

*В.Г. Кіресва, Н.І. Логвиненко*

Донецьке державне училище культури, Україна  
Донецька школа мистецтв № 6, Україна

## СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ФОРТЕПІАННОГО РЕПЕРТУАРУ

У статті розглядаються чинники оновлення фортеп'янного репертуару, що використовується у навчально-виховному процесі мистецьких навчальних закладів. Аналізуються твори сучасних українських композиторів, зокрема розглядається їх художній і виховний потенціал. Наголошується на важливості неперервності музичної традиції, збереження фольклорних витоків в українському фортеп'янному мистецтві, а також урахування загальноєвропейського музичного контексту.

Розвиток багатонаціональної української музики передбачає активний композиторський пошук нової форми, інтонації, нових емоційних сфер і стильових тенденцій. Засадами процесу постають культура – розуміння – творчість, подолання стереотипів мислення і стереотипів діяльності. Розробка сучасних методів дослідження, внаслідок використання теорії філософії, естетики, психології, педагогіки, підвищує динаміку аналітичного мислення, конструктивне засвоєння результатів огляду, аналізу здобутків педагогіки, визнає ареал розповсюдження традицій і культурної спадщини. Критичне осмислення історичних трансформацій і перспектив освіти, пізнання у гуманістичному вимірі передбачає перехід доінтернального, саморегульованого типу особистості з розвинутим мисленням, опорою на авторитет власного інтелекту.

Виходячи з цього, запропонована тема статті є актуальною і практично доцільною. Залучений інформаційний, музично-теоретичний матеріал дозволяє висвітлити неоднозначність процесів, що відбуваються. Багатофункціональна структура композиторської, виконавської та педагогічної школи з інноваційними методами роботи виявляється у фортеп'янному репертуарі і зумовлює появу нових прогресивних методик, навчальних посібників, спрямованих на розвиток мислення молоді.

Система музичної освіти в Україні ґрунтується на початковій академічній підготовці майбутнього музиканта в позашкільних і спеціалізованих загальноосвітніх музичних навчальних закладах. У них засвоюються ґрунтовні знання культурної спадщини, закладаються основи розвитку світовідчуття підлітків. Сьогодні в Україні діють майже півтори тисячі початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (ПСМНЗ), основною ланкою яких є дитячі музичні школи (ДМШ) і музичні відділення шкіл мистецтв, котрі функціонують як сфера позашкільної освіти. Програми для ПСМНЗ – метою музичного виховання яких є формування всебічно розвинутої особистості, культивування естетичного смаку – охоплюють репертуар, що відповідає критеріям музики для дітей.

Проголошення незалежності Української держави викликало в суспільстві переоцінку ідейних і духовних орієнтирів, зміну світогляду, потребу народу в самоідентифікації. Першочерговим завданням початкової музичної освіти стало виховання молодого покоління в національно-патріотичному дусі, прищеплення дітям почуття любові до традицій і культурних надбань народу, що є підставою для перегляду репертуарної політики ПСМНЗ, зокрема внесення змін у навчальні програми з предмета «музичний інструмент фортепіано».

Особливо важливу роль у музично-естетичному вихованні відіграють твори на національній основі, що пояснюється доступністю їх сприйняття. Виховний потенціал національного фольклору у вітчизняній фортепіанній літературі представлено великим самостійним розділом, численними обробками українських народних пісень і танців. Загалом фольклорна програмність є традиційно домінуючою в образній драматургії різних форм і жанрів. Український фортепіанний репертуар для дітей, пісенно-танцювальні і моторні, лірика і епос, західноєвропейська побутова старовинна танцювальна музика, програмна сюїта, одним із різновидів якої є «Дитячий альбом».

Зростання кількості дитячих музичних шкіл супроводжувалося поглибленням уваги українських митців до створення систематизованого фортепіанного репертуару. До середини 30-х років ХХ ст. українська фортепіанна література налічувала чималу кількість опусів В. Косенка, М. Лисенка, С. Людкевича, Ф. Надененка, В. Пухальського, Л. Ревуцького, М. Тутковського, С. Шевченка, В. Барвінського, М. Колесси, Н. Ніжанківського, Р. Савицького, І. Соневицького, С. Туркевича, З. Лиська та ін.

Розвиток українського фортепіанного педагогічного репертуару був плідним і результативним у 60 – 80-і роки. Одночасно він відзначився стрімким зростанням кількості дитячих музичних шкіл, активною участю композиторів у створенні фортепіанної музики. Твори І. Берковича, О. Білаша, М. Кармінського, В. Кирейка, Ж. Колодуб, Л. Колодуба, В. Подвала, Ю. Рожавської, Г. Саська, М. Сильванського, М. Степаненко, Б. Фільц, Ю. Щуровського дають цілісну картину становлення національного фортепіанного репертуару. Нові стильові напрями 60-х років суттєво вплинули на творчість В. Бібіка, В. Сильвестрова, М. Скорока, Я. Лопатинського, Д. Січинського, Я. Ярославенка, В. Барвінського, Б. Кудрика, Н. Нижанківського, В. Безкоровайного, В. Витвицького, М. Кравців-Барабаш, М. Фоменка, К. Кукловського, В. Грудина.

П'єси композиторів виконують важливу педагогічну функцію, розвивають фахові навички, знайомлять юних музикантів із національною музичною культурою, жанровими різновидами українського фольклору, піснями календарно-обрядового циклу. Родинно-побутові, ліричні, жартівливі, патріотичні, козацькі, історичні, стрілецькі пісні, думи, танцювальні мелодії гопака, козачка, аркана, коломийки, гуцулки, зразки західноєвропейської музики ХІХ – початку ХХ ст., пісні без слів, вальси, мазурки, прелюдії, поеми зі стильовими напрямками музичної культури: неокласицизмом, імпресіонізмом, неоромантизмом, неофольклоризмом, модернізмом – виявляють програмні асоціації, найбільш виразні емоційно-образні фактори поетичного світу мистецької галузі. Традиції композиторів першої половини ХХ століття знайшли своє продовження у творчості сучасних митців, національному фольклорі, образній схемі композицій різних жанрів і форм. У авторів О. Костіна, В. Птушкіна, Л. Шукайло спостерігається інтерес до української, російської народної музичної творчості, казкової та билинної тематики. Активно розвивається жанр художнього етюд, програмної сюїти, наприклад, цикли Г. Без'язичного, Й. Ельгісера; романтичної музики – елегія, ноктюрн, інтермецо, баркарола О. Костіна, М. Ластовецького, В. Маника, Л. Шукайло, О. Некрасова, О. Рудянського, О. Скрипника, Є. Мілки, С. Мамонова, М. Шука, А. Водовозова, М. Лаврушка, С. Ратнера. Суттєво збагатився ансамблевий репертуар різноплановими композиціями Ю. Іщенко, В. Птушкіна, Л. Шукайло, Є. Мілки, О. Рудянського, О. Некрасова, О. Скрипника, С. Мамонова, М. Шука, В. Стеценка, В. Івка, С. Ратнера, А. Водовозова, М. Лаврушка. Інтерес до поліфонічних композицій, великої форми представлені поодинокими зразками О. Скрипника, О. Рудянського, О. Некрасова, Є. Мілки, М. Лаврушка, М. Шука, С. Мамонова, С. Ратнера, А. Водовозова. У творчому доробку О. Скрипника, Я. Бобаліка, В. Журавського, Ж. Колодуб, Н. Лагодюк, Г. Саська, І. Тараненка тенденція, започаткована М. Скориком – поєднання традицій української музики з особливостями джазового стилю. Сучасні автори збагатили мови своїх творів, використовуючи атональне письмо – О. Костін, Й. Ельгісер,

О. Скрипник, К. Цепколенко, І. Мацієвський; поліладовість – С. Острова; сонористику – О. Герасименко, І. Мацієвський, Л. Працюк; авангардні композиційні прийоми, як «художня гра» – К. Цепколенко; «монтажна драматургія» – І. Мацієвський, О. Скрипник.

Кожний з композиторів демонструє авторський підхід, провідні художні напрями крізь призму власного світовідчуття: постромантизм – Я. Бобалік, О. Некрасов, Г. Мартиненко, О. Рудянський, Л. Працюк, Т. Ростимашенко, Б. Шиптур, С. Мамонов, Л. Шукайло; імпресіонізм – О. Герасименко, В. Івко, Б. Фільц; неофольклоризм – Й. Ельгісер, М. Ластовецький, О. Некрасов, В. Маник, Б. Фільц, Л. Колодуб; необароко – М. Шух, Й. Ельгісер, А. Затін, О. Костін, В. Теличко, Е. Мілка; модернізм – О. Костін, І. Щербаков, О. Скрипник; постмодернізм – І. Мацієвський, О. Скрипник, К. Цепколенко.

Вплив творів на формування сучасного фортепіанного репертуару, а також нових педагогічних технологій, початкової фортепіанної освіти України великий. Сьогодні в навчальному процесі ПСМНЗ спостерігається зміщення акцентів із професіоналізації освіти на її виховні засади, що зумовило потребу у використанні нових програм, прогресивних методик, створення навчальних посібників.

Актуальною в початковій музичній освіті стає концепція поліхудожнього розвитку юних, творче мислення яких формується за допомогою комплексного використання засобів впливу музики, ритміки, образотворчого мистецтва. Розкрити творчий потенціал, сприяти розвитку музичних задатків, навчити через казку, ігрову діяльність «переживати» музику, виразити в образах, звуках, словах, кольорі – мета викладача ПСМНЗ. Захоплення молодого покоління джазовим мистецтвом та естрадною музикою зумовило появу у фортепіанному репертуарі навчально-методичних збірок «Імпровізуємо блюз» Л. Іваненко, «Школа джазового виконавства» та «Етюди з імпровізацією» Н. Лагодюк.

Домінуючими жанрами українського фортепіанного репертуару у системі початкової музичної освіти традиційно є пісенно-танцювальні й моторні п'єси, лірика й епос, західноєвропейська побутова й старовинна танцювальна музика, програмна сюїта.

Найбільшою популярністю в практиці музичних шкіл користуються твори вітчизняних авторів другої половини ХХ ст. – І. Берковича, А. Кос-Анатольського, Ж. Колодуб, М. Сильванського, Ю. Щуровського, І. Шамо, Б. Лятошинського та ін. Наприклад, найвагомішими здобутками Б. Лятошинського є «Три прелюдії» ор. 38 і цикл новел І. Шамо «Тарасові думи». В обох циклах п'єси написані на основі одного поетичного імпульсу – втілення шевченківських мотивів в українській фортепіанній музиці. Поезія Т. Шевченка наспівна, вокальна за своєю природою. «Це правдива поезія з музикою», – зазначає С. Людкевич [1, с. 120]; «музикальність завжди в основі творів Т. Шевченка, його поезія – справжні пісні... важко іноді впізнати, де закінчується народна пісня і починається Т. Шевченка», – наголошує М. Грінченко [2, с. 326].

При розгляді взаємодії програмного тексту поета і музики композиторів особливу увагу привертає, що в обох циклах є п'єси, написані на основі одного першоджерела. У Б. Лятошинського – це перша прелюдія, у І. Шамо – четверта новела з однаковим епіграфом:

Сонце заходить, гори чорніють,  
Пташечка тихне, поле німіє,  
Радіють люди, що одпочинуть,  
А я дивлюся... І серцем лину  
В темний садочок на Україну [3, с. 347].

Розвиток основної теми, української народної пісні «Яром, хлопці, яром» в першій прелюдії Б. Лятошинського має імпровізаційний тип викладу, піддається сучасному експресивному осмисленню, з поступовим ускладненням, хроматичними видозмінами, тональними зсувами, драматичним трактуванням народної теми. Поетична програма отримує динамічне тлумачення.

Аналогічно з глибинним переосмисленням трактуються програми двох наступних прелюдій. У другій прелюдії образ подається у розвитку, а програма служить асоціативним імпульсом до змістовної і драматургічної концепції п'єси. Композитор використовує цілий комплекс виразних засобів, фрігійський лад з експресивно-загостреними гармонічними дисонансними співзвуччями. «Інструментальний протест» у репризі втрачає свій динамізм і звучить як віддалений спогад. Фінал циклу, третя прелюдія з епіграфом із вірша «І Архімед і Галілей» пов'язується з урочистим гімном. Б. Лятошинський створює образ мужності, цілеспрямованості, зображає шлях до подолання труднощів.

І на оновленій землі  
Врага не буде супостата,  
А буде син, і буде мати.  
І будуть люди на землі [3, с. 308].

В основній темі використовуються інтонації української народної пісні «Ой у полі криниця безодня», композитор розширює тональне коло, застосовує сучасну фортепіанну фактуру, контрастну поліфонію. Програмний прообраз в інструментальній інтерпретації набуває суттєво відмінного семантичного перевтілення.

У сюїті І. Шамо програмне тлумачення із поезії Т. Шевченка позначене більш колористично-декоративними рисами, певною театралізацією. Привертає увагу назва циклу: музичні новели «Тарасові думи», композитор підкреслює літературну природу свого задуму. Імпровізаційний вступ, що нагадує бандурні награвання, поява головної теми першої новели, інтонаційно пов'язаної з народною піснею на слова Т. Шевченка «Думи мої», густа гармонія, традиційні тоніко-домінантові послідовності підкреслюють стилізацію відомої пісні, ясність настрою, колористичне збагачення.

Друга новела «Нічого кращого немає, як тая мати молодая» відрізняється яскравим і радісним емоційним тонусом, фольклорними інтонаціями веснянок, ігрових пісень, сучасною гармонією.

У третій новелі «Гомоніла Україна», музичній фресці, композитор вводить: звуко-зображальні прийоми, «біг коней», збудження, енергійний настрій; драматургію зі зміною типів фактури; тематичні асоціації з народної пісні «За світ встали козаченьки».

Четверта новела написана за поетичним першоджерелом «Сонце заходить, гори чорніють», що і перша прелюдія з циклу Б. Лятошинського «Три прелюдії» опус 38. Пасторальний образ, в якому мелодія народного складу отримує вишукане імпресіоністичне забарвлене, з сучасною гостро дисонансною гармонією, підкресленням фактури. З усіх фортепіанних творів на шевченківську тематику це один з найбільш просвітлених, споглядально замріяних, з тонким відчуттям краси природи, різними нюансами, єдиний образ, який не призводить до радикального оновлення.

П'ята новела «Кайдани порвіте» є стислим, максимально спресованим за виразом почуттів заклик до героїчної боротьби.

Шоста новела «Серед степу широкого» передає бунтарський дух поезії Т. Шевченка. Її основним мелодичним стрижнем стали інтонації «Заповіту», створеного полтавським вчителем Г. Гладким. І. Шамо створює вільну переробку пісні за принципом тематичних асоціацій.

У Б. Лятошинського поетичні образи Т. Шевченка стали імпульсом створення драматичного циклу, в І. Шамо – нахилом до ліричного театралізованого сприйняття широкого спектра символіки. Активна взаємодія поезії і музики у єдиному художньому організмі розкривають нові можливості літературно-сюжетного типу програмності у фортепіанних творах.

Використовуючи у фортепіанних опусах український народний мелос, композитори значно розширили жанровий діапазон педагогічного репертуару: від легких обробок народних пісень і танців до довершених п'єс концертного рівня.

## Висновки

Національно-виховний патріотичний потенціал розглянутих фортепіанних опусів, розвиток у них виконавських навичок, формування самостійності музичного мислення на матеріалі народної пісні є важливою підставою для поповнення ними педагогічного репертуару ПСМНЗ. Традиційно велику увагу сучасних композиторів сфокусовано на розкритті універсальних виразових і комунікативних можливостей фольклору.

Жанрово-тематичний аналіз фортепіанних творів сучасних українських композиторів свідчить, що традиційні засади фортепіанної музики ХХ століття відобразилися в образно-тематичному колі творів, їх стильовому рішенні. Спостерігаються зміни в жанровій динаміці (М. Скорик, О. Безбородько, С. Пілютиков), створенні семантично значимих інтонацій (Г. Гаврилець, Г. Ляшенко, К. Цепколенко), стилю (В. Сильвестров, І. Карабиць, Ж. Колодуб, І. Щербаков, О. Безбородько), які стають знаковими структурами в межах окремої композиції й активно включаються у процес творення нових смислів.

Українська фортепіанна музика представлена розмаїто й багатогранно, твори охоплюють широке коло жанрів, різностильові напрями українського музичного мистецтва й індивідуальну творчу манеру вітчизняних композиторів. Використання фортепіанних творів українських авторів у репертуарі має системний характер. Зростає значення міжнародного, загальнонаціонального, регіонального, місцевого конкурсів: виконуються сольні, камерно-інструментальні ансамблеві твори, ансамблевого акомпанування. Це дає підставу формувати нові педагогічні технології, прогресивні методики, навчальні посібники, мотивацію до творчої діяльності, що є основною метою початкової музичної освіти. При вітчизняних ПСМНЗ створені класи композицій та імпровізацій, що спричиняє появу відповідної навчально-методичної літератури, навчальних посібників. Тому стильові тенденції українського фортепіанного репертуару потребують системного методично-наукового підходу до окреслення основних напрямів формування в історичному часі, аналізу їх процесів на сучасному етапі музичної освіти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Людкевич С. Про основи і значення співності в поезії Т.Г. Шевченка / Людкевич С. – К. : Музична Україна, 1976. – 207 с.
2. Грінченко М. Шевченко і музика / М. Грінченко // Образотворче мистецтво і музична література. – К. : Держвидавництво, 1959. – С. 304-380.
3. Шевченко Т. Кобзар / Шевченко Т. – К. : Дніпро, 1994. – 687 с.

**В.Г. Киреева, Н.И. Логвиненко**

### Современные тенденции украинского фортепианного репертуара

В статье рассматриваются факторы обновления фортепианного репертуара, который используется в учебно-воспитательном процессе музыкальных школ и школ искусств. Анализируются произведения современных украинских композиторов. Акцентируется внимание на важности непрерывности музыкальной традиции, сохранения фольклорных истоков в украинском фортепианном искусстве, а также взаимодействия в обще-европейском музыкальном контексте.

**V.G. Kireeva, N.I. Logvinenko**

### Recent Trends of Ukrainian Piano Repertoire

Factors for update of piano repertoire, which is used in educational process at musical schools and schools of arts, are considered in the article. Works of modern Ukrainian musicians are analyzed. The impotence of continuity of musical tradition, maintaining of folk origin in Ukrainian piano art, as well as interaction in all European musical context are emphasized.

*Стаття надійшла до редакції 23.01.2012.*