. Маника. Найчастіше зустрічається вальс, котрий у сучасних авторів став основою для втілення певного настрою, про що свідчать назви п'єс: «Осінній вальс», «Останні надії» Г. Мартиненко, «Вальс покаяння» Н. Лагодюк, «Вальс-каприс», «Вальс-елегія» В. Логіна, «Капризний вальс» О. Іванька, «Буффа-вальс» І. Новікової, «Waltze triste» І. Щербакова, «Наслідування Чайковському», «Вальс» А. Бойко та «Меланхолія» Й. Ельгісера. Окремі мініатюри знайомлять юних музикантів із різновидами цього танцю: «Віденський вальс» Н. Лагодюк, «Слоу-вальс» Ж. Колодуб, «Вальс-бостон» О. Білаша.

Серед інших танцювальних жанрів композитори використовують як старовинні, так і національні танці, котрі вийшли за межі своєї країни, та стали «інтернаціональними» (полька, мазурка, тарантела, танго тощо). Назвемо такі композиції як «Тарантела», «Полька на два боки» О. Білаша, «Тарантела» та «Полонез» В. Маника, «Святкова полька», «Мазурка», «Танго» Я. Бобалік, «Полька-Забава» Л. Думи, «Мазурка» О. Козаренка, «Українська полька», «Танго» О. Білаченко, «Тарантела», «Концертна мазурка», «Полонез» А. Бойко, «Полька» Л. Працюк, «Полька звірят», «Танго бегемотів» О. Личкіної, «Старовинний танець» Л. Шукайло та В. Теличка. Характерні особливості західноєвропейських танців втілені у фортепіанних деяких п'єсах різних композиторів («Сициліана» Л. Сухощєвої, «Менует» В. Птушкіна) та циклах «В старовинному стилі» (Алеманда, Жига, Гавот) та «Миті» (кадриль, марш, вальс, полька, краков'як) Й. Ельгісера, «Балетній сюїті» (Мазурка, Полька, Алеманда, Тарантела, Гавот, Вальс, Галоп) О. Костіна, «Дитячій сюїті пам'яті С. Прокоф'єва» (Гавот, Марш, Менует, Вальс) Ю. Шамо. Поєднання сучасної композиторської техніки (використання політональності, кластерів, сонорних ефектів) з характерними ознаками традиційних жанрів старовинної

музики – алеманди, жиги, гавоту – свідчить про тяжіння митців до необарокових тенденцій.

Популярним залишається жанр маршу, різноманітний характер якого зумовлений образним змістом мініатюр: «Гноми марширують» В. Птушкіна, «Марш пінгвінів» О. Личкіної, «Марш тарганів» С. Ярунського, «Марш» О. Нежигая, «Марш» Е. Бриліна «Коли козачки марширують» І. Щербакова, «Жалібний марш» Й. Ельгісера, «Марш-гротеск» Ю. Савраюка, «Маленький барабанщик» Л. Думи. Театралізовано-яскравою є «Карнавальна хода» Л. Шукайло.

Для наймолодших піаністів найчастіше композитори обирають жанр мініатюри, з допомогою якої у стислій, лаконічній формі можна передати цілий світ захоплень дитини, змалювати близькі та цікаві їй образи. Закономірною є увага сучасних митців до ігрових образів, а саме – тематики, пов'язаної зі світом дитячих забав та іграшок, адже гра – один із засобів пізнання дитиною оточуючої дійсності. Різноманітні дитячі ігри та розваги відтворені у п'єсах «Дражнилка» В. Теличка, «Хрестики-нулики» В. Птушкіна, «М'яч» І. Щербакова, «Карусельки», «Новий велосипед» Л. Іваненко, «Карусель, на якій катаються діти» та «Гойдалка» О. Костіна, «Конячки» О. Нежигая, «Ковзанка» В. Сніжка, «Змагання», «На гойдалці», «Каруселі», «М'ячики» Е. Бриліна, «Жартівлива гра», «М'ячик» В. Логіна, «Веселий автомобіль» В. Лущик, «Скакалочка» М. Трубая.

Об'ємний розділ сучасної української фортепіанної літератури для дітей присвячений змалюванню відомих дітям звірят, птахів та комах. Прикладом цьому є п'єси «Кицька на плоті» та «Кошеня, що підкрадається» Л. Юріної, «Настирлива муха», «Танок метеликів» Л. Сухощєвої, «Агент Кішка», «Мій друг Барбос», «Непоступливий чорний баранчик», «Рудий кіт у зеленій траві» Л. Іваненко, «Півник» О. Некрасова, «Зайці в городі», «Моя собака» О. Нежигая, «Веселий їжачок», «Хоробре оленятко», «Загадковий песик», «Танець півника», «Бджілка-Хвалько», «Ведмедик-товстун» В. Логіна, «Танець жабенят», «Сорока-вістунка» Я. Бобалік, «Ведмідь» Л.

Думи, «Пудель і ротвейлер» М. Ластовецького. Розмаїтий світ ляльок та інших іграшок відтворений у мініатюрах з Дитячого зошита «Мої іграшки» Л. Шукайло, а також у п'єсах «Старенька дзига» А. Потапова, «Ляльки танцюють» та «Петрушка» Л. Шукайло, «Забута лялька» Л. Сухощєєвої, «Дівчатка та ляльки-красуні», «Ляльки-красуні посварилися» Л. Іваненко, «Музична скринька», «Кораблик», «Паровозик», «Повітряна кулька» Е. Бриліна. Для втілення яскравої характеристичності образів автори щедро використовують зображальні й темброві можливості фортепіано. Наприклад, у п'єсі «Поні» Л. Шукайло «цокання» копит маленької конячки, що їздить по колу, досягається за допомогою постукування олівцем по дереву.

Невіддільні від світу дитинства жартівливі образи. Часто для написання фортепіанних п'єс в таких жанрах як скерцо, гумореска, бурлеска, а також у формі рондо (у творах з однойменною назвою) в якості основи використовуються жартівливі народні пісні. В сучасній українській фортепіанній літературі для дітей жарт представлений в різних відтінках – від щирого гумору («Жартун» М. Ластовецького, «Скерцино» та «Гумореска» Я. Бобалік, «Жарт» О. Личкіної, «Жарт» Ж. Колодуб, «Рондо» Л. Шукайло, «Рондо», «Скерцо» А. Бойко) та доброзичливої іронії (Гумореска «На святі у Карлсона» М. Трубая, «Пустун-кривляка» М. Ластовецького, «Кокетка» Н. Лагодюк) до химерного сарказму («Скерцо» І. Щербакова, «Гротеск» Л. Шукайло).

Приваблює сучасних композиторів також захоплюючий світ казки та фантастичних образів. Прикладом є п'єси: «Казка на добраніч» М. Ластовецького; «Казка» та «Чарівна казка» Л. Працюк, «Легенда», «Фантастичний танець» Л. Сухощєєвої, «Бабуся Ягуся» Л. Іваненко, «Санта Клаус», «Колобок», «Мрійлива принцеса» В. Логіна, «Принцеса троянд» Є. Марчук, «Дюймовочка» Т. Ялової, «Казка-страшилка на ніч» І. Щербакова, «Страшна казка» О. Іванька, «Місячній казка», «Слідами легенди» Я. Бобалік. Крім того, відомі казки надихнули композиторів на створення сюїт чи циклів мініатюр. Зокрема, Є. Марчук належить цикл

«Дитячі п'єси», об'єднаний загадковим східним колоритом «Казки про Каліфа-мандрівника». Л. Іваненко є авторкою циклів п'єс до українських народних казок «Колобок» та «Курочка Ряба». В. Ольшевський створив п'єси до казки «Рукавичка», казкові персонажі Г. Х. Андерсена втілені в Сюїті Ю. Шамо, а за мотивами казки про Білосніжку створено збірник «Лісова казка» Р. Лісової.

Активно розвивається також тема подорожей і пригод: «Прогулянка на старому автомобілі» О. Нежигая, «Прогулянка» Ю. Зубая, «Прогулянка» О. Білаченко, «Променад з пригодами» Л. Працюк, «Безлюдний острів» Ю. Шинкаренка, «Вуличками старого міста (Херсон)» В. Черненка, «В похід» А. Потапова, «Веселі мандрівники» Я. Бобалік, «Канікули» Н. Лагодюк, «Пригоди» Р. Лісової, «Детективна історія» В. Дяченка, «Суперважливе завдання» Л. Іваненко. Подорож по дивовижній країні чарівних звуків відтворює у збірнику «Казкове фортепіано» А. Комлікова. В окремих п'єсах відображається атмосфера улюблених дітьми свят – це, зокрема, «На Святвечір» О. Іванька, «Різдво» Н. Лагодюк, «Різдвяний вечір» та «Новорічна казка» О. Нежигая, «Різдвяна пісенька» Л. Працюк, «Довгождане свято» та «Сюрприз» Я. Бобалік.

Традиційно популярними є образи, пов'язані з театральним дійством («Балетна сценка» В. Птушкіна, «Театральний романс» М. Ластовецького, «Ляльковий театр» Е. Бриліна, «Пантоміма» О. Білаченко, «Титри» В. Черненка), цирковою тематикою («На арені цирку» Я. Бобалік, «Жонглер» та «Клоуни» Л. Шукайло, «Клоуни в цирку» Л. Працюк, «Сумний клоун» Л. Іваненко, «Танцівниця на слоні» І. Щербакова, «Поні біля цирку» О. Солов'яненко.

Доволі об'ємним в українській дитячій фортепіанній музиці є розділ, присвячений змалюванню картин природи. Насамперед, це споглядальна пейзажна лірика в п'єсах «Листя падає», «На сонячній галявині», «Зимовий вечір», «Зоряна ніч» Л. Сухощесвої, «Сонячний ранок», «Понад річкою», «Перші квіти», «Золото розкішних кленів», «Літній полудень на пагорбі»,

«Айстри холодним ранком» Л. Іваненко, «Осіння акварель» та «Осінь у моєму місті» Я. Бобалік, «У нічній діброві», «Весняний ранок», «В степу» Е. Бриліна, «Літній ранок» С. Острової, «Навесні» Л. Працюк, «Біля озера» та «Осінній пейзаж» Н. Лагодюк «Поле широке» О. Білаченко та багато ін. Щоб відобразити картини мальовничої природи у різні пори року, які калейдоскопічно змінюють одна одну, композитори звертаються до різних жанрів, об'єднуючи їх у цикли чи сюїти. Жанр ноктюрну у циклі «Пори року» обирає Г. Мартиненко («Весняні потоки», «Купальська ніч», «Осіння пісня» та «Різдвяна заметіль»), прелюдії – В. Маник у циклі «Пори року» («Веснянка», «Літній вітерець», «Пожовкле листя» та «Зимовий шлях») та М. Чабан у циклі «Поки земля оберталась навколо сонця» («Ранньою весною», «Море», «Прелюдія осені»). У циклі В. Маника одна картина змінює іншу – від розквіту природи, через подих лагідного вітру, гіркий смуток похмурих осінніх днів до крижаного холоду і завивання вітру посеред безкрайнього зимового шляху. Характерною особливістю музики, на думку І. Новосядлої, є «органічне поєднання примхливості, ефемерності звучання з народнопісенною баладністю викладу, чергування тональної визначеності з атоналізмом. А звідси – свіжість й несподіваність тембральних барв, своєрідна музично-звукова декоративність, експресія звукопису» [32, с. 46]. Зимову пору змальовано у сюїтах «Зимові акварелі», «Зимова казка» О. Іванька.

Для відтворення картин природи композитори часто використовують елементи звукозображальності, які допомагають дитині краще уявити той чи інший образ. Це, наприклад, краплинки дощички в п'єсах «Здається, дощ починається» В. Птушкіна, «Дощик» Л. Іваненко, «Дощик» В. Маника, «Крапельки» Е. Бриліна, пташиний спів у мініатюрах «Пташенятко щебетає» М. Ластовецького, «Ластівка у гніздечку» В. Логіна, «Горобчик», «Дятел» Е. Бриліна, «В лісі» А. Потапова, чудернацькі перегуки в «Ехо в горах» О. Іванька, «Ехо» Й. Ельгісера, шум потоків у п'єсах «Водограй» Л. Сухощєвої «Бурхливий водоспад» Я. Бобалік, «Ручай» Е. Бриліна чи

плескіт хвиль в «Елегії моря» А. Бойко. Звукопис супроводжує різні образи дитячої літератури: крім відтворення голосів природи, за допомогою звукозображальних можливостей інструменту досягається імітація звуків навколишнього середовища в таких мініатюрах як «Надокучлива муха», «Годинник показує ніч» В. Птушкіна, «Тік-так, тік-так» О. Костіна, «Тік-так» О. Білаченко, «Потяг» і «Дзвони як життя» А. Потапова, «Старий годинник» В. Черненка, «Самотній годинник» В. Логіна, «Передзвони» Е. Бриліна, «Дзвонили дзвони» О. Іванька, «Веселі дзвоники» В. Ольшевського, «Лаврські передзвони» В. Годзяцького.

Скромніше місце в сучасній фортепіанній літературі посідають композиції для дітей на історичну тематику: епічні мотиви розкриті в «Елегії Київських пагорбів» І. Щербакова [Додаток, приклад 11], «Маленькій думі» М. Ластовецького, п'єсах «Відгомін ХХ століття» та «Запорізький гомін» («З далекого минулого») Й. Ельгісера, «Про що мовчить загублене місто» Л. Іваненко.

Великого значення сучасні композитори надають відображенню певного емоційного стану, настрою персонажу п'єси у портретних замальовках: зворушливий – в «Бабуся очима онука» та «Бабусин танок» А. Потапова, «Оленка маленька» Е. Бриліна, загадковий – «Дівчина загадка» В. Логіна, пустотливий – в «Маленький бешкетник» В. Ольшевського, «Хвалько» В. Логіна, «Шибайголова», «Ледачий Джо» О. Личкіної, ніжний, чуттєвий – в «Моїй матері» В. Теличка, жартівливий «Веселий дідусь», «Два приятелі» Л. Іваненко, романтично-сентиментальний – в «Художник» О. Нежигая і жалібний – в п'єсі «Найсумніший в світі шарманщик» В. Птушкіна.

Значну частину підліткового фортепіанного репертуару складають композиції, у яких автори прагнуть передати різні відтінки настрою. Це «Перше кохання», «Споглядання», «Смукот», «Почуття», «Роздум» О. Личкіної, «Роздум» А. Бойко, «Сум» Е. Бриліна, «Ностальгія» Т. Ялової, «Impression» В. Черненка, «Спогад» Л. Шукайло, «Щаслива мить»,

«Камертон душі», «Самотній птах», «Втрачені ілюзії», «Спогади оживають» Я. Бобалік, «Думки вголос», «Натхнення», «Незбагненні мрії» та «Забуті мрії» Н. Лагодюк, «Спогади», «Тобі», «Відверто», «Веселий настрій» Р. Лісової. Такі твори здатні викликати щирі переживання, збагатити творчу уяву юних піаністів.

Також різний емоційний стан та психологічні образи відтворені у непрограмних композиціях, які написані у різних жанрах романтичної музики (елегія, поема, прелюдія, ноктюрн, баркарола, інтермецо). Найпоширенішим серед них є жанр прелюдії, представлений композиціями різного характеру (Прелюдії Л. Шукайло, В. Маника, Л. Працюк, Л. Сухощєвої, Ю. Зубая). Контрастні настрої – від медитативної споглядальності до відкритої емоційності – панують у циклі прелюдій «Осінні акварелі» О. Герасименко. Бароковий метод композиції на основі *basso ostinato* використав у Прелюдії Е. Брилін. Оригінальністю тематики та виражальних засобів вирізняється цикл з п'яти прелюдій і постлюдії М. Ластовецького («Картина Левченка», «Картина Пимоненка», «Маленький химерний вальс», «Романтична», «Кіноносталягія», «Постлюдія дощу»).

Поетична образність та лірична настроєвість характерна для «Елегії», «Ноктюрна», «Баркароли» Л. Сухощєвої, «Інтермецо», «Елегії» А. Потапова, «Інтермецо» Л. Шукайло, «Баркароли» Л. Працюк, «Романсу», «Серенади», «Ноктюрна», «Елегії» Й. Ельгісера, «Балади-елегії» В. Логіна, «Ноктюрна» Н. Лагодюк, Е. Бриліна, Р. Лісової. З традиціями романтичної музики пов'язані «Експромт» Є. Марчук, Експромти та Ескізи В. Логіна, граціозно-елегантний «Експромт» Й. Ельгісера, нестримно-тривожний «Експромт» Л. Шукайло, схвильовано-піднесений «Ескіз» В. Маника.

Як і раніше, українські митці звертаються до жанру токати та токатини («Токата» Й. Ельгісера, «Токата» Е. Бриліна, токати «Заметіль» Ю. Зубая [Додаток, приклад 12], «Токатина» А. Потапова, «Політональна токатина» С. Острової), а також етюда (етюди-п'єси на розвиток різних видів техніки Л. Сухощєвої). Переважно в етюдах продовжується традиція втілення

конкретного художнього образу: етюди Г. Без'язичного («Гарний настрій», «Прогулянка», «Дзига», «Вітерець», «Чарівник», «Русалка», «Стрибунець» та ін.), І. Новікової («М'ячик», «Паровозик», «Скакалка»), Й. Ельгісера («Дощ», «Їжачок», «Наполегливість», «Сум'яття», «Хвилювання»), Ю. Савраюк («Етюд-суперечка»), «Ліричні етюди» В. Логіна. Програмні назви допомагають сприйняттю у дитячій свідомості технічного матеріалу в контексті художності, розвитку фантазії, що викликає, насамперед позитивні емоції при виконанні інструктивного матеріалу. Поєднання різних жанрів демонструють твори О. Іванька: «Етюд-ескіз», «Етюд-експромт», «Етюд-каприс».

Оригінальними є п'єси, назви яких запозичені із образотворчого мистецтва «Гравюра», «Акварель» О. Іванька, «Арабеска» В. Черненка, «Арабеска» М. Ластовецького, та ін. Принципи узагальненої образності та програмності використано в 12 образках для фортепіано (цикл «Недавнє і далеке» (тіні петербурзькі)) І. Мацієвського та шести «Асоціаціях» М. Чабан.

Аналіз численних циклів п'єс, окремих композицій засвідчив наявність у фортепіанній педагогічній літературі широкої палітри образів, пов'язаних із темою дитинства, – від світу дитячих іграшок та захоплень до абстрактних настроєвих асоціацій, які здатні сприймати підлітки.

1.3. Джазові композиції.

В сучасній українській фортепіанній музиці сьогодні продовжується тенденція, започаткована М. Скориком, а саме – зближення розважального і класичного мистецтва. Своєрідною об'єднуючою ланкою між академічною і популярною музикою, в тому числі і дитячою, став джаз.

Створюючи цікаві звукові образи, сучасні композитори активно використовують джазову стилістику та естрадні ритми. Серед характерних рис джазу відзначимо витончений, гострий, часто синкопований ритм; («тріольність» ритмічного малюнку) дисонансову, напружену гармонію

(використання септ-, нон-, ундецим- та терцдецимакордів, альтерованих акордів та акордів з доданими ступенями, акордового паралелізму, тяжіння до хроматизмів, тощо), яскравий, контрастний динамічний план, імпровізаційний розвиток музичних тем. Вплив блюзу проявляється у застосуванні блюзової форми та «блюзових нот». Зокрема, в блюзовому стилі написана п'єса О. Личкіної «Ледачий Джо». Характер музики зазначений в авторській ремарці – *pigmente pesante* (в перекл. з італ. – ліниво, важко). Ритмічна вибагливість музики визначається постійним синкопуванням, несиметрична будова композиції створює відчуття імпровізаційності, невимушеності розвитку музичної думки, що підкреслює легковажний характер ковбоя.

Відчуття джазового стилю, оволодіння своєрідними прийомами виконання джазових творів, пов'язаних зі специфікою звуковидобування, інтонування та фразування, прищеплюють джазові етюди Л. Юріної та Л. Іваненко, а також різнохарактерні п'єси у джазовому стилі («Регтайм», «Вітер-пустунець», «Зоряна карусель», «Спалах зорі» та «Танго» Я. Бобалік, «Регтайм», «Рок-н-рол», О. Личкіної, «Бугі», «Перший блюз», «Сумний менестрель» О. Саратського тощо). Композитори ніби експериментують із композиційною технікою, міксуючи традиційну музичну лексику з джазовими метро-ритмічними прийомами та стилістичними елементами інших музичних культур [39, с.104].

Вже згадувалася в роботі увага композиторів до жанру джазової обробки народної пісні. Слід зауважити, що автори джазових імпровізацій українських народних пісень самі виступають як концертні виконавці-солісти чи в складі різноманітних диксилендів, джаз-бендів, беруть участь у різних імпрезах, фестивалях, на різних джем-сешн (***jam session*** в перекладі з англ. – спільна послідовна індивідуальна і загальна імпровізація на задану тему). Окремі з них (Н. Лагодюк, О. Нежигай, І. Тараненко, В. Журба, Я. Журба) викладають курс імпровізації на естрадних відділеннях музичних навчальних закладів.

Своєрідною енциклопедією джазових стилів та напрямків стали збірки багатьох сучасних композиторів. Захопливі сольні та ансамблеві джазово-імпровізаційні твори видані у збірці «Фортепіанні джазові твори» та журналах «Музична школа»⁴ В. Журби та Я. Журби. Твори зі збірок для дітей створені з урахуванням психологічних і фізіологічних особливостей дитини, формують здатність сприймати та розуміти сучасні музичні твори, спонукають розрізняти особливості інтонаційно-образної мови, виховують музичний смак. Короткі та нескладні різнохарактерні твори призначені для засвоєння найменшими піаністами різних прийомів гри, необхідних для виконання сучасних джазових стилів: блюзу («Мій перший блюз», «Граймо блюз в D!», «Маленький блюз в Мі», «Блюз на А+», «Веселий блюз», «Сільський блюз», «Блюз з октавами», «Блюз із лігами», «Гостренький блюз», «Блюз із зупинками», «Блюз на чорних клавішах»), бугі-вугі («Сонячне бугі», «Ранкове бугі», «На прогулянці з бугі-вугі», «Сміливий бугі-вугі», «Бугі-вугі з посмішкою», «Бугі-вугі на чорних клавішах»), регтайму («Ляльковий регтайм», «Маленький регтайм»), фанку («Мій фанк», «Шпигунський фанк»), шафлу («Мій перший шафл», «Блюзовий шафл»).

Не оминають джазові композитори і поетики змалювання картин природи. Зокрема, В. Полянський у циклі п'єс в джазових тонах «Пори року» відображає колоритні пейзажні замальовки, присвячені дванадцяти календарним місяцям («Січень-колядник», «Лютий. Завірюха», «Березень. Первісток весни», «Квітень. Вітерець повіяв...»). Відомий джазовий піаніст В. Сніжко пропонує учням музичних шкіл етюди-картини «Джазові сніжники», які передають радість зимової пори («Сніг на бульварі», «Кришталеві малюнки», «Негрєнята радіють снігу», «Сніжинки кружляють», «Ковзанка», «Зимно...», «Грудень-блюз»).

Для опанування основ джазового стилю створені навчально-методичні збірники «Імпровізуємо блюз» та «Нонакорди» Л. Іваненко. Джазовою стилістикою та колоритом наповнена збірка композиторки "Музична

⁴ Музична школа, Випуски. 63, 151,

скринька», в якій авторка втілює різнохарактерні та оригінальні музичні образи («Твоя конячка дуже вперта», «Задача з двома невідомими», «Непоступливий чорний баранчик», «Веселий дідусь», «Чарівне місто Раданглен». Твори вражають своїми барвистими мелодичними лініями, які підтримуються у супроводі сучасними і неочікуваними гармонічними ходами.

Засобами джазу Л. Іваненко в яскравій та простій для виконання формі ілюструє персонажів відомої малечі казки «Колобок». Зокрема, для образу Колобка використано швидкий бугі-вугі. Зайчика характеризує запальний регтайм, який виконується штрихом стакато у партії обох рух. Образ неповороткого, незграбного Ведмедя втілено у повільному регтаймі, де рівномірному пунктирному маршовому супроводу протиставлені синкоповані уривчасті мелодичні фрази [Додаток, приклад 13]. Вовчика змальовує мелодія в нижньому регістрі з характерним свінговим акцентуванням на слабкій долі, що супроводжується акордами у партії правої руки. Образ хитрої та підступної Лисиці передає блюз із вибагливим мелодичним малюнком, побудованим на чергуванні пунктирних фігур, синкоп та тріолей [Додаток, приклад 14].

Прагнення прищепити учням відчуття джазового стилю (ритму, інтонації, техніки та тембральної різноманітності) втілене також у навчальних посібниках Н. Лагодюк («Школа джазового виконавства», «Джазові етюди з імпровізацією», «Веселий джаз», «Джазові та естрадні мініатюри»). Зокрема, «Школа джазового виконавства» складається з трьох теоретичних розділів, які доповнені вправами, етюдами й джазовими п'єсами різного рівня складності та різних джазових стилів. Назви окремих п'єс промовисто говорять самі за себе: «Відчуття ритму», «Бугі-вугі», «Свінг-данс», «Блюз» тощо. В основі багатьох джазових композицій Н. Лагодюк використовує український народно-пісенний мелос, що може слугувати учням зразком для імпровізацій на тему української народної пісні. В окремих п'єсах авторка одночасно поєднує кілька стилів: наприклад, у

композиції «Весняні барви» органічно поєднуються елементи джаз-року, українського фольклору та свінгу, синтез класичного стилю та свінгу демонструє п'єса «Маестро жартує».

У збірнику «Джазові та естрадні мініатюри» на матеріалі найпопулярніших жанрових різновидів джазової музики (бугі-вугі, регтайм, блюз і т. п.) Н. Лагодюк знайомить учнів із особливостями джазового виконавства. На думку композиторки, назва кожної п'єси, зміст і характер, який в ній задекларований, дасть підказку юним виконавцям до інтерпретації твору. Так, на прикладі п'єс «Ніжний смуток», «Сум», написаних в стилі «блюз», учні знайомляться з його специфікою: «блюзовою сіткою», альтерованою ладовістю, характерним ритмічним малюнком. П'єси розвивають навички кантиленного звуковидобування. У «Веселій трембіті» композиторка використовує музичну стилістику регтайму, поєднуючи її з інтонаціями українського фольклору: на це вказують гуцульський лад, коломийкові поспівки у мелодії. Мініатюра розвиває відчуття поліметрії, акордову техніку і техніку «стрибків» [39, с.104]. У найновішому виданні Н. Лагодюк «Фортепіанна лірика» також зібрано 15 фортепіанних п'єс різних жанрів: блюзи, джазові вальси, а також естрадні композиції, які об'єднані ліричним настроєм.

Особливості джазових різновидів втілено також у сюїтах Г. Саська. Сюїта «Граю джаз» складається із трьох п'єс – замріяний, імпровізаційний «Блюз», чутливо-експресивний «Джаз-вальс», гострий, бадьорий «Регтайм». До сюїти «Граю джаз-2» увійшли наступні п'єси: загадкова «Балада», пристрасна і принадна «Боса нова» та запальна і енергійна «Бугі-вугі».

Кожна з вищерозглянутих збірок – це крок до опанування джазової музики: розуміння її стильових особливостей та досягнення відповідного рівня виконавської майстерності.

1.4. Твори для ансамблевого музикування.

В останні роки доволі часто відбуваються українські й міжнародні конкурси та фестивалі ансамблевої музики, які проводяться в офлайн- чи онлайн форматі. У зв'язку з цим, українська фортепіанна педагогічна література активно поповнюється п'єсами для виконання в чотири руки. Тож ансамблевий репертуар репрезентований досить різножанрово та різнобарвно.

Обробки різнохарактерних українських народних пісень для фортепіанного ансамблю пропонує Е. Брилін у збірнику «Юному віртуозу». Зазначимо, що образне коло творів не відрізняється від звичайного, сольного, репертуару. Так, у іншому збірнику Е. Бриліна «Сходинки до майстерності», адресованому наймолодшим піаністам втілено різноманітні образи, які активізують дитяче сприйняття: ігрові («Гра», «На гойдалці», «Два м'ячики»), змалювання птахів («Горобчик», «Зозульки», «Журавлиний спів», «Каченята», «Голубочки», портретні замальовки («Малюки», «Альпіністи», «Фігуристи», «Сніговик»), пейзажна лірика («Пшениченька», «Вечоріє», «Бузок»).

Ігрові образи представлені в ансамблевих мініатюрах «Гойдалки» та «Перегони» В. Птушкіна. У творах композитор використовує звукозображальні прийоми, котрі викликають конкретні асоціації (наприклад, почергове, поступово затихаюче постукування долонями по корпусу фортепіано нагадує тупотіння ніг, що віддаляються).

Улюблені дітьми образи звірят в міні-циклі «Зоопарк» втілює О. Личкіна у першому збірнику «Фортепіанних ансамблів». Це свого роду сюїта із послідовності різнохарактерних танцювальних номерів: «Зайчик-побігачик», «Вальс ведмедів», «Жабка-скрекотушка», «Марш пінгвінів», «Танго бегемотів», «Полька звірят». В цьому ж виданні композиторки представлено ансамблі на два фортепіано: «Сонячний день», «Гарний настрій», Танго, Жарт. Другий збірник «Ансамблів для фортепіано»

О. Личкіної містить обробки народних пісень та популярних мелодій для ансамблевого виконання.

Ліричні образи втілені в «Мелодії» М. Степаненка та «Вечірньому музикуванні» Л. Шукайло. Фольклорні мотиви звучать у «Карпатському наспіві» та «Жартівливій» М. Степаненка (в основі другої мініатюри – українська народна пісня «За городом качки пливуть»). Різноманітні відтінки настрою передано у фортепіанних ансамблях О. Тимошенко «Образлива полька», «Відблиски вальсу», «Спогад». Яскраве емоційне забарвлення вирізняє «Гумореску» Л. Шукайло, в якому друга партія традиційно слугує акомпанементом до першої, а поодинокі репліки, в яких тема звучить в оберненні, нагадують жартівливе «кривляння». У загадковий світ театру вводить п'єса В. Птушкіна «Граємо в театр», яка розпочинається фанфарними закликами та інтригуючими гармонічними поєднаннями співзвуч [Додаток, приклад 15].

Задіяними в ансамблевому репертуарі є також літературні образи. Зокрема, в сюїті «Гулівер»⁵ В. Птушкіна втілено історію мандрів та світ захоплюючих пригод одноіменного головного героя. Широкий спектр динамічних та агогічних нюансів, різноманітна ритміка, багата колористична палітра надають яскравості характеристичності кожній частині сюїти. Так, тривожний, неспокійний характер «Увертюри» підсилює остинатний фон на стакато та тремоло в нижньому регістрі, а глісандо через три октави в першій партії передає бурю на морі.

Популярністю користується фортепіанний цикл В. Птушкіна «По сторінках «Дитячого альбому», написаний в жанрі транскрипції. В кожній мініатюрі циклу композитор пропонує нову, вільну трактовку відомих мелодій із «Дитячого альбому» П. Чайковського («Гра в конячки», «Старовинна французька пісенька», «Баба-Яга», «Німецька пісенька», «Зимовий ранок»), не декларуючи при цьому конкретних назв частин. Через

⁵ Сюїта складається з шести частин: I. Увертюра; II. Ліліпути; III. Гавот; IV. Шляхи-дороги; V. Романс лапутян; VI. Турнір придворних канатоходців.

«осучаснення» музичної мови шляхом введення джазових гармонічних поєднань, ритмічної імпровізаційності (коли знайома мелодія Чайковського змінює оригінальний ритмічний малюнок на синкопований або свінгові розгойдування), традиційні п'єси набули цілком нового звучання. Цикл виділяється серед інших тим, що автор уникає в ньому розмежування партій виконавців на головну (соліст) й другорядну, доручаючи кожному учаснику яскраві та рельєфні мелодичні відтинки [44, с.84].

Тема мандрів розкривається у п'єсах для виконання в чотири і шість рук із «Дитячого альбому» закарпатського композитора В. Теличка. В кожній п'єсі автор передає національний колорит конкретної країни, користуючись характерними для фольклору тієї чи іншої країни елементами мелодики, ритмічного малюнку, ладових особливостей чи наслідування звучання народних інструментів. У п'єсі «Про Австрію» композитор використовує тридольний танцювальний ритм та інтонації австрійського йодлю. У номері «Про Румунію» звучить мелодія народного танцю «Інвертіта», що в перекладі з румунської означає «коло». Пентатоніку та специфічний виклад музичного матеріалу на основі використання чорних клавіш використано у п'єсі «Про Японію». Для відтворення шотландського національного колориту («Про Шотландію») використано ефекти звуконаслідування волинки, а мелодія словацької народної пісні стала основою номеру «Про Словаччину».

Для ансамблевого виконання пропонуються також збірники А. Комлікової «Інтервалія» та «Казкове фортепіано», які детальніше розглядатимуться у наступному розділі.

Загалом, у вищерозглянутих ансамблевих творах для відтворення широкої палітри художнього змісту композитори застосовують оригінальну музичну мову, майстерність фортепіанного звукопису.

Підсумовуючи розділ, можемо констатувати, що твори малих форм сучасних українських композиторів задовольняють потреби фортепіанного репертуару для дітей. Натомість композиціям великої форми і поліфонічним творам автори приділяють менше уваги. Позитивною є тенденція активного

створення композиторами ансамблевої фортепіанної музики. Очевидно, це пояснюється тенденціями часу, коли наповнення репертуару залежить від соціально-культурних чинників (наприклад, проведення відповідних конкурсів і фестивалів ансамблевого виконавства) і затребуваністю такого роду фортепіанної літератури. Підхід сучасних авторів до вибору тематики і жанрів дитячих творів в цілому перегукується з аналогічними дитячими збірками минулого століття, однак творча манера, стилістика композицій зазнала суттєвих змін. Композиторам близькою є музична лексика неофольклоризму, неоромантизму, неокласицизму, постмодернізму. Також сьогодні продовжується тенденція, започаткована М. Скориком, а саме – зближення розважального і класичного мистецтва, що проявилось у п'єсах та збірках джазового напрямку.

РОЗДІЛ 2

ВИКОНАВСЬКО-МЕТОДИЧНИЙ АНАЛІЗ НАЙНОВІШИХ ЗБІРНИКІВ

У пропонованому розділі для детальнішого аналізу ми відібрали найновіші авторські збірки фортепіанних п'єс для дітей, котрі, на нашу думку, є показовими щодо жанрово-тематичного кола та відображають деякі принципи сучасної мистецької освіти, визначеними в Концепції художньо-естетичного виховання учнів (автор – Л. Масол, 2004 р.). Зокрема, йдеться про поліхудожний, інтегративний підхід у вихованні. Результати науково-дослідної та експериментальної роботи зі створення цілісної моделі художньо-естетичного виховання, проведеної під керівництвом Л. Масол упродовж 2004–2013 років, засвідчили першочерговість культуротворчої ідеї, побудованої на комплексному вивченні різних видів мистецтв і спрямованої на розвиток образно-асоціативного мислення школярів, їх творчого потенціалу [40, с. 138].

До проблеми поліхудожнього виховання зверталось чимало видатних педагогів та композиторів. Збірка В. Барвінського «Наше сонечко грає на фортепіано», до якої входять мініатюри-забавлянки на основі народних пісень, – яскравий цьому приклад. Адже, крім багатой палітри виразових засобів, автор подбав і про ілюстрації до кожної п'єси, співпрацюючи з художником Р. Якименком, котрий створив серію малюнків до першого видання [40 с. 140].

Вимоги часу й новітні освітні завдання зумовлюють пошуки педагогічних підходів, котрі здатні забезпечити повноцінне художнє виховання особистості школярів. Сьогодні ефективно застосовуються методики, що передбачають вивчення музичних творів за допомогою використання візуальних та вербальних засобів. Відібрані нами збірники для аналізу в цьому розділі яскраво ілюструють (підтверджують) ці тенденції.

2.1. «Музичні барви» Оксани Білаченко

Оксана Миколаївна Білаченко – народилася в селищі Димер, Вишгородського району, Київської області. Закінчила Київське музичне училище імені Р. М. Глієра та Київський педагогічний університет ім. М. Горького. З 1981 р. працює в Іванківській школі мистецтв викладачем спеціалізованого фортепіано та завідувачем фортепіанного відділу. Має педагогічне звання викладача-методиста. У композиторському доробку О. Білаченко пісня-реквієм, що увійшла до скарбниці Меморіального центру Голокосту «Бабин Яр», збірка пісень і обрядів «Ой хмелю, мій хмелю», збірники дитячих фортепіанних п'єс «Музичні намистини» та «Музичні барви».

У збірці **«Музичні барви»** (2019) представлені яскраві різнохарактерні п'єси для маленьких піаністів-початківців, що близькі внутрішньому світу дитини та викликають бажання відтворювати їх у музиці. Твори розміщені за принципом ускладнення музичного матеріалу.

У першій частині п'єс авторка збірки використовує коротенькі вірші, які допомагають більш ефективному розумінню мелодичного фразування, формуванню ритмічного почуття та більш образному, емоційному виконанню найпростішої музики. Початкові твори написані в доступній логічній фактурі, яка поступово ускладнюється, та спрямовані на доступне та природне формування перших піаністичних навичок. У п'єсах *«Вітерець»*, *«Комарик»*, *«Баранці»*, *«Їжачок»* мелодична лінія, що накладається на віршований текст, розподіляється між партіями правої та лівої руки [Додаток, приклад 16]. У ряді наступних п'єс (*«Киця»*, *«Колобок»*, *«Бджілка»*, *«Дощик»*, *«Наш рябок»*, *«Сніг»*) мелодія доповнена найпростішим супроводом, який утворений з окремих гармонічних нот, поодиноких акордів чи додаткової мелодичної лінії. У побудові творів застосовуються варіантність, контрастність, поліфонічність. Авторка прагне

до різноманіття образів, штрихів, динаміки, знайомлячи учнів з основними прийомами гри та теоретичними поняттями.

У збірці також представлено вісім ансамблів (*«Чорногуз»*, *«Хвалько»*, *«Зайчик»*, *«Котик-забудько»*, *«Падає сніжок»*, *«Завірюха»*, *«Звістка»*, *«Ведмедик-товстун»*), які збагачують процес навчання, загострюють слух учня вмінням чути сполучення та співвідношення партій вцілому. Друга партія в ансамблях, що побудована на витриманих акордах, альбертієвих басах чи арпеджіо, традиційно підкріплює ритм та краще виявляє характер творів. Лаконічні ансамблеві композиції теж доповнені віршами.

У другій половині збірки представлені п'єси, які поступово ускладнюються в художньому та піаністичному плані, наповнюючи уяву багатством музичних характерів і звукових можливостей фортепіано. Серед творів цієї частини є чотири етюди на розвиток різних навичок гри: координації рухів під виконання партій рук різними штрихами (*«Стакато-легато»*), технічної міцності всіх пальців, засвоєння плавного руху голосів з елементами поліфонії.

Значна частина п'єс присвячена конкретним, доступним дитині, образам, які втілені за допомогою використання звукозображальних ефектів. *«Коник-стрибунець»*, *«Черв'ячок і жабка»* та *«Дятел»* – мініатюри, присвячені представникам «живої природи». *«Коник-стрибунець»* – яскрава ритмічна п'єса, яка являє собою безперервну пульсацію восьмих нот на стакато, та призначена для укріплення всіх пальців. П'єса *«Черв'ячок і жабка»* написана у формі діалогу та передає два контрастні образи, для втілення яких слід миттєво переключати увагу і точно виконувати штрихи: низхідні короткі пасажі залігованих шістнадцятих у партії правої руки – передають повзання черв'ячка, а гострі стакатні стрибки в лівій руці – образ жабки. Характер твору *«Дятел»* потребує енергійного стакато, а репетиції різними пальцями сприяють розвитку їх сили і незалежності.

Зображальні ефекти використано також у ряді п'єс, що передають пейзажні замальовки. *«Човник»* – образна лірична п'єса, в якій плавний рух

мелодії в тридольному ритмі на фоні погойдування басових нот асоціюється з картинкою, як човен пливе по хвилях. Подібну фактуру має мініатюра «*Струмок*». В ній ніжна і прозора мелодія, що має секвентний спосіб викладу, контрастує з крокуючим супроводом. Твір вирішено у формі періоду, де друге речення має варіаційний характер, та потребує передачі безперервного руху залігованих восьмих нот. П'єса «*Легідний промінчик*» теж допоможе у відпрацюванні штриху легато правою та лівою рукою та навичок правильного фразування. Ласкаве ніжне звучання мелодії твору доповнює грайливий супровід, який оживляє і ритмізує рух. Прозорий ніжний характер твору «*Перший сніг*» передається завдяки використанню тональності (с-moll), високого регістру мелодії, короткого «дихаючого» фразування, спокійного вальсового руху, педалі, яку потрібно брати на сильну, а знімати на третю долю. Щоб передати радісний танцювальний характер п'єси «*Грайливий вітерець*» необхідно точно виконувати штрихи (чергування стакато та легато у кружлянні мелодії) та постійно відчувати гостру ритмічну пульсацію. Поява паралельного мінору вносить зміну настрою, яку потрібно відтінити динамічно. Протилежний настрій має сумна лірична мініатюра «*Самотній листочок*», яка потребує виразного виконання секундових інтонацій «розчарування» у мелодії. Велику роль у розвитку, фразуванні та побудові цілісного виконання твору відіграють гармонія та безперервний ритм супроводу.

Цікавими для дитячого сприйняття є також п'єси, пов'язані з улюбленими іграшками та розвагами. Плавний характер має твір «*На гоїдалці*», для втілення якого обрано тридольний ритм та безперервний мелодичний рух. Зміна напрямку мелодії створює ефект поступового розгойдування: якщо на початку твору висхідні та низхідні ходи чергуються всередині тактів, то в другій частині – напрямок змінюється через два такти. Щодо технічних труднощів, варто зосередитися на подвійних терцієвих нотах у передостанньому такті, які краще зіграти з уповільненням темпу. П'єси «*М'ячик*» та «*Дзвоники*» демонструють звкозображальні можливості

інструменту та допоможуть у оволодінні штрихом стакато. У мініатюрі «М'ячик» важливого значення набувають штрихові позначення (акценти, стакато, короткі ліги), точне дотримання яких допомагає розкрити образ, закладений у назві. П'єса «Дзвоники» виконується повністю на стакато. Підкреслені акорди в партії правої руки ніби відтворюють звучання великого дзвону, а на його фоні у високому регістрі переливаються менші передзвони, для втілення яких використано різні комбінації інтервалів, в тому числі і дисонантні секундові співзвуччя.

Не оминає увагою авторка і основоположних жанрів дитячої музики – пісні, танцю й маршу. «Дитяча пісенька» має просту мелодію, яка звучить на фоні м'яких акордів супроводу. Лірична наспівна «Колискова» має цікаву гармонію та елементи поліфонії: «порожні» квінти, на яких вибудований супровід та підголоски в обох партіях поступово насичують і збагачують звучання, надаючи твору таємничого колориту. Різні епохи репрезентують п'єси «Старовинний танець» та «Вальсуємо». Перша з них має чотиридольний розмір та розмірену, плавну мелодію, збагачену хроматизмами та підголосками, і нагадує гавот. «Вальсуємо» – маленька жанрова замальовка з характерним для вальсу ритмом. «Марш» – має притаманний жанру чіткий ритм, просту гармонію, та побудовану на широких ходах мелодію. Виконується підкреслено та енергійно, окремо слід зупинитися на точному виконанні пунктирного ритму.

В збірці представлено також дві поліфонічні п'єси. «Дует» – поліфонічний двоголосний твір, кожен голос якого виразний і самостійний. Форма періоду повторної будови сприяє доступності вивчення вже на початкових етапах. Мініатюра «Поле широким» [Додаток, приклад 17] написана у формі канону та є прекрасним зразком для виховання поліфонічного слуху. Наспівна тема широкого дихання повністю імітується в другому голосі.

Заключним твором збірки є сонатина «Новорічна», яка має святковий, жвавий характер. Це короткий, але дуже насичений твір великої форми, де в

межах однієї сторінки нотного тексту витримано цілісну структуру сонатної форми. Головна партія (C-dur) написана в формі восьмитактового періоду повторної будови, який є модулюючим та приводить до наступної теми. Наспівна побічна партія (a-moll) займає всього чотири такти [Додаток, приклад 18] . Невелика розробка побудована на темі головної партії, здійснює модуляційний перехід з a-moll в G-dur. Реприза – укорочена та являє собою варіантне проведення першого речення головної партії. При роботі з учнем важливо зрозуміти й осмислено проаналізувати форму, всі теми, їх розвиток, контрасти і точно виконати штрихи для досягнення виразності і різнобарв'я твору.

Таким чином, збірка О. Білаченко «Музичні барви», яка включає мініатюри, поліфонічні п'єси та твір великої форми є своєрідною енциклопедією жанрів. А розмаїття образів та засобів музичної виразності, які доповнені віршованими текстами, допомагають учням у цікавій формі опанувати базові навички фортепіанної гри.

2.2. «Ліричний альбом» та «Лісова казка» Руслани Лісової.

Руслана Віталіївна Лісова - викладач-методист вищої категорії по класу фортепіано, композитор. Народилась у м. Охтирка, Сумської області 20 червня 1970 року. Закінчила Калузьке музичне училище по класу фортепіано, а в 2004 році – Київський Національний Університет культури і мистецтв (клас професора, композитора і джазового піаніста В. Полянського). З 1990 року працювала в Охтирській дитячій музичній школі викладачем по класу фортепіано впродовж 27 років. З вересня 2017р. переїжджає в м. Чернігів, де займає посаду викладача-методиста Чернігівської музичної школи №2 імені Євгена Богословського.

Створює музику з 1999 року. Перші композиторські проби – вокальні твори на вірші охтирської поетеси Світлани Корнієнко, а саме дитячий мюзикл «Білосніжка та веселі гноми». Саме тоді зародився творчий тандем

«композитор-поет» між обома мисткинями, який існує досі. Композиторку надихає на творчість глибока, змістовна і, водночас, зрозуміла поезія. Руслана вважає, що пісня повинна донести до серця людини важливу думку, яка художньо викладена у поезії та музиці, гармонійно поєднаних між собою, де музика має підсилювати почуття людини та надихати на роздуми.

Твори Р. Лісової різножанрові: водевіль, дитячі мюзикли («Білосніжка та веселі гноми», «Пташина школа»), українські романси на вірші сучасних авторів, дитячі пісні, твори для вокальних ансамблів, хорів та солістів, естрадні пісні для тріо та солістів, інструментальні твори для фортепіано, бандури та інструментальних ансамблів, духовні твори. Її твори можна почути на різних концертах та конкурсах України.

В 2018 -2019 роках композиторка видала в Чернігові дві фортепіанні збірки: «Ліричний альбом для фортепіано» – фортепіанні твори з епіграфами та ілюстраціями для дітей-учнів мистецьких шкіл, «Лісова казка» – музикування в класі фортепіано (п'єси-малюнки з творчими завданнями).

Збірка **«Лісова казка»**, яка присвячена донечці авторки – Регіні, є яскравим прикладом поліхудожнього підходу. Для її оформлення використано малюнки, які можна розфарбувати, створені талановитим художником Оксаною Морозовою [Додаток, приклад 19]. Вони посилюють емоційні враження, яскраво передають образ. Тексти, на які була створена музика, написані обдарованою поетесою Світланою Корнієнко. Мініатюри об'єднані одним сюжетом – це казка «Білосніжка та веселі гноми». Якщо пофантазувати, можна вигадати власну історію – казку, в якій усі герої будуть взаємодіяти і заживуть новим життям.

Збірка є творчим експериментом, головне завдання якого полягає у тому, щоб урізноманітнити, збагатити процес навчання дитини музиці, пробудити і розвинути творчу фантазію учня, активізувати його творчі здібності. Твори допомагають у освоєнні базових технічних навичок фортепіанної та ансамблевої гри, музикування, а також вивченні різних музичних стилів, жанрів, епох.

У передмові авторка подає методичні рекомендації у вивченні творів збірки, які спонукають до творчого розвитку та самовираження в процесі музикування. Зокрема, учням пропонується самостійно дібрати динамічні відтінки, штрихи, аплікатуру. Ознайомившись із твором, авторка радить збагатити мелодію текстом, визначити межі куплетів та приспіву та створити вступ (за матеріалом приспіву або останньої фрази куплету). Паралельно з нотним текстом, композиторка одразу знайомить дітей із літерними позначеннями акордів, що надалі сприяє розвитку навичок самостійного музикування. Вивчивши твір, дітям пропонується пограти у композитора:

- поімпровізувати, змінити лад, ритм або напрямок мелодії;
- спробувати створити власну мелодію на тексти;
- варіювати супровід: розкласти акорди на арпеджіо чи навпаки;
- співати пісню, акомпануючи собі акордами;
- запросити друзів з іншими інструментами та створити ансамбль.

До збірки входять чотирнадцять різнохарактерних п'єс-пісень та один міні-цикл для фортепіанного ансамблю. Відкриває збірку бадьора п'єса *«Доброго ранку»*, ритм якої рясніє різними видами синкоп та є на перший погляд складним. Однак, віршований текст, на який накладається мелодія допоможе швидко здолати такі труднощі навіть початківцям. Контрастний настрій втілений у наступній п'єсі *«Білосніжка засумувала»*, яка має відповідно до віршованого тексту заспівно-приспівну будову та знайомить малечу із найпростішими варіантами супроводу (акорди, альбертієві баси). Жвава *«Пісня про чистоту»* побудована на одній мелодичній лінії, яка розподілена між партіями обох рук та послугує гарною вправою для відпрацювання навичок плавного голосоведення. Добре вивчивши мелодію, можна збагатити її супроводом, адже до кожної п'єси, як зазначалося, вказані літерні позначення акордів.

Життєрадісна *«Пісенька Соні»*, яка збагачена елементами поліфонії, зокрема імітаціями, відкриває серію яскравих різнохарактерних музичних портретів, які вирішені в різних стилях. Чіткий ритм з використанням

пунктирних фігур, завзятий характер має «*Марш гномиків*». Для образу загадкової та манірної «*Красуні*» обрано ефектне танго. Для змалювання зворушливого образу «*Малюка*» та ніжної «*Мрійниці*» використано баркарольний тридольний метр, на прикладі якого учні знайомляться зі складним розміром 6/8. Сучасна джазова стилістика стала основою наступних замальовок. Запальна п'єса «*Танцівник*» опирається на жанр рок-н-ролу, а для характеристики витіюватого «*Бешикетника*» обрано регтайм. Гострі джазові ритми, альтеровані акорди лягли також в основу п'єси «*Ласунчик*» [Додаток, приклад 20].

Склавши в логічний ланцюжок назви п'єс збірки, перед малечою постає насичений день із життя казкових героїв, який добігає завершення. Вмиротворена «*Колискова для гномиків*», в мелодичних погойдуваннях та гармоніях якої вчувається джазова ладова перемінність, нагадує про денні пригоди та вносить заспокоєння. Джазові впливи, які відображаються у синкопованому ритмі та хроматизмах присутні і в заключних п'єсах «*Ранкова*» та «*Дзвоники*».

Завершується збірка циклом звукозображальних ансамблевих мініатюр для найменших «*Лісова казка*», який присвячений лісовим жителям та призначений для виконання двома або трьома учнями на одному інструменті. Коротенькі п'єси циклу калейдоскопічно змінюють одна одну, добре змальовуючи дітям образи («*На галявині*», «*Зайчик та білочка*», «*Вовк*», «*Лисичка*», «*Кішка заблукала*», «*Ведмідь*», «*Веселий хоровод*»). За вказівкою авторки, учням разом із викладачем пропонується проставити динамічні відтінки та аплікатуру, за необхідності можна відокремлювати твори, спрощувати або скорочувати текст п'єс.

Для яскравого змалювання образів композитором використані різні штрихи, прийоми гри та інші засоби музичної виразності, а також специфічні ремарки в нотному тексті. Так, зайчик змальований через використання широких мелодичних стрибків на стакато у високому регістрі. Для зображення вовка використано подвійні форшлаги перед нотками в низькому

регістрі. В цій же п'єсі використано спеціальні позначення в деяких тактах, що розшифровані як «Стукнути каблуком. Плеснути в долоні. Злякати вовка». Для передачі образу хитрої лисички використано прохідні хроматизми у мелодичних ходах. У п'єсі «Ведмідь» басові ноти в найнижчому регістрі мають супроводжуватися кроками, а на завершення використано кластери у всіх трьох партіях.

Якщо «Лісова казка», найкраще доповнить репертуар найменших піаністів, то **«Ліричний альбом для фортепіано»** Р. Лісової призначений для учнів середніх та старших класів. Ця збірка також є яскравим свідченням синтезу різних мистецьких підходів. Музичний матеріал в ній доповнений віршами Дмитра Олексенка і Світлани Корнієнко та малюнками Оксани Морозової і Галини Строкової, які супроводжують твори і сприяють поглибленому розумінню змісту й характеру музично-виконавського втілення. На відміну від циклу «Лісова казка», питання синтезу поезії та музики в «Ліричному альбомі» вирішено в дещо іншому ключі. Вірші не накладаються на мелодію, деталізуючи образність музичного тексту, а лише допомагають спрямувати уяву про зміст музичного твору, адже музика сама здатна передати набагато більше, ніж про неї можна описати словами.

Альбом об'єднує двадцять сольних та три ансамблеві п'єси для виконання в чотири руки. Розташовані твори в міру ускладнення змісту, форми та художньо-технічних завдань. Дуже важливим з точки зору набуття виконавських можливостей учня є вміле використання композитором різних стильових засад музичного мистецтва. Наприклад: від епохи романтизму – це звернення до ноктюрну, елегії - до використання джазових особливостей музичного мислення. Через усі композиції яскравою лінією проходить особливий ліричний мелодизм.

Розпочинається збірник жвавою п'єсою *«Пригода»*, яка одразу привертає увагу джазовою стилістикою, що відображається у використанні пружної ритміки, характерної ладовості. Твір має просту тричастинну будову (крайні частини завершуються плесканням в долоні) та нескладну двоголосну

фактуру: витіювата мелодія звучить на фоні «крокуючого» супроводу. Наступна п'єса «*Веселий настрій*» має подібне композиційне, фактурне та стилістичне вирішення, однак ритмічний малюнок мелодії в ній ще складніший, та складається із чергувань синкоп, пунктирних та тріольних фігур [Додаток, приклад 21]. Для передачі характеру п'єси слід зосередитися на точному виконанні штрихів, адже тут чергуються прийоми стакато, акцентовані звуки та заліговані мелодичні фрази. Завершується твір ефектним глісандо.

Звукозображальний ефект створено у крайніх частинах п'єси «*Коли бурульки тануть*», де коротке фразування, акценти та стакато передають падіння краплин води. Лірико-наспівна середня частина контрастує грайливому настрою крайніх та вимагає плавного, ніжного голосоведення, вислуховування подвійних нот на стишеній динаміці. В іншій п'єсі циклу «*Під дощем*» природнє явище імітується через стакатний пружний ритм, швидкий ритм та остинатний супровід. Поступове наростання динаміки до фактурно насиченої кульмінації, за якою знову настає стишення «ілюструє» перебіг природного явища – від краплистого до рясного дощу, та останньої краплинки. Обидві п'єси доцільно використовувати для формування навичок пальцевого та кистьового staccato.

До збірки входять і два програмні етюди. Елегійно-мрійливий «*Вальс для сексти*» апелює до романтичних шопенівських п'єс та, відповідно до назви, призначений для відпрацювання кантиленної гри паралельними секстами у партіях обох рук [Додаток, приклад 22]. Друга частина твору (форма – подвійний період) має ще більш філігранну мелодику, яка прихована у каскаді секстолей. Зовсім інший настрій має життєрадісний енергійний етюд «*Варто спробувати*», який рясніє токатними пасажами шістнадцятих тривалостей. При вивченні етюдів важливо виділити мелодичну лінію у репетиційних послідовностях. Для ще більш майстерно оволодіння прийомами джазового стилю, відчуття незалежності рук стане в нагоді швидкий регтайм «*Небезпечна подорож*», в якому використані широке

регістрове охоплення, складна гостра ритміка з численними синкопами, форшлагами, а також широкі стрибки мелодії. Для створення відповідного характеру слід зосередитися на чіткій артикуляції.

Романтична схвильованість, втілення градації ліричних почуттів притаманна для більшості сольних п'єс циклу. Тендітною настроєвою замальовкою є твір *«Перше побачення»*, в якому розділені паузами звуки чергуються з короткими мелодичними фразами, передаючи несміливі юнацькі почуття. Середня частина та варіантна реприза твору вимагають відпрацювання двоголосної фактури в партії правої руки. Чуттєвий *«Останній зимовий вальс»* розвиває в учня відчуття фортепіанної фактури. Важливо зосередитися на виокремленні мелодії та гармонічних акордів супроводу в партії однієї руки, а також передати нюанси динаміки та агогіки.

Втілення романтичних почуттів та взаємин надалі стає основою тематики збірки. Поетична лірична образність, схвильованість передані у п'єсі *«Спогади»*, епічна розповідність – у *«Присвяті»*, Світла лірика пронизує композицію *«Тобі»*, а тужливий настрій – *«Повернення»*. П'єса *«Вогники твоїх очей»* має піднесений граціозний настрій, який передається через витончено-примхливу синкоповану ритміку. *«Перше кохання»* – чуттєвий твір, в якому схвильованість почуттів передається через трелеподібні мотиви та покрові низхідні секундові пасажі. Лірична сфера образності, контрастність емоційних висловів, ладова перемінність, співставлення далеких тональностей, розмаїття пасажів та фігурацій, апелюють до романтичних впливів. Використовує авторка і жанри романтичної музики: *ноктюрн «Тому, кого кохає душа моя»* та *елегію «Ти в думках моїх»*. Основним завданням цього блоку п'єс є поступове формування в учня відчуття об'єму фортепіанної фактури (виконання повнозвучних акордів та арпеджіо в широкому розташуванні, залучення віддалених регістрів інструменту, освоєння поліпластовості), тонке поєднання фігурацій, терцієвих та секстових проведень в правій руці з різноманітною метроритмічною організацією у лівій руці, вміння добре передати нюанси

штрихів, темпів, агогіки та плавне виконання пісенних мелодичних ліній широкого дихання.

Досить складною для виконання є чуттєво-пристрасна композиція *«Діалог»*, для якої використано ритми танго. Важливо володіти майстерним фразуванням, щоб відтворити різнотемброве забарвлення голосів «учасників діалогу», які зосереджені у партії правої руки та, водночас, витримати характер та ритм танцю. Чуттєвий романс *«Збережи любов»*, що завершує розділ сольних п'єс, – відзначається віртуозністю, імпровізаційністю та епічністю вислову, метричними зсувами. Твір складається із низки епізодів, розділених широкими пасажними вставками та темпово-агогічним нюансуванням. Серед технічних труднощів, які постають перед виконавцями твору – вміле виконання октавних паралелізмів восьмими тривалостями, розлогих арпеджіо, майстерне володіння плавним фразуванням.

Формування ансамблевого музичного мислення здійснюється у творі *«Разом веселіше»* для виконання в чотири руки, та в композиціях для 2-х фортепіано *«Відверто»*, *«Забута мелодія»*, в яких авторка дотримується традиційного розмежування партій на головну та другорядну.

«Ліричний альбом для фортепіано» Руслани Лісової продовжує велику традицію української фортепіанної літератури, вирізняється полістилістичною різноплановістю, різноманітністю художньо-образних та педагогічних завдань, тому стане в нагоді широкому колу шанувальників музичного мистецтва.

2.3. Збірки ансамблевих творів «Казкове фортепіано» та «Інтервалія» Анастасії Комлікової

Анастасія Комлікова – представник нової генерації українських композиторів, кандидат мистецтвознавства, викладач-методист, лауреат премії імені В. С. Косенка в галузі творчості для дітей та юнацтва, член Національної Спілки Композиторів України. Народилася 8 січня 1984 року у

м. Донецьк, у сім'ї музикантів. Вищу освіту здобувала в інституті мистецтв НПУ ім. Драгоманова, а в 2009 році з відзнакою закінчила київську Національну музичну академію України ім. П.І. Чайковського (композиція – клас професора Г. Ляшенко, оркестровка – клас професора Л. Колодуба).

Багатогранність таланту дозволяє композитору працювати в різних жанрах і стилях. Творчий доробок складають твори для симфонічного оркестру, камерна експериментальна опера «Самотність?!», балети («Форвард», «Бондарівна»), хореографічні сюїти, камерні і хорові твори, естрадні пісні (більше 100). Особливе місце в творчості займає музика для дітей. Популярними є серія посібників «Музика для малюків», а також збірки «Пісні до свят», «Репертуарна збірка для бандури», «Казкове фортепіано», «Інтервалія».

«Казкове фортепіано» (2017) – авторська збірка легких фортепіанних ансамблів для наймолодших, оформлення якої є оригінальним прикладом використання інтегративного підходу. Налаштуватися на відповідний настрій п'єси допомагають загадкові прозові літературні тексти, а доповнюють чарівну казкову атмосферу яскраві ілюстрації сучасної української художниці Ірини Хаухи [Додаток, приклад 16]. Твори укладені у вигляді казкової музичної подорожі, де кожна п'єса є частинкою єдиного сюжету. Це, безперечно, відсилає до традицій композиторів-класиків, які використовували подібну модель при формуванні циклічних творів.

Ігровий підхід з елементами казки, використання яскравих персонажів сприяє вирішенню низки навчальних завдань. У збірнику представлені 12 п'єс – на всі звуки в межах октави, кожна з яких виконується учнем на одній певній ноті. Твори зі збірки можна виконувати в дуєті з викладачем вже на перших заняттях у класі фортепіано при ознайомленні з клавіатурою. Окрім висоти звуку, п'єси знайомлять юного виконавця із різними тональностями, регістрами, ритмічними фігурами, штрихами, динамічними відтінками, темпами тощо, допомагають із перших кроків у музиці опановувати тонкощами гри в ансамблі.

Чергування різних п'єс відбувається по хроматичній гамі – до, до-дієз, ре, мі-бемоль, мі, фа, фа-дієз, соль, ля-бемоль, ля, сі-бемоль, сі. Кожна п'єса має програмну назву: «Казковий замок спить», «Місто прокидається», «Привид», «Чарівниця», «Топ-топ і Стриб-стриб», «Мелодія», «Мандри», «Сурми грають», «Старовинний замок», «Троїсті музики», «Вередухи», «Хеппі енд». Композиторка намагається відтворити цікаву художню образність, зробити її зримою для учнів і такою, що буде виховувати естетичні почуття. Водночас, авторка знайомить учнів з різноманітними стилями, адже представлені елементи джазу, старовинної музики, а також певні фольклорні інтонації.

Відкриває збірку п'єса *«Казковий замок спить»*, в якій учень знайомиться з ноткою «до» у середньому та високому регістрах та половинною тривалістю із крапкою. Стишена динаміка, монотонність, ладова перемінність, що досягається шляхом альтерацій другої партії, надає твору таємничого та інтригуючого колориту. Форма п'єси – проста тричастинна з нерозвиненою серединою. Контрастом звучить наступна п'єса *«Місто прокидається»*, яка занурює у світлі мажорні тони та в цікавій формі знайомить зі складною тональністю Cis-dur. Якщо в першій п'єсі учень був солістом, то тут йому належить роль супроводу. Партія учня вибудована на повторенні ноти «до-дієз» різними штрихами та тривалостями у басовому ключі. Композиційно п'єса вирішена у вигляді бадьорої теми та двох її варіаційних проведень, кожне з яких виконується на все вищому динамічному рівні.

Для втілення страхітливого образу в *«Привиді»* авторка задіює низький регістр, динамічне нюансування, хроматичні мелодичні ходи та ладову невизначеність. На прикладі цієї п'єси можна ознайомитися з нотками «ре» великої та контроктави. Світлим фантастичним колоритом відзначається наступна п'єса *«Чарівниця»* (Es-dur). Аналогічно із другим твором циклу, форма цієї п'єси – варіаційна, в якій основна тема з кожним проведенням набуває все більшої динаміки та фактурного оздоблення. З кожною

наступною варіацією, нотка мі-бемоль в партії учня звучить у все вищому регістрі, досягаючи в кульмінаційному тремоло четвертої октави.

У «*Топ-топ і Стриб-стриб*» юний музикант, окрім знайомства з «гостренькою» ноткою «мі» (використано штрихи стакато та тенуто), занурюється у джазову стилістику, яка створена шляхом використання ритмічних синкоп та елементів блюзового ладу. Лірична «*Мелодія*» апелює до фольклорних впливів, завдяки імпровізаційності та елементам гуцульського ладу в середній частині, а також остинатного супроводу учня на нотці «фа». Наступна п'єса є колоритною імпресіоністичною замальовкою. У п'єсі «*Мандри*» охоплення полярних регістрів фортепіано, використання нетерцієвих співзвуч творять колоритну імпресіоністичну замальовку [Додаток, приклад 23]. На прикладі цього твору учень знайомиться із ноткою «фа-дієз», тональністю Fis-dur та плавним прийомом перекидання рук. В мініатюрі «*Сурми грають*» партія учня є повторенням фанфарного мотиву, що включає пунктирну ритмічну фігуру, на нотці «соль».

П'єса «*Старовинний замок*», що знайомить з нотою «ля-бемоль» вирізняється архаїчністю звучання, яку створює натуральний мінорний лад (f-moll), квінтови паралелізми, морденти у партії вчителя. Думний лад, епічний виклад, речитативний виклад твору «*Троїсті музики*» знову повертає до національних джерел. Структура твору, в якій чергуються імпровізаційний і танцювальний епізоди передає рапсодійний спосіб побудови «думка-шумка».

Передостання п'єса «*Вередухи*» є атональною. Партія учня, який виконує ноту «сі-бемоль» різними штрихами супроводжується дисонуючим акомпанементом викладача, що побудована на секундових співзвуччях. Завершується цикл яскравою, радісною п'єсою «*Хеппі-енд*», в якій на прикладі ноти «сі» закріплюються вивчені учнем тривалості, динамічні відтінки.

Отже, опанувавши всі твори з циклу «Казкове фортепіано», юний піаніст зможе ознайомитися не лише зі звуками, але й з різними стилями

музики та технічними труднощами. Деякі з творів орієнтовані на складність ладову, в інших превалюють труднощі ритмічного плану.

Видання **«Інтервалія»** (2020) А. Комлікової продовжує серію під назвою «Казкове фортепіано». Як зазначає авторка, основною ідеєю серії є створення нового репертуару для учнів музичних шкіл, який відповідає сучасним критеріям мистецької освіти, відображає єдність музичної теорії і практики, заохочує до навчання за допомогою музичних та візуальних образів (кожна з п'єс доповнена яскравими ілюстраціями М. Дуки). До збірки «Інтервалія» входить 10 фортепіанних п'єс-трансформерів різних форм і жанрів, які наочно демонструють будову та звучання простих інтервалів.

Кожна п'єса може існувати у трьох варіантах:

- 1) як самостійний сольний твір (у нотах це завжди перша партія, незалежно від теситури);
- 2) як ансамбль у 4 руки (друга партія є додатковою, але її поява часто суттєво змінює характер твору). Середній рівень складності другої партії дозволяє виконання не тільки у тандемі «учень-вчитель», але й у поєднанні «учень-учень»;
- 3) як фортепіанна мініатюра у супроводі оркестру (реалізована легка та зручна можливість самостійного виконання твору під фонограму в різних темпах за допомогою QR- коду) [Додаток, приклад 17].

Середня складність творів, які адресовані учням середніх та старших класів музичних шкіл, програмність та яскраві ілюстрації дозволяють використовувати п'єси у якості учбового, концертного та конкурсного репертуару. А наявність аранжувань робить процес музикування цікавим та захоплюючим.

Різноманітні п'єси, що мають оригінальні назви знайомлять маленьких музикантів не лише з певними інтервалами, але й різноманітними жанрами та формами, а також особливостями сучасної музичної мови. Жартівлива перша п'єса *«Кумедні каченята»*, яка ознайомлює з найпростішим інтервалом – примою, має форму варіацій (тема та дві

варіації). Партія соліста побудована на репетиціях різних звуків, які виконуються по чергово правою та лівою рукою та в кожній наступній варіації викладена все коротшими тривалостями. Друга партія побудована на чергуванні акордів та арпеджіо. Ліричний ескіз *«Понад хмарами»* передає пейзажні враження. Музичний матеріал п'єси побудований на секундах, викладених в мелодичному та гармонічному вигляді, що додає особливої щемливості. А легкі пасажі шістнадцятих супроводу у високому регістрі – легкості. Романтичний етюд *«Закоханий лицар»*, який демонструє інтервал терцію, призначений для відпрацювання плавних арпеджіо. Перш ніж ознайомитися з твором, авторка пропонує підготовчі вправи, щоб ознайомитися з послідовністю тризвуків у гармонічному викладі.

Прелюдія *«Задзеркалля»* має казкове, кришталеве звучання, яке досягається через використання комбінацій кварт в різних регістрах. У першій партії інтервал продемонстровано в мелодичному вигляді, в другій партії – у гармонічному [Додаток, приклад 24]. Різко контрастний настрій має наступна п'єса *«На маскараді»*, означена композиторкою як галоп. Розпочинається твір своєрідною преамбулою, яка пунктирними закличними інтонаціями запрошує до танцювального дійства. Власне танець – жвавий та яскравий, підкреслений ритмічними акцентами. Мелодія першої партії побудована на послідовності інтервалів від прими до кварта, закріплюючи вже набуті знання.

П'єса *«Рок-драйв»* поєднує традиційні риси, що виражені у використанні форми рондо (АВАСА) та музичну мову сучасного напрямку популярної музики – року. Гармонія твору заснована на «порожніх» квінтових співзвуччях, що виконуються характеристично перебільшеною артикуляцією, що сприяє розвитку моторики пальців. А для підкреслення енергійного характеру, авторка в означених місцях нотного тексту додає вказівки «тупотіння» ногами та «плескання руками по колінах» [Додаток, приклад 25]. Сентиментальний романс *«Спогад»* побудований на характерних для цього жанру секстових паралелізмах у мелодії першої партії.

Сонористичний звукозображальний ефект створений в адажіо, що демонструє барвисті співзвуччя септим. На фоні послідовності арпеджованих септакордів звучать низхідні септими в мелодії, вершини яких взяті форшлагом, відтворюючи краплинки *«Кольорового дощу»*. Паралельно у другій партії септими виконуються в гармонічному викладі.

Двоголосна інвенція *«Машина часу»* переносить маленького слухача у барокову епоху, знайомить з елементами та особливостями поліфонічної музики, а також тренує вправність виконання октавних стрибків. Завершується збірка урочистою сонатиною *«Свято у королівстві»*, на прикладі якої учень має повторити та закріпити всі прості інтервали. Окрім того, твір є прекрасним прикладом для ознайомлення дітей із сонатною формою. Основні теми мають структуру періоду повторної будови та відрізняються тональним контрастом (головна партія – G-dur, побічна партія – e-moll). Умовні частини розробки, в якій відбувається модуляція з C-dur в основну тональність, теж мають чітку структуру. Реприза сонатної форми – дзеркальна, де викладається спочатку побічна, а потім – головна тема в основній тональності.

Проаналізовані цикли А. Комлікової вирізняються з-поміж всіх інших збірок сучасних композиторів як оригінальним задумом, так і його втіленням. Авторка демонструє незвичний дидактичний підхід до навчання піаністів-початківців, використовує міжпредметні паралелі, знайомлячи учнів із теоретичними поняттями. А яскраві образні назви, що подаються у синтезі з візуальним оформленням і поетичними рядками, залучення сучасних технологій позитивно впливають на розвиток слухацького та виконавського досвіду.

2.4. «Фортепіанні прелюдії для дітей та юнацтва» М. Чабан

Марічка Чабан – композитор, викладач фортепіано та композиції, член Національної спілки композиторів України, Стипендіат Президента України для молодих митців у сфері музичного мистецтва.

Народилась 7 березня 1991 року в м. Івано-Франківськ. Музичну освіту здобувала в Івано-Франківському музичному училищі та Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського (клас композиції Г. Гаврилець). Творчий доробок композитора складають твори різних жанрів: обробки народних пісень, частини з Літургії, більше 50 пісень на вірші українських поетів, камерні твори для різного складу інструментів, симфонічна та фортепіанна музика.

У 2021 році вийшла друком перша збірка творів М. Чабан для фортепіано **«Фортепіанні прелюдії для дітей та юнацтва»**, яка призначена для учнівської молоді різного віку. Стильовий світ презентованих творів збірки апелює до імпресіоністичних рис (відсутність чітко заданої форми, колористична гармонія, прозоре звучання, м'якість, легкість артикуляції). Для кращого пізнання музики піаністам-виконавцям пропонуються ілюстрації, виконані в акварельній техніці Ксенії Кулеш, які передають враження художниці від прослуховування прелюдій.

Збірник фортепіанних прелюдій для дітей та юнацтва складається з трьох циклів творів, написаних з 2010 до 2021 року, які органічно пов'язані між собою художньо і технічно.

Перший цикл складається з шести *«Асоціацій»* та спонукає до створення власних інтерпретацій музики та розвитку художнього мислення. Світла *«Асоціація №1»* занурює в атмосферу невагомості, що створюється через використання прозорої фактури, перемінного тридольного розміру, легких мелодичних погойдувань. П'єса рясніє також елементами поліфонії, тому складність виконання полягає у вмілому звуковеденні всіх підголосків на зазначеному тихому динамічному рівні. *«Асоціація № 2»* вносить відтінок архаїчності. «Порожні» квінти, що виринають з глибоких басів та надалі доповнюються «важкими» октавними паралелізмами, динамічне наростання та поступове регістрове розростання, використання перемінного метру створюють враження древнього ритуального дійства. *«Асоціація №4»* починається із легких мелодичних крапель, доповнених форшлагами, до яких

доєднується монотонний хвилеподібний супровід. Мелодична лінія поступово набирає руху та в кульмінації розливається бурхливим потоком, навіюючи асоціації із водною стихією. Для виконання п'єси необхідне володіння *rubato*, тонкий тембральний слух. Алюзії до фольклорної стихії гуцульського регіону виявляє «Асоціація №4». Ауру українськості втілено через акцентовані паралельні квінти в акомпанементі, гострий обернений пунктирний ритм в мелодії. П'єса корисна для відпрацювання різних видів артикуляції та складних ритмічних фігур – пунктирного ритму, синкоп, тріолей. Імпровізаційність викладу, остинатність об'ємних фактурних фігурацій, в яких розчиняються короткі ефемерні мелодичні поспівки характерні для наступних «Асоціацій». «Асоціація №6» вирізняється серед інших складною метрикою, адже розмір в ній змінюється кожних один-два такти [Додаток, приклад 26].

Цикл «Поки Земля оберталась навколо Сонця» розповідає про зміни природи у різних її формах: весняній паморозі, порухах морських хвиль та осінньому листі. Картинно-колористичний характер п'єс розвиває образно-асоціативне мислення. Численні квінтोलі, тріолі, трелі у прелюдії «Ранньою весною» передають витончені пташині переливи [Додаток, приклад 27]. Композиція «Море» переповнена відчуттям сили водної стихії, що поступово наростає. Досягнення такого звукового ефекту виникає завдяки широкому використанню прийомів арпеджіо, арпеджіато, октавних та акордових паралелізмів, поступовому розростанню об'ємності фактури, яка в кульмінації охоплює полярні регістри інструменту. Твір вимагає доброї октавної та акордової техніки. «Прелюдія осені» – це тиха та ніжна пейзажна замальовка, в якій авторка тонко втілює кружляння листя, що опадає. В основі твору – невелика двоголосна мелодична фраза, яка розвивається у низці низхідних секвентних ланок. Кварто-квінтови та октавні паралелізми у музичній канві створюють ефект просторового звучання. П'єса вимагає легкого, плавного звуковидобуття.

Цикл *«Карпатський триптих»* передбачає виконання трьох прелюдій за принципом *attacca* (безперервний перехід від однієї частини твору до іншої). Образний зміст п'єс змальовує прадавній дух глибин Карпат, подолання вершин і споглядання величі природи, а використання синкопованої ритміки та гуцульського ладу вказує на фольклорну першооснову. Епічно-розповідні звороти журливої першої прелюдії триптиху переосмислені крізь призму модернових засад фортепіанного письма, урізноманітнені синкопованістю, вільною імпровізацією та пружністю ритмічного малюнку. Контрастна світла, повільна середина міні-циклу має епічний, декламаційний виклад, перемінний лад. Віртуозна остання прелюдія, в якій вчувається відлуння жанрових рис аркану, має запальний, енергійний характер, вирізняється швидким темпом, динамічними контрастами, складною ритмікою та акцентуацією. А через використання численних форшлагів стилізується гра на цимбалах.

Твори М. Чабан орієнтовані на імпресіоністичну зображальність та передають тонке звучання фортепіано. Асоціативно кожна прелюдія з циклу дає можливість уявити, пофантазувати на подану музику. Проста витончена фактура допомагає глибше пізнати зміст твору, розкрити сутність ухваленого дитиною світу. Це спроба і пошук автора цікавих форм спілкування з учнями. Дитина може створювати музичні картинки, знайти в музиці образ, відповідний настрій, намалювати малюнки. Композиторка в сучасній музичній формі, в притаманному їй стилі, своїм баченням співпраці музики, викладача і учня намагається розвинути в дитини самостійність, асоціативність.

Особливість видання – його сучасність: на титулці та звороті обкладинки збірки розміщено QR-код, перейшовши за яким можна прослухати прелюдії на YouTube, що загалом сприяє популяризації творчості мисткині – адже у такий спосіб із прелюдіями може ознайомитися будь-хто, не лише музикант.

Підсумовуючи аналіз вищерозглянутих збірок сучасних авторів, зазначимо, що у кожній з них композитори у свій оригінальний спосіб використовують нові підходи до проблеми навчання піаніста. В їх основі лежить всебічне поліхудожнє виховання творчих здібностей дитини, формування творчого ставлення до виконавства. Майже всі збірки доповнені вдалим візуальним оформленням, що сприяє збудженню дитячої фантазії, а залучення літературних текстів допомагає краще реалізувати творчу думку дитини. Оригінальністю задуму вирізняються збірники А. Комлікової, в основі яких лежить ідея єдності теорії та практики, що відповідає критеріям сучасної мистецької освіти. А розвиток навичок вільного музикування є основною метою видання «Лісова казка» Р. Лісової.

Композитори широко застосовують звукозображальні елементи для втілення художнього змісту твору. В свою чергу, при досягненні цієї звукозображальності перед юними піаністами постають конкретні виконавські завдання. І саме в цьому полягає дидактичне значення збірок – задіюючи образну уяву учнів, розвивати їх піаністичні навички. Твори сучасних авторів вражають не лише розмаїттям яскравих образів, але й полістилістичною різноплановістю: від втілення архаїчних мотивів, рис старовинної музики до використання інтонаційних та ритмічних формул сучасних стилів, які є знайомими та близькими для нового покоління музикантів.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження української фортепіанної музики для дітей сучасних композиторів були виконані поставлені завдання і реалізована мета. Нами розглянуто близько пів сотні фортепіанних збірників для дітей (перелік вміщено в нотографії), які видані за часів Незалежності, що свідчить про жвавий інтерес до цієї галузі творчості як іменитих композиторів, так і митців молодшої генерації. На основі теоретичних спостережень, здійснених у магістерській роботі, прийшли до наступних висновків.

Музика, адресована дітям, вимагає від авторів таланту і яскравої художньої уяви, спостережливості та вміння знайти виразові засоби, що здатні викликати емоційний відгук у дитини. Яскрава образність є запорукою популярності творів у юних музикантів: дітям подобається сюжетна розповідь, предметний опис подій та образів людей, виразна жанрова характеристичність, пов'язана з фольклорною тематикою. Дитину приваблює в музиці програмність, зображальність, лаконічність вислову. Особливо зрозумілою дітям є музика, що відображає явища дійсності, близькі їхній свідомості.

Українська фортепіанна музика представлена різноманітно й багатогранно, твори охоплюють широке коло жанрів, різностильові напрями українського музичного мистецтва й індивідуальну творчу манеру вітчизняних композиторів. Визначено жанрові пріоритети та тематику п'єс сучасних авторів, що сьогодні мають значне поширення у дитячому педагогічному репертуарі. Традиційно, задіяними є пісня, танець, марш, ліричні жанри, варіації, тощо. Популярними залишаються жанри романтичної музики (елегія, ноктюрн, ескіз, інтермецо, баркарола та ін..). Можемо констатувати, що твори малих форм сучасних українських композиторів задовольняють потреби фортепіанного репертуару для дітей. Суттєво поповнився різножанровими зразками й ансамблевий репертуар (В. Птушкін, Л. Шукайло, Ю. Іщенко, М. Степаненко, О. Личкіна, В. Теличко, А. Комлікова),

що зумовлено популярністю конкурсів та фестивалів ансамблевої музики. Натомість, спостерігається менший інтерес до поліфонічних жанрів та творів великої форми.

Аналіз численних циклів п'єс, окремих композицій засвідчив наявність в українській фортепіанній педагогічній літературі широкої палітри образів, пов'язаних із темою дитинства. Активно використовуються художні образи, які характерні для світу дитячих захоплень – казкові персонажі, іграшки, звірята, сім'я, картини рідної природи, оригінальні портретні замальовки, жартівливі і ліричні образи, розваги і подорожі тощо. Також звертаються композитори до втілення різного емоційного стану, відтінків настрою (таке образне наповнення особливо характерне для підліткового репертуару). Підхід сучасних авторів до вибору тематики і жанрів дитячих творів в цілому перегукується з аналогічними дитячими збірками минулого століття. Водночас, відбулося розширення образної сфери. Традиційне образне коло поповнилося новими елементами – сучасними побутовими звуковими образами, насиченими джазовими та естрадними ритмами, а також театральні-ігровими образами. Близькою композиторам є музична лексика неофольклоризму, неоромантизму, неокласицизму, постмодернізму.

Твори для дітей автори найчастіше об'єднують у поліжанрових збірках – як, наприклад, «Дитячий альбом» (І. Щербакова, С. Острової, О. Личкіної, В. Теличка), «Ліричний альбом» Р. Лісової, «Мозаїка» Г. Саська, «Музичні барви» О. Білаченко, «Музичне сузір'я» Я. Бобалік, «Дитяча мозаїка» М. Ластовецького, «Чудовий день» Л. Сухощєєвої, «Сходинок до майстерності» Е. Бриліна, «Джазові хвилинки» Н. Лагодюк, тощо; у сюїтах («Мої іграшки», «Цирк» Л. Шукайло, «Граю джаз» Г. Саська, сюїта «Про короля Данила, його сина Лева, принцесу Констанцію та заснування Львова», «Маленька “сонечкова” сюїта» М. Ластовецького, «Зимова казка», «Зимові акварелі» О. Іванька, а також у моножанрових циклах («Українські ноктюрни» Г. Мартиненко, цикли прелюдій «Пори року» В. Маника, «Осінні акварелі» О. Герасименко, «Фортепіанні прелюдії для дітей та юнацтва»

М. Чабан, етюди-картини «Джазові сніжинки» В. Сніжка, «Джазові етюди з імпровізацією» Н. Лагодюк і т.п.).

Як показало проведене дослідження, серед сучасних композиторів, що пишуть твори для дітей, чимало практикуючих педагогів-піаністів, концертних, зокрема джазових, виконавців. Географія композиторських пошуків у галузі дитячої фортепіанної музики охоплює різні регіони нашої держави. Серед авторів, чиї твори ми розглянули детальніше, назовемо Івана Тараненка, Неонілу Лагодюк, Геннадія Саська, Аліну Бойко, Ігоря Щербакова, Юрія Зубая, Оксану Білаченко, Анастасію Комлікову (Київ), Руслану Лісову (Чернігів), Людмилу Шукайло, Володимира Птушкіна, Володимира Черненка (Харків), Любов Працюк (Херсон), Миколу Ластовецького (Дрогобич), Віталія Маника, Яну Бобалік, Марічку Чабан (Івано-Франківськ), Йосифа Ельгісера (Чернівці), Віктора Теличка (Ужгород), Анатолія Потапова (Вінниця) та ін.

Визначено, що новації у сучасній фортепіанній музиці для дітей здебільшого проявилися у використанні модернових засобів виразності та композиційних методів. На підставі аналізу вибраних нами зразків – збірок О. Білаченко, Р. Лісової, А. Комлікової, М. Чабан, – можемо стверджувати, що кожен з авторів демонструє власну творчу манеру, яка опирається на різні сучасні стильові напрями. Особливо важливу роль у музично-естетичному вихованні відіграють твори на національній основі, що пояснюється доступністю їх сприйняття. Більшість сучасних збірок вирізняються полістилістичною спрямованістю. Наприклад, ознаки неофольклоризму, джазової стилістики, естрадної музики присутні у збірках А. Комлікової, неоромантизму і джазу – в збірках Р. Лісової, імпресіонізму та неофольклоризму – у М. Чабан. Стильові стандарти джазової музики є особливо затребуваними сучасними авторами, котрі експериментують з поліладовістю та політональністю, використовують поліритмію, синкопований ритм, альтеровані гармонії. Значна роль відводиться остинатним повторенням, колористичним гармонічним послідовностям,

паралельним акордам. Пріоритетними стають тембр та фонічне забарвлення, які значно еволюціонували, а відтак звукопис став одним із елементів сучасної музичної лексики. Це зумовило поштовх розвитку такого виду композиторської техніки як сонористика, що позначилось на використанні широкого регістрового діапазону інструменту, застосуванні кластерів тощо.

Новий підхід композиторів до створення дитячого репертуару зумовлений і вимогами сучасної мистецької педагогіки, в якій спостерігається зміщення акцентів із професіоналізації освіти на її виховні засади. Актуальною в початковій музичній освіті стає концепція поліхудожнього розвитку юних музикантів, творче мислення яких формується за допомогою комплексного використання засобів впливу музики, ритміки, образотворчого мистецтва, літературних засобів. Одне із основних завдань музичної освіти – прищепити любов до музики, пробудити бажання музикувати самостійно, розкрити творчий потенціал, навчити через казку, ігрову діяльність «переживати» музику.

Відповідаючи потребам сучасної мистецької педагогіки та вподобанням сьогодення, найновіші фортепіанні видання сучасних українських композиторів для дітей вражають не лише яскравою образністю, стилістикою, а й демонструють цікаві творчі знахідки. Детально розглянуті нами збірники О. Білаченко, Р. Лісової, А. Комлікової, М. Чабан доповнені вдалим візуальним оформленням та вербальними засобами, що допомагають краще реалізувати творчу думку дитини та сприяють збудженню дитячої фантазії. Оригінальністю задуму вирізняються збірники А. Комлікової, в основі яких лежить ідея єдності теорії та практики, що відповідає критеріям сучасної мистецької освіти. Крім того, у творах сучасних авторів робиться акцент на розвиток навичок музикування та імпровізації (Р. Лісова, М. Чабан) – як дієвих способів активізації художнього мислення дитини, розвитку її творчої уяви. Свої збірки композитори доповнюють також методичними рекомендаціями, різними вправами, творчими завданнями. У деяких виданнях залучено сучасні технології. Так, перейшовши за

вміщеними QR-кодами, можна прослухати «Прелюдії» М. Чабан, або ж зіграти з фонограмою п'єси А. Комлікової зі збірки «Інтервалія», що загалом сприяє популяризації творчості мисткинь.

Українська дитяча фортепіанна музика сучасних авторів увібрала в себе творчі пошуки і розмаїття художніх принципів композиторів різних поколінь, відповідаючи своєму основному призначенню – педагогічному. Адже, для втілення образного змісту, який розвиває творчу уяву дитини та розширює її світогляд, юні піаністи повинні володіти цілим арсеналом виконавських навичок. І дидактичні завдання – розвинути піаністичні вміння – є визначальними, починаючи від легких мініатюр для наймолодших учнів і закінчуючи п'єсами концертного плану.

Аналіз нотних видань останніх років дає підстави стверджувати, що видані фортепіанні твори для дітей українських композиторів відповідають сучасним вимогам дитячого репертуару. Однак, пропонована магістерська робота не охоплює усіх проблемних питань в галузі сучасної української музики для дітей, тож проведене дослідження інспірує до нових наукових пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айзенштадт С. А. «Детский альбом» П. И. Чайковского. Москва : Классика – XXI, 2003. 80 с.
2. Берковський Н. Я. Романтизм в Німеччині. Москва, 1973. 280 с.
3. Белікова В. В. Інтерпретація музичної мови фортепіанних творів Б. Фільц *Актуальні питання мистецької педагогіки. Наукові записки.* – Хмельницький : Мистецтвознавство, 2012. Вип.3. С. 12–19.
4. Белікова В. Музична мова творів Михайла Степаненка як чинник формування творчого потенціалу особистості. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки: зб. наукових статей ЦДПУ ім. В. Винниченка.* Вип. 176. Кропивницький, 2019. С. 72 – 76
5. Булкін А. Фортепіанний дитячий альбом : шляхи становлення, поетика жанру : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2005. 18 с.
6. Бучок Л. "Дитячий альбом" В. Теличка як зразок сучасного інтонаційного образу світу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти.* 2018. Вип. 49. С. 70-84. [Електронний ресурс]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2018_49_7.
7. Ван Ченьдо Фортепіанна музика для дітей і про дітей у творчості композиторів Європи та Китаю : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2017. 16 с.
8. Васюта О. «Музична культура Чернігівщини ХХ - початку ХХІ століть (композиторська творчість та виконавство) : монографія / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, Нац. ун-т "Чернігів. колегіум" ім. Т. Г. Шевченка. Чернігів : Десна Поліграф, 2019. 383 с.
9. Ветлугина Н. Возраст и музыкальная восприимчивость / *Восприятие музыки: сб. статей / ред.-сост. В.Максимов.* Москва : Музыка, 1980. С. 229 – 243.
10. Ветлугина Н. Музыкальное развитие ребёнка. Москва, 1968. 124 с.

- 11.Гаран К. Мініатюра в українській фортепіанній музиці (на прикладі аналізу циклу для дітей «Мініатюри» О. М. Яковчука). *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Наукові записки КНУКіМ. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2013. Вип. 15. С. 138–146.
- 12.Гаран К. Фортепіанна музика для дітей у творчості українських композиторів. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (30) С. 24–31 [Електронний ресурс]. URL: <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/159816>
- 13.Грінченко Т. Музично-педагогічна спадщина Едуарда Бриліна у вимірі потреб сучасної мистецької освіти. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського*. Серія: педагогіка і психологія. 2020. Вип. 62. С. 187–192.
- 14.Данілішина М. Українська дитяча фортепіанна музика та її дидактично-виховні можливості. *Актуальні питання мистецької педагогіки* : зб.наук. праць ХГПА. Вип. 15. Хмельницький, 2016. С. 21 – 25.
- 15.Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ; Тернопіль: Астон, 2003. 144 с.
- 16.Кальмучин-Дранчук Т. Фортепіанні твори Богдана Шиптура: аспекти інтерпретації композиторського стилю. *Вісник Прикарпатського університету ім. В.Стефаника. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2007. Вип. X–XI. С. 223–229.
- 17.Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів, 1997. 206 с.
- 18.Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. Тернопіль : Астон, 2000. 340 с.
- 19.Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посіб. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 356 с.
- 20.Кіреєва, В.Г., Логвиненко Н.І. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. *Наука. Релігія. Суспільство*. № 1. Київ, 2012. С. 92 – 96.

- 21.Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Наукова думка, 1980. 315 с.
- 22.Ковальська-Фрайт О. Сучасний композитор і фольклор (фортепіанні п'єси Миколи Ластовецького для молоді). *Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно*. Київ: Вид-во ІМФЕ, 2008. Вип. 2 (22). С. 116–121.
- 23.Конен В. Д. История зарубежной музыки: учеб. пособ. 7-е изд. Москва : Музыка, 1989. 544 с.
- 24.Копчевский Н. А. «Детский уголок» К. Дебюсси. Москва, 1976. 64 с.
- 25.Корчак Я. Мысли о воспитании. Народное образование. Київ, 1978. 158 с.
- 26.Лазанчина А. В. Феномен детства в фортепианных циклах Р. Шумана и П. Чайковского. Известия Самарского научного центра РАН. 2015. №1(5). С. 1224–1227.
- 27.Ластовецька-Соланська М. «Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва» Миколи Ластовецького: образно-тематичний вимір. *Українське музикознавство*. 2019. Вип. 45. [Електронний ресурс]. URL: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2019.0.45.190059>
- 28.Мазур Л. Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молоді. Дрогобич : Коло, 2003. 80 с.
- 29.Матяшук О.М., Шумська В.С. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 10. Т. 2. Одеса, 2019. С. 142 – 145. [Електронний ресурс]. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2019/10/part_2/33.pdf
- 30.Милич Б. Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва. Київ : Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. 101 с.
- 31.Михайлов М. Л. Стил в музыке. Москва : Музыка, 1981. 262 с.
- 32.Мірошниченко С. «Українська поліфонія» в репертуарі виконавців-початківців (до постановки проблеми). *Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського*. Музичне виконавство. Київ, 1998. Вип. 22, кн. 8. С. 142–155.

- 33.Мозгальова Н. Г. Виховні можливості фортепіанної музики для дітей [Електронний ресурс]. URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_prob_lsilsk_shkolu/9/vinsnuk_23.pdf.
- 34.Молчко У., Бойчук М. Художньо-естетичне значення фортепіанних збірок «Різнобарвна веселка нот», «Музичний дивосвіт» Яни Бобалік. *Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: матеріали II –го всеукраїнського науково-практичного семінару / ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт. Дрогобич: Посвіт, 2008. С. 127–138.*
- 35.Моя освіта: (Романтизм в західноєвропейській музиці) [Електронний ресурс]. URL: <http://moyaosvita.com.ua/mustectvo/romantizm-vzahidnoyevropejskij-muzici/>.
- 36.Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ: Муз. Україна, 2004. 352 с.
- 37.Назайкинский Е. В. Стил ь и жанр в музыке. Москва : Владос, 2003. 248 с.
- 38.Ніколаї Г. Ю. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття [Електронний ресурс]. Режим доступу до ресурсу : <https://scholar.google.com.ua/citations?user=y5ATWyYAAAAAJ&hl=ru>.
- 39.Новосядла І. Використання творів сучасних українських композиторів для дітей і юнацтва у фортепіанній підготовці майбутніх виконавців-педагогів. *Молодь і ринок*. №5 (184), 2020. С. 99 – 105.
- 40.Новосядла І. Інтегративний підхід у музичному вихованні школярів (на прикладі вивчення творів українських композиторів). *Наукові записки. Педагогічні науки*. Випуск 197. С. 138 – 143. [Електронний ресурс]. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-197-138-143>
- 41.Новосядла І. Сучасні засади формування дитячого репертуару в українському фортепіанному мистецтві. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. XII–XIII. С.109–115.

- 42.Новосядла І. Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець ХХ — початок ХХІ ст.) : дис.. ... канд. мист.: 17.00.03. Київ, 2011. 20 с.
- 43.Новосядла І. Фортепіанний репертуар для дітей у творчості композиторів українського зарубіжжя: національно-виховний та дидактично-пізнавальний аспект. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2009. Вип. XV–XVI. С.115–124.
- 44.Новосядла І. Цикли фортепіанних п'єс для дітей у творчості сучасних українських композиторів: художньо-образний аспект. *Мистецтвознавчі записки*: збірка наукових праць. Вип. 18. Київ : Міленіум, 2010. С. 81–89.
- 45.Обух Л. Специфіка дитячого педагогічного репертуару в українському зарубіжжі (нотні збірники та посібники для інструментального виконання). *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство*. Дрогобич : Посвіт, 2015. Вип. 13. С. 130 – 138.
- 46.Олійник О. Українська фортепіанна музика для дітей. Київ : Наукова думка, 1979. 107 с.
- 47.Пономаренко О. Роль української фортепіанної музики у формуванні сучасного педагогічного репертуару. *Проблеми музичної освіти : Мистецтво молодих – 2001*. Щорічна творча акція (Академія мистецтв України); за заг. ред. І.Д.Березіна. Київ : СПД Кравчук В.К., 2003. С. 171 – 179.
- 48.Пономарёва Н. Образные параллели цикла «Мозаика» Геннадия Сасько в проекции на поэзию и живопись на примере некоторых частей / Сборник исследовательских работ студентов теоретического отдела Луганского колледжа культуры и искусств / под. общ. ред. Г. Михалевой. Луганск : Шико, изд-во Янтарь, 2002. С. 18–27.
- 49.Простак Ю. Джаз и педагогіка. *Мистецька освіта*. Київ : ДАКККиМ, 2007. С. 98–99 .
- 50.Русова С. Вибрані педагогічні твори: у 2 кн.: кн. 1 / за ред. Є. Коваленко; упоряд. Є. І. Коваленко, І. М. Пінчук. Київ: Либідь, 1997. 272 с.

- 51.Смоляк О. Український дитячий музичний фольклор: підручник-хрестоматія для викладачів та учнів. Вип. 1. Тернопіль : Лілея, 1998. 78 с.
- 52.Сулій Н. Способи організації цілісності фортепіанних циклів («Дитяча музика» №1 і №2 та «Музика в старовинному стилі» Валентина Сильвестрова). *Наукові записки Тернопільського НПУ ім. В. Гнатюка та НМА ім. П. Чайковського*. Серія : Мистецтвознавство. №1 (20). 2009.
- 53.Сулім Р. Композитор Жанна Колодуб: сторінки життя і творчості. Суми: ПВП «Видавничий будинок «Еллада»», 2017. С. 315 – 430.
- 54.Сучасні композитори України: довідник. Вип. 1 / кер. проекту К.Цепколенко; ред.-упоряд. О.Перепелиця, Ю.Семенов. Одеса : Асоціація Нова музика, 2002. 245с.
- 55.Таран І. Фортепіанні збірки для дітей українських композиторів у контексті сучасного педагогічного репертуару. *Альманах науки. Мистецтвознавство*. № 4. Київ, 2017 р. С. 26 – 29.
- 56.Тимощук О. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Одеса, 2011. 18 с.
- 57.Українські композитори – дітям : матеріали міжвузівської студентської науково-практичної конференції / ред.-упоряд. Дацюк С., Процик С., Фрайт І., Яцків О.. Дрогобич : Вимір, 2004. 128 с.
- 58.Фільц Б. Види і жанри української музики для дітей. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Київ, 2004. Вип. 5. С. 105–109.
- 59.Фільц Б. Фортепіанна творчість Віктора Косенка. Київ : Мистецтво, 1965. 70 с.
- 60.Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка, 2010. 94 с.

- 61.Хлебнікова О. Інновації в музичній освіті. *Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. Виконавське музикознавство*. Київ 2006. Вип. 58, кн. 12. С. 31 – 40.
- 62.Чеботаренко О. В. Жанрова програмність у фортепіанній музиці Р. Шумана (на прикладі циклу «Альбом для юнацтва») : типологічний аспект. *Наукові записки / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип.143.*
- 63.Черкова Н. Семантика дитячості у творчості сучасних композиторів / Магістерське дослідження. [Електронний ресурс]. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/2819>
- 64.Чернышов А. В. Джазовый ритм в музыке академической традиции [Электронный ресурс]. URL: http://www.rostcons.ru/assets/almanac/2011_2/2/chernyshov.pdf.
- 65.Шегда Л. Вплив жанрових традицій та нових естетичних тенденцій на українську композиторську творчість у галузі музики для дітей II половини ХХ ст. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*; [зб. наукових праць]. Київ : 2009. Вип.9. С. 161–168.
- 66.Щербініна О. М. Дитячий фортепіанний цикл як творча лабораторія з розвитку художньо-образних уявлень музиканта. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. Випуск 7, 2018. С. 84 – 88.
- 67.Юзюк З. Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Львів, 2012. 16 с.
- 68.Юзюк З. Фольклорні джерела у фортепіанних творах малих форм з авторських педагогічних збірників українських композиторів 2-ї пол. ХХ ст. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Л.Українки та НМАУ ім. П.Чайковського: зб. наукових*

праць. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 6. С. 249–256.

- 69.Юнг К. Г. Психология архетипа ребенка [Электронный ресурс] / URL: <http://www.psychodtn.ru>.
- 70.Яворский Б. Л. Избранные труды: в 2 т. Том 2-й. Москва : Советский композитор, 1987. 366 с.
- 71.Аліна Бойко [Персональна сторінка на сайті]. URL: http://www.abc-guitar.narod.ru/pages/boyko_al.htm
- 72.Анастасія Комлікова [Персональний сайт композитора]. URL: <http://www.komlikova.com/>
- 73.Неоніла Лагодюк [Персональний сайт композитора]. URL: <http://lagodyuk.com.ua/>
- 74.Олександр Іванько [Персональний сайт композитора]. URL: <https://ivankomusic.com/>
- 75.Олександр Нежигай [Персональний сайт композитора]. URL: <https://aleksandrnezhigaj.musicaneo.com/ru/>
- 76.Євгенія Марчук [Персональний сайт композитора]. URL: https://www.musicaneo.com/ru/sheetmusic/28863_evgeniya_marchuk/

НОТОГРАФІЯ

1. Без'язичний Г. Характерні п'єси у формі етюдів для фортепіано. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2008. 26 с.
2. Без'язичний Г., Мерзлюк Л. Українські пісні в обробці для фортепіано. Умань: 2006. 17 с.
3. Бобалік Я. Музичне сузір'я. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2008. 56 с.
4. Бобалік Я. Музичний дивосвіт. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 62 с.
5. Бойко А. Твори для фортепіано. Київ : Музична Україна 2010. 52 с.
6. Брилін Е. Сонячне намисто, Українські народні пісні в обробці для фортепіано : репертуарний навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2015. 92 с.
7. Брилін Е.. Сходинки до майстерності. Вінниця: Нова книга, 2017 р. 72 с.
8. Брилін Е. Б. Юному віртуозу: твори для фортепіано. [Навчальний репертуар для музичних шкіл, музичних відділень початкових спеціалізованих мистецьких закладів (шкіл естетичного виховання)]. Вінниця : Нова Книга, 2013. 64 с.
9. Герасименко О. Музичні пастелі: фортепіанний цикл. Львів : ТеРус, 2010. 16 с.
10. Герасименко О. Осінні акварелі. Прелюдії для фортепіано. Львів : ТеРус, 2006. 12 с.
11. Іваненко Л. Карусельки. Альбом фортепіанної музики. Київ : Музична Україна, 2018 рік. 32с.
12. Іваненко Л. Музична скринька. П'єси для фортепіано. Вінниця : Нова Книга, 2011. 40 ст.
13. Іваненко Л. СВІТЛЕ ПІАНО. Фортепіанна музика для дітей та юнацтва. Київ : Музична Україна, 2021 рік. 44с.

- 14.Іваненко Л. ФОРТЕпіанні мініАТЮРИ. _Київ : Музична Україна, 2018 рік. 36 с.
- 15.Костін О. Альбом п'єс для фортепіано: у двох зошитах. Вінниця : Нова книга, 2009.
- 16.Лагодюк Н. Веселий джаз. Київ : Мелосвіт, 2009. 15 с.
- 17.Лагодюк Н. Етюдн з імпрорвізацією. Київ : ДМЦНЗКМ, 2005. 22 с.
- 18.Лагодюк Н. Школа джазового виконавства для фортепіано : підручник. Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. 204 с.
- 19.Лагодюк Н. Фортепіанна лірика. Збірка п'єс для фортепіано. Логос, 2021
- 20.Ластовецький М. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва. Зошит 1 : навчальний посібник. Львів : ТеРус, 2007. 100 с.
- 21.Личкіна О. Дитячий альбом для фортепіано. Київ : Мелосвіт, 2004. 28 с.
- 22.Маник В. Музичні замальовки: збірка фортепіанних п'єс для дітей; навчальний посібник / ред.-упоряд. І. Новосядла. Івано-Франківськ : Видавець Третьяк І. Я., 2007. 52 с.
- 23.Мартиненко Г. Українські ноктюрни. Львів: НВФ «Українські технології», 2003. 40 с.
- 24.Мацієвський І. Недавнє й далеке (тіні петербурзькі): 12 образків для фортепіано / упоряд. О.Смоляка. Тернопіль : Астон, 2001. 21 с.
- 25.Острова С. Нотний альбом в стилі популярної музики або музика для душі. Київ, 2006. 35 с.
- 26.Працюк Л. Фортепіанні твори (друга редакція). Нова Каховка : Прогрес, 2004. 38 с.
- 27.Полянський В. Пори року. 12 п'єс для фортепіано в джазових тонах. Київ: Музична Україна, 2020. 29 с.
- 28.Птушкін В. 24 інвенції. Київ : Мелосвіт, 2019.55 с.
- 29.Птушкін В. Сюїта "Гулівер". Для фортепіано в 4 руки. Київ: Мелосвіт, 2013 р. 28 с.

30. Птушкин В. Пьесы и ансамбли для фортепиано. Харьков : Фактор, 2006. 96 с.
- 31.Саратський О. Цвіте терен: джазові обробки українських народних пісень для фортепіано. Ч. 1,2. Київ: Музична Україна, 2018.
- 32.Сасько Г.Мозаїка: цикл п'єс для фортепіано. Київ: Гроно, 2008. 40 с.
- 33.Саратський О. Кроки по клавішах. Київ : Музична Україна, 2021.24 с.
- 34.Сніжко В. Джазові сніжинки: для фортепіано. Київ : Мелосвіт, 2009. 16 с.
- 35.Скуратівський В. Альбом для дітей: для фортепіано. Київ: Мелосвіт, 2012. 28 с.
- 36.Сухощєєва Л.С. Ліричний зошит: п'єси для фортепіано. Вінниця: Нова Книга, 2017. – 60 с.
- 37.Сухощєєва Л.С. Фортепіанна палітра: обробки українських народних пісень, авторські твори, популярні мелодії, ансамблі. Вінниця: Нова Книга, 2015. 56 с.
- 38.Сухощєєва Л. С. Чудовий день : альбом маленького піаніста : п'єси для фортепіано. Вінниця : Нова Книга, 2019. 44 с.
- 39.Фільц Б. Фортепіанні цикли. Тернопіль : Астон, 2002. 84 с.
- 40.Чабан М. Фортепіанні прелюдії для дітей та юнацтва. Івано-Франківськ: ЯРИНА, 2021.
- 41.Шамо Ю. Вибрані твори для фортепіано. Київ: Гроно, 2010.64 с.
42. Шиптур Б.В. Українські народні мелодії для фортепіано в обробці Б. Шиптура. Зошит 1. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 44 с
43. Шиптур Б.В. Українські народні пісні для фортепіано в обробці Богдана Шиптура. Зошит 2. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 36 с.
- 44.Шиптур Б.В. Українські народні мелодії для фортепіано в обробці Б. Шиптура. Зошит 3. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. 52 с.
- 45.Шукайло Л. Альбом фортепіанної музики. Київ : Мелосвіт. 2010. 36 с.
- 46.Шукайло Л. Пьесы и ансамбли для фортепиано. Харьков : Фактор, 2006. 64 с.

ДОДАТКИ

Нотні приклади

приклад 1

С. Острова «Фуга-жартинка»



приклад 2а

В. Черненко. Сонатина у стилі українського постмодерну (Головна партія)



приклад 2б

В. Черненко. Сонатина у стилі українського постмодерну (Побічна партія)



приклад 3а

Л. Працюк Концерт для фортепіано з оркестром №1 (Головна партія)

приклад 3б

Л. Працюк Концерт для фортепіано з оркестром №1 (Побічна партія)

приклад 4

Ю. Зубай «Варіації на тему романсу О. Бордюгової», кода

приклад 5

Н. Лагодюк «Варіації на тему української народної пісні»



приклад 6

А. Потапов «Ой на горі калина» (із зб. «Дитячий світ»)



приклад 7

В. Маник «Веснянка» (із «Дитячої сюїти»)



приклад 8

М. Ластовецький «Веснянка №4» (з циклу «Веснянки»)

Andante misterioso

pp

Allegro comodo con spirito

ff

приклад 9

В. Черненко. Українська сакральна пісня №5

Moderato

mp

Ped.

5

приклад 10

І. Тараненко «Коломийка-Роксолана»

Meno mosso

f

mp

pp

25

29

приклад 11

І. Щербаков «Елегія Київських пагорбів» (з «Дитячого альбому»)



приклад 12

Ю. Зубай. Токата «Заметіль»



приклад 13

Л. Іваненко. П'ять п'єс до укр.. нар. Казки про Колобка. № 3 «Ведмідь»



приклад 14

Л. Іваненко. П'ять п'єс до укр.. нар. Казки про Колобка. № 5 «Лисичка»



приклад 15
В. Птушкін «Граємо в театр»

приклад 16
О. Білаченко «Вітерець»

Віє навростець тихий вітерець,
колихає цвіт і радіє світ.
Віє, віє навростець тихий теплий вітерець,
колихає буйний цвіт і радіє цілий світ.

приклад 17
О. Білаченко «Подем широким»

Подем широким

О. Білаченко

приклад 18

О. Білаченко. Сонатина «Новорічна», Головна і побічна партії



приклад 19

Р. Лісова. «Лісова казка»

Танцівник



І. Я на місці не стою, танцювати я люблю.
 Я до жвавих рухів звик, від природи - танцівник.
 Приспів:
 Рок, рок, ми танцюєм рок,
 Рок, рок, це крутий урок!
 Рок, рок, не жалкую ніг,
 Все б на світі зміг!



приклад 20

Р. Лісова. «Лісова казка». «Ласунчик»



приклад 21

Р. Лісова. «Ліричний альбом»

Веселий настрій

*І все тобі відастся,
Коли є радість в серці!
Вже труднощам кінець!
В щоденник: "Молодець!"*

Allegretto



активация Wind
перейти до розділ
активувати Windows

приклад 22

Р. Лісова. «Ліричний альбом». «Вальс для сексти»

Вальс для сексти

Етюд

*Горить свіча в осінній вечір тихий,
Навколо неї спогади пливуть...
Зима дихнула...
Сніг як спогад білий
Торкається напруженого тіла
І розтає, неначе й не було...*

Allegro

приклад 23

А. Комлікова «Казкове фортепіано», «Мандри»



ФА дієз

Мандри



Котиться віз, весело гуркотять колеса... Мандрівні музики наспівують пісню...
Доріжка привела їх у незнайомий дивний край, до чарівного замку... Цікаво, хто
живе у ньому?

Moderato assai



приклад 24

А. Комлікова «Інтервалія», «Задзеркалля»

Квартет



Прелюдія

Задзеркалля

Перша партія



Задзеркалля

Друга партія



приклад 25

А. Комлікова «Інтервалія», «Рок-драйв»

Квінта



Вправа №1



Вправа №2



Rondo **Рок-драйв**
Перша партія

Con moto, ritmico




Рок-драйв
Друга партія

Con moto, ritmico



приклад 26

М. Чабан, «Асоціація № 6»

$\text{♩} = 120$

Piano

mp



приклад 27

М. Чабан, прелюдія «Ранньою весною»

Largo

Марічка Чабан

Piano

mp

accel.

