

ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

Це допоможе музиканту у відтворенні художнього образу твору і найбільш точної передачі композиторського задуму [5, 86].

Ми вже говорили, що спеціальність концертмейстера потребує різнобічних знань. Лише на їх основі виникає дійсний процес художньої творчості. Спілкування з різними видами мистецтва допоможе розвитку уяви, асоціативного мислення акомпаніатора, щоб в свою чергу сприятиме глибокому та яскравому сприйняттю та створенню музичних образів.

Концертмейстеру необхідно бути музикантом високого рівня. Він повинен завжди пам'ятати про те, що він і піаніст, і акомпаніатор, і виконавець, і педагог. Було б складно уявити його діяльність без використання різних форм виконавства: гра на музичному інструменті, спів, диригування. Такому музиканту потрібно добре володіти інструментом, голосом, вміти читати нотний текст з листа, транспонувати, підбирати музику на слух, володіти навичками перекладень та диригування. Також йому необхідно знати творчість композиторів різних епох, творів різних жанрів, пісенний репертуар.

Висновки. Отже, естетичне виховання сприяє формуванню у концертмейстера високого

художнього смаку. Низький рівень естетичних інтересів негативно позначиться на загальній культурі музиканта. Виховання естетичного смаку є визначальним фактором у духовному розвитку акомпаніатора. Чим більш естетично розвинутий концертмейстер, тим міцніші його художні вміння та навички, тим повніше, цікавіше розгортається його творча діяльність.

1. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность: Сборник статей / [сост. М.А. Смирнов]. – М.: Музыка, 1988. – С. 156–178.

2. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики / Ред.-сост. А.В. Малинковская: Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1976. – Вып. 24.

3. Горошенко О.М. Работа Б.Л. Яворского с вокалистами / О.М. Горошенко // Яворский Б. Статьи, воспоминания, переписка. / Б. Яворский; ред.-сост. И.С. Рабинович. – М.: Сов. композитор, 1972. Т. I. – С. 242 – 246.

4. Костюк Григорій: Психологічна теорія особистості / Григорій Костюк // Психологія і суспільство. – 2002. – № 1. – С. 10–17.

5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студ. высш. пед.учеб. заведений. – М.: Издат. центр “академия”, 2002. – С. 83–89.

Стаття надійшла до редакції 30.03.2011

УДК 786.2.088

Зоряна Юзюк, викладач, концертмейстер Львівського державного музичного училища імені С.П. Людкевича, магістр музичного мистецтва

ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

У статті розглядається творчий доробок українського піаніста-педагога ХХ ст. І. Берковича в жанрі перекладу для фортепіано творів для хору а capella.

Ключові слова: фортепіано, композитор, жанр, твір, п'єса, поліфонія, мініатюра.

Літ. 23.

Постановка проблеми. В спеціалізованих музичних навчальних установах індивідуальний урок фортепіано, під час якого відбувається вивчення музичних творів різних стилів та жанрів, є найсприятливішою формою педагогічного та виховного процесу залучення молоді до духовних цінностей, збережених у пам'ятках культури. Професійне навчання гри на фортепіано – важлива складова всебічного розвитку і виховання молоді особистості.

Традиція створення фортепіанних перекладів

музики, призначеної для виконання на інших інструментах набула розвитку в Західній Європі в добу романтизму і отримала широкого розквіту у фортепіанній творчості Ференца Ліста (Liszt). Згодом, як у концертних виступах, так і в салонному та домашньому музикуванні, стали популярними виконання фортепіанних перекладів симфонічних творів видатних композиторів класичної та романтичної доби, здійснених з просвітницькою метою. Від складності оригінальної фактури творів залежали й види перекладів: твори, що мали порівняно просту

ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

фактуру, у перекладі виконувались на одному фортепіано в чотири руки, а твори із більш складною оркестровою фактурою перекладались для виконання на двох інструментах.

Починаючи з XIX ст., українські митці, які виховувались на кращих західно-європейських засадах, згодом використовували їх у своїй композиторській творчості, переосмислюючи та збагачуючи традиціями українського професійного мистецтва. Так сформувався вагомий педагогічний і концертний фортепіанний репертуар, що складається з цікавих різножанрових творів – як авторських, так і фортепіанних перекладів музичних п'єс інших композиторів. І серед них вже понад половину століття у дидактичному репертуарі займають вагоме місце переклади для фортепіано хорових поліфонічних мініатюр українських композиторів-класиків, які зробив відомий вітчизняний композитор XX ст. Ісак Беркович.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Творчий доробок українських композиторів у галузі фортепіанної педагогічної літератури досліджувався Олександром Олійником [15], Борисом Миличем [12], Богданою Фільц [20], Наталією Кашкадамовою [6, 412 – 508], Оксаною Фрайт [21]. До проблеми вивчення поліфонічних творів у класі фортепіано постійно звертаються українські викладачі усіх ланок музичної освіти. Робота над поліфонічними творами у класі фортепіано висвітлена у працях видатних піаністів-педагогів Романа Савицького [17], І. Берковича [2], Дарії Герасимович [5], Бориса Милича [8], [9], [10], [11], Тетяни Воробкевич [3]. На сучасному етапі це питання також цікавить Тетяну Сочку [18], Наталію Юзюк [22], [23] та багатьох інших. Естетико-психологічні засади композиторської творчості висвітлено в праці Євгенія Назайкінського [14].

До сьогоднішнього дня фортепіанна творчість І. Берковича ще не отримала належного систематизованого вивчення в українському музикознавстві.

Метою статті є здійснити огляд творчого доробку українського піаніста-педагога XX ст. І. Берковича в жанрі перекладу для фортепіано творів для хору а capella.

Виклад основного матеріалу. Українське народне багатоголосся – надзвичайно цінне надбання вітчизняної та світової музичних культур. Воно є підголоскового типу, яскравим зразком імітаційно-підголоскової поліфонії. Через те, що музичний матеріал куплетів пісні варіаційно видозмінюється, цей композиційний прийом ще дістав назву варіаційного багатоголосся. Завдяки

тому, що одним з найпоширеніших видів народного музикування в Україні є багатоголосий хоровий спів, наше молоде покоління вже з дитинства налаштоване на сприйняття поліфонічної музики.

Оскільки сам процес відтворення на фортепіано поліфонічної фактури має свої властивості, тож юному музиканту не одразу вдається опанувати особливостями стилю та музичної мови поліфонічних творів композиторів доби бароко. І тут доречно згадати думку видатного угорського митця Золтана Кодаї, який вважав, що “дітей слід вводити в музичне багатоголосся через власні національні традиції” [19, 147]. З метою полегшення розуміння юними піаністами творів поліфонічного стилю, а також для підготовки учнів до подальшого вивчення більш масштабних поліфонічних творів світової класики, І. Беркович створив цілу низку цікавих фортепіанних обробок хорових мініатюр, написаних українськими композиторами-класиками на основі відомих українських народних пісень, знайомих нашим дітям вже замалечку.

Відомо, що поліфонічна музика сформувалась у XVII – початку XVIII ст., і твори Йогана Себастьяна Баха (Bach) є її світовою вершиною. У добу романтизму поліфонічний жанр дещо поступається іншим жанрам (хоча в ньому творили видатні композитори Фелікс Мендельсон (Mendelssohn), Роберт Шуман (Schumann), Ф. Ліст). На зламі XIX – XX ст. поліфонічний стиль знову стає провідним у творчості світових митців. У XX ст. створюють оригінальні цикли прелюдій та фуг Пауль Гіндеміт (Hindemith), Дмитро Шостакович та ін.

Українські композитори XX століття Яків Степовий, Нестор Нижанківський, Левко Ревуцький, Михайло Скорульський, Роман Сімович, Сергій Павлюченко, Микола Любарський, Серафим Орфеев, Євген Юцевич, Юлія Рожавська, Микола Дремлюга, Микола Сильванський, Таїсія Шутенко, Юрій Щуровський, Левко Колодуб, Михайло Тіц, Віталій Кирейко, Віктор Подвала, Леонід Грабовський, Валентин Бібік, Мирослав Скорик, наслідуючи класичні традиції поліфонічного письма, також створили цікаві самотні зразки цього жанру у всьому багатстві форм і засобів музичної виразовості. У великому творчому доробку митців можна зустріти як окремі твори (у більшості вищезгаданих авторів), так і цілі збірники поліфонічних циклів (С. Павлюченко (“Прелюдії та фуги для фортепіано”) Ю. Щуровський (“10 маленьких прелюдій і фуг”), М. Тіц (“Поліфонічні сюїти”), Л. Грабовський (“Чотири двоголосі

ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАніСТА-ПЕДАГОГА І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

інвенції для фортепіано”), М. Скорик (“Дванадцять прелюдій та фут”, Зошит I), при чому більшість з композиторів базують свої твори на елементах українського народного мелосу.

За принципом використання фольклорного матеріалу поліфонічні твори українських композиторів можна поділити на наступні три групи: 1) переклади для фортепіано хорових обробок народних пісень; 2) твори, написані на основі українських народних пісень; 3) оригінальні авторські твори, у яких використовуються інтонаційні елементи українського фольклору.

Окремо стоять поліфонічні твори Л. Грабовського, В. Бібіка та М. Скорика, яким властиві використання сучасної музичної мови та новаторських композиційних прийомів.

У жанрі фортепіанного перекладу свого часу працювали Микола Лисенко, Ярослав Ярославенко, Анатолій Коломієць, а також Андрій Гнатишин, Василь Безкоровайний, Марта Кравців-Барабаш та багато інших.

Особливої уваги заслуговує плідна діяльність як у жанрі поліфонічної музики, так і у жанрі фортепіанної обробки українського піаніста-педагога ХХ ст. Ісака Берковича¹. Результатом поєднання творчої діяльності митця у цих двох сферах стали цікаві та надзвичайно популярні у педагогічній практиці фортепіанні мініатюри. Створенню фортепіанного дидактичного репертуару в усій його жанровій багатоманітності І. Беркович присвятив усе життя, розпочинаючи творчу діяльність наприкінці 30-х років минулого століття. Він працював у царині фортепіанної педагогічної літератури одночасно з М. Скорульським, Сергієм Шевченком, Андрієм Штогаренком, С. Орфеевом, Є. Юцевичем, Михайлом Жербінім, Ігорем Шамо, М. Дремлюгою, Анатолієм Коломійцем, Т. Шутенко, С. Павлюченком та багатьма іншими.

У своїй творчій діяльності в жанрі поліфонічної музики І. Беркович продовжує кращі традиції, що сформувались у творчості українських композиторів-класиків. У доробку композитора присутні поліфонічні твори, які належать до всіх трьох вищезгаданих груп. Якщо твори на основі українських народних пісень (вибрані мініатюри зі збірника “Школа гри на фортепіано”) та оригінальний твір з елементами українського фольклору (“Канон” зі збірника “25 легких фортепіанних п’єс”) є складовою частиною

багатожанрових збірників, то переклади для фортепіано хорових обробок українських народних пісень увійшли як до багатожанрового збірника (“Українська народна пісня” зі збірника “12 п’єс для фортепіано на теми народних мелодій”), так і до окремого збірника (“Поліфонічні п’єси для фортепіано на основі українських народних пісень за обробками українських класиків”), що повністю присвячений творам жанру фортепіанного перекладу.

Відомо, що вивчення поліфонічних творів сприяє ґрунтовному засвоєнню молодими піаністами цілого комплексу професійних навичок, адже поліфонія активізує слухову уяву, розвиває вміння стежити за рухом теми у всіх голосах і диференціювати мелодичні лінії. Виховання поліфонічного мислення у дітей вимагає від митців використання відповідних композиційних засобів, які б максимально допомогли юним виконавцям краще зрозуміти музичну мову цього складного для них жанру. Тому більшість українських композиторів, пишучи поліфонічні п’єси для дітей, найчастіше використовують мелодичне багатство народної пісні. Індивідуалізуючи інтонаційну канву кожного голосу, добиваючись лаконічності мелодичних побудов, плавності голосоведення, ясності й простоти контрапунктного розвитку, вони досягають стислості музичної форми, що дуже важливо саме для дитячої музики.

Ці композиційні параметри властиві також і перекладам для фортепіано хорових мініатюр українських композиторів-класиків І. Берковича. Як піаніст-педагог, І. Беркович надзвичайно серйозно ставився до написання поліфонічних творів. Жанрова специфіка в осмисленні образної сфери фольклорної спадщини виразно помітна в його творах цього жанру, в котрих він найчастіше використовує підголоскову поліфонію. Беручи за основу інтонації українських народних пісень, застосовуючи народні ладові барви (мінливість II, IV, VI, VII шаблів, гармонічний і натуральні лади) та використовуючи середні голоси в якості підголосків, композитор поєднує класичні традиції цього жанру з народними.

“Українська народна пісня” ля мінор за обробкою Миколи Леонтовича зі збірника “12 п’єс для фортепіано на теми народних мелодій” І. Берковича [1, 19] є яскравою, художньо завершеною транскрипцією для фортепіано майстерної хорової обробки української народної пісні “Мала мати одну дочку”. Цей мініатюрний поліфонічний твір складається з двох речень.

¹Беркович Ісака Якович (28.12.1902, Київ – 05.01.1972, там само) – композитор, педагог, піаніст. В 1925 р. закінчив Київську консерваторію по кл. фп. Володимира Пухальського і композиції Бориса Лятошинського. З 1925 по 1932 рр. – викл. ф-но в муз. школі і муз. училищі в Києві. З 1932 р. – асистент, з 1947 – доцент, 1969 – професор Київської консерваторії. Член СКУ.

**ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА
І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ**

Перше речення розпочинається темою у високому голосі, а у партії басів у той час звучать підголоски. Натомість, друге речення розпочинається темою у низькому голосі, а у партії сопрано проходить підголоскова лінія, яка у 15 – 17 тт. набуває драматичного характеру. Не дивлячись на те, що у творі відбувається перегукування двох голосів, музична фактура є триплановою. Важливим є те, щоби виконавець усвідомив допоміжну роль середнього голосу і намагався грати його значно тихіше, ніж основні голоси. Загальний темп виконання – не швидкий (*Andante*), характер першого куплету – спокійний, ліричний, другого – схвильований, але без зміни темпу. Динамічний план твору – різноманітний, залежить від тексту куплетів першоджерела, кількості та тембру голосів, що звучать. Вивчення цього твору сприяє відпрацюванню лінійного мислення, пальцевого легато, гнучкості рук, диференціації пальців.

Збірник “Поліфонічні п’єси для фортепіано на основі українських народних пісень за обробками українських класиків” у перекладі І. Берковича [16], вийшов друком у 1954 році і дотепер є надзвичайно актуальним у навчальному процесі. Враховуючи те, що найбільш зрозумілими для учнів молодшого шкільного віку є твори, побудовані на народно-пісенних зразках, І. Беркович присвячує цілий збірник перекладам для фортепіано українських народних пісень в обробках для хору а сарелла М. Лисенка, Я. Степового, М. Леонтовича, тим самим пропагуючи перлини українського хорового мистецтва серед юних музикантів. “Завдання популяризації дуже цінної творчої спадщини, – зазначає Б. Милич, – доступними для учнів піаністичними засобами Беркович розв’язав з великою педагогічною майстерністю. У самому доборі різноманітних за змістом пісень композитор орієнтується на простоту й доступність мелодичних образів, їх співучість, що активізує слухове сприймання поліфонічної тканини, відчуття глибокого легато в голосоведенні. Зберігаючи в музичній мові п’єс принцип авторських обробок, Беркович створив низку корисних художніх поліфонічних творів підголоскового й імітаційного складу, дуже поширених у навчанні” [12, 71].

Збірник складається з двох зошитів. До першого, що призначений для початкових трьох років навчання, увійшли десять, переважно, двоголосих п’єс: “На горі, горі”, “Ой, під горою, під перевозом” (за обробками М. Лисенка); “Ой, літає соколенько”, “Хміль лугами” (за обробками Я. Степового); “Чого соловей”, “А в тому саду”,

“Гра в зайчика”, “Чого, Івасю, змарнів”, “За городом качки пливуть”, “Над річкою бережком” (за обробками М. Леонтовича).

Другий зошит адресований учням середніх класів дитячих музичних шкіл. Він складається із семи триголосих п’єс: “Та нема гірш нікому”, “Пливе човен” (за обробками М. Лисенка) та “Ой, з-за гори кам’яної”, “Мак”, “Щедрик”, “Зашуміла ліщинонька”, “Женчикок-брєнчикок” (за обробками М. Леонтовича).

Кожна з п’єс, що увійшли до збірника, має яскраву жанрову основу. Для її виявлення композитор дотримується відповідних засобів виразності, властивих тій чи іншій пісні, зокрема у ритмо-інтонаційній сфері, вживанні різних регістрів. Зберігаючи принципи обробок народно-пісенного матеріалу, що допомагає дітям глибше познайомитися з мелодією тієї чи іншої пісні, так би мовити, в різних її варіантах, а також застосовуючи гармонічні барви, притаманні характеру музики нашого народу, фактурну багатоплановість і штрихову різноманітність, І. Беркович створює яскраві колоритні п’єси, що відзначаються художньою довершеністю і педагогічною доцільністю.

Надзвичайно корисним у педагогічному процесі є твір “Над річкою бережком” з першого зошта збірника. У хоровій обробці М. Леонтовича відомої української народної пісні майстерно поєднуються різні прийомі народної підголоскової та класичної імітаційної поліфонії, в результаті чого проста чумацька пісня звучить як нескінченний канон. Твір – невеликий за побудовою (16 тактів). Автор фортепіанного перекладу дещо спростив хорову партитуру, зробивши зручний для виконання на інструменті двоголосий виклад музичного матеріалу. Загальний темп виконання – швидкий (*Allegretto, alla breve*), характер – веселий, життєрадісний, штрих виконання – пружний, токатний, точне відтворення якого вимагає від учня вправних міцних пальців.

Серед чудових перекладів окремої уваги заслуговує твір “Щедрик” з другого зошта збірника. Хорова обробка М. Леонтовича української народної пісенної творчості, – відомої обрядової пісні зимового календарного циклу, – є перлиною вітчизняної хорової спадщини, цікавим зразком куплетно-варіаційної форми, прикладом яскравої творчої майстерності композитора-аранжувальника, який засобами хорового поліфонічного багатоголосся розкрив її поетичний зміст. У фортепіанному перекладі цієї шєдрівки майже повністю відтворена хорова партитура твору (36 тт.). Форма цієї мініатюри – варіації, що побудовані на основі підголоскової поліфонії, де в

ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАніСТА-ПЕДАГОГА І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ

кожній з варіацій зберігається незмінною тема, почергово проведена у всіх голосах. Темп виконання – жвавий (*Allegretto*), характер – веселий, танцювальний. За відсутністю у нотному тексті фортепіанного твору будь-яких фразувальних позначень, для відповідного відтворення логіки фразування необхідно звернутись до поетичного тексту першоджерела. Відтак стане зрозумілим спосіб виконання оригінальної мелодики твору засобами фортепіанного туше. Автор хорової обробки дає класичну гармонію, а також використовує елементи архаїки (дорійський лад, фрігійський зворот), що збережено у фортепіанному перекладі твору. Цей поліфонічний твір, не дивлячись на досить прозору фактуру викладу музичного матеріалу та його мініатюрний обсяг, є досить складним для виконання початківцями, адже необхідно слідкувати за голосоведенням, точно відтворюючи штрихи та динамічні відтінки. Твір можна рекомендувати до вивчення учням середніх класів ДМШ.

Всі п'єси, що увійшли до збірника, знайшли широке застосування в педагогічній практиці. Їх популярність можна пояснити не лише дохідливістю музичної мови і доступністю фортепіанної фактури, а й яскравою образною змістовністю. Досить різноманітна й водночас доступна фактура дозволяє учням якнайкраще передати образний зміст творів. Дотримуючись авторських композиційних принципів обробок кожної мініатюри, І. Беркович зберігає у викладі творів ритмо-інтонаційні, регістрові, темброві і динамічні контрасти, тим самим виховуючи у юних піаністів навик вільного володіння клавіатурою, збагачуючи їх різними прийомами гри на фортепіано. В цьому, звичайно, велика заслуга І. Берковича, як піаніста-педагога, який близькими до світосприйняття учнів засобами розкриває музичні образи, впроваджуючи на високому художньо-естетичному і професійному рівні ті чи інші технічні прийоми, які визначають основні критерії художнього смаку, краси і досконалості в оцінці музичного твору.

Естетико-психологічні засади перекладів для фортепіано І. Берковича полягають в тому, що вони допомагають ефективно, через художню образність, у відповідності до дитячого сприйняття, формувати емоційні враження дитини про навколишній світ, збагачувати її духовне сприйняття, передавати найрізноманітніші почуття і переживання, безпосередньо впливаючи на емоційну сферу. Створені на основі високохудожніх пісенних зразків, фортепіанні мініатюри відзначаються доступністю форми і

змісту, добре сприймаються дітьми, сприяють вихованню у них любові до народної музики, пробуджуючи естетичні почуття.

Цьому надзвичайно допомагає знання поетичного тексту першоджерела, оскільки, як вважає більшість педагогів, важливим є емоційний відгук дитини на події сюжету, тобто, “праця душі дитини” [5, 18]. Все це забезпечує досягнення головної мети фортепіанної педагогіки, якій дає визначення відомий педагог Д. Герасимович: “Навчання гри на фортепіано не обмежується викладом технічних формул та ознайомленням з фортепіанною літературою, а включає в себе велику й відповідальну роботу викладача над формуванням загального і музичного світогляду учня, естетичного смаку майбутнього піаніста...” [4, 50].

Висновки. Фортепіанна творчість українського піаніста-педагога І. Берковича є цікава та різножанрова. Особливе місце у доробку композитора посідають фортепіанні переклади хорових мініатюр українських композиторів-класиків М. Лисенка, Я. Степового та М. Леонтовича, які є високохудожнім зразком української педагогічної фортепіанної літератури поліфонічного стилю.

Естетико-виховна сила впливу творів композитора на підростаюче покоління підтверджується оцінками вчителів фортепіано, які відзначають вагомий педагогічний рівень його доробку. Той факт, що переклади для фортепіано хорових мініатюр українських композиторів-класиків І. Берковичем і сьогодні посідають чільне місце в педагогічному репертуарі ДМШ, без сумніву, свідчать про справжню художньо-педагогічну цінність творчої спадщини композитора, яка, витримавши випробування часом, і дотепер залишається дієвим фактором у справі музично-естетичного виховання і професійного навчання юних музикантів.

Перспективи подальших розвідок в цьому напрямі. Оскільки обсяг статті не дозволяє здійснити більш ґрунтовний аналіз кожного твору збірника “Поліфонічні п'єси для фортепіано на основі українських народних пісень за обробками українських класиків” у перекладі І. Берковича, вивченню цього питання автором статті буде присвячене окреме науково-методичне дослідження в контексті усєї творчої спадщини композитора.

1. Беркович І. 12 п'єс для фортепіано на теми народних мелодій: [Ноти] / Ісак Беркович. – К.: Музфонд СРСР, Укр. республ. філія, 1954. – 21 с.

**ПЕРЕКЛАДИ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ХОРОВИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ПІАНІСТА-ПЕДАГОГА
І. БЕРКОВИЧА: ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ, ЕСТЕТИКО-ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ**

2. Беркович І. Школа гри на фортепіано: [Ноти] / Ісаак Беркович. – [2-ге вид.]. – К.: Держвидав. образотв. мист-ва і муз. літ-ри УРСР, 1962. – 216 с.
3. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано: підручник / Тетяна Пантелеймонівна Воробкевич. – Львів: Логос, 2001. – 224 с.
4. Воспитание музыкой. Из опыта работы / [сост. Т.Е. Вендрова, И.В. Пигарева]. – М.: Просвещение, 1991. – 205 с. – (Библиотека учителя музыки).
5. Герасимович Д. Методика навчання гри на фортепіано: посібник для викладачів муз. шкіль та муз. училищ / Дарія Герасимович. – К.: Держвидав. образотв. мист-ва і муз. літ-ри УРСР, 1962. – 60 с.
6. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: підручник / Наталія Кашкадамова. – Тернопіль: Астон, 2006. – 608 с.
7. Кияновська Л. Українська музична культура: навчальний посібник / Любов Кияновська. – Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. – 356 с.
8. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 1 – 2 классах ДМШ / Борис Милич. – К.: Муз. Україна, 1977. – 80 с.
9. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 3 – 4 классах ДМШ / Борис Милич. – К.: Муз. Україна, 1979. – 64 с.
10. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста в 5 – 7 классах ДМШ / Борис Милич. – К.: Муз. Україна, 1982. – 87 с.
11. Милич Б. Про формування і вдосконалення викладацької майстерності педагогів-піаністів. – К.: Муз. Україна, 1971. – 64 с. – (Музикантові-педагогу).
12. Милич Б. Фортеп'янна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва / Борис Милич. – К.: Держвидав. образотв. мист-ва і муз. літ-ри УРСР, 1961. – 104 с.
13. Мистецтво України: біографічний довідник / [упор. А.В. Кудрицький, М.Г. Лабінський]; [за ред. А.В. Кудрицького]. – К.: Укр. енцикл., 1997. – 700 с.
14. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Евгений Владимирович Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
15. Олійник О.С. Українська радянська фортепіанна музика для дітей / Олександра Степанівна Олійник. – К.: Наук. думка, 1977. – 108 с.
16. Поліфонічні п'єси для фортепіано на основі українських народних пісень за обробками українських класиків: [Ноти] / [перекл. І. Беркович]. – К.: Музфонд СРСР, Укр. республ. філія, 1954. – 20 с.
17. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки / Роман Савицький; [ред. Н. Кашкадамової]. – Пустомити : Пустомитівська районна друкарня, 1994. – 40 с.
18. Сочка Тетяна. Специфіка розвитку музичного мислення студента-піаніста у процесі роботи над поліфонічними творами Й.С. Баха / Тетяна Сочка // Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: збірник наукових матеріалів Четвертого всеукраїнського науково-практичного семінару / [ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт]. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – С. 85 – 94.
19. Тайнелъ Е.З. Публіцистична та дидактична спадщина Золтана Кодая: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Ельвіра Золтанівна Тайнелъ. – Дрогобич: НВЦ Каменяр ДДПУ, 2005. – 192 с.
20. Фільц Б. Види і жанри української музики для дітей / Богдана Фільц // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. – 2004. – Вип. 5. – С. 105 – 109. – (НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського).
21. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність. – Дрогобич: НВЦ ДДПУ, 2010. – 94 с.
22. Юзюк Н.Ф., Юзюк З.І. Поліфонічна музика українських композиторів XX століття у педагогічному репертуарі для фортепіано: навч.-метод. посібник / Н.Ф. Юзюк, З.І. Юзюк. – Львів: ІМЦО м. Львова, 2007. – 86 с.
23. Юзюк Наталія. Поліфонічна музика українських композиторів у педагогічному репертуарі для фортепіано / Наталія Юзюк / Молодь і ринок. – 2006. – №3 (18). – С. 83 – 87.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2011

