
УДК 78.421

Марія Герега

ПАРНИЙ ЦИКЛ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ НАВЧАЛЬНІЙ ФОРТЕПІАННІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Герге Марія, Заслужений діяч мистецтв України, професор, кандидат мистецтвознавства. Завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано ЛНМА імені М. В. Лисенка, Львів, m.gerega@gmail.com

Парний цикл в сучасній українській навчальній фортепіанній літературі.

Метою розвідки є розгляд парного циклу середніх форм, як перспективної складової дидактичної літератури в курсі предмету загального та спеціалізованого фортепіано. На прикладі цікавого творчого експерименту М. Ластовецького в дидактичній фортепіанній літературі можна переконатися, наскільки гнучко можливо трактувати велику форму у навчальному процесі у класі загального та спеціалізованого фортепіано. Кожна з пар – це поєднання яскравого контрасту за спільності ознак. Завдяки цьому опанування подібних циклічних структур дасть змогу глибше осягнути сутність жанрових моделей, найбільш типовий комплекс питомих ознак та виразових засобів, і, водночас – багатство у виборі художніх рішень.

Ключові слова: парний цикл, середня форма, дидактична фортепіанна література, загальне і спеціалізоване фортепіано.

Фортепіанна література для дітей є достатньо актуальною сферою наукового інтересу як з позицій її музикознавчих аспектів, так і у плані дидактико-педагогічних якостей. Напрацювання сучасних українських митців у цій сфері творчості є досить значними, жанрово і стильово різноплановими. Серед найяскравіших можемо виокремити твори В. Сильвестрова, Л. Грабовського, В. Бібіка, М. Степаненка, Г. Саська, Ж. Колодуб, М. Скорика, О. Костіна, І. Щербакова та Г. Гаврилець Б. Фільц, у діаспорі – М. Кравців-Барабаш, В. Безкоровайного, А. Рудницького, М. Фоменка, І. Соневицького, Р. Савицького. С. Борткевича та ін.

Традиційно досліджуваними є історіографія жанру, специфіка його образного змісту, відповідність віковій психології, естетико-виховне значення, типи програмності, стильові та жанрові ознаки, їх паралелі й модифікації, прояви національної природи (зокрема фольклорних джерел), компаративні студії у сфері зарубіжної і вітчизняної дитячої літератури для фортепіано й творчості композиторів української діаспори. Нерідко практикуючі педагоги-науковці формують репертуарні збірки, виходячи з власних напрацювань та глибокого усвідомлення потреб і викликів сучасної педагогіки. Іще одним з різновидів аналітичних нарисів є методичні рекомендації та розгорнуті проблемні анотації до фортепіанно-дидактичних збірок.

Серед українських музикознавців до цієї тематики зверталися: О. Німилович (“Фортепіанні цикли Ігоря Соневицького та їх роль у збагаченні навчально-педагогічного репертуару” [4]), Оксана Грабовська (“Особливості інтерпретації фортепіанних циклів Богдани Фільц”), Жанна Колодуб (“Опанування студентами різних видів фортепіанної фактури”, “Про роль сучасного репертуару в курсі загального фортепіано”), Рима Сулім (“До питання виконавської інтерпретації фортепіанних циклів Жанни Колодуб”) та Т. Омельченко (“Твори Ж. Ю. Колодуб у репертуарі класу загального та спеціалізованого фортепіано” [10]), Оксана Фрайт (“Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність” [12]) та численні інші.

Цій тематичі присвячено низку дисертацій: “Фортепіанний дитячий альбом: шляхи становлення, поетика жанру” Арнольда Булкіна

(Київ, 2005) [1], “Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект” Олександра Тимошук (Одеса, 2011), Зоряна Юзюк у низці розвідок і дисертації “Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів ХХ століття” (Львів, 2012) [13], “Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект” [14].

Послідовну роботу над дослідженням названої сфери здійснює І. Новосядла, як автор навчально-методичного комплексу спецкурсу для студентів «Фортепіанний репертуар для дітей» на кафедрі Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника [5–8].

Протягом останнього десятиліття видано низку цікавих та актуальних нотних видань, які поза сумнівом гідно доповнили дидактичний матеріал, варті залучення до навчального процесу в процесі опанування загального та спеціалізованого фортепіано.

Це посібники “Українська фортепіанна музика. Педагогічний репертуар для дітей і юнацтва” з серії “Забуті імена” (2004–2010) [11], у яких фігурують твори митців, чий твори з різних причин не увійшли чи були вилучені з фондів бібліотек, а отже на мали змоги посісти гідного місця в навчальному процесі. Так, перша частина, яка вийшла друком у 2004 році, представляє дидактичний фортепіанний доробок таких митців як В. Барвінський, Н. Нижанківський, М. Соколовський, С. Шевченко, П. Козицький, М. Скорульський, М. Любарський, І. Віленський, друга (2006) – репрезентує п’єси та музичні цикли А. Гуссаковського, А. Єдлічки, Д. Січинського, В. Грудина, Ф. Надененка, В. Барвінського, Ф. Якименка та ін., третя (2010) – твори Ф. Якименка, В. Костенка, Ф. Надененка [11]. Вона, в свою чергу цінна тим, що підставою для неї послужила славетна серія “Український педагогічний репертуар” з 60-ти зошитів (1930 р.), укладена професорами Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка Г. Беклемішевим, В. Золотарьовим та Л. Ревуцьким.

Цікавими і потрібними напрацюваннями стали “Поліфонічна музика українських композиторів ХХ століття: Хрестоматія для фортепіано” (Львів, 2008) та низка дидактичних збірок ансамблевої музики, сформовані Наталією Юзюк. Реконструктивно-патріотичні цілі ставить у своїй нотно-видавничій діяльності (духовне відродження української нації, пропагування творчості маловідомих укра-

їнських композиторів) Науково-творче товариство ім. Василя Безкоровайного в Сімферополі. Його очільником та редактором є нащадок видатного українського композитора, педагога та музично-митецького діяча Богдан Безкоровайний, яким було здійснено низку нотних видань творів митця (в тому числі й фортепіанних сонат та “Українських думок”), а зараз ведеться робота над підготовкою до друку його авторської фортепіанної школи.

Звертає на себе увагу, що література, яка виникла з потреб забезпечення навчального процесу містить різні за розмірами і різновидами циклічності твори, серед яких цілковиту більшість, взятих до наукового аналізу, складають хрестоматійні збірки, дитячі альбоми та цикли програмних мініатюр сюїтного типу. Насправді цей перелік вкрай необхідно доповнити сонатами, дитячими концертами, середніми формами та їх циклами, які здебільшого залишаються поза розглядом, а також проблематикою актуальних засобів виразовості, наявних у дидактичній творчості сьогодення. Метою розвідки є розгляд даної жанрової групи, як перспективної складової дидактичної літератури в курсі предмету загального та спеціалізованого фортепіано.

До нечисленних винятків досліджень, у яких вона фігурує віднесемо підрозділ 2.3. “Фортепіанні цикли для дітей сучасних українських композиторів” з дисертації Олександри Тимошук, присвячений введенню великих форм – сонати, сонатини до циклу мініатюр (В. Сильвестров, М. Степаненко), розвідки Наталії Безкоровайної, передмови Оксани Нимилович, Уляни Молчко до збірок сонат В. Безкоровайного та В. Витвицького, дисертацію Ольги Чередниченко “Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції” (Харків, 2008).

Одним з небагатьох сучасних українських композиторів, котрі послідовно приділяють увагу середнім та великим формам у дидактичній літературі є визначний дрогобицький митець Микола Ластовецький. Його фортепіанний доробок постає вельми цікавою сферою дослідження, оскільки віддзеркалює і підсумовує провідні сфери діяльності музиканта-діяча: композиторську, дослідницьку, виконавську й педагогічну. Привабливою стороною об’єкту дослідження є актуальність, запотребованість, успішна сценічна доля й дидактична обумовленість названого жанру – практично всі його фортепіанні композиції активно залучаються до практичного виконавства. Це

свідчить про глибоке розуміння автором навчальних запитів і смаків адресної аудиторії.

Саме взірці жанрів його фортепіанної творчості найбільш часто розглядаються у пресі й наукових розвідках. Досліджуваний жанр в контексті композиторського доробку в цілому заторкують І. Бермес, Л. Соловей, О. Дмитрієва, М. Ярको, О. Тумилович. Як самостійне явище твори для фортепіано аналізують І. Рудзінська, О. Ковальська-Фрайт, О. Тумилович. Нерідко певні спостереження над стильовими ознаками і дидактичним призначенням сформульовано у передмовах до нотних видань. Однак і тут, у найбільшій мірі фігурують саме цикли мініатюр. Такими є розвідки В. Грабовського, Н. Дикої, З. Ластовецької-Соланської. Зустрічаємо й цільові методичні розробки та рекомендації по роботі над досліджуваним жанром, сформовані на підставі практичних напрацювань педагогів фортепіано у процесі опанування композиторського тексту й пошуків форм інтерпретації О. Дзік (“Цикл прелюдій для фортепіано Миколи Ластовецького як чинник музично-естетичного виховання”) та спільно з О. Німилович (“Фортепіанні цикли «Бойківські образки» та «Бойківське весілля» Миколи Ластовецького та їх роль у збагаченні навчально-педагогічного репертуару”).

Загальний огляд фортепіанного доробку митця демонструє широку жанрову систему. Серед концертних композицій великих форм виділимо “Думу” для фортепіано (1966), Варіації a-moll та g-moll (1968), Тему з варіаціями (1970), Дві Сонати (№ 1 – 1972 р., № 2 – 1978 р.).

Нетиповим явищем у цьому переліку постають парні цикли з так званих середніх форм (масштабніших за мініатюру концертних одночастинних композицій). П’ять таких циклів увійшли до зошита № 2 з масштабної збірки “Фортепіанні п’єси для дітей та юнацтва”, яка побачила світ у 2015 р. Вони сформовані за жанровими, стильовими чи змістовими ознаками: “Дві «регтайм-стилізації»”, “Дві «орієнталії»”, “Два рондо”, “Два скерцо”, “Дві поеми”. В кожному з циклів дотримано жанрової спорідненості творів, проте наділених відмінними стильовими орієнтирами, типом тематизму, принципами формотворення, програмними установками.

Авторський заголовок першої пари “Дві «регтайм-стилізації»” – чітка вказівка на те, що метою є віддзеркалення пізнаваних ознак, а не послідовне відтворення жанрової моделі. Перша п’єса – “Міні

регтайм” підкреслює невеликий розмір твору, який може послужити чудовим тренінгом на різновиди репризних повторів та засвоєння типових ознак жанру: свінгування, розщеплених ступенів блюзового ладу, фактурної організації метрично рівного акомпанементу та химерно ритмізованої провідної мелодії. Типовою є і структура твору – наскрізна, але членована на чіткі різнотемні квадратні періоди (або чотиритактові речення) з точними повторами або кадансами-вольтами і завершена імпровізаційним кадансом *rubato* та ефектним заключним широким *glissando*.

Другий номер пари – “Міді-регтайм” вимагає значно докладнішої технічної підготовки і відчуття драматургії цілісності. Це твір у якому калейдоскопічно змінюються теми, стилізовані в дусі розважальних жанрів, суголосних основному. Зміна тематизму кожного разу відділена структурно, тонально, фактурно, спільним залишається лише метр і його чітка акцентуація в акомпанементі. Невеликий репризний розділ з’являється лише в 136 такті, надаючи потоку кольорових ілюстрацій зрівноваженості і замкненості форми.

Позірна спільність циклу “Дві «орієнталії»” насправді являє гранично різні погляди на умовно східний колорит європейської музичної традиції. Перша з них “Арабеска” є цікавим неоімпресіоністичним стильовим експериментом, де перед виконавцем постають різнопланові звукотворчі завдання при вкрай мінливій фактурній організації з розосередженими мелодичними голосами. На стильові ознаки вказують детально прописані агогічні засоби, динамічна шкала, витримана в градаціях *p-mf*, розімкненість композиції при чіткій структурності мікропобудов, акордова колористика. Орієнталізм тут присутній на візуально-графічному рівні – візерункових контурах хроматизованих варіантних мелодичних побудов, у яких переважає поступенний рух.

Цілком іншу грань орієнтальності репрезентує “Східна легенда”, яка занурює в світ типового комплексу інтонацій діснеєвських мультфільмів про Алладіна: чергування великих тривалостей з мелізматичними хроматизованими тріольними зворотами, міжтактові синкопи, численні різновиди пунктирів, збільшені інтервали у розгортанні провідної одноголосної мелодії, накладеної на остинатний метрично рівний супровід, який містить ударно-шумові звуконаслідування.

У парному циклі “Два рондо” перший твір – фовістське за стилістикою “Фольк-рондо”, що відсилає до алюзій бартоківських болгар-

ських ритмів та “Allegro barbaro”, окрім віртуозності, демонструє складну метроритмічну організацію (періодично-перемінне чергування 4/8 та 2/8 у рефрені, неперіодичні зміни 3/4, 6/8, 2/4, 4/8 та 2/8 у епізодах, складні види синкоп), поліладовість, переміну акцентуацію, витончену штрихову роботу. Його музичну мову відрізняють етнофонічні звуконаслідування (акцентовані та ритмізовані остинатні квінти, дисонантно-шумові ефекти, імпровізаційні мелодичні лінії народно-танцювального типу), наявність квартових та кварто-секундових акордових комплексів, широке охоплення крайніх регістрів звукового діапазону інструменту, одночасне співставлення принципово різних способів звукоутворення, масштабна динамічна різноманітність зумовлені контрастами змін характеру окремих побудов (*dolce, con tenerezza, vigoroso, commodo, moderato cantabile ed espressivo* тощо).

Натомість “Святкове рондо”, орієнтоване на неокласику з розширеним трактуванням тональності, й мелодіку інструментального типу, споріднену з ранніми прокоф’євськими галопами. Тут наявні пунктирні й синкоповані ритми, перехресна ритміка мелодики й супроводу, пасажні формули загальних форм руху, *agreggiato* у широкому розташуванні у прозорій гомофонній фактурі, яскравий жанровий, темповий, тематичний і фактурний контраст епізодів із залученням імітаційно-поліфонічних та контрапунктичних засобів.

Неокласичне за засобами скерцо “Буфон” у формі рондо-варіацій, вибудоване на контрастах регістрів, фактурних прийомів, перехресній ритміці, застосуванні геміоли, метричних змінах (6/8, 5/8, 4/8), різких співставленнях темпохарактерів (*Animato scherzando – Sostenuto – Larghetto – Tempo I – Moderato – Allegro*). Його контрастні розділи наділені майже театральною картинно-емоційною виразністю. Неофольклорні орієнтири має й нетипово тридольне скерцо “Навздогін” з основною темою в лідійському ладу. Однак, це стилізація в дусі третьої фольклорної хвилі, не лише без прямого цитування, але й з гнучким балансуванням між бойківським ритмоінтонаційним народно-танцювальним музичним арсеналом і інвенційною примхливою балканською ритмікою і переміною діатонічною ладовістю.

Разючим образним та стильовим контрастом є наступна пара композицій, які митець окреслив як поеми. Вони представляють неоромантичну сферу камерного висловлювання сповідального характеру з образною трансформацією до схвильованого романтичного піднесення в центральному розділі. Лірико-філософську сферу пред-

ставляє поема “Повернення” з дедикацією Людмилі Садовій. Категорія поемності тут дотримана не на рівні форми, а з позицій комплексу жанрових ознак: наскрізної оповідності, умовної сюжетності, свободи розгортання при збереженні ознак трьох розділів динамізованої форми. Композитор широко застосовує гармонічну колористику, акордові комплекси нетерцових структур, відділені від розгортання музичної тканини великими тривалостями і ферматами. Драматургія розвитку дуже стрімка, в ній співставляються граничні межі емоційних станів, що наближає стильове тло композиції до сецесії. Жанровий синтез Поеми-легенди (з посвятою Євгенії Косинської) поєднує пізньоромантичне й епічне начала, масштабність і картинність образності, які зумовлюють і сферу виразовості, й архітектоніку формотворення.

На прикладі цікавого творчого експерименту М. Ластовецького в дидактичній фортепіанній літературі можна переконатися, наскільки гнучко можливо трактувати велику форму у навчальному процесі у класі загального та спеціалізованого фортепіано. Кожна з пар – це поєднання яскравого контрасту за спільності ознак. Завдяки цьому опанування подібних циклічних структур дасть змогу глибше осягнути сутність жанрових моделей, найбільш типовий комплекс питомих ознак та виразових засобів, і, водночас – багатство у виборі художніх рішень.

Виважений комплекс технічних засобів дає змогу обрати одну з композицій, як найбільш відповідну до психотипу студента-інтерпретатора, чи цикл у цілості – для більш підготованого і технічно розвиненого виконавця. Кожна з пар стимулює до пошуку індивідуальних художніх версій кожного з творів у циклі і відчуття їх глибинної спільності.

Можливість залучення подібних циклічних форм в навчальний репертуар класів загального й спеціалізованого фортепіано створює сприятливі можливості опанування усього потужного комплексу виконавських завдань, який на рівні мініатюр не запотребований, а у великих формах відсутній: образні контрасти, співставлення відмінних стильових напрямків, усвідомлення відмінностей архітектоніки форми, динамічної драматургії фактурних пластів, залучення обширного арсеналу виконавських прийомів.

Література.

1. Булкін А. І. Фортепіанний дитячий альбом : шляхи становлення, поетика жанру : дис... на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Арнольд Ілліч Булкін. – К., 2005. – 163 с.
2. Булкін А. Про використання збірок фортепіанних дитячих п'єс в музично-виконавському вихованні учня / Арнольд Булкін // Українська фортепіанна музика та виконавство : стильові особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи : зб. ст. – Львів, 1994. – С. 36–41.
3. Безкоровайна Н. Творчість Василя Безкоровайного як об'єкт мистецтвознавчого дослідження / Безкоровайна Наталя // Київське музикознавство. Культурологія и мистецтвознавство : збірка статей. – К. : КІМ і Р. Глієра, 2011. – Вип. 38. – С. 287–298.
4. Німилович О. Фортепіанні цикли Ігоря Соневицького та їх роль у збагаченні навчально-педагогічного репертуару // Етнос. Культура. Нація. Випуск IV. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Дрогобич: Коло, 2004. – С. 136–144.
5. Новосядла І. Фортепіанний репертуар для дітей у творчості композиторів українського зарубіжжя: національно-виховний та дидактично-пізнавальний аспект // Вісник Прикарпатського Університету. Мистецтвознавство. 2009. Вип. XV–XVI. – С. 115–124.
6. Новосядла І. Відроджена спадщина українських композиторів у сучасному фортепіанному педагогічному репертуарі // Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України : наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2011. – Вип. 27. – С. 363–371.
7. Новосядла І. Цикли фортепіанних п'єс для дітей у творчості сучасних українських композиторів : художньо-образний аспект // Мистецтвознавчі записки : збірка наукових праць. – Вип. 18. – К. : Міленіум, 2010. – С. 81–89.
8. Новосядла І. Фортепіанний репертуар для дітей у творчості композиторів українського зарубіжжя: національно-виховний та дидактично-пізнавальний аспект // Вісник Прикарпатського Університету. Мистецтвознавство. 2009. Вип. XV–XVI. – С. 115–124.
9. Олійник О. Українська фортепіанна музика для дітей / О. Олійник. – К. : Наукова думка, 1979. – 107 с.
10. Омельченко Т. Твори Ж. Ю. Колодуб у репертуарі класу загального та спеціалізованого фортепіано / Т. Омельченко // Дослідження. Досвід. Спогади. Вип. 6 : Науково-методичне видання / гол. ред.-упор. В. Г. Шерстюк. – К., 2005. – С. 129–133.
11. Українська фортепіанна музика. Педагогічний репертуар для дітей і юнацтва. : навч. посібн. Ч. 3. – К. : Муз. Україна, 2010. – 184 с. – (серія “Забуті імена”).

12. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність / О. Фрайт. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка, 2010. – 94 с.
13. Юзюк Н. Поліфонічна музика українських композиторів у педагогічному репертуарі для фортепіано / Наталія Юзюк // Молодь і ринок. – 2006. – № 3 (18). – С. 83–88.
14. Юзюк З. І. Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / З. І. Юзюк. – Л., 2012. – 16 с.

References

1. Bulkin A. I. (2005). Fortepianni dytiachyi albom : shliakhy stanovlennia, poetyka zhanru : dys... na zdob. nauk. stup. kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.03 / Arnold Illich Bulkin. – K.yiv. – 163 c.
2. Bulkin A. (1994) Pro vykorystannia zbirk fortapiannykh dytiachykh pies v muzychno-vykonavskomu vykhovanni uchnia / Arnold Bulkin // Ukrainska fortepianna muzyka ta vykonavstvo : stylovi osoblyvosti, zviazky z muzychnoiu kulturoiu Zakhidnoi Yevropy : zb. st. Lviv. P. 36–41.
3. Bezkorovaina N. (2011) Tvorchist Vasyliia Bezkorovainoho yak obiekt mystetstvoznavchoho doslidzhennia / Bezkorovaina Natalia // Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia y mystetstvoznavstvo : zbirka statei. – Kyiv : KIM i. R. Hliiera. Vyp. 38. P. 287–298.
4. Nymylovych O. (2004). Fortepianni tsykly Ihoria Sonevytskoho ta yikh rol u zbahachenni navchalno-pedahohichnoho repertuaru // Etnos. Kultura. Natsiia. Vypusk IV. Materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Drohobych: Kolo. P. 136–144.
5. Novosiadla I. (2009). Fortepianni repertuar dlia ditei u tvorchosti kompozytoriv ukrainskoho zarubizhzhia: natsionalno-vykhovnyi ta dydaktychno-piznavalnyi aspekt // Visnyk Prykarpatskoho Universytetu. Mystetstvoznavstvo. Vyp. XV–XVI. P. 115– 124.
6. Novosiadla I. (2011). Vidrodzhena spadshchyna ukrainskykh kompozytoriv u suchasnomu fortepiannomu pedahohichnomu repertuari // Zahalne ta spetsializovane fortepiano u mystetskomu prostori Ukrainy : naukovy zbirky LNMA im. M. V. Lysenka. Lviv. Vyp. 27. P. 363–371.
7. Novosiadla I. (2010). Tsykly fortepiannykh pies dlia ditei u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv : khudozhno-obraznyi aspekt // Mystetstvoznavchi zapysky : zbirka naukovykh prats. Vyp. 18. Kyiv : Millennium. C. 81–89.
8. Novosiadla I. (2009). Fortepianni repertuar dlia ditei u tvorchosti kompozytoriv ukrainskoho zarubizhzhia: natsionalno-vykhovnyi ta dydaktychno-piznavalnyi aspekt // Visnyk Prykarpatskoho Universytetu. Mystetstvo-

- znavstvo. Vyp. XV–XVI. P. 115–124.
9. Oliinyk O. (1979). Ukrainska fortepianna muzyka dlia ditei / O. Oliinyk. – Kyiv : Naukova dumka. 107 p.
 10. Omelchenko T. (2005). Tvory Zh. Yu. Kolodub u repertuari klasu zahalnoho ta spetsializovanoho fortepiano / T. Omelchenko // Doslidzhennia. Dosvid. Spohady. Vyp. 6 : Naukovo-metodychne vydannia / hol. red.-upor. V. H. Sherstiuk. Kyiv. P. 129–133.
 11. Ukrainska fortepianna muzyka. (2010). Pedahohichniy repertuar dlia ditei i yunatstva. : navch. posibn. Ch. 3. Kyiv : Muz. Ukraina. 184 s. (seriia “Zabuti imena”).
 12. Frait O. (2010). Fortepianni albomy ta tsykly ukrainskykh kompozytoriv dlia ditei: istoriia i suchasnist / O. Frait. – Drohobych : Redaktsiino-vydavnychiy viddil Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnogo universytetu imeni I. Franka. 94 s.
 13. Yuzyuk N. (2006). Polifonichna muzyka ukrainskykh kompozytoriv u pedahohichnomu repertuari dlia fortepiano / Nataliia Yuzyuk // Molod i rynok. # 3 (18). С. 83–88.
 14. Yuzyuk Z. I. (2012). Estetyko-psykholohichni zasady fortepiannoï tvorchosti dlia ditei ukrainskykh pianistiv-pedahohiv XX stolittia : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznav. : 17.00.03 / Z. I. Yuzyuk. – Lviv. – 16 p.

Гергега Мария, Заслуженный деятель искусств Украины, профессор, кандидат искусствоведения. Завідуюча кафедрой общегои специализированного фортепиано ЛНМА им. Н. В. Лысенко, г. Львов.
m.gerega@gmail.com

Парный цикл в современной украинской учебной фортепианной литературе.

Целью статьи является рассмотрение парного цикла средних форм, как перспективной составляющей дидактической литературы в курсе предмета общего и специализированного фортепиано. На примере интересного творческого эксперимента М. Ластовецкого в дидактической фортепианной литературе можно убедиться, насколько гибко возможно трактовать большую форму в учебном процессе в классе общего и специализированного фортепиано. Каждая из пар – это сочетание яркого контраста с общностью признаков. Благодаря этому освоение подобных циклических структур позволит глубже понять сущность жанровых моделей, наиболее типичный комплекс исконных признаков и выразительных средств, и одновременно – богатство в выборе художественных решений.

Ключевые слова: парный цикл, средняя форма, дидактическая фортепианная литература, общее и специализированное фортепиано.

Gerega Maria, Honored Art Worker of Ukraine, Professor, Candidate of Art. Head of the Department of General and Specialized Piano of M. V. Lysenko Lviv National Musical Academy, m.gerega@gmail.com

Doubles cycle in modern Ukrainian literature teaching piano.

The purpose of this paper is to examine the pair cycle secondary forms as a promising component of didactic literature in the course of the subject of general and specialized piano. For example, an interesting creative experiment M. Lastovetski in didactic piano literature can be seen as far as possible the flexibility to treat a large shape in the learning process in the class of general and specialized piano. Each of the pairs – a combination of bright contrast with common characteristics. This development of such cyclic structures will allow a deeper understanding of the essence of the genre models, the most typical set of ancestral signs and means of expression, and at the same time – in the selection of the wealth of art-making.

Keywords: *pair cycle, the average shape, didactic piano literature, general and specialized piano.*

Стаття постувила до редакції 11.09.2015 р.
