

Наталія Сторонська, аспірант кафедри музикознавства та фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (НА ОСНОВІ МАЛОВІДОМИХ ЗРАЗКІВ ФОРТЕПАННОГО МИСТЕЦТВА)

У статті аналізуються маловідомі твори українських композиторів для фортепіано з метою їх застосування у навчально-виховному процесі на музично-педагогічних факультетах університетів.

Постановка проблеми. Національна ідея закладена в будівництві вільного та квітучого суспільства, міцної Української держави. У цьому контексті з перших років утвердження державного суверенітету до особи вчителя, незалежно від його майбутньої предметної спеціалізації, ставляться високі вимоги: “Педагогічним працівником повинна бути особа з високими моральними якостями й відповідною педагогічною освітою; така, що має належний рівень професійної підготовки, здійснює педагогічну діяльність, забезпечує результативність та якість своєї роботи; фізичний та психічний стан здоров’я якої дозволяє виконувати професійні обов’язки в навчальних закладах середньої освіти” [4].

На винятковій ролі вчителя у відродженні національної системи виховання та освіти акцентує увагу й професор О. Вишневський: “Сучасний педагог втілює в собі типові якості рідного народу – спосіб мислення, світогляд, характер” [1, 34].

Вважаємо, що у підготовці учителів музики досягнення цієї мети можливе завдяки оновленню змісту музично-педагогічної освіти шляхом збагачення навчальних програм, посібників і всього дидактичного матеріалу національним компонентом. Один із цих шляхів – використання творів маловідомих, але талановитих українських композиторів, згадку про яких можливо знайти нині в приватних архівах, бібліотеках, нотозбірниках, матеріалах діаспори тощо.

Це є позитивним моментом з огляду на гострий дефіцит національного репертуару, що спрямовує систематичну пошукову роботу на проблему дослідження спадщини українських композиторів, творчість яких протягом тривалого часу свідомо замовчувалася й на нинішній день маловідома широкому колу музикантів-фахівців та

шанувальникам національного мистецтва. Цій проблемі й присвячена наша публікація.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Протягом останніх років уже чимало музичних творів таких авторів, як Д. Бортнянський, В. Барвінський, М. Гайворонський, Н. Нижанківський та ін., успішно досліджуються й впроваджуються в процес підготовки майбутніх учителів музики [11]. Окремим науковцям, таким як А. Муха, Р. Савицький, С. Стельмашук, Л. Філоненко, О. Яцків вдалося частково дослідити творчий доробок Ярослава Барнича, Дениса Бонковського, Богдана Крижанівського, Зиновія Лиська, Василя Присовського, Юрія Фіали та ін. Однак дана проблема потребує подальшого дослідження.

Мета даної роботи – дослідити творчу спадщину маловідомих українських композиторів, які творили для фортепіано, з метою розширення педагогічного репертуару у процесі професійної підготовки студентів музично-педагогічних факультетів.

Виклад основного матеріалу. Зиновій Лисько – композитор, піаніст, педагог, редактор, критик та музикознавець, народився 11 листопада 1895 року у Ракобутах (Львівщина); у 1906 – навчався у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові (клас теорії С. Людкевича), а 1913 року закінчив там Академічну гімназію. Згодом приватно брав уроки гармонії у В. Барвінського (Львів, 1922) і композиції – у Ф. Якименка (Прага, 1926); у 1928 році здобув докторат в Українському вільному університеті (Прага). У той же час студіював у Чеській державній Консерваторії (клас композиції К.-Б. Ірака) і закінчив Школу майстрів 1929 року у тій же консерваторії (клас композиції Й. Сука) [8, 472].

Тривалий час З. Лисько працював на педагогічній ниві; був викладачем теоретичних предметів у класах композиції та фортепіано в

СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (НА ОСНОВІ МАЛОВІДОМИХ ЗРАСКІВ ФОРТЕП'ЯНОГО МИСТЕЦТВА)

таких закладах, як Український педагогічний інститут ім. Драгоманова у Празі (1925 – 1929), Харківська консерваторія (1930 – 1931), Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка (Стрий – Дрогобич, 1931 – 1939), Львівська консерваторія (1939 – 1944). У 30-х роках З. Лисько був заступником голови Музикологічної комісії Наукового товариства ім. Т. Шевченка, а після переїзду до Америки – дійсним членом Української вільної академії наук та голова Музикологічної секції УВАН. Він був також засновником та директором Музичної школи у Міттенвальді (Баварія, 1946 – 1950) та директором, а опісля президентом Українського музичного інституту Америки, професором класу фортепіано і теорії (1961 – 1969).

Новаторські риси З. Лиська проявилися ще в студентські роки, коли він скомпонував фортепіанний концерт – музичну форму, майже незнану в українській музиці. У Празькій консерваторії він написав Сонату для фортепіано (1927), Струнний квартет (1928), а у 1929 році – симфонічну поему “Тризна”, яку виконували у Львові, Києві та Харкові. Тогочасні чеські педагоги – композитори Йозеф Сук і Вітєслав Новак в офіційній випускній характеристиці описали значне поліфонічне багатство та темперамент композицій студента З. Лиська (1929).

На жаль, вузькі обрії довоєнного галицького життя не сприяли широкій композиторській діяльності, тому З. Лисько продовжував творити, щоб пізніше дати ще чимало світських або церковних п'єс (Недільні тропарі у новому звучанні тощо), проте його композиторська праця поступово відходить на другий план. Крім постійної праці рецензента, З. Лисько писав підручники з диригентури, гармонії, музичних форм та ін., а також на високопрофесійному рівні редагував музичні видання (“Великий співаник Червоної Калини” (1937) – збірка стрілецьких, історичних, побутових, обрядових і жартівливих пісень та ін.), видавав перший професійний музичний журнал у Західній Україні “Українська музика” (Львів – Стрий, 1937 – 1939), збережені номери якого й сьогодні становлять значну історичну та наукову цінність. Під кінець свого життя З. Лисько завершив ще одну важливу редакційну роботу – великий збірник “Релігійні твори” О. Кошиця (Нью-Йорк, 1970).

Але без сумніву, найбільші досягнення З. Лиська в його наукових самостійних музикознавчих працях. Новим словом західноукраїнського музикознавства була докторська дисертація “Семен Гулак-Артемівський “Запорожець за Дунаєм” і резюме

до Моцартового “Викрадення із Сералю” (1929). З. Лисько також залишив цінні дослідження витоків музичного мистецтва в Галичині (“Нові шляхи”. – Львів, 1932 та “Наша культура”. – Львів – Варшава, 1936 – 1937), монографію про М. Вербицького (не збереглася). Уже 1933 року у Стрию вийшов його “Музичний словник” – перелік термінів німецьких, італійських, польських з українським трактуванням. Це перша опублікована самостійна праця такого плану в українській музикознавчій літературі. Вже в еміграції 1947 року З. Лисько оформив ще одну оригінальну роботу – “Український музичний лексикон” (близько 400 сторінок) та в машинописі “Матеріали до бібліографії та історії української музики” (1947 – 1961). Обидві останні праці за своєю енциклопедичною формою є дуже цінними, але й досі рукописні.

Багато праці З. Лисько присвятив й українській пісні. Ще 18-літнім юнаком почав збирати народні мелодії свого села Ракобути, пізніше підготував низку мистецьких опрацювань українських мелодій, написав ряд статей про особливості української пісні (“Формальна побудова українських народних пісень”, 1939; “Йонійські ритми в українських народних піснях”, 1957; “Тетрахові елементи в українській народній мелодії”, 1965 та ін.). Основна праця його життя – десяти томник “Українські народні мелодії” – прекрасне логічне завершення усіх попередніх пошуків З. Лиська у площині української народної музики, виданий у 1964 р. Вона охоплює 11447 мелодій з текстами, які супроводжуються коментарем про місце, джерело, жанр кожної мелодії (колядка, дума, жартівлива пісня тощо) та її ритмічну, мелодичну чи формальну характеристику. Ця збірка – не лише завершення наполегливих студій самого автора; вона також є аналітичним висновком етно-музикологічної діяльності П. Бажанського, М. Гайворонського, В. Гнатюка, К. Квітки, Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Лисенка, С. Людкевича, М. Максимовича, Д. Ревуцького, О. Рубця, П. Сокальського, В. Ступницького та багатьох інших [8, 476].

Серед композицій, які вдалося віднайти в наш час, варто згадати збірник композитора “Фортепіанні мініатюри на українські народні теми” для дітей [5]. Нагадаємо, що в цьому жанрі працювали Микола Лисенко, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, Лев Ревуцький, Віктор Косенко та ін.

Цикл складається з п'яти різнохарактерних п'єс: “Ой, гаївку красно грають”, “Ой, у полі”, “Огірочки”, “Світи місяцю”, “Дикі кози”. В основу творів покладені українські календарно-обрядові

СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (НА ОСНОВІ МАЛОВІДОМИХ ЗРАЗКІВ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА)

пісні. Особливістю музичної мови З. Лиська є поліфонічний виклад матеріалу. Композитор вміло використовує підголоскову та контрастну поліфонію. Мелодія, як правило, проводиться у верхніх голосах, іноді завуальована в середніх. Цікавою є гармонія творів. Автор не вдається лише до використання класичної, а широко застосовує акорди діатонічної системи, альтеровані, септакорди, різні відхилення.

Характерною рисою музичного стилю З. Лиська є ладове зіставлення голосів. Часто спостерігаємо, що мелодія звучить у мажорі, а в акомпанементі використано мінор (“Ой гаївку красно грають”, “Огірочки”). Важливою проблемою для виконання є чергування попереминого метро-ритму. Особливо це відчутно в останньому творі “Дикі кози”, де вимагається незалежне осмислення партій правої і лівої рук, оскільки ритмічні акценти тут не збігаються. Інтерпретація мініатюр вимагає від учня сконцентрованості мислення, володіння прийомами поліфонічної гри, розподілу тембрального звучання.

Відзначимо, що тут учні мають можливість ознайомитись з українськими народними піснями, в обробці яких влучно застосовані елементи сучасної гармонії, навчитись володіти звуковою градацією, алогічними відхиленнями, а також набути певні навички поліфонічного мислення.

“Фортепіанні мініатюри на українські народні теми” Зиновія Лиська є цінним дидактичним матеріалом для молоді і вагомим внеском до скарбниці української музичної культури.

Юрій Фіала – український композитор, піаніст, органіст, педагог. Народився у Києві 31 березня 1922 року, з 1949 року проживає у Канаді (Монреаль). Музичну освіту здобував у Київській державній консерваторії у Л. Ревуцького, Б. Лятошинського. У 1942–45-их роках навчався у Вищій музичній консерваторії в Брюсселі. Був членом місцевого “Семінару Мистців”, неодноразовий гість-диригент Бельгійського Національного Симфонічного Оркестру, Брюссельського Квінтету Духових Інструментів, учасник Всесвітнього Весняного Фестивалю Музики в Брюсселі (1948).

Юрій Фіала – автор багатьох оркестрових, камерно-інструментальних та вокально-хорових творів. У його творчому доробку – три симфонії, зокрема, “Українська” (1973), симфоніета, кілька одночастинних оркестрових творів (“Бурлеск-увертюра” (1972), “Сюїта Курилик” (1982), “Канадське кредо” для хору з оркестром (1966), три фортепіанних концерти, два струнних квартети, кілька тріо для різних складів, сім

фортепіанних сонат, кілька циклів романсів тощо [7].

Позитивним результатом завершилися пошуки маловідомих збірок фортепіанної музики композитора. Так було віднайдено “Маленьку українську сюїту для маленьких” Юрія Фіали, видану у Мюнхені 1948-го року [10]. Вона складається з п’яти п’єс, а саме: “Прийди, прийди, сонечко!”, “Галя по садочку ходила”, “Зайчику, зайчику!”, “Деся тут була подоляночка...”, “Танок”. До кожної п’єси композитор надає детальні виконавські вказівки щодо темпу (із вказаним метрономом) та динаміки.

Перша п’єса “Прийди, прийди, сонечко!” (сучасний варіант “Вийди, вийди, сонечко!”) складається з трьох періодів (16 тактів кожен). Темп – Adagietto. Весь твір звучить на P та PP. Крещендо та дімінундо вписані в саму тему (8 тактів), яка протягом твору звучить п’ять разів, і, саме завдяки такій хвилеподібній динаміці, наповнює музику “повітрям” чи ледь вловимим “подувам вітру”.

Звучить як натяк, імпресіоністичне звучання відтворює пейзажну картинку, передчуття зустрічі із небесним світилом. Така звукообразальність переживається із враженнями (франц. impression – враження) від полотен французьких імпресіоністів – К. Моне, Е. Мане, О. Ренуара, Е. Дега та ін.

Одразу ж із першої п’єси автор презентує поліфонічний тип викладу музичного матеріалу, який використовується і у наступних п’єсах. Це – імітація. Суть імітації полягає в тому, що мелодичний зворот (у даному випадку українська пісня) звучить почергово в одному, другому чи кількох голосах. Досить часто попередній голос під час імітації продовжує свій рух, створюючи протискладнення до неї.

“Прийди, прийди, сонечко!” написана в тональності a-moll, але жодного разу стійкого тонічного тризвуку немає. З перших акордів композитор використовує альтерований I ступінь тональності ля-дієз, що по суті є підвищеним IV ступенем тональності доміантанта (E). Нисхідний рух цілих тривалостей ля-дієз, соль-дієз, фа-дієз, мі у першому реченні підводять до появи основного тону в нижньому голосі, який утримується до початку другого періоду. Далі тема звучить у другій партії без змін, тоді як у верхній – проходить цілотонова гама, а в середній – презентований уже в попередньому викладі хід мі – ля-дієз – мі.

У заключній частині середній голос – без змін, а тема проходить один раз (8 тактів), але більш насичено, так як звучить із мотивом сі-ля (h-a) у нижньому регістрі в терцію (через 2 октави), який

СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (НА ОСНОВІ МАЛОВІДОМИХ ЗРАЗКІВ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА)

виписаний чвертями, що є тональним (без поділу на вісімки) відтворенням мелодії. Саме перше речення третього періоду і є кульмінаційним моментом даної п'єси, після чого звучать лише три акорди, а між ними половинні паузи, які містять досить глибоке змістовне навантаження – зупинитись, прислухатись, почути і прийти до логічного завершення твору – тонічного акорду із пікардійською терцією та нестійким II ступенем.

Друга п'єса “Галя по садочку ходила” – канонічна форма викладу музичного матеріалу. Тональність C-dur. Перше проведення теми проходить у верхньому голосі (пропоста). Після двотактової паузи вступає другий (ріспоста). Наступне проведення теми (середня частина п'єси) звучить у дзеркальному відображенні до основної. У такому ж видозміненому вигляді тема канонічно відтворена і в другому регістрі, що є своєрідним розробковим матеріалом: змінюється тональність (F), зростає напруга, яка досягає свого апогею у заключній частині п'єси. Тут тема знову проходить у своєму попередньому вигляді, яку тепер уже не через два, а через один такт перерви імітує другий голос, і з'являється партія третього – нижнього, у якій послідовними ходами соль – ля-бекар – сі-бекар – сі-бемоль – ля-бемоль – соль звучить мелодичний мінор, при проведенні теми у верхньому та середньому регістрах в основній тональності (C-dur). Все завершується несподівано стійким звучанням тонічного тризвуку із пропущеною квінтою.

Найбільш жвавою з усіх попередніх, дещо схвильованого характеру є п'єса № 3 “Зайчику, зайчику”. Темп – Allegretto, тональність – g-moll. Виразна наспівна мелодія (на піано) супроводжується хроматичними ходами середнього голосу та стійким тонічним басом. Написана у простій двочастинній формі. Вирізняється з-поміж інших лаконічністю та архітектонічною стрункістю.

Четверта п'єса “Десять тут була подоляночка”. Темп – Moderato. Динамічний план – від p до mf. Тема проходить у верхньому голосі, а в партії супроводу – альтеровані акорди, які мають свій мелодичний малюнок – нестійкі секундові інтервали тяжіють і розв'язуються у більш стійкі акорди. Під час звучання теми в нижньому регістрі, паралельно у верхньому проходять тематичні мотиви у дещо зміненому вигляді, в тональності C-dur із низьким VII та високим IV ступенями. П'єса складається із двох періодів – 16 тактів плюс 2 такти, саме в яких тональності сходяться, утворюючи тонічний тризвук a-moll, без квінтового тону із нерозв'язаним високим VII ступенем.

Заключною п'єсою циклу є “Танок”. Пропонується у чотириручному виконанні. Темп – Larghetto, тональність – d-moll. У початковому викладі жвава танцювальна тема проходить в першій партії, а в другій – ритмічний супровід у вигляді тонічних квінтових ходів (ре – ля), що відтворює звучання автентичних українських народних інструментів. Композитор використовує фрігійський лад.

Далі тема каноном звучить почергово у всіх голосах, причому у верхніх – дублюється через октаву. Повнозвучне, із використанням усіх регістрів звучання створює картину феєричного гуцульського танцю – яскравого, колоритного, такого, що з покоління в покоління передається національними звичаями та традиціями і є ефектним завершенням “Маленької української сюїти” Юрія Фіали.

“Маленька українська сюїта” є яскравим взірцем української музичної культури та цінним дидактичним матеріалом. Перед виконавцем постають такі завдання:

- 1 – навчитися слухати багатоголосся;
- 2 – добре розібратись у структурі п'єси, в усіх процесах розвитку музичного матеріалу;
- 3 – синтез горизонталі та вертикалі (горизонталь – мелодична лінія, завершеність фраз; вертикаль – гармонічне поєднання усіх голосів);
- 4 – звертати увагу на неспівпадіння фраз, надаючи рівноправність кожному голосу, не порушуючи структури твору;
- 5 – чути паузи, дослуховувати довгі ноти.

Впровадження “Маленької української сюїти” Юрія Фіали до навчально-педагогічного репертуару майбутніх вчителів музики сприятиме розвитку поліфонічного слуху, що в свою чергу є підготовчим варіантом до виконання більш складної поліфонічної фактури.

Василь Присовський (псевдонім *А. Овенберг* від назви маєтку Гребнево у зворотному порядку) (1861 – 1917) – композитор, піаніст, капельмейстер оркестру кадетського корпусу в Києві. Він також укладач збірки дитячих фортепіанних творів з українських пісень “Дитя України”, автор легких фортепіанних п'єс салонного типу (думок, шумок), розрахованих на аматорське музикування [7, 242]. “Дитя України” (твір 193) вийшла з друку в 1912 році в Києві у видавництві Леона Ідзіковського. В енциклопедичному словнику “Митці України” [6] та в Енциклопедії Українознавства [3] знаходимо дані про те, що Ідзіковські – родина українських і польських видавців. Леон Вікентійович Ідзіковський (1827 – 1865) в 1859 році заснував у

СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ (НА ОСНОВІ МАЛОВІДОМИХ ЗРАЗКІВ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА)

Києві нотну фірму. Після смерті Ідзіковського фірмою керувала його дружина, з 1897 – син. Фірма видала велику кількість творів українських композиторів, зокрема Миколи Лисенка (понад 350), Кирила Стеценка та інших.

Збірка вміщує 40 п'єс. Окрім обробок народних пісень самого Василя Присовського, використані п'єси Антіна Коціпінського (1816–1866), Михайла Завадського (1828–1888), Дениса Бонковського (1860-ті р.р.), Петра Ніщинського (1832–1896), Миколи Лисенка (1842–1912), Владислава Заремби (1833–1902), Вільгельма Гартевельда (1859–1927), Данила Крижанівського (1856–1894).

П'єси скомпановані таким чином, наче йдуть за складністю виконання у порядку наростання, отож можуть виконуватися учнями молодших та середніх класів музичних шкіл від одного до кількох творів.

Виконання усього циклу є доцільним як педагогічний репертуар на заняттях предмету “Музика” й у початкових класах загальноосвітніх шкіл, оскільки є яскраві взірці українського народного мелосу. Таким чином, учень отримує можливість почути в професійному трактуванні уже відомі йому українські пісні, або ж ознайомитися із почутим уперше. Задля повноцінного сприйняття згаданих творів варто запропонувати учням оригінальні віршовані тексти українських народних чи авторських пісень, музика до яких увійшла до цієї збірки.

Умовно п'єси можна поділити на такі групи: ліричні, жанрово-побутові, козацькі, на слова Т. Шевченка та п'єси, написані саме для фортепіано.

Лірична тематика: №1 – “Хусточка”, №4 – “Віють вітри”, №6 – “Ох, я нещасний” Антіна Коціпінського, №8 – “Дівчина кохана”, №11 – “Скажи-ж мені правду” Феніга (слова О. Афанасьєва-Чужбинського), №13 – “Полюбила Петруся”, №14 – “Не щербечи соловейко”, №18 – “Гуде вітер вельми в полі”, №19 – “Горлиця”, №20 – “Ні, мамо, не можна” Владислава Заремби (слова Є. Гребінки), №22 – “Повій вітре на Вкраїну” Владислава Заремби, №25 – “Ой не ходи, Грицю” (авторство слів та музики приписується М. Чурай), №28 – “Сонце низенько”, №30 – “Одна гора високая”.

До жанрово-побутових п'єс належать: №2 – “Ой, ви хлопці, баламути”, №3 – “Гандзя-цяця” Антіна Коціпінського, №5 – “Як до тебе не ходити”, №7 – “Ой під вишнею”, №10 – “І шумить, і гуде”, №15 – “Дівка в сінях стояла”, №17 – “Вийшли в поле косарі”, №21 – “Метелиця”, №24 – “Гречаники”, №27 – “У сусіда хата біла”, №31

– “Ой за гаєм, гаєм”, №32 – “Чоботи”, №38 – “Козачок”, №39 – “Гопак”.

Козацькі пісні: №12 – “Де грім за горами”, №29 – “Їхав козак за Дунай”, №35 – “Кармелюк” Гартевельда, №36 – “Закувала та сива зозуля” з опери “Вечорниці” Петра Ніщинського.

Пісні на слова Тараса Шевченка: №16 – “Така її доля” Владислава Заремби, №23 – його ж “Думи мої думи”, №26 – “Реве та стогне Дніпр широкий” Данила Крижанівського, №33 – “Як умру то поховайте” (Заповіт).

Твори написані саме для фортепіано: №9 – “Карі очі” (думка для фортепіано) Дениса Банковського, №34 – “Коли розлучаються двоє”, романс для голосу у супроводі фортепіано на слова Г. Гейне (переклад М.Славинського), №37 – “Шумка №3” Михайла Завадського для фортепіано.

За динамічним планом та емоційною насиченістю увесь цикл можна розподілити на мікроцикли по 2 – 3 п'єси, які є різними за характером та виразовими засобами. До прикладу, “Хусточка” – написана у тональності мі-мінор – виразна кантилена дещо сумного, задумливого характеру змінюється на “Ой ви хлопці баламути” в тональності соль-мажор і виконується в більш рухливому темпі; тут панує інший настрій. Кульмінаційним моментом цього мікроциклу є “Гандзя-цяця” танцювального характеру. Наступна п'єса “Віють вітри” знову переносить слухача у стан роздумів над власною долею та долею рідного народу.

Характерною є п'єса “Метелиця” – стрімка, жвава мелодія з чітким ритмічним супроводом, звучить доволі ефектно в обрамленні ліричних “Ні, мамо, не можна” та “Повій вітре на Вкраїну”. Такі ладо-тональні та жанрові зміни вимагають від слухача концентрації уваги та зацікавленого очікування подальшого музичного матеріалу.

Розпочинаючи з п'єси “Кармелюк”, йде певний заключний етап усього циклу. Ця п'єса перекликається назвою і образно-емоційним змістом із незакінченою оперою Кирила Стеценка (1882–1922) “Кармелюк”, за яку автор у 1907 році був заарештований і висланий на Донеччину із забороною повернення до Києва [9, 382].

“Закувала та сива зозуля” вирізняється більш складною та насиченою фактурою, оскільки повинна засобами виразності фортепіано передати звучання чоловічого хору. Це потребує від виконавця певних професійних навиків, зокрема, виконання пасажів у партії правої руки та стрибків і октавних ходів у лівій.

Для виконання Шумки №3 необхідно володіти чіткою артикуляцією, технікою гри подвійними нотами, а також раптовою зміною динамічного

