**Ірина Гринчук (Тернопіль, Україна),**

**Оксана Яременюк (Теребовля, Україна)**

**ВИКОРИСТАННЯ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИXX – ПОЧАТКУXXIСТОЛІТЬ**

**У ПРАКТИЦІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

Сучасна музична педагогіка трактує процес фахової підготовки майбутнього музиканта-педагога як процес формування творчої особистості, спрямований на саморозвиток студента через осмислення особистісних стратегій, формування ціннісного ставлення до навколишнього світу, світу мистецтва, до реалій педагогічної дійсності(Г. Падалка [6], О. Ростовський, О. Рудницька [7], О. Олексюк та ін.).

Така конструктивна і творчавзаємодія викладача і студента повинна опиратися на стимулювання багатовимірних осмислень художнього образу, актуалізацію емоційно-ціннісного ставлення, інтерпретування глибинних значень зразків мистецтва, пошук особистісних художніх смислів у процесі полісуб’єктного спілкування[1].

У фаховій підготовці майбутнього музиканта-педагога чи майбутнього музиканта культурно-просвітницького спрямування, які слугують зберігачами і передавачами надбань світової та національної музичної культури, стає особливо актуальною проблема формування аналітико-інтерпретаційногомислення як здатності до педагогічно спрямованого осмислення музичної реальності, самовираження у мистецькій діяльності [6; 7].

Важливим напрямком удосконалення аналітико-інтерпретаційної діяльності, музичної культури загалом виступає формування музично-стильового досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва, який поєднує сформовані уміння атрибуції стильових ознак на всіх рівнях (епохально-історичний, національний, індивідуальний: композиторський та виконавський) з власне інтерпретаторськими уміннями співтворчості[5].

Процес аналізу музично-стильових явищ[2; 3; 4], як специфічний прояв музично-аналітичного мислення, опирається на відповідний рівень музично-стильових уявлень, котрі виступають результатом осмисленого сприйняття відповідної сукупності творів певного стилю, що характеризують його домінуючі ознаки у розвитку, «кристалізації», видозміні. Сформовані музично-стильові уявлення майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяють адекватному осягненню та відтворенню явищ музичного мистецтва у виконавській та педагогічній діяльності.

У дослідженнях з проблем мистецької освіти (Л. Філоненко) окреслюється значення творчого опанування майбутніми музикантами-педагогами виконавського репертуару, зокрема, спадщини українських композиторів. Означена проблема поєднує в собі як виконавсько-інтерпретаційний, так і просвітницько-виховний аспекти, оскільки одним із важливих завдань педагога є виховання школярів на основі опанування української музичної культури в контексті європейської і світової, що забезпечить розвиток духовності учнів, становлення їх морально-естетичних цінностей, глибоке особистісне розуміння сутності мистецтва, культурно-історичних традицій народу.

Виконавська підготовка майбутнього фахівця синтезує у собі не лише досвід та уміння творчої інтерпретації музичних творів, а й рівень мистецької, культурологічної компетентності студента, яка опирається на музикознавчу інформацію, слухацький досвід, набутий впродовж вивчення спеціальних фахових дисциплін [1].

Отже, важливе місце у процесі підготовки майбутніх фахівців у галузі мистецької та культурно-просвітньої діяльності займають виконавські дисципліни, зокрема клас «Основного музичного інструменту (фортепіано)», де закладаються основи виконавської майстерності, формується досвід аналізу та інтерпретації музичної літератури різних жанрів та стилів.

У цьому контексті важливою постає проблема вибору навчального та концертного репертуару, який повинен відповідати критеріям художньої цінності, актуальності для вирішення завдань формування низки виконавських навичок технологічного (моторно-технічного) та художньо-інтерпретаційного плану. Вагоме місце в програмах з основного інструменту належно займає український фортепіанний репертуар, який дає змогу студентам опанувати зразками різних музичних жанрів у їх епохальному, національному та індивідуальному стильовому вимірах.

З метою збагачення репертуарного списку творами українських композиторів нами підготовлено до друку два посібники, які вміщують зразки фортепіанної мініатюри українських композиторів (друга половина XX – початок XXI століть)» (Тернопіль, 2013, 2014)[8; 9].

Коротко висвітлимо їх структуру та зміст. Метою обох посібників є представлення різнопланового та різножанрового сучасного українського фортепіанного репертуару, що доповнюється відповідними теоретико-методичними поясненнями щодо сучасних засад фортепіанної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтвау пояснювальній частині, у розділах, що подають короткі відомості про авторів запропонованих творів, рекомендації щодо їх виконання. Посібники вміщують змістовні додатки, перелік рекомендованої літератури.

Так, у першому із збірників [8]вміщені аналітичні викладки сучасних засад мистецької педагогіки щодо завдань загальної шкільної освіти, проаналізовано ряд методик організації слухання музики школярами, висвітлено методичні аспекти використання фортепіанних творів на уроках музичного мистецтва.

У другому збірнику [9] подано методичні матеріали, які забезпечують змістове наповнення аналітико-інтерпретаційної діяльності студентів у контексті пізнання цілісного світу музичних смислів та образів, що стане основою їх творчості як майбутнього вчителя і виконавця.

Аналізуючи нотний матеріал, підкреслимо, що в обох посібниках увазі викладачів та студентів представлено твори українських композиторів, датовані другою половиною XX – початком XXI століть.

До першого збірника включені фортепіанні твори таких митців як О. Білаш («Гуцульська писанка» та «Баркарола»), Ф. Надененко («Бурлеска»), В. Філіпенко («До тебе»). Зацікавлення студентської аудиторії викликали твори сучасних композиторів В. Кваснєвського («Скерцо», «Думка»), Б. Севастьянова(«Вальс»), Л. Жульєвої(концертна п’єса«Косарі»). До збірника увійшли 2 фортепіанні цикли: «Волинські акварелі» М. Вериківського та «Київський триптих»Б. Фільц.

Серед імен авторів другого збірника –класики українського музичного мистецтва (М. Колесса, А. Кос-Анатольський, М. Скорик), відомі фортепіанні композитори (М. Гржибовський, А. Коломієць, Ю. Щуровський, Л. Шукайло), молоді сучасні автори (О. Бордюгова, О. Кимлик), які представляють музичні традиції різних регіонів України. Збірник вміщує 13 мініатюр і 2 фортепіанні цикли: «Три коломийки» М. Колесси та «Буковинську сюїту» А. Кос-Анатольського.

В рамках публікації наведемо приклад поданого інформативного матеріалу до аналізу-інтерпретації творів, включених до збірників, зокрема, до «Буковинської сюїти»А. Кос-Анатольського:

«Сюїта([фр.](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0)*suite*), початково ([XVI ст](http://uk.wikipedia.org/wiki/16_%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F).) – цикл танців, у XIX – [XXст.](http://uk.wikipedia.org/wiki/20_%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F)–циклічна[музична форма](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B0_%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0), утворена з кількох контрастних частин.

Виконання циклічних форм потребує від студентів належної піаністичної підготовки, сценічної витримки, відповідного рівня художньо-образного мислення, уміння об’єднати окремі контрастні твори в єдину інтерпретаторську концепцію.

«Буковинська сюїта» складається з трьох частин: «Коломийка», «Елегія» («Над Прутом»), «Аркан». Цикл побудований за принципом контрасту частин: коломийка, аркан – українські народні танці, які відтінює елегія «Над Прутом», матеріалом якої стала однойменна пісня І. Воробкевича. Отже, контраст циклу не тільки жанровий (танець – пісня – танець), а й тематично-образний.

*«Коломийка»* (коротка пісня, яка може виступати як приспівка до танцю або існувати незалежно від нього) сповнена грації та елегантної легкості. «Танцювальна», не переобтяжена фактура, варіантність в проведеннях основної теми, легкі акценти на слабкі долі, «делікатні» форшлаги надають п’єсі вишуканості. Одночасно – хроматичні послідовності октавами в протилежному русі, акордова фактура в кульмінаціях, підсилена glissando, посилення гучності і темпу створюють ефект динамізму, концертності.

*Елегія*–вокальний чи інструментальний твір задумливого, сумного характеру. П’єса кантиленного плану, невелика за масштабами (проста тричастинна форма), однак ставить завдання формування культури звуку, глибокого туше, диференційованого прослуховування фактури, набуття навичок володіння «запізнюючою» педаллю.

*«Аркан»* (аркан – давній український чоловічий танець, поширений на[Західній Україні](http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%85%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%B0_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B0)) – кульмінація циклу. Насичена фактура, густа педаль, гучна звучність (pp–ff), розширення діапазону викладу до 7-ми октав створюють ефект сили, героїзму, мужності, нескореності. П’єса найбільш об’ємна, динамічна і вимагає від виконавця відповідної піаністичної підготовки. Техніка martellato потребує рівності в проведенні мелодичної лінії, «схованої» в октавних та акордових послідовностях. Для досягнення цієї мети необхідно мислити структурами в межах речень, цілісних побудов. Перелічені вище завдання стимулюють удосконалення піаністичного рівня виконавця, що дозволить в усьому обсязі розкрити образно-емоційний зміст циклу.

Яскрава образність, фольклорна основа, жанрова програмність, концертний характер циклу дозволяє рекомендувати його як до навчально-виконавського репертуару, так і для слухання музики в середніх класах загальноосвітніх шкіл».

Багатожанрова палітра запропонованих п’єс, різний рівень технічних та художньо-інтерпретаційних завдань, які ставляться у процесі їх вивчення та виконання, дають змогу рекомендувати твори для студентів, які здобувають освітньо-кваліфікаційні рівні «Бакалавр», «Спеціаліст». Вміщені у посібнику твори допоможуть розширити навчальний репертуар, сприятимуть формуванню виконавської культури, стильо-слухового досвіду виконавців-піаністів.

Матеріали посібниківдоцільно рекомендувати також для проведення занять з додаткового музичного інструменту (фортепіано), практичних занять з методики музичного виховання, проходження педагогічної практики.Висловлюємо сподівання, що аналітичні розробки, підбір різножанрових фортепіанних мініатюр зацікавлять також вчителів-практиків загальноосвітніх, дитячих музичних шкіл, шкіл мистецтв.

Узагальнюючи власний педагогічний досвід роботи в класі основного музичного інструменту, можемо констатувати, що ознайомлення з творами композиторів-класиків, сучасних митців, зокрема, пов’язаних з їх «малою батьківщиною», стає важливим чинником формування мотивації студентів до виконавсько-просвітницької та пошукової діяльності. Результатом такої підготовки студентів можуть стати публічні лекції-концерти, виступи із повідомленнями на науково-практичних конференціях.

**Література:**

1.Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник / І. Гринчук, О. Бурська. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 224 с.

1. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр: история и современность / М. Лобанова. – М. : Сов.комп., 1990. – 224 с.
2. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки / Л. Мазель. – М. : Сов.комп., 1991. –376 с.
3. Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1990.–288 с.
4. МоскаленкоВ. Г. Творческий аспект музыкальнойинтерпретации.Исследование / В. Москаленко.  – К.:Гос. консерватория, 1994. – 157с.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. Падалка. – К. : Освіта України, 2010. – 274 с.
6. Рудницька О. П. Педагогіка:загальна та мистецька :Навч. пос. / О. Рудницька. –Тернопіль :Навч. книга – Богдан, 2005. – 360 с.
7. Фортепіаннамініатюраукраїнськихкомпозиторів (друга половина XX – початок XXIстоліть) :Навчально-методичнийпосібник / упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. – Тернопіль : Астон, 2013. – 96 с.
8. Фортепіаннамініатюраукраїнськихкомпозиторів (друга половина XX – початок XXIстоліть) :Навчальнийпосібник / упоряд. : І. Гринчук, О. Горбач. – Тернопіль : Астон, 2014. – 96 с.