

ПОЛІФОНІЧНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

Наталія Юзюк, вчитель-методист, відмінник народної освіти України,
викладач фортепіано Педагогічного коледжу
Львівського національного університету
ім. І. Франка
асистент-викладач кафедри
театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв
Львівського національного університету
ім. І. Франка.

ПОЛІФОНІЧНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

У статті розглядається одна з важливих проблем формування особистості молодого піаніста, майбутнього вчителя музики загальноосвітньої школи, в контексті нових вимог, висунутих сучасною парадигмою освіти. Автор акцентує увагу на ширшому впровадженні у навчальний процес поліфонічних творів для фортепіано вітчизняних композиторів, що надасть можливість закласти підвалини для прищеплення цілого ряду професійних навичок і вмінь виконання творів даного стилю, а також сприятиме підготовці молодих виконавців до розуміння кращих зразків світової поліфонічної музики.

Постановка проблеми. Шляхи, які обираються для модернізації освіти в Україні, повинні відповідати загальноєвропейським перспективним орієнтирам та забезпечувати планомірне входження нашої країни у спільний європейський освітній та науковий простір [2].

У програмі з музики для загальноосвітньої школи та позакласної роботи зазначається, що уроки мають забезпечити формування духовної культури молодого покоління в тісному зв'язку з культурою її народу. Вони повинні готувати дітей до життя і творчості в умовах певних традицій, що склалися історично (співацької, вокально-хорової культури України), виховувати не тільки знавців і шанувальників, а й активних творців фольклорних і професійних академічних, загальнонаціональних і регіональних музичних традицій. Оскільки саме у загальноосвітній школі закладається підґрунтя для пізнання цінності світової спадщини з різних галузей культури, а також відбувається окреслення того місця, яке займає у ньому рідне українське мистецтво та здійснюється виховання любові і поваги до нього, особистість вчителя музики та його роль у цьому процесі все більше зростає.

Учитель музики загальноосвітньої школи, який володіє справжньою професійною майстерністю, неодмінно має у своєму творчому арсеналі різноманітні теоретичні знання та виконавські вміння і навички, які набуваються і розвиваються саме в процесі навчання та виховання, а згодом удосконалюються з практичним досвідом.

Такі проблеми, які зустрічатимуться молодому фахівцеві у майбутньому, визначають напрямки освітньої, виховної та пізнавальної професійної роботи у комплексному процесі підготовки майбутнього вчителя музики, а також допомагають сформулювати пріоритетні засади предмету “Музичний інструмент: Фортепіано” та окреслити його мету. Нові підходи до виховання студентів спонукають викладачів педагогічних коледжів до творчих і наукових пошуків, до впровадження інноваційних технологічних методів навчання, тобто вимагають їх певної особистої психологічної перебудови та зростання професійного і педагогічного рівнів останніх.

Відомо, що загальне музичне виховання, яке відбувається на музичних уроках у загальноосвітній школі, не є вихованням професійного музиканта, а є однією з важливих складових всестороннього розвитку і виховання молоді особистості, і саме музика як мистецтво співпереживання дає можливість впливати на формування духовності та свідомості молоді людини. На це вказував відомий український композитор, професор А. Кос-Анатольський: “Кожного з нас впродовж усього життя супроводжують барви і звуки, але не всі стають художниками і композиторами. Та це і не обов'язково. Головне – розуміти прекрасне, відчувати його, бо, спілкуючись із прекрасним, людина стає красивішою. В цьому сила справжнього мистецтва” [9, 70].

Визначний український педагог, філософ, письменник-гуманіст В. Сухомлинський уміння

ПОЛІФОНІЧНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

слухати і розуміти музику вважав однією з елементарних ознак загальної естетичної культури, а в Павлівській школі він впроваджував оригінальну систему виховання дітей через вплив музики.

Співзвучною таким положенням є наступна думка угорського композитора і педагога З.Кодаї: “Розвиток слуху, сприймання та чуття багатоголосся дають можливість наблизити до світових музичних шедеврів і тих, хто не навчається володінню інструментом. Всім відомо, що головним призначенням музичних творів є знайти відгук у серцях мільйонів” [8, 148].

Оскільки одним з найпоширеніших видів народного мистецтва в Україні є колективний спів, то саме він як найдоступніша форма активної музичної діяльності, складає основу уроку музики сучасної української загальноосвітньої школи. Важливе місце на уроці займає спів як без супроводу, так із супроводом, відтак вчитель музики має бути добрим хормейстером, акомпаніатором, а також і виконавцем багатоголосної партитури на фортепіано. Для забезпечення належних результатів підготовки молодих спеціалістів, які були б здатними втілювати у життя ці важливі програмові завдання, необхідно впроваджувати різноманітні форми і методи навчання та виховання студентів-піаністів. Саме через вивчення музичних творів різних епох, стилів та жанрів на індивідуальному уроці фортепіано відбувається залучення молодої людини до духовних цінностей, збережених у пам'ятках культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Отже, для повноцінного виконання своїх фахових обов'язків майбутній вчитель музики повинен володіти грою на музичному інструменті на належному рівні. На уроці з музичного інструменту здійснюється музичний і технічний розвиток, виховуються інтелект та емоційність, розвивається художній смак студента.

Основні принципи формування інтелектуального потенціалу молодих піаністів ґрунтовно досліджувалися Б. О. Миличем [6], Д. М. Герасимович [3], Р. Савицьким [7] та багатьма іншими видатними українськими педагогами. Стосовно підготовки вчителя музики ці питання слід розглядати в аспекті розв'язання цілого комплексу фахових, педагогічних проблем поруч із розв'язанням суто виконавських завдань. Так, разом з творами гомофонного складу (велика форма, етюди, п'єси різного плану), які складають основу навчального репертуару, поліфонічні (багатоголосні) п'єси відіграють надзвичайно велику роль у формуванні професійних вмій і навичок майбутнього

спеціаліста широкого профілю. Вони розвивають лінійний слух студента, уміння слідкувати за напрямком мелодичних ліній, вловлювати моменти їх зікнень, а також розуміти структуру музичного твору, що так необхідно майбутньому диригенту шкільного хору. Існують послідовні, науково обґрунтовані етапи розбору класичних поліфонічних п'єс та цілий ряд методів роботи над їх вивченням, які дістали висвітлення в методиках таких педагогів, як Т. П. Воробкевич [1], Н. Калініна [4], Н. Кашкадамова [5] та інших. Водночас широкий спектр професійних навичок виконання творів такого стилю можливо та необхідно прищеплювати студентам, не обмежуючись вивченням п'єс лише зарубіжних композиторів. Високохудожні поліфонічні п'єси вітчизняних авторів, які за різними обставинами мало друкувалися і через це рідко виконувалися, тепер мають можливість зайняти гідне місце у навчальному репертуарі піаністів.

Метою статті є акцентування уваги на ширшому впровадженні у педагогічний процес поліфонічних творів українських композиторів, що сприятиме вихованню у молоді доброго художнього смаку та наблизить її до кращого розуміння класичних зразків світової поліфонічної музики.

Виклад основного матеріалу. Вивчати поліфонічні твори необхідно розпочинати з першого року навчання, знайомлячи учня із найбільш легкими обробками народних пісень, а також із невеличкими п'єсами простих поліфонічних форм. Так, З.Кодаї зазначає: “Значення двоголосся важко переоцінити для розвитку дитини, навчання йому слід розпочинати в ранньому віці, активно розвиваючи цим поліфонічний слух учнів” [8, 54]. Він також слушно підкреслює, що, “дітей слід вводити в музичне багатоголосся через власні національні традиції” [8, 147].

Відомо, що поліфонічна музика викристалізувалася у досконалих формах у XVII – поч. XVIII ст., і вершиною світової поліфонічної музики є твори Й.С.Баха. У його органній, клавірній, хоровій і оркестровій творчості, а також у методичній праці “Мистецтво фуги” розвиток фуги досягнув повного завершення, а прелюдії та фуги з “Добре темперованого клавіру” є взірцем і школою для композиторів усіх епох і країн.

Поява романтизму тимчасово відвернула увагу більшості композиторів від поліфонічного стилю. Але на межі XIX – XX ст. поліфонічні прийоми розвитку знову стають провідними в творах сучасних композиторів світу: П.Хіндеміт, Д.Шостакович, Р.Щедрін створили оригінальні

ПОЛІФОНІЧНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

цикли прелюдій і фуг.

Композитори України, наслідуючи кращі традиції зарубіжних композиторів-класиків, також мають цікаві самобутні зразки поліфонічної музики у всьому багатстві форм і засобів музичної виразності. Плідно працюючи в галузі поліфонічної музики, такі українські композитори ХХ століття, як Я.Степовий, Л.Ревуцький, М.Скорульський, С.Павлюченко, Є.Юцевич, Ю.Щуровський, Н.Нижанківський, Л.Колодуб, М.Тіц, В.Подвала, Р.Сімович, О.Зноско-Боровський, Ю.Буцко, Л.Грабовський, М.Скорик, В.Бібік та інші, значно збагатили педагогічний репертуар для фортепіано.

Поліфонічні твори українських композиторів поділяються на наступні види: **транскрипції** для фортепіано **хорових обробок народних пісень** та **оригінальні авторські твори**.

До першої групи належать **легкі переклади** І.Берковича для початківців хорових творів М.Лисенка, М.Леонтовича, Я.Степового, такі, як: “На горі, горі”, “Ой літає соколонько”, “Ой під горою, під перевозом”, “Гра в зайчика”, “Хміль лугами”, “За городом качки пливуть”, “Над річкою бережком”, “Ой з-за гори кам’яної”, “Та нема гірш нікому”, “Щедрик”, “Пливе човен”, “Зашуміла ліщинонька”, “Женчикок-бренчикок” тощо, тобто приклади народного багатоголосся, яке є унікальним та дуже цінним надбанням української музичної культури. Воно має підголосковий характер і є яскравим зразком імітаційно-підголоскової поліфонії. Подібні програмні поліфонічні твори (або п’єси з назвами), в яких кожний голос має індивідуальну яскраву характеристику, надзвичайно корисно використовувати на початковому етапі вивчення п’єс даного стилю, адже це сприяє кращому їх розумінню, і учень легше може уявити різноманітні плани звучності. А щоби реально почути у творі співвідношення голосів, йому необхідно грати спочатку з викладачем (один голос виконує учень, другий – викладач), що надасть кожній мелодичній лінії більшої виразності.

До другої групи належать **твори** композиторів, що **побудовані на основі українських народних пісень**, наприклад: Ю.Щуровський – Канон, Г.Орлянський – “Зайчик”, Р.Сімович – “Ішов козак без ліс, без ліщину”, Є.Юцевич – Канонічна імітація, Фуга на українську тему мі мінор, М.Тіц – Фуга з Поліфонічної сюїти ре мінор, Н.Нижанківський – Фуга на українську тему до мінор, тощо. З багатьох проблем, що постають на шляху вивчення подібних п’єс (крім ясного показу голосоведення), необхідно виділити роботу

над інтонаційною виразністю мелодичної лінії, над диференціацією музичної тканини взагалі, веденням довгої мелодичної лінії (без членування по тактах), а також над прищепленням артикуляційних та аплікатурних навичок. Виконання подібних творів вимагає від піаніста навичок наспівного звуковидобування, глибокого звуку пальцевого *legato*, вияву тембрових можливостей фортепіано, застосування динамічних контрастів, штрихового різномаяття. Усе це розвиває поліфонічний і гармонічний слух молодого виконавця. Але через те, що хорове виконавство в українській музичній культурі та шкільному музичному вихованні має давністікі традиції, студент, вже знайомий зі звучанням мішаного хору, не повинен мати багато проблем у відтворенні на фортепіано відповідного звукового колориту.

Гра складних поліфонічних форм (фуги на три або чотири голоси) вимагають від виконавця теоретичних знань та практичних вмінь, таких, як: розуміння форми і побудови п’єси, (канон, інвенція, фугета, фуга). Після ретельного опрацювання кожного голосу настає період тривалої роботи над “збиранням” голосів. Цей важливий етап вивчення поліфонії відбувається двома шляхами. По-перше, через слухання паралельних мелодичних ліній (“горизонтальне” слухання), а по-друге, через слухання гармоній, що створюються при переплетенні цих ліній та підголосків (“вертикальне” слухання). Доцільним є ретельне слідкування за паралельним рухом голосів, із зупинками на важливих гармонічних моментах (дисонансах, що потребують розв’язки, кадансах). З досвідом молодому виконавцю стають зрозумілими питання динамічного співвідношення голосів, також значення кожного проведення теми для загальної кульмінаційної побудови в архітектонічному формотворенні. Таким шляхом у свідомості студента відбуватиметься послідовне об’єднання загальних положень в одне спільне поняття – цілісне, конкретне і багатостороннє.

До наступної, третьої групи, належать поліфонічні твори, у яких українські **композитори використовують власні теми**, інтонаційно споріднені з мелодіями народних пісень, наприклад: Я.Степовий – дві фуги (до мінор, ля мінор), Л.Ревуцький – Канон, С.Павлюченко – Фугета ля мінор, Маленька фуга Мі мажор, Прелюдія і фуга Фа мажор, Є.Юцевич – Фуга мі мінор, Ю.Буцко – Прелюдія і фугета ре мінор, Л.Колодуб – Фуга мі мінор, В.Подвала – Прелюдія та фугета ре мінор, О.Зноско-Боровський – Прелюдія та фуга, О.Канерштейн

ПОЛІФОНІЧНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

– Фуга до мінор тощо. Робота над подібними творами, окрім розв'язання вищезгаданих проблем, разом із вихованням поліфонічного мислення, сприяє прищепленню навичок одночасного виконання різноманітних штрихів у контрастуючих голосах, а також більш гнучкої педалізації. Щоби зацікавити подібною складною музикою студента, необхідна постійна активізація його думки, систематичне обговорення з ним тих або інших виконавських проблем. Кожна наступна дешифрація знань у цій галузі буде дарувати нові результати: те, що спочатку в творі здавалося контрапунктичною загадкою, поступово відкриватиметься перед ним з виконавського боку.

На відміну від більшості композиторів, які використовують окремо узяті ту чи іншу поліфонічну форму, ряд композиторів працюють над створенням **поліфонічних циклів**, наприклад: Ю.Щуровський – 10 маленьких прелюдій і фуг, М.Скорик – 12 прелюдій і фуг, М.Тіц – Три Поліфонічні сюїти, В.Бібік – Два зошити прелюдій та фуг тощо. Такі твори сприяють прищепленню молодим виконавцям розуміння класичних прийомів розгортання поліфонічної форми, а разом з тим значно розвивають фортепіанну техніку і творче художнє мислення.

Для поліфонічних творів М.Скорика, Л.Грабовського, Ю.Буцка, В.Бібіка характерний більш сучасний спосіб композиторського письма. Так, Л.Грабовський – один з піонерів українського авангарду. Його творчості притаманна складна еволюція від захоплення Б.Бартоком та І.Стравінським, через додекафонію і структурний мінімалізм, до системи стильової модуляції у творах останніх років. Яскравим прикладом сучасної атональної поліфонічної музики є його Двоголосна інвенція, яка написана у довільній манері викладу музичного матеріалу. Робота над твором сприяє збагаченню звукової палітри та виконавського туше в учня, розвитку його слухових уявлень і асоціативного мислення, вимагає ретельної роботи над точністю артикуляції та опануванні сучасними педальними прийомами, а також надає широкі можливості для розвитку творчої уяви виконавця тощо.

Визначний сучасний композитор М.Скорик також знаний як виразник найпрогресивніших новаторських тенденцій у вітчизняній музиці. Його творча концепція проявляється в постійному використанні невичерпних можливостей українського, зокрема галицького, фольклору та народних форм музикування. Рисами композиторського почерку є лаконічність і водночас змістовна ємність висловлювання,

класична чіткість форм, яскрава національна визначеність. Фортепіанний цикл прелюдій і фуг М.Скорика є цікавим прикладом поєднання строгої класичної форми з принципово новими оригінальними засобами виразності та яскравою витонченістю музичної мови. Його Прелюдія та фуга Фа мажор, що входить до збірки “12 прелюдій та фуг” (під № 6), є надзвичайно цікавим твором, сучасним за свободним розгортанням музичного матеріалу, образним змістом та інтонаційними характеристиками. Новаторські риси композитора проявляються як у характері музичних тем, так і в динаміці розвитку цілого твору, а також і в нетрадиційному підході до розуміння поліфонічного циклу в цілому. Прелюдія та фуга є контрастуючими між собою п'єсами за характером основних образів, а також через різні композиторські прийоми розвитку музичного матеріалу, але вони складають єдине ціле за інтонаційною спорідненістю, загальною народнопісенною і танцювальною стихією, що забезпечує обидвом п'єсам циклу художню рівновагу та мистецьку завершеність. Цикл є достатньо складним для виконання. Вивчення даного твору буде корисним для опанування масштабними поліфонічними формами, а також для розвитку художнього мислення та звукотворчої волі.

Отже, професійні українські композитори в своїх фортепіанних багатоголосних транскрипціях народних пісень намагаються точніше відтворити їхню самобутність. Значною мірою особливості народного багатоголосся, які мають своє вираження у формі підголосочної поліфонії, впливають також і на характерні стильові ознаки оригінальних авторських творів, яким також притаманні елементи і риси зразкової класичної поліфонії.

Завдяки своїй глибокій змістовності та емоційності, ясності і логічності композиційної структури, поліфонічні твори українських композиторів (як обробки народних пісень, так і оригінальні) належать до кращих зразків фортепіанної музики даного стилю і успішно витримують випробування часом. Впровадження подібних творів у навчальний процес підготовки молодих вчителів музики піднесе виконавський рівень студента на вищій щабель, значно збагатить його репертуар та стане вагомим багажем на майбутнє.

Висновки. Вивчення поліфонічних творів українських композиторів сприятиме загальному музичному розвитку молодого покоління та вихованню його доброго художнього смаку. Через знайомство з вищезазначеними поліфонічними

ПОЛІФОНІЧНА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО

творами, які є близькі нашій молоді за інтонацією, саме через вплив на емоційну сферу відбуватиметься розуміння узагальнень музичних закономірностей, сприятиме розвитку їхнього інтелекту, посиленню творчої активності, загальному музичному зростанню, а також професійної спроможності у самостійному вивченні музичних п'єс даного стилю. Близькість інтонацій, насвітленість мелодії і доступність тематичного матеріалу поліфонічних творів українських композиторів для виконавців заохочує їх до вивчення даних п'єс, адже відомо, що для більшості студентів цей жанр є досить складним для виконання.

Саме на матеріалі поліфонічних творів українських авторів можна з успіхом розв'язувати важливі завдання загальної організації студента, а також розвиток його аналітичного мислення. На думку Б.Милича, "...арсенал засобів педагогічного впливу збагачується елементами аналізу виразових можливостей музики та її інструментальним втіленням. Поступово в учня з'являється оцінювальне ставлення до виконуваного ним твору. Почуттєве сприйняття стає почуттєво-логічним. Воно може спиратись на безпосередній емоційний критерій, а також на порівняння з досвідом засвоєння раніше вивчених творів, тобто носить усе більше усвідомлений характер" [6, 15].

Оскільки більшість поліфонічних творів українських композиторів побудовані на матеріалі українських народних пісень, це також дає можливість молодим виконавцям краще зрозуміти інтонаційну сферу і структуру цього складного жанру. Твори, в яких композитори не цитують фольклорний матеріал, за своїм образним змістом та інтонаційною сферою дуже наближені до народних джерел. За своєю структурою всі вони мають надзвичайно прозору фактуру і ясну форму, що полегшує молодим виконавцям зрозуміти стильові особливості даного жанру і належним чином передати авторський задум під час виконання. Накопичуючи необхідний науковий (теоретичний) і творчий (практичний) багаж для майбутньої самостійної роботи, саме під час роботи над поліфонічними творами студент краще усвідомлює ставлення до піаністичної техніки як до засобу досягнення художньої мети.

Отже, серед навчального матеріалу у педагогічному репертуарі студентів-піаністів музично-педагогічних закладів усіх рівнів поліфонічні твори українських композиторів повинні займати вагоме місце. Їх використання доцільне для студентів не тільки у зв'язку з тим, що тематичний матеріал, на якому вони будуються, є досить знайомий і легко засвоюється.

Це зумовлено також тим, що вони допомагають молодим виконавцям наблизитися до розуміння кращих зразків світової поліфонічної музики. Відтак викладачам фортепіано необхідно постійно слідкувати за появою нових цікавих творів цього жанру українських авторів, й найбільш вартісні зразки постійно долучати до навчальних програм своїх студентів.

1. Воробкевич Т. *Методика викладання гри на ф-но./ Підручник.* – Львів: Логос, 2001.

2. *Вища освіта України і Болонський процес: Навчальний посібник* \ За редакцією В. Г. Кременя. Авторський колектив. – Тернопіль: НК Богдан, 2004.

3. Герасимович Д. *Методика навчання гри на ф-но./ Посібник для викладачів музичних шкіл та муз. училищ.* – К.: Держ. видав., 1962.

4. Калініна Н. *Клавирна музика Баха у фортепіанному класі.* – Л., 1988.

5. Кашкадамова Н. *Мистецтво виконання музики на клавирно-струнних інструментах: навчальний посібник.* – Тернопіль: СМП "Астон", 1998.

6. Милич Б. *Воспитание ученика-пианиста в 5 – 7 классах ДМШ.* – К.: Муз Україна, 1982.

7. Савицький Р. *Основні засади фортепіанної педагогіки.* – Тернопіль: Астон, 1994.

8. Тайнелъ Е. З. *Публіцистична та дидактична спадщина З. Кодая. Навч.-метод. посібник для студентів ВНЗ.* – Дрогобич: – НВЦ "Каменярь" ДДПУ.

9. Терещенко А. *Анатолій Кос-Анатольський.* – К.: Муз Україна, 1986.



Леонтович Микола Дмитрович
(1877 – 1921)