

Наталя Ревенко

Миколаївський національний
університет імені В. О. Сухомлинського
ORCID ID 0000-0003-1788-3914
DOI 10.24139/2312-5993/2017.01/127-137

ВІТЧИЗНЯНИЙ ФОРТЕПІАННИЙ РЕПЕРТУАР ЯК СКЛАДОВА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто фортепіанні твори українських композиторів кінця XIX – початку XXI століть з метою їх включення у репертуар студентів-піаністів вищих педагогічних навчальних закладів у процесі опанування ними курсу «Інструментальне виконавство». Фортепіанні цикли, альбоми, збірки та окремі п'єси українських композиторів систематизовано за різними рівнями інструментальної підготовки студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва. Проаналізовано інтонаційні, ладові, метроритмічні, фактурні та інші особливості фортепіанних творів вітчизняних авторів традиційного й авангардного спрямувань. Висвітлено основні методи роботи над п'єсами в процесі виконавської інтерпретації.

Ключові слова: фортепіанний репертуар, інструментальна підготовка, майбутній учитель музичного мистецтва, п'єси українських композиторів.

Постановка проблеми. Відродження національних традицій, спрямованість на актуалізацію та розвиток національного культурного потенціалу надають сьогодні особливої значущості питанням підготовки висококваліфікованих педагогів-учителів, зокрема, учителів музичного мистецтва.

Фахова підготовка у вищому педагогічному навчальному закладі майбутніх учителів музичного мистецтва входить до структури їх професійної підготовки й передбачає набуття студентами відповідних компетентностей із дисциплін історико-теоретичного, вокально-хорового та інструментального циклів. Особливого значення в межах фахової підготовки набуває навчальна дисципліна «Інструментальне виконавство» (фортепіано).

Метою викладання даної дисципліни є виховання широко досвідчених фахівців, які здатні вільно використовувати музичний інструмент (фортепіано) при проведенні уроку музичного мистецтва та позакласної музично-виховної роботи в загальноосвітній школі, здібні розкрити художній зміст музичних творів, мають необхідний досвід самостійної роботи з педагогічним та концертним репертуаром і готові до практично-виконавської та педагогічної діяльності.

Одним з основних завдань дисципліни «Інструментальне виконавство» є формування особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, розвиток його професійно-виконавських здібностей на засадах національних музичних традицій, національного репертуару. Тому питання включення

творів українських композиторів минулого й сучасності в навчальний репертуар студентів із даної дисципліни є сьогодні найактуальнішими.

Аналіз актуальних досліджень. Теоретичному осмисленню фортепіанної творчості вітчизняних композиторів кінця XIX – другої половини XX століття присвячено багато праць у культурологічній та музикознавчій науковій літературі. Це дослідження М. Дремлюги, Ю. Вахраньова, В. Тимофєєва, В. Клима, Л. Ланцути, О. Фрайт, О. Пономаренко та інших. Вагомими систематизованими працями з питань вивчення фортепіанної музики українських композиторів для дітей, її значення в музично-естетичному вихованні молодшої генерації є роботи Б. Милича, О. Олійника, Б. Фільца. Автори не тільки надають загальну класифікацію видів та жанрів української музики для дітей [6], але й розглядають музичні твори за образною сферою, фактурою, рівнем складності, порівнюють їх із досягненнями в даній галузі зарубіжних композиторів [5], аналізують витoki й етапи становлення українського фортепіанного репертуару, досліджують розвиток фортепіанної дидактичної літератури [4]. Методико-виконавському аналізу окремих фортепіанних збірників вітчизняних композиторів присвячено праці В. Белікової, З. Єременко, Н. Сулій.

Не менш важливою є низка статей щодо навчального фортепіанного репертуару. У статті В. Кирєєвої та Н. Логвиненко розглядаються чинники оновлення фортепіанного репертуару в початкових музичних закладах, аналізуються твори сучасних українських композиторів з позиції їх художнього й виховного потенціалу [3]. Дослідження З. Юзюк, що присвячено характеристиці образної сфери, кола жанрів, засобів музичної виразності авторських збірників фортепіанних творів для дітей та юнацтва композиторів України та української діаспори другої половини XX століття, спрямовано на опрацювання цих творів учнями-школярами. Поза увагою вчених залишається проблема впровадження вітчизняного фортепіанного репертуару в процесі викладання дисципліни «Інструментальне виконавство» у вищому педагогічному навчальному закладі з позиції не тільки жанрової приналежності творів, але й урахування різних рівнів музичної підготовки студентів-піаністів.

Метою статті є систематизація фортепіанних творів українських композиторів минулого та сучасності, а саме – циклів, альбомів, збірок та окремих п'єс за різними рівнями інструментальної підготовки студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва.

Методи дослідження: аналіз та узагальнення культурологічної й педагогічної літератури з питань дослідження, музикознавчий аналіз фортепіанних творів, систематизація фортепіанних альбомів, циклів, збірок та окремих п'єс українських композиторів кінця XIX – початку XXI століть.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до навчального плану вищого педагогічного навчального закладу курс «Інструментальне виконавство»

(фортепіано) вивчається студентами з першого по восьмий семестр. Унаслідок різнорівневої музичної підготовки студенти при вивченні даної дисципліни розподіляються по групах. До першої групи (група «А» – прим. автора) належать студенти, що мають низький рівень інструментальної підготовки. Вони володіють фортепіано на рівні першого-третього класів дитячої музичної школи. Другу групу (група «В») складають студенти, що мають середній рівень музичної підготовки. До них відносяться піаністи, які закінчили музичну студію, дитячу музичну школу, або дитячу школу мистецтв. До третьої групи (група «С») відносяться студенти з високим рівнем фортепіанної підготовки і які мають середню спеціальну освіту, тобто до вступу в університет закінчили музичне або педагогічне училище чи пройшли повний курс навчання в культурно-освітньому навчальному закладі. Унаслідок такого розподілу кожна група студентів-піаністів протягом всього періоду навчання має власні за складністю репертуарні вимоги.

Програму кожного курсу обов'язково складають твори художньо-інструктивного, художнього й шкільного репертуарів. За рік студент повинен ознайомитися з одним поліфонічним твором, з твором великої форми, двома-трьома етюдами, а також з різнохарактерними п'єсами, серед яких основне місце займають п'єси з репертуару по слуханню музики в загальноосвітній школі. Кількість п'єс, що опрацьовує студент на заняттях з «Інструментального виконавства», установлюється викладачем у залежності від рівня підготовки студента. Кількістю пройдених творів студент напрацьовує основні навички, прийоми гри на фортепіано, що позитивно впливає на якість виконання.

По-перше, розглянемо окремі п'єси, цикли та збірки п'єс, які ми можемо рекомендувати для опрацювання на індивідуальних заняттях з «Інструментального виконавства» студентами групи «А».

Заслуговують на увагу фортепіанні твори на фольклорній основі, або твори з орієнтацією на фольклорну тематику. Багато таких творів можна знайти у «Школі гри на фортепіано» І. Берковича. Ця збірка містить безліч композицій, написаних на основі українських народних мелодій. «Школа гри на фортепіано» складається з п'яти розділів: пісні (нескладні мелодії зі словами) та п'єси, варіації, етюди, ансамблі для фортепіано в чотири руки й таблиця гам, арпеджіо і акордів. Багато п'єс та пісень з цієї збірки спрямовано на розвиток координації рухів й збільшення обсягу музичної пам'яті студентів. Це, наприклад, такі п'єси, як: «По дорозі жук, жук», «Ой, лопнув обруч», «Два півники». Для активізації слуху й набуття досвіду гри в ансамблі студентам можна порекомендувати пограти з цього збірника разом із викладачем твори для фортепіано в чотири руки.

Цікавою для опрацювання студентами початкового рівня навчання є збірка О. Кравців «Нова радість стала», що містить українські колядки в легкому викладенні для фортепіано. Ця збірка може бути корисною для

майбутніх учителів музичного мистецтва при підготовці уроків у загальноосвітній школі за темою «Різдвяні свята» і «Новий рік».

Музична мова більшості п'єс зі збірки В.Косенка «24 п'єси для фортепіано» пронизана фольклорними інтонаціями. Працюючи над п'єсами «Українська народна пісня», «Мелодія», «Танцювальна», «За метеликом», «Дощик», студент знайомиться з ритмоінтонаціями, ладовими барвами української народної музики, елементами варіаційності та куплетної форми.

Серед фортепіанних творів композиторів другої половини ХХ століття для студентів початкового рівня навчання можна рекомендувати цикли «Строкати аркуші» Л. Грабовського і «Музику для дітей» В. Бібіка. Обидва збірника вийшли в світ у 1983 році. Хоча цикл Л. Грабовського написаний у традиційному напрямі, деякі п'єси свідчать про вплив авангардизму. Так, нотний запис «Мініатюрного маршу» нагадує взірець пуантилістичної манери письма; у вертикальних акордових комплексах «Маленької урочистої сарабанди» композитор застосовує альтеровані септ- та нонакорди, у п'єсі «У сутінках» – блюзові ритмоінтонації та гармонії.

Про модерністичну спрямованість свідчить цикл В. Бібіка «Музика для дітей». У всіх п'єсах циклу композитор використовує сучасні позначення техніки педалізації, графічно вказує напрям голосоведіння. Нотні тексти багатьох творів містять численні авторські ремарки. Так, наприкінці п'єси «Кривляка» композитор вказує: «клавішу натиснути беззвучно»; на початку п'єси «Розмірялась. Уявний танець з принцем» – «грати, імітуючи звучання клавесину», у п'єсі «Мерехтіння зірок» – «Glissando» струнами у цьому регістрі».

У п'єсах «Про давнину», «Звуки в полях», які мають ілюстративно-розповідний характер, студенти знайомляться з прийомами сонористичного письма. Кластерні співзвуччя, тонке нюансування, авторські вказівки служать для створення ефекту звучання дзвону у п'єсі «Про давнину», або ефекту відлуння – у п'єсі «Звуки в полях».

Студенти повинні розуміти, що такі «новації» в циклах Л. Грабовського та В. Бібіка не є самоціллю. Вони спрямовані, за словами О. Зінькевич, на подолання обмеженості традиційного стилю, на оволодіння «...багатим досвідом сучасної музики, у поєднання її досягнень з українською музичною культурою» [2, 4].

Серед творів, які можна рекомендувати в репертуар студентів із середнім рівнем фортепіанної підготовки, заслуговують на увагу композиції М. Лисенка, Я. Степового, Н. Ніжанківського, М. Колесси, Ігоря та Юрія Шамо, В. Сильвестрова, Л. Грабовського, І. Щербакова, Л. Юріної, Г. Саська, Ж. Колодуб, О. Нежігая, І. Щербакова, В. Птушкіна, В. Демянішіна, Б. Фільц та інших композиторів.

Фольклорна тематика представлена творами М. Лисенка – «Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень», М. Колесси – «Три коломийки», Б. Фільц – «Закарпатські новелети», І. Шамо – «Українська сюїта», В. Демянішіна – обробки українських народних пісень «Червона калина», збірками А. Коломійця – шість транскрипцій зі збірника «Сонечко» та чотири транскрипції із збірника «Українські народні пісні» Л. Ревуцького та творами інших композиторів.

Номери з «Української сюїти» І. Шамо – «Думка», «Веснянка», «Танець» – відтворюють різні пісенно-танцювальні жанри українського фольклору. Опрацьовуючи на заняттях з «Інструментального виконавства» п'єси з «Української сюїти», студент знайомиться з історією виникнення цих жанрів, з їх тематикою, образністю. Так, у веснянках, що в давні часи супроводжували обряди закликання весни і проводів зими, оспівується пробудження природи, повернення тепла, надії на врожай, на кохання. Відомо, що веснянки відзначаються світлим ліризмом, життєстверджуючим характером, іноді урочистістю. «Веснянка» І. Шамо, у композиції якої поєднуються жанри танцю та пісні, відрізняється виразною мелодикою, образною яскравістю, розмаїттям фортепіанної фактури, багатим гармонічним колоритом.

Жанр коломийки яскраво репрезентований у фортепіанних п'єсах М. Колесси й М. Скорика. Коломийка, як жанр народної пісні, виникла в кінці XVII – на початку XVIII століть і була характерною для західних областей України. Вона викристалізувалася в народному мистецтві й збереглася до нашого часу в трьох різних формах: пісня, танець та інструментальна п'єса. П'єси з циклу «Три коломийки» М. Колесси представляють ознаки двох жанрових коренів: коломийки-пісні та коломийки-танцю. Студент, який знайомиться з даним циклом, повинен відмітити, що у примхливо-граціозній третій п'єсі циклу пісенний і танцювальний тематизм емоційно наближуються. У другій п'єсі – тематизм різко відмінний: сумний роздум музики початкового наспіву завершує форму через смисловий контраст з гостро-динамічною активністю середнього розділу. При виконавській інтерпретації всього циклу студент повинен підкреслити вогняно-темпераментний образ першої коломийки, яка разом із другою та третьою п'єсами повинні утворити єдине драматургічне ціле.

На українській фольклорно-етнографічній основі, а саме – на гуцульському фольклорі, базуються п'єси з фортепіанного циклу М. Скорика «З дитячого альбому». Інтонаційні звороти фольклорного походження, дисонуючі співзвуччя, синкоповано-імпрровізаційна ритміка свідчать про використання композитором модернових засобів виразності. Наприклад, остинатність, як засіб відтворення стихійності танцю, використовується в «Народному танці». Синкопи на слабких долях у мелодичній лінії в партії правої руки, чергування шостого натурального й шостого підвищеного

ступеня в остинатній фігурі акомпанементу, часті хроматизовані ходи, яскравий динамічний план дійсно нагадують особливості гуцульських танців. У п'єсі «Лірник» всі елементи фольклорної стилістики композитор підпорядковує розкриттю змісту твору. Образ старого кобзаря передається за допомогою речитативної синкопованої мелодії в партії правої руки, яка проходить на фоні басових квінт у партії лівої.

Фортепіанна спадщина М. Лисенка, який зумів творчо перевтілити на національному ґрунті здобутки європейської музики, нараховує близько шестидесяти творів. Більша частина цих творів міцно закріпилася в педагогічному репертуарі музикантів-піаністів різних рівнів підготовки. «Елегія» *fis moll* не є винятком. В українській інструментальній музиці кінця ХІХ століття жанр елегії являв собою невелику п'єсу, що виражала сум, тугу за минулим і характеризувалася повільним темпом, мінорною забарвленістю звучання, вагомою роллю мелодійної лінії. При першому знайомстві з «Елегією» М. Лисенка студент повинен звернути увагу на розширення смислового діапазону цього жанру, що проявилось в хвилеподібній активності розвитку музичної думки й драматичних спалахах в кульмінаційних моментах твору. Незначна емоційна різниця між двома темами «Елегії» – вступною та основною – поглиблюється саме в передкульмінаційних розділах. Тема вступу, що близька до народнопісенних джерел і яка при другому проведенні збагачується невеликими віртуозними фігураціями, лише в епілозі твору поєднується з основною мелодією романсового походження. Студенту треба ретельно попрацювати над фактурою даного твору, у якій мелодія то віддаляється від партії акомпанементу (основна тема), то зливається з її фактурним та гармонічним фоном, що її огортає (тема вступу). У формі «Елегії» проявилася характерна для романтизму плинність, яка найчастіше досягається варіантним розвитком тематизму, властивим і іншим жанрам творчості композитора.

На сьогоднішній день в українській фортепіанній літературі існує багато творів джазового напрямку, що представлені іменами київських композиторів С. Бедусенка («Джаз-сюїта № 1», «Джаз-сюїта № 2»), Г. Саська (фортепіанна сюїта «Граю джаз»), Л. Юріної (цикл «Джаз-фієста»), дніпропетровського композитора О. Нежигая (сюїта «Музичний тиждень», збірка «Твори для фортепіано»), львів'янина – М. Скорика (п'єси з циклу «З дитячого альбому»), харків'янина – В. Птушкіна (збірка «Фортепіанна музика для дітей») та інших. П'єси з цих циклів можуть бути рекомендовані для опрацювання студентами середнього рівня підготовки.

Так, кожна з трьох п'єс циклу «Граю джаз» Г. Саська – «Джаз-вальс», «Блюз», «Регтайм» написана в доступній для виконавців середнього рівня підготовки формі та фактурі. «Джаз-вальс» є прикладом синтезування класичного тридольного вальсу з елементами сучасного джазу. Цей синтез проявляється в поєднанні чіткої структури теми, яка складається з чотирьох

періодів, з найвідомішими рисами блюзового жанру: характерною поліритмією між партіями верхнього та нижнього голосів, наявністю паралельних квінт та септакордів у супроводі, що утворюють колористичні джазові співзвуччя. Робота над цією п'єсою сприятиме розвитку у студента гармонічного та мелодичного слуху, ритмічної гнучкості. При знайомстві з «Блюзом» увага студента повинна бути спрямована на імпровізаційне проведення мелодійної лінії, що прикрашена синкопами, акцентами й паузами, і яка неспішно рухається в супроводі характерних джазових гармоній зі зниженими й підвищеними «блюзовими» тонами. Певна складність виконання піаністами із середнім рівнем підготовки «Регтайму» криється не тільки у великих стрибках між басом та акордами, але й у характерній для регтайму поліритмії. У даному творі «конфліктність ритмів» виявляється через синхронність двох контрастно-ритмічних пластів. Це, по-перше, регулярна маршова дводольність у басах і, по-друге, «вільний», ритмічний рух у верхньому голосі, що навмисне порушує ефект регулярності.

Для студентів, які прийшли до університету після закінчення музичного, педагогічного училищ, або училища культури, можна запропоновувати в репертуар твори вітчизняних композиторів, які ставлять перед виконавцем більш складні художньо-виконавські завдання, пов'язані з інтонаційними, фактурними, поліфонічними, метроритмічними, агогічними особливостями.

Серед творів фольклорного спрямування можна рекомендувати для опрацювання як твори композиторів кінця XIX – першої третини XX століття – «Дві фортепіанні рапсодії на українські народні теми» М. Лисенка, «Дві прелюдії на основі українських народних пісень» ор. 38 Б. Лятошинського, так і твори композиторів другої половини XX – початку XXI століть: «Двадцять чотири колядки для фортепіано» І. Польського, «Карпатські фрески» Л. Дичко, цикл новел «Тарасові думи», сюїту «Гуцульські акварелі» І. Шамо, «Гуцульську сюїту» О. Некрасова, «Київський триптих» Б. Фільц, «Відгомін століть» Г. Саська, «Джазові обробки українських народних пісень» О. Саратського та інші.

Фортепіанний цикл Б. Фільц «Київський триптих», що був написаний у 1982 році і присвячений святкуванню 1500-річчя Києва, знайомить студентів зі знаменними сторінками з історії життя цього величного міста. Мотив передзвону, як музичний знак віддаленої від нас епохи, пронизує всі п'єси циклу, виконуючи функцію своєрідного наскрізного лейтмотиву. У першій п'єсі («Ostinato») студент повинен звернути увагу на фактуру крайніх частин, де авторка для створення ефекту дзвону застосовує акорди кварто-квінтового сполучення в зіставленні полярних звукових реєстрів інструменту. У другому номері («Toccata»), що відтворює драматичні сторінки з історії Києва, мотив передзвону вплетений у стрімливий, динамічний плин віртуозних фігурацій та пасажів. За словами

мистецтвознавця В. Белікової, у даній частині циклу «авторка майстерно здійснює накладання своєрідного звучання різних за величиною груп дзвонів і в музичній тканині п'єси дійсно виникає звучання церковної дзвіниці з великими, середніми та маленькими дзвіночками» [1, 33].

Фактура перших тактів третьої частини («Maestoso») заснована на складній октавно-акордовій техніці: тут тема дзвонів проходить у низькому регістрі гордовито, велично й урочисто. Далі фактура змінюється. З'являються каскади шістнадцятих тривалостей, які перегукуються із фактурою вислову другого номеру циклу. Виконання фінальної п'єси вимагає від студента володіння складними технічними прийомами гри та гнучким нюансуванням.

При опрацюванні циклу «Відгомін століть» Г. Саська студенти повинні звернути увагу на епіграфи, які додає автор до кожної п'єси. Вони використовуються композитором для посилення образно-асоціативних аспектів, що, у свою чергу, допомагає студентам-виконавцям створити певний музичний образ. Важливу роль у конкретизації програмного змісту відіграє використання фольклорної семантики. Інтенації веснянок можна почути в п'єсі «Весняні хороводи на Болонії», алюзії звучання народного оркестру – у номері «Бабин торжок». Музична мова циклу органічно вбирає і своєрідно переплавляє архаїку давніх слов'янських піснеспівів. Так, при розучуванні п'єси «Городище Кия» студенту треба ретельно прослухати й попрацювати над мелодією, якій властиво: обмежений діапазон, трихордова ладова основа поспівок, принципи речитації на одній ноті. Псалмодія і хоральність використовуються композитором у номері «Таємниці лаврських печер». Разом із новітніми прийомами музичної виразності вони допомагають студенту-інтерпретатору відтворити атмосферу містичного характеру даної п'єси. Останній номер «Свято на Всеволодовім пагорбі» містить інтонаційно-фактурні особливості всіх попередніх частин, тому може сприйматися виконавцем як образно-драматургічний підсумок всього циклу.

Серед творів романтичного спрямування для студентів із високим рівнем музичної підготовки можна рекомендувати для опрацювання прелюдії Л. Ревуцького, що посіли почесне місце в фонді української музичної класики першої третини ХХ століття. «Три прелюдії» ор. 4 є прикладом ліричного відображення світу. Вони внесли у вітчизняну фортепіанну літературу романтичну імпульсивність емоцій, нестримне поривання драматично-вольового почуття. Контрастністю образів відрізняються «Дві прелюдії» ор. 7: ліро-епічний характер Прелюдії *Es dur* змінюється бентежною польотністю Прелюдії *b moll*. Так, при роботі зі студентом над Прелюдією *Es dur* ор. 7 викладач повинен акцентувати, що розгортання художнього образу в даній п'єсі пов'язане з поступовим психологічним переінтонуванням ліричного, наспівного за природою

вислову в його епічне узагальнення. Студенту треба звернути увагу на те, що вже в експозиційному розділі, який має два періоди, перші два речення в кожному з цих періодів викладають тематичні проведення з регістровим, фактурним та гармонічним варіюванням. Третє речення є не тільки своєрідним завершенням, але й передумовою подальшого музичного розвитку. Студент повинен ретельно попрацювати над репризним розділом, який містить головну кульмінацію твору із залученням усіх регістрів інструменту, та підкреслити появу нового тематичного матеріалу, примхливо-жорсткуватого за характером, у коді.

Романтичну спрямованість української фортепіанної музики в наші часи продовжують твори сучасного львівського автора Г. Мартиненко. У співпраці з поетом В. Чернів-Чернявським нею був написаний цикл «Українські ноктюрни», тематика якого розкриває всю велич природи – від розбурханої весняної криги через теплоту та щедрість літа, гармонію і багатоголосся «Осінньої пісні» до зимових заметелей із сніговіями та морозами.

Серед творів неокласичного спрямування для опрацювання студентами-піаністами з високим рівнем підготовки можна рекомендувати «Вісім прелюдій» О. Некрасова. У даному циклі мініатюр композитор знаходить втілення «вічних» тем і образів, що у стислій драматургічній формі відтворюють його бачення проблем буття. Розглядаючи п'єси О. Некрасова, треба відмітити, що майже всім прелюдіям властивий лаконізм. Тому при розборі студент повинен звертати увагу на всі деталі нотного тексту п'єс. У строгій вираженості його елементів – артикуляційних, ритмоінтонаційних, фактурних, регістрових, динамічних, ладово-гармонічних народжуються музичні образи кожної прелюдії.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок.

Підсумовуючи вищевикладене зазначимо, що фортепіанні цикли, альбоми, збірки та окремі п'єси українських композиторів кінця XIX – початку XXI століть займають значне місце в педагогічному репертуарі майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розгляд фортепіанних творів вітчизняних авторів названого періоду дозволив узагальнити їх за жанрово-стильовою належністю, а також систематизувати ці твори, урахувавши різні рівні інструментальної підготовки студентів.

П'єси романтичного спрямування залишаються незмінною складовою навчального репертуару студентів будь-якого рівня підготовки. Певне місце належить фортепіанним творам неокласичного спрямування. Імпресіоністичні та експресіоністичні тенденції втілені в низці творів, для яких характерними є пошуки в тембрально-регістровій сфері. Неабияке місце в репертуарі студентів усіх рівнів підготовки займають п'єси з використанням сучасних композиторських технік (сонорика, додекафонія, пуантилізм тощо). Окремий музично-естетичний пласт складають джазові композиції.

Вагоме місце в навчальному репертуарі належить творам з орієнтацією на фольклорну тематику. Великого значення в них набуває відображення фольклорних першообразів, передусім, пісні, танцю, а також народного інструменталізму – частіше у вигляді імітації гри на традиційних народних інструментах.

Активне використання в навчальному репертуарі студентів-піаністів творів українських композиторів минулого й сучасності не тільки розширює уявлення про розвиток вітчизняної музичної культури, але й сприяє ефективному формуванню національно-свідомого типу особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Пропонована робота може стати підґрунтям подальших досліджень у напрямі систематизації вітчизняної фортепіанної літератури, а саме – поліфонічних, моторних жанрів, творів великої форми для використання їх на заняттях з «Інструментального виконавства» у вищих педагогічних навчальних закладах із студентами різних рівнів музичної підготовки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белікова В. В. Її музика – наше життя, наше багатство : монографія / Валентина Венедиктівна Белікова ; МОНМС України. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2013. – 52 с.
2. Зінькевич О. Український авангард / О. Зінькевич // Музика. – 1992. – № 4. – С. 4–5.
3. Кіреєва В. Сучасні тенденції українського фортепіанного репертуару / В. Кіреєва, Н. Логвиненко // Наука. Релігія. Суспільство. – 2012. – № 1. – С. 92–96.
4. Милич Б. Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва / Б. Милич. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 104 с.
5. Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей / О. Олійник. – К. : Наук. думка, 1979. – 108 с.
6. Фільц Б. Види і жанри української музики для дітей / Б. Фільц // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – 2004. – Вип. 5. – С. 105–109. – (НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського).

REFERENCES

1. Bielikova, V. V. (Ed.). (2013). *Yii muzyka – nashe zhyttya, nashe bahatstvo [Her music is our life, our wealth]*. Kryvyi Rih: Vydavnychiy dim.
2. Zinkevych, O. (1992). Ukrainskyi avanhard [Ukrainian avant-garde]. *Muzyka*, 4, 4–5.
3. Kireieva, V., & Lohvynenko, N. (2012). Suchasni tendentsii ukrainskoho fortepiannoho repertuaru [Modern trends in Ukrainian piano repertoire]. *Nauka. Relihiya. Suspilstvo*, 1, 92–96.
4. Mylych, B. (Ed.) (1961). *Fortepianna literatura ukrainskykh radianskykh kompozytoriv dlia ditei ta yunatstva* [Piano literature by Ukrainian soviet composers for children and youth]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR.
5. Oliinyk, O. (Ed.) (1979). *Ukrainska radianska fortepianna muzyka dlia ditei* [Ukrainian soviet piano music for children]. Kyiv: Naukova dumka.
6. Filts, B. (2004). Vydy i zhanry ukrainskoi muzyky dlia ditei [The types and genres of Ukrainian music for children]. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*, 5, 105–109.

РЕЗЮМЕ

Ревенко Наталья. Отечественный фортепианный репертуар как составляющая инструментальной подготовки будущего учителя музыкального искусства.

В статье рассмотрены фортепианные произведения украинских композиторов конца XIX – начала XXI веков с целью их включения в репертуар студентов-пианистов высших педагогических учебных заведений в процессе освоения ими курса «Инструментальное исполнительство». Фортепианные циклы, альбомы, сборники и отдельные пьесы украинских композиторов систематизированы по разным уровням инструментальной подготовки студентов – будущих учителей музыкального искусства. Проанализированы интонационные, ладовые, метроритмические, фактурные и другие особенности фортепианных произведений отечественных авторов традиционного и авангардного направлений. Освещены основные методы работы над пьесами в процессе исполнительской интерпретации.

Ключевые слова: фортепианный репертуар, инструментальная подготовка, будущий учитель музыкального искусства, пьесы украинских композиторов.

SUMMARY

Revenko Natalia. National piano repertoire as a main component of instrumental training of the future musical art teachers.

The article deals with the piano pieces of music of Ukrainian composers of the late 19th – early 21st centuries, which are to be included to the piano students' repertoire within the Instrumental Performance curriculum course in higher educational establishments. Piano cycles, albums, collections and individual pieces by Ukrainian composers are systematized on the various levels of instrumental training of students – future teachers of musical art. Intonation, modes, beats, rhythm, texture and other features of the piano works by national authors of traditional and avant-garde trends are analysed. Main methods, used while working with plays in the process of performing interpretation, are illuminated.

Piano students of all performing (instrumental) levels are provided with a large number of piano pieces based on Ukrainian folk songs and focused on national folk themes. This trend is represented by the names of M. Lysenko, L. Revutskiy, B. Liatoshinskiy, M. Kolessa, I. Berkovich, A. Kolomiiets, V. Kosenko, I. Shamo, B. Filts, V. Demianishin, O. Kravtsiv, L. Dychko, H. Sasko. It is proved that a definite place in the heritage of these composers have been taken by the theme of history of Ukrainian people, their life, customs and ceremonies; song and dance-like genres of folk origin – kolomyika and vesnianka – are widely used, too.

Ukrainian romanticism in piano art of the late 19th – early 21st centuries is represented by many genres of European origin. Preludes by L. Revutskiy, mazurkas, waltzes, elegies, impromptus by M. Lysenko, nocturnes by H. Martinenko and works of other composers occupy a significant place in the repertoire of students with various levels of performing skills.

There is an accent made on several jazz compositions, such as: “Music Week” by O. Nezhygay, cycle “Jazz Fiesta” by L. Yurina (beginner), piano suite “I Play Jazz” by H. Sasko, plays in the series “From the children’s album” by M. Skorik (intermediate), “Jazz suite №1”, “Jazz suite №2” by S. Bedusenko (advanced level).

It is noted, that the implementation of musical cycles, collections or individual pieces by Ukrainian composers of the past and present, not only broadens the view on domestic musical culture, but helps form the national-oriented type of personality of the future teacher of music.

Key words: piano repertoire, instrumental training, future teacher of musical art, plays by Ukrainian composers.