

УДК 78. 2 у
78. 421

Зоряна Юзюк (Львів)

**ПРО РОЗВИТОК НАВИЧОК АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ
НА МАТЕРІАЛІ ПЕДАГОГІЧНИХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТ. НА УРОЦІ ФОРТЕПІАНО**

Юзюк Зоряна. Про розвиток навичок ансамблевого музикування на матеріалі педагогічних творів українських композиторів ХХ ст. на уроці фортепіано

Розглядаються ансамблеві, акомпаніаторські навички, а також навички камерно-інструментального музикування, котрі можна розвинути в процесі вивчення творів для фортепіано в 4 руки українських композиторів ХХ ст.

Ключові слова : камерно-інструментальне музикування, акомпаніатор, ансамбль, твори для фортепіано в 4 руки.

Юзюк Зоряна. О развитии навыков ансамблевого музицирования на материале педагогических произведений украинских композиторов XX ст. на уроке фортепиано

Рассматриваются ансамблевые, аккомпаниаторские навыки, а также навыки камерно-инструментального музицирования, которые можно развить в процессе изучения произведений для фортепиано в 4 руки украинских композиторов XX ст.

Ключевые слова : камерно-инструментальное музицирование, аккомпаниатор, ансамбль, произведения для фортепиано в 4 руки.

Yuzyuk Zoryana. To the problem of the ensemble playing skills development by using the Ukrainian composer's pedagogical pieces at the piano lesson

The article deals with the pedagogical pieces for piano in 4 hands of Ukrainian XXth century composers in the aspect of the ensemble, accompaniment and chamber ensemble skills they can develop.

Key words : chamber ensemble playing, accompanist, ensemble, pieces for piano in 4 hands.

XX століття та сучасність є щедрими на вагомі наукові дослідження у галузі ансамблевого і, зокрема, камерно-інструментального музикування, які здійснено у різних напрямках: від історико-виконавського, методико-педагогічного до виконавсько-методичного. Їм присвячено монографії, наукові праці, статті багатьох українських та зарубіжних педагогів, виконавців, музикознавців.

Так, дослідженням питань історії, теорії, естетики камерно-ансамблевого музикування присвячена праця І. Польської [26], історична еволюція ансамблевого музикування, зародження фаху концертмейстера, становлення ансамблевого музикування як мистецтва і фаху в Галичині досліджується у монографії Т. Молчанової [25], камерно-інструментальне виконавство в Україні у 1960-1980 рр. розглядається в дисертаційному дослідженні Н. Дикої [22], специфіка жанру фортепіанного дуету, історія його зародження та розвитку простежується у праці О. Сорокіної [29].

Окремої уваги заслуговує збірник статей “Камерний ансамбль. Педагогіка і виконавство” [23], котрий присвячено різним аспектам ансамблевого музикування та педагогіки. Музично-виховне значення гри в чотири руки висвітлюється у статті К. Хольцвейссіг [27, с. 200 - 208], методи

викладання фортепіанного ансамблю у класі загального та спеціалізованого фортепіано розкриває стаття Т. Юшко [30].

Метою даної статті є розглянути ансамблеві, акомпаніаторські навички, а також навички камерно-інструментального музикування, які можна розвинути в процесі вивчення творів для фортепіано в 4 руки українських композиторів як з окремих авторських збірників, так і зі збірних українських педагогічних видань ХХ ст.

Історія зародження та розвитку ансамблевого музикування в чотири руки має багато яскравих сторінок, пов'язаних з іменами відомих композиторів, педагогів та виконавців. Усвідомлюючи музично-просвітницьку та педагогічну функції цього виду музикування, свого часу до написання творів для фортепіано в 4 руки дидактичного спрямування звертались багато відомих західноєвропейських композиторів. Відомо, що першими зразками клавірних дуетів є твори Н. Карлтона, Т. Томкінса, У. Берда (XVII ст., Англія), автором перших перекладів для фортепіано в 4 руки є Т. Джордані (Італія), а першим педагогічним твором вважається соната "Вчитель та учень" Й. Гайдна (Австрія). Дидактичну лінію Й. Гайдна продовжили Д. Тюрк, А. Діабеллі, Ф. Кулау, К. Черні (Німеччина). Вершиною розквіту фортепіанної дуетної літератури для дітей є творчість Р. Шумана (Німеччина), згодом продовжена З. Фібихом (Чехія), а також О. Дюбюком, А. Аренським, О. Гречаніновим, І. Стравінським, С. Майкапаром (Росія) та ін.

Багато видатних європейських музикантів-педагогів, зокрема Ф. Шопен, Б. Барток рекомендували гру в ансамблі, оскільки такий вид музикування є одним з важливих компонентів, що формує гармонійну, всебічно розвинену особистість музиканта-професіонала. Український композитор М. Лисенко також підкреслював необхідність ансамблевої гри у вихованні музиканта: *"Ніщо так не діє на піднесення музичної свідомості, задоволення, на зміцнення й удосконалення ритмічного й динамічного відчуття, як спільна гра з іншими інструменталістами"* [24, с. 65]. У Західній Україні педагогічна галузь фортепіанного дуету також розвивалась безперервно і послідовно. Один із основоположників галицької професійної піаністичної школи, педагог і піаніст Р. Савицький у своїй методичній праці "Основні засади фортепіанної педагогіки" писав: *"Найкращим способом навчитися читати ноти є гра в ансамблях, гра камерної музики, акомпанемент і тому подібне. Але ж наші учні цього, головне, через брак часу не роблять, отже їм залишаються тільки два способи: читання нот*

дома і гра в чотири руки з учителем” [28, с. 37 - 38]. Сучасні музиканти також відзначають важливість музично-просвітницької функції такого виду музикування: “Шляхом ознайомлення з симфонічними, камерними та іншими творами в перекладенні для фортепіано в дві та чотири руки, ми маємо унікальну можливість доторкнутись до таких колосів музичної форми, як опера, увертюра, ораторія тощо” [30, с. 157 - 158].

Цей вид музикування обов’язково вводився у навчальний процес музикантами як Західної, так і Східної України, відтак, багато вітчизняних митців відчували потребу у створенні нового репертуару. У першій пол. ХХ ст. до написання авторських збірників фортепіанних творів у 4 руки звернулись М. Любарський, М. Вілінський, В. Витвицький, Г. Компанієць, а також російський, український, білоруський композитор і педагог В. Золотарьов. У другій пол. ХХ ст. цей напрямок продовжили І. Беркович, С. Павлюченко та композитори української діаспори у США В. Витвицький та В. Безкоровайний. До написання окремих педагогічних творів для фортепіано в 4 руки у другій пол. ХХ ст. звернулись І. Беркович, М. Барабаш, М. Сільванський, В. Подвала, М. Степаненко, М. Скорик, Ю. Щуровський, В. Клиш, В. Кирейко, А. Коломієць, І. Хуторянський, Ж. Колодуб та ін.

Український педагогічний репертуар для фортепіано в 4 руки представлений значною кількістю цікавих, різних за жанрами, образною сферою та виконавськими завданнями творів, призначених для гри учнями різного рівня. Тут присутні як оригінальні зразки, так і авторські обробки, транскрипції, перекладення. Тоді як одні композитори створюють збірки авторських творів (М. Вілінський [12], Г. Компанієць [15]), або присвячують окремі авторські збірки обробкам пісенного матеріалу як фольклорного так і авторського походження (М. Любарський [16], В. Золотарьов [13], В. Витвицький [11], І. Беркович [6], [8], В. Безкоровайний [5], С. Павлюченко [17], [20]), інші митці у власних фортепіанних альбомах (І. Беркович [7], В. Подвала [18], М. Барабаш [14]) чи “Школі гри на фортепіано” (І. Беркович [9]) відводять окремий розділ творам для виконання у 4 руки. Твори композиторів, що звертались до такого виду музикування менш систематично, вміщено у педагогічних виданнях на зразок “Ансамблі для фортепіано” [1], [2], [3], [4] та інші.

Використання вищезгаданих творів у навчальному процесі забезпечує концертну, аматорську, музично-просвітницьку функції, а також такі види педагогічної функції, як читання з аркуша, виконання твору “в ескізі”, підготовка твору до виступу.

Жанровий спектр авторських творів представлено поліфонічними творами (“Фугета” М. Вілінського, “Фуга” Ю. Щуровського, “Канонічна імітація” І. Хуторянського), твором великої форми (“Сонатина” В. Витвицького), сюїтою (“Дитяча сюїта” Г. Компанійця), п’єсами (“Іспанський танець” ля мінор, “Іспанський танець” соль мінор, “Добрий настрій” В. Клина, “Пустуни” В. Подвали).

Багато композиторів звертались до жанру обробки українських народних пісень (В. Золотарьов, В. Безкоровайний, М. Барабаш, М. Любарський, І. Беркович, С. Павлюченко, М. Сільванський, М. Степаненко, Ж. Колодуб), жанр обробки авторських пісень українських композиторів зацікавив В. Безкоровайного, обробки пісень інших народів зробили І. Беркович, С. Павлюченко.

Фортепіанні транскрипції вибраних оперних арій, хорів, балетних номерів присутні у творчості В. Кирейка (“Арієта Лукаша з опери “Лісова пісня””), А. Коломійця (“Танець Улянки з балету “Улянка”). Також, зустрічаються і перекладення творів інших композиторів (М. Скорульський. “Танець сніжинок з балету “Лісова пісня”. Уривок. Перекладення М. Степаненка.)

Цікавою є образна сфера згаданих творів. Зміст авторських мініатюр композитори переважно розкривають через програмну назву. Так, можна зустріти картинний та фольклорний типи програмності. Перший тип представлений портретною тематикою (“Пустуни”, “Дюймовочка”, “Гноми” В. Подвали, “Балалайка” Ю. Щуровського), в ньому також розкривається соціально-побутова (п’єси “На ковзанці”, “Дружня праця”, “На великій перерві” з “Дитячої сюїти” Г. Компанійця) та емоційно-настроєва сфери (“Добрий настрій” В. Клина). До другого типу можна віднести обробки українських народних пісень для фортепіано в 4 руки. Інколи, окремі твори дістають жанрове уточнення (“Сонатина” В. Витвицького, “Вальс”, “Полька”, “Мазурка” І. Берковича, “Фуга”, “Іспанський танець” Ю. Щуровського, “Канонічна імітація” І. Хуторянського та ін.).

Завдяки тому, що у творах для фортепіано в 4 руки зустрічаються головні типи викладу фактури (такі, як: голос з супроводом, діалогічна, поліфонічна фактура), виконавці дістають можливість набути як загальномузичні та ансамблеві навички гри, так і навички акомпанування (що згодом будуть актуальними при роботі у камерно-вокальному класі), а також навички камерно-інструментального музикування.

При виконанні обробок пісень піаніст, який виконує партію *secondo*,

переважно стає акомпаніатором, перед яким постає багато завдань, властивих мистецтву акомпанування: вміння слухати соліста, дотримувати баланс звучання, повністю підпорядковувати власне виконання динаміці, нюансуванню, агогіці солюючої партії *primo*. Головним завданням для обох виконавців є мислення вокальною фразою, а також підпорядкування нюансуванню змісту поетичного тексту пісні, що покладена в основу обробки.

Оскільки жанру фортепіанної обробки пісні властиві відповідні принципи формотворення, то для належного орієнтування в будові музичного твору та супроводжуючої чи солюючої ролі виконавця партії *secondo* стає актуальним вміння виявити головні розділи (заспів, приспів), а також допоміжні (вступ, кода, перегри).

Водночас, в окремих авторських творах присутні певні композиційні прийоми, що сприяють розвитку у виконавців навичок камерно-інструментального музикування. Так, у ряді мініатюр відбувається помітне зрівняння виконавців. Це, насамперед, виявляється у певній індивідуалізації партії *secondo*: передачі тематичного матеріалу від однієї партії до іншої (“На великій перерві” Г. Компанійця, “Жниво”, “Сонатина” В. Витвицького, “Східний наспів” І. Берковича, “Іспанський танець” соль мінор Ю. Щуровського, “Карпатська мелодія” М. Степаненка, українська народна пісня в обр. М. Сільванського “По дорозі жук, жук”, українська народна пісня в обр. Ж. Колодуб “А вже третій вечір”), одночасного проведення різного тематизму (“Гавот”, “Фугета” М. Вілінського, “Веснянка”, “Ой, у полі”, “Сонатина” В. Витвицького, “Фуга” Ю. Щуровського, “Арієта Лукаша з опери “Лісова пісня”” В. Кирейка, “Гумореска” В. Подвали, “Канонічна імітація” І. Хуторянського), досягнення єдності виконавського задуму – як при виконанні суто фортепіанних творів (спільності у фразуванні, туше, артикуляційних прийомах, розшифровці мелізмів), так і при виконанні транскрипцій вибраних оперних арій, хорів, балетних номерів (відтворення різного тембрового забарвлення інструментів симфонічного оркестру).

Окрім прищеплення суто ансамблевих навичок (гра в унісон, взаємне досягнення ритмічного, динамічного, агогічного ансамблю, слухова диференціація фактури, відчуття колективного ритму, спільне відчуття часу, корегування власних дій при слідкуванні за грою партнера, єдність виконавського задуму при загальному створенні цілісного художнього образу), учасники фортепіанного ансамблю розвивають загально-виконавські навички (мобілізація уваги, постійний слуховий контроль, миттєве

взаєморозуміння, творча активність, сценічна витримка), поглиблюють теоретичні знання (розуміння стилю, форми, змісту твору, здатність правильно визначити розподіл музичного матеріалу між партнерами та усвідомити органічний взаємозв'язок всіх елементів і сторін музично-виконавської виразовості).

У вищезгаданих творах партії *primo* та *secondo* бувають як рівноцінні, так і різні за складністю, передбачаючи музикування учня з викладачем (зазвичай, легшою є партія *primo*, котра відводиться учневі (“Дитячий альбом” М. Вілінського, “Українські народні пісні” (Вип. 2) В. Витвицького, “30 маленьких п'єс (Українські пісні)” В. Золотарьова, окремі твори з “Дитячої сюїти” Г. Компанійця, “Фортепіанних ансамблів” (Зош. 2) І. Берковича, а також “Рече та стогне Дніпр широкий” І. Берковича, “Іспанський танець” ля мінор, “Балалайка” Ю. Щуровського, “Добрий настрій” В. Клина, українська народна пісня в обробці Ж. Колодуб “А вже третій вечір”).

Український педагогічний репертуар для фортепіано в 4 руки представлений творами різних рівнів складності, більша частина яких присвячена початківцям та учням молодших і середніх класів ДМШ. Так, початковому рівню та рівню 1 - 2 класів відповідають ансамблеві твори збірників “25 легких фортепіанних п'єс” та “Школа гри на фортепіано” І. Берковича, рівню 1 - 3 кл. – “30 маленьких п'єс (Українські пісні)” В. Золотарьова, “Українські народні пісні” (Вип. 2) В. Витвицького, ансамблеві твори збірника “Коляди і щедрівки” М. Барабаш, рівню 1-4 кл. – “Дитячий альбом” М. Вілінського, рівню 2 - 3 кл. – “Шість п'єс на теми українських народних пісень” М. Любарського, рівню 2 - 4 кл. – твори в 4 руки зі збірок “Фортепіанні ансамблі” орр. 30 та 47 І. Берковича, рівню 2 - 5 кл. – твори збірників “П'єси на українські теми для фортепіано в чотири руки” В. Безкоровайного, “Українські народні пісні”, “Пісні народів СРСР” в обр. С. Павлюченка, твори розділу “Ансамблі” збірника “П'єси для фортепіано” В. Подвали, окремі твори з “Дитячої сюїти” Г. Компанійця.

Серед окремих авторських творів та обробок рівню 1 кл. відповідають українська народна пісня в обр. М. Степаненка “За городом качки пливуть”, “Іспанський танець” ля мінор Ю. Щуровського; рівню 2 кл. – “Східний наспів” І. Берковича, “Карпатська мелодія” М. Степаненка, “Балалайка” Ю. Щуровського; 3 кл. – українська народна пісня в обр. М. Сільванського “По дорозі жук, жук”, “Добрий настрій” В. Клина, “Пустуни” В. Подвали, “Канонічна імітація” І. Хуторянського, українська народна пісня в обр. Ж.

Колодуб “А вже третій вечір”; 4 кл. – “Танець сніжинок з балету “Лісова пісня”” М. Скорульського (перекладення М. Степаненка), “Фуга” Ю. Щуровського; 5 кл. – “Іспанський танець” соль мінор Ю. Щуровського, “Арієта Лукаша з опери “Лісова пісня”” В. Кирейка, “Танець Улянки з балету “Улянка”” А. Коломійця та ін.

Твори для ансамблевого музикування у старших класах ДМШ та музичному училищі, здебільшого, представлені зразками для виконання на двох фортепіано (серед яких одним з найлегших творів (рівня 3 кл.) є п'єса “В тролейбусі” М. Скорика), хоча тут, також, присутні твори і для гри в 4 руки (В. Витвицький “Сонатина”).

Резюмуючи вищесказане, варто зауважити, що майже всі твори для фортепіано в 4 руки українських композиторів ХХ ст. і, особливо, його другої половини, котрі вміщені у окремих авторських чи загальних збірниках, написані з великим естетичним смаком, мають велику як дидактичну, так і мистецьку цінність. Перш за все це пов'язано з тим, що більшість з них побудовані на матеріалі українських народних пісень, або за своїм змістом та інтонаційною сферою часто наближаються до народних джерел і мають надзвичайно прозору фактуру та чітку форму, що полегшує учням розуміння виконавських особливостей творів. Адже тематичний матеріал, на якому вони будуються, є досить знайомий, легко засвоюється, і, позитивно впливаючи на емоційну сферу юних виконавців, полегшує розвиток ансамблевих, акомпаніаторських навичок, а також навичок камерно-інструментального музикування.

Такі твори, завдяки своїй змістовності та емоційності, ясності і логічності композиційної структури, належать до кращих зразків педагогічної літератури цього напрямку. Вони складають високопрофесійний репертуар, більша частина якого вже отримала належне використання в навчальній практиці. Систематичне впровадження творів для ансамблевого музикування українських композиторів ХХ ст. у навчальний процес уроку фортепіано допоможе комплексному моделюванню багатьох сторін майбутньої професійної діяльності молодого музиканта.

Досягнення українських композиторів ХХ ст. в галузі створення педагогічного репертуару для фортепіано в 4 руки стали натхненням для подальшого написання творів для такого виду музикування у ХХІ ст. (“Арієтта” І. Щербакова, “Три джазові п'єси” М. Скорика), що заслуговує на окреме дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ансамблі для фортепіано [Ноти] : учб. реп. для ДМШ: – 3-4 кл. / упор. Л. Є. Цвірко; заг. ред. Б. О. Милича. – К. : Муз. Україна, 1979. – 136 с.
2. Ансамблі для фортепіано [Ноти] : учб. реп. ДМШ. – 1 - 3 кл. / упор. Л. Л. Фундилер. – К. : Муз. Україна, 1990. – 80 с.
3. Ансамблі для фортепіано [Ноти] : учб. реп. ДМШ. – 5 кл. / ред. -упор. Л. Цвірко. – К. : Муз. Україна, 1983. – 96 с.
4. Ансамблі для фортепіано [Ноти] : учб. реп. ДМШ. – 6 кл. / ред.-упор. Л. Цвірко. – К. : Муз. Україна, 1984. – 96 с.
5. Безкоровайний В. П'єси на українські теми [Ноти] : для фортепіано в чотири руки / В. Без коровайний; автор проекту та упор. Б. Безкоровайний; муз. ред. Н. Безкоровайна; літ. ред. Д. Кононенко. – Сімферополь : ДП Вид-во Таврія, 2009. – 48 с.
6. Беркович І. Фортепианні ансамблі : Ор. 30 [Ноти] / І. Беркович. – К. : Музфонд СРСР. Укр. республ. отд., 1956. – 2 п. – 48 с.; 14 с.
7. Беркович І. 25 легких фортепианних п'єс [Ноти] / І. Беркович. – К. : Сов. комп., 1962. – 28 с.
8. Беркович І. Фортепианні ансамблі : Тв. 47. 2-й зош. [Ноти] / І. Беркович – К. : Мистецтво, 1966. — 44 с.
9. Беркович І. Школа гри на фортепіано [Ноти] / І. Беркович. – 3-є вид. – К. : Муз. Україна, 1968. – 216 с.
10. Витвицький В. Сонатіна [Ноти] : для фп. на 4 р. / В. Вітвицький. – Торонто: Укр. Муз. Фестиваль, 1980. – 23 с.
11. Витвицький В. Українські народні пісні [Ноти] : в обр. для фп. на 4 р. Вип. 2 / В. Витвицький. – Торонто : Укр. Муз. Фестиваль, 1974. — 13 с.
12. Вілінський М. Дитячий альбом : Ор. 11 [Ноти] : Вісім п'єс для фп. в 4 р. / М. Вілінський. – К. : Мистецтво, 1940. – 25 с.
13. Золотарев В. 30 маленьких пьес (Украинские песни) : Соч. 15 [Ноти] : для фп. в 4 р. / В. Золотарев; ред. А. Зилоти. – М. : Музгиз, 1960. – 52 с.
14. Коляди і щедрівки [Ноти] : для фп. / укл. М. Барабаш. – Торонто : Укр. Муз. Фестиваль, 1975. – 35 с.
15. Компанієць Г. Дитяча сюїта [Ноти] : для фп. в 4 р. / Г. Коломієць. – К. : Музфонд УРСР, 1946. – 19 с.
16. Любарский Н. Шесть пьес на темы украинских народных песен [Ноти] : для фп. в 4 р. / Н. Любарський. – Л.; М. : ГМИ, 1939. – 13 с.
17. Пісні народів СРСР [Ноти] / обр. для фп. в 4 р. С. Павлюченка; ред. І. Рябова. – К. : Муз. Україна, 1977. – 104 с.

18. Подвала В. П'єси для фортепіано [Ноти] / В. Подвала; ред. Ю. Голембівського. – К. : Муз. Україна, 1979. – 48 с.
19. Скорик М. Твори для фортепіано [Ноти] : Навч.-метод. посібник / М. Скорик; ред. - упор. О. Рапіта. – Львів : Сполом, 2008. – 220 с.
20. Українські народні пісні [Ноти] / обр. для фп. в 4 р. С. Павлюченка; ред. І. Рябова. – К. : Муз. Україна, 1975. – 96 с.
21. Щербаков І. Дитячий альбом [Ноти] / І. Щербаков; вст. ст. В. Теличка. – Ужгород : Вид-во “Карпати”, 2006. – 40 с.
22. Дика Н. Камерно-інструментальний ансамбль в Україні: творчість і виконавство (1960-1980 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 “Музичне мистецтво“ / Дика Ніна Орестівна; ІНФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2001. – 19 с.
23. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство / ред.- сост. К. Х. Аджемов. – М. : Музыка, 1979. – 168 с.
24. Курковський Г. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець / Г. Курковський. – К. : Муз. Україна, 1973. – 152 с.
25. Молчанова Т. З історії ансамблевого музикування: монографія / Т. Молчанова. – Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2005. – 160 с.
26. Польская И. И. Камерный ансамбль : история, теория, эстетика: монографія / И. И. Польская. – Харьков : ХГАК, 2001. – 396 с.
27. Ребенок за роялем. Педагоги-пианисты социалистических стран о фортепианной методике / ред.- сост. Я. Достал; пер. с нем. – П. П. Дорохов и Ж. О. Согомонян; ред. пер. – Г. Балтер. – М. : Музыка, 1981. – 336 с.
28. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки / Р. Савицький; ред. – Н. Кашкадамова. – Пустомити : Пустомитівська районна друкарня, 1994. – 40 с.
29. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра : Исслед / Е. Сорокина. – М. : Музыка, 1988. – 320 с.
30. Юшко Т. Фортепіанний ансамбль як один з видів творчої роботи в класі загального та спеціалізованого фортепіано / Т. Юшко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство / ред.– упор. М. Давидов, В. Сумарокова. – К., 2002. – Вип. 22. Кн. 8. – С. 156 - 165.