

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.20>

УДК: 378.2 : 37.011.3-051 : 78

Верещагіна-Білявська О. Є.,
Французжан О. В.

Сучасна українська фортепіанна музика як складова педагогічного репертуару (на прикладі творчості композиторів Поділля)

У статті розкрито художньо-педагогічний потенціал фортепіанної музики подільських композиторів Г. Куркова та О. Резцова. З цією метою було здійснено комплексний аналіз фортепіанних циклів «Катрусин зошит» Г. Куркова та «Жираф-пустун» і «Паперовий кораблик» О.Резцова. Визначено стилеві особливості їх музики, дидактичні і виховні завдання, досягти яких дозволяє робота над творами цих композиторів у класі фортепіано. Так, «Катрусин зошит» сприяє знайомству учнів з типовими ознаками і засобами виразності первинних жанрів; налаштуванню їх слуху на сприйняття сучасних гармонічних звучань та ускладнених ритмів; розвитку ладового чуття; опануванню різними штрихами і різною силою звучності; формуванню репетиційної техніки. Робота над творами О.Резцова, окрім формування й розвитку різноманітних технічних навичок, здатна значно розширити музичний кругозір та асоціативне мислення юного піаніста. Методичні коментарі, якими композитор супроводжує усі п'єси, не лише пояснюють зміст самої музики, але й надають викладачу допомогу у підборі прийомів для формування певних виконавських навичок.

Ключові слова: художньо-дидактичний репертуар, фортепіанний цикл для дітей, подільські композитори, сучасна музика, первинні жанри, асоціативність мислення.

Вступ. Сучасні реалії культурно-суспільного життя України потребують більш розлогого та інтенсивного дослідження національної культурної спадщини, популяризації найкращих зразків мистецтва з метою виховання у підростаючого покоління почуття співпричетності до надбань національної культури, формування почуття національної гідності та усвідомлення необхідності збереження й збагачення національного культурного коду. Мистецька освіта у цій місії відіграє особливу роль, адже через емоційний вплив мистецтва на особистість можна розвивати не лише її естетичний смак, але й патріотичні почуття, необхідні для формування власної громадянської позиції. Тому вибір музичного репертуару для слухання і виконання потребує особливо ретельного підходу, співрозмірності залучення зразків світової і національної спадщини, класичних і сучасних музичних творів.

Формуючи репертуар для піаністів у закладах позашкільної і професійної мистецької освіти, педагоги-музиканти все більше й частіше залучають п'єси українських композиторів. Особливого значення у класі фортепіано набуває використання музики ХХ ст., коли інтенсивно відбувалося становлення усіх її форм і жанрів, а також новітніх зразків ХХІ ст., в яких композитори сміливо експериментують з різними сучасними стилями. У контексті вище зазначеного актуальності набуває й дослідження сучасної української фортепіанної музики з позицій її потенціалу для використання в освітньому процесі мистецької школи. Творчість М.Скорика, В. Бібика, Л. Грабовського, Г. Саська, М. Кармінського, В. Кирейка, Ж. Колодуб, Л. Колодуба, М. Сильванського, М. Степаненка, Б. Фільц, Ю. Щуровського, В. Скуратовського, Н.Боевої, В. Мартинюк, О. Нежигая, І. Павлик, В. Маника та багатьох інших сучасних українських митців у галузі створення художньо-дидактичного фортепіанного репертуару часто базується на їх власному педагогічному досвіді та усвідомленні необхідності формування у піаністів-початківців не лише базових технічних навичок, але й розвитку їх естетичних смаків,

широкого музичного кругозору, готовності до сприймання й виконання музики різних стилів.

Окрему увагу у навчально-виховному процесі у класі фортепіано слід приділяти музиці композиторів, чиє творче життя безпосередньо пов'язане з регіоном, в якому розташований заклад позашкільної мистецької освіти. Так, якщо мистецька школа знаходиться на Вінниччині, то слід брати до уваги те, що на теренах Подільського краю у XIX ст. творили композитори Безуглий, А. Коціпінський, В. Завадський, В. Заремба, чию музику доцільно використовувати у формуванні педагогічного репертуару. Фортепіанні п'єси цих композиторів часто побудовані на народнопісенних інтонаціях та є доступними у технічному плані, що спрощує процес усвідомлення їх змісту та виконання юними музикантами. Музика сучасних митців, що нині проживають на Поділлі – зокрема Г. Куркова та О. Резцова – розвиває у виконавців на різних етапах навчання не лише певні технічні навички, але й налаштовує їх на сучасне ладове мислення, розуміння особливостей сучасних жанрів та розвиває їх гармонічний слух.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фортепіанна музика українських композиторів неодноразово була у центрі наукових інтересів музикознавців, проте питанням визначення її виховного потенціалу присвячені лише окремі наукові розвідки. Так, з позицій вивчення стильових тенденцій українську фортепіанну музику першої половини XX ст. вивчали Н. Довгаленко [1], А. Калашникова [2], Л. Кияновська [4], О. Лігус [5], Н. Пастеляк [7], Р. Стельмащук [11], О. Фрайт [12], З. Юзюк [13] та інші музикознавці. Окремих питань, пов'язаних з методичними аспектами використання фортепіанної музики, торкаються у своїх працях Н. Кашкадамова [3], І. Новосядла [6] та ін. Проте, лише у дослідженні Ю. Портного [8] знаходимо деякі зауваження щодо фортепіанної музики сучасних композиторів Поділля, зокрема О. Резцова. Тому вивчення художньо-педагогічного потенціалу української фортепіанної музики у регіональному контексті залишається одним з актуальних завдань сучасного музикознавства.

Метою статті є розкриття художньо-педагогічного потенціалу творів подільських митців Георгія Куркова та Олега Резцова як представників сучасної української фортепіанної школи. Застосувавши комплексно-інтеграційний і системний підходи, автори роблять спробу окреслити специфічні особливості музики подільських композиторів та популяризувати її в середовищі музикантів-педагогів.

Виклад основного матеріалу. На початковому етапі навчання гри на фортепіано важливим постає питання формування стійкого інтересу учнів до інструментального музикування. Зацікавленості учнів сприятиме ретельно добраний педагогічний репертуар, який охоплюватиме різнобарвну палітру жанрів і стилів. Завдяки різноманітності репертуару, окрім формування інтересу до занять, поступово буде розвиватися також і «стильовий слух» маленького піаніста, що дозволить йому в майбутньому сприймати й розуміти не лише класичну і романтичну, але й музику авангардну, джазову тощо. Тому вже з перших кроків маленького піаніста його слід долучати й до світу сучасної музики, знайомити зі специфікою її музичної мови, що можна здійснювати на матеріалі дитячих п'єс Георгія Куркова. Заслужений діяч мистецтв України та заслужений діяч культури Польщі Г. Курков, окрім багаторічної виконавської практики, володіє значним педагогічним досвідом, наслідком якого і стало створення фортепіанних п'єс для дітей.

Ефективним художньо-дидактичним матеріалом може слугувати його фортепіанний цикл «Катрусин зошит», п'єси якого розраховані на виконання наприкінці першого – початку другого року навчання маленького піаніста. Жанровий обсяг циклу дозволяє, окрім формування базових піаністичних навичок і художнього смаку, ще й ознайомити учнів з первинними музичними жанрами – маршем і танцем. Оформлення збірки також вартує окремої уваги, адже кожна п'єсу автор коментує власними віршем і малюнком, який потрібно розфарбувати. Такий підхід дозволяє викликати у дитини інтерес до самої музики та бажання її виконати.

Назву першої п'єси «Чудернацький марш» можна зрозуміти після прочитання вірша: *Ми били бубна – йшли в похід/та маршів не чували,/тому в три чверті, слід у слід,/завзято крокували.* Отже, «чудернацтво» маршу полягає у нетиповому для цього жанру розмірі $\frac{3}{4}$. Від викладача потребується пояснення жанру маршу та типових його ознак. Окрім того, що розмір цієї п'єси $\frac{3}{4}$, за іншими ознаками це – типовий марш: пунктирний маршовий ритм, маршовий темп *alla Marcia*, фразове угруповання, штрихи, маршова фактура. Чудернацький у цій п'єсі лише розмір. Усі інші засоби виразності відповідають типовим ознакам жанру. Дидактична мета маршу полягає в опануванні штрихом *nonlegato*, формуванні початкових навичок репетиції у правій руці і чіткого виконання гармонічних інтервалів лівою рукою. Музична мова маршу насичена внутрішньо ладовими альтераціями, що дозволяє початківцю виходити за межі мислення натурального ладу і призвичаює їх до сучасної музичної мови.

Класичні танці у «Катрусиному зошиті» представлені полькою і мазуркою, а сучасний танець – диско. П'єса «Полька» - радісного характеру: *Сьогодні свято для усіх –/ в Катрусі іменини, і будуть танці, ігри, сміх, цукерки цитрини.* Танець відповідає усім типовим для нього жанровим ознакам: розмір $\frac{2}{4}$, прозора фактура. Головна технічна складність для маленького піаніста – контраст штрихів: права рука часто виконує мелодію на *legato*, а супровід у лівій руці – на *staccato*. Музика польки виразна, яскрава, з опорою на сучасне ладо-гармонічне мислення. Полька Г.Куркова, окрім формування необхідних технічних навичок, залучає учнів до сприйняття сучасних засобів виразності і, водночас, формує поняття про цей танцювальний жанр.

Мазурка також написана з типовими для цього жанру засобами музичної виразності: розмір $\frac{3}{4}$, ямбічний мотив, пунктирний ритм у затакті. Характер мазурки – жартівливий: *Один зеленкуватий апельсинчик / відкрив з нудьги музичний магазинчик, / а там він ледве не позбувся шкурки... / Ой, довелося ж танцювати мазурки.* При знайомстві з цією п'єсою педагогу слід звернути особливу увагу на типові риси мазурки, які в музиці Г.Куркова представлені досить яскраво. Складністю для початківця може виступати синкопований ритм у шостому-сьомому тактах. Проте, композитор використовує специфічний прийом для здолання цієї складності: спочатку у другому-третьому тактах ця ж сама мелодія проводиться з подвоєнням звуків без синкопи. Тобто учень спочатку повторює на кожній сильній долі такту попередній звук, а при другому проведенні заліковує ці два звуки.

П'єса «Сутінки» супроводжується наступним віршем: *Кульгає страх на трьох ногах. / потворний страх при двох рогах... / Тремтить малюк, шепоче «Ах!» / і бачить страх по всіх кутках.* Композитор використовує тут ефект просторовості звучання: партії обох рук охоплюють крайні регістри інструменту. Цей твір спрямовано на опанування репетиціями у правій руці, гру на *PP* та опануванням гучності *sfP*. Мелодична лінія п'єси звивиста, насичена хроматичними збільшеними

та зменшеними інтервалами, що також призвичаює дитячий слух до гострих звучань сучасної музики.

Завершує збірку Г. Куркова «Катрусин зошит» п'єса «Диско». Типовими жанровими рисами тут виступають певна механічність цієї музики, постійний синкопований ритм з різними штрихами, гострі гармонічні сполучення. Диско має веселий, бадьорий характер і виконується у швидкому, енергійному темпі: *Ми сміємося до скону, /а підлога аж курить -/ми не хочемо «чакону» - / слухать навіть мимохідь,/ а в юрбі, під сильним тиском / ми собі танцюєм «диско»/ й кричимо, що всі – «редиски»./ хто не любить стилю «диско!»*. Для кращого усвідомлення ознак диско учню перед початком розучування твору можна запропонувати послухати інші зразки музики цього жанру.

Загалом, робота над циклом «Катрусин зошит» та іншими дитячими п'єсами Г.Куркова дозволяє розв'язати низку дидактичних і виховних завдань, зокрема, знайомство учнів з типовими ознаками і засобами виразності первинних жанрів; налаштування їх слуху на сприйняття сучасних гармонічних звучань та ускладнених ритмів; розвиток ладового чуття маленьких піаністів на основі чіткого розмежування мажору й мінору; опанування різними штрихами і різною силою звучності; початок формування репетиційної техніки.

«Катрусин зошит» Г.Куркова створено з урахуванням особливостей дитячого сприймання та чітко визначеною дидактичною метою закладання базису піаністичної техніки на основі ладо-гармонічних і ритмічних властивостей сучасної музики. Розвиваючи європейські та вітчизняні традиції музики для дітей, вінницький композитор створює власне бачення сучасного педагогічного репертуару піаніста-початківця.

У творчому доробку піаніста і композитора Олега Резцова фортепіанні твори складають найбільшу частку. Значну частину з них призначено для роботи з піаністами на різних етапах навчання. Вони згруповані у збірки «Зорепад», «Жираф-пустун», «Паперовий кораблик», «Чарівні двері», які розраховані на піаністів молодших і середніх класів закладів спеціалізованої мистецької освіти. Так, збірка «Жираф-пустун» призначена, загалом, для учнів-піаністів молодших класів, «Паперовий кораблик» – для старших. Серед творів композитора представлені й такі, що можуть бути використані у навчальному репертуарі студентів музичного коледжу.

Фортепіанна музика О. Резцова засвідчує його прагнення рухатися переважно у межах стильового поля неоромантизму. Від романтизму походить бажання витлумачити образ твору через програмність. Посилання на певний вербально визначений образ дозволяє виконавцю налаштуватись та відтворити конкретний образно-емоційний стан. Від романтичної музики походить і значний ліризм музичного висловлювання, звернення до психології музичних образів.

Кожну збірку О. Резцов супроводжує методичними коментарями та рекомендаціями, в яких розкриває зміст образів, пов'язує їх з життєвими ситуаціями чи конкретними героями, надає поради щодо виконання певних штрихів тощо.

Збірка «Жираф-пустун» містить одинадцять п'єс для інструмента соло та п'ять творів для фортепіано у чотири руки. Більшість п'єс мають програмні назви (Колискова, Марш мишенят, Ельф під дощем, Веселий домовойчик, Жираф-пустун, Весняна пісня, Слони танцюють, Дресировані собачки, Вчений бегемот, Трое поросят), проте наявні також і твори із загальними жанровими назвами (Пастораль, Екосез, Балада, Вальс). Вони також розраховані на початківців, проте, враховують

вже художні запити дорослих людей, які опановують гру на фортепіано. Ці п'єси створені у рідній традиції романтичного домашнього музикування.

Однією з особливостей збірок О. Резцова є те, що досить часто у своїх методичних рекомендаціях до творів автор вказує стилеві та образні орієнтири музики, спонукаючи як учнів, такі педагогів до розширення власного музичного досвіду. Так, у збірці «Жираф-пустун» композитор вказує, що прообразом п'єси «Веселий домовойчик» слугувало Скерцо з Сонати для фортепіано Р. Штрауса, «Маршу мишенят» - Марш С. Прокоф'єва оп.12.

«Ельф під дощем» знайомить юних піаністів з основами джазового мислення, адже п'єса створена у стилі джазового вальсу. Композитор радить викладачу звернути особливу увагу на партію супроводу, яку слід виконувати штрихом *staccato* з дотриманням синкопованого ритму у лівій руці. Як і в мініатюрі «Веселий домовойчик», особливої уваги потребує робота над різноспрямованими стрибками в партіях обох рук. Для доведення точності цих стрибків до автоматизму О. Резцов радить працювати над ними окремо, та ще й у темпі, набагато швидшому, ніж темп п'єси. Таким чином буде досягнуто блискавичності і точності рухів. Також композитор пропонує наступний прийом: швидкий перенос руки на потрібну клавішу стрибка, але не натискати її, а просто ніби зависнути над клавішою, зафіксувати миттєво над нею руку. Таким чином, на думку автора п'єси, відпрацьовуються потрібні виконавські рухи.

До складу збірки «Жираф-пустун» увійшов також міні-цикл п'єс для фортепіано у чотири руки «Циркова сюїта», який охоплює три твори – «Слони танцюють», «Дресировані собачки», «Вчений бегемот». Обидві партії однакової складності, тому їх можуть виконувати самі учні.

Прообразом ансамблю «Слони танцюють» стала п'єса І. Стравінського «Циркус-полька (для слоненят)». До всіх творів цього циклу композитор пропонує своєрідний «сюжет». Так, автор констатує, що замість польки у нього вийшов важкий повільний канкан. Тему канкану, в основу якого покладено пунктирний ритм, проводить друга партія у лівій руці. О.Резцов вказує, що її треба виконувати «дуже голосно, м'яко і з відтягуванням, імітуючи валторну (як найбільш «слоновий» за звучанням інструмент)»[10, с.43].

Окремою сюжетною сценкою постає ансамбль «Дресировані собачки». О. Резцов супроводжує музику програмою-сценарієм, яка фактично керує виконанням кожної ноти. Головні героїні твору – циркові собачки-болонки, одягнені у спіднички та жилетки. Перші три такти – вони стрімко вибігають на манеж. Починаючи з четвертого такту, за сигналом дресирувальниці вони швидко стають парами і починають танець (тт. 8-13). Такт чотирнадцятий – вони починають пустувати, а в наступному такті дресирувальниця погрожує їм пальцем. Тому вони знову починають танцювати (тт. 16-21), але з двадцять третього такту і до кінця п'єси знову не слухаються дресирувальницю і тікають за куліси. У тт. 24-25 звучать три акорди, що зображають три вигуки дресирувальниці, на які собачки не реагують. Такий детальний сюжет дозволяє маленьким піаністам усвідомити засоби музичної виразності та краще розкрити музичні образи. Технічна складність ансамблю відповідає середнім класам мистецької школи.

Конкретний сюжет розгортається і в ансамблі «Вчений бегемот». Автор формулює програму твору наступним чином: «У першому такті він, тяжко ступаючи своїми товстими колоноподібними ногами, з'являється на манежі. Акорд з форшлагом, що таємниче зависає у високому регістрі, посилює екзотичність усього,

що відбувається... У третьому такті бегемот потягується та позіхає (акорд з ферматами). У четвертому такті група мавпочок-пустунок передражнює його. Він, не звертаючи на них уваги, плавно занурюється у приготовлений для нього розкішний басейн та із задоволенням у ньому вовтузиться (тт. 5-6). В басейні у нього народжуються ніжні почуття та він починає співати щось на кшталт знаменитої арії Чіо-Чіо-Сан з опери Пучіні (т.7). Мавпочки застигають від жаху (т.8). І надалі не звертаючи на них увагу, бегемот з достоїнством йде геть (т.9). Його велетенський зад з маленьким хвостиком застряг у проході і на ньому з'являється намальований крейдою мавпочкою-пустункою знак питання... (т.10)»[там само].

Досить незвичний розмір цієї п'єси – 10/4. Композитор жартівливо пояснює його тим, що у такти меншого розміру туша бегемота просто не здатна поміститися. Тяжку ходу бегемота втілюють гостро дисонуючі акорди в обох партіях.

Для візуалізації образів цих двох ансамблевих творів доречним буде запропонувати учням створити ілюстрації до різних моментів п'єси. Якщо Г. Курков вже пропонує піаністам-початківцям картинку для розмальовки, то О. Резцов, спонукаючи фантазію учнів, пропонує створити картинку у власній уяві, а педагог може запропонувати створити власні ілюстрації до музичних «сюжетів».

Якщо збірка «Жираф-пустун» адресована, здебільше, учням молодших класів, то збірка «Паперовий кораблик» О. Резцова розрахована на учнів середніх і старших класів, а також на рівень піаністів у музичному коледжі. Об'єднуючим чинником збірки стала стилізована спрямованість на романтичну музику з її емоційністю та експресивністю образів. Працюючи у класі над п'єсами збірки, можна не лише розв'язувати питання подолання технічних складностей, але й виховати розуміння особливостей музики різних історичних стилів. Зокрема, перша п'єса «Пісня», як вказує сам композитор, постає конгломератом стилів, вільною варіацією на теми інвенцій Й.С. Баха, баркароли Р.Шумана, менуетів В.-А. Моцарта і повільних частин концертів А.Вівальді.

Фортепіанні твори О. Резцова часто містять посилання на відомі музичні зразки. Так, витоки мініатюри «Сильфіди» слід шукати у «Піснях без слів» Ф. Мендельсона-Бартольді, а сама вона ніби продовжує ідею «Дюймовочки» С. Слонимського. Тут композитор використовує прийом гри у три руки (або ж двох клавіатур), який можна спостерігати також у фортепіанних творах К. Дебюссі.

Романтична стилістика яскраво відчутна у «Маленькому романсі», де композитор використовує прийому цитування – перші чотири звуки мелодії запозичені з середньої частини Інтермецо Й. Брамса оп. 119 №2 мі мінор. Щоб зрозуміти це, варто разом з учнем прослухати цей твір німецького романтика. Розширить музичний кругозір піаніста і прослуховування Вальсу Ф. Шопена №9 Ля бемоль мажор, адже на межі 21-22-го тактів можна почути його відгомін.

У збірці «Паперовий кораблик» містяться і твори крупної форми. Так, «Маленька чакона» написана у типовій для жанру формі варіацій. Композитор пропонує виконання цього варіаційного циклу у двох варіантах: як тему і вісім варіацій для учнів-початківців та як тему і дев'ять варіацій для учнів середніх і старших класів.

Назва маленького диптиху «Паперовий кораблик», який власне й дав назву усій збірці, потребує пояснення. Для композитора крихка паперова іграшка постає символом дитинства. «Сумні звуки першої частини покликані передати похмурі думки автора про роль творів мистецтва у нашому житті, які здаються некорисними. З паперового листочка, на якому написані ноти, можна змайструвати паперовий

кораблик і відправити його у плавання якоюсь калюжею.... Закони життя і закони мистецтва знаходяться у різних вимірах. Проте, іноді буває, що кораблику поетичної мрії вдається пробитися у справжнє плавання, і він, яка бридке каченя в лебедя, перетворюється на величезний фрегат, що несе хороброго мандрівника у захмарні далі... Про це йдеться у другій частині п'єси» [11, с.62]. Така програма є зрозумілою для юних виконавців і дозволяє їм наблизитися до втілення музичного змісту, адекватного задуму композитора. За технічною складністю диптих розрахований на учнів старших класів.

Слід також зазначити, що, надаючи своїм творам такого конкретного програмного тлумачення, О. Резцов не наполягає виключно на такому розумінні їх образів.

Окрім творів, розрахованих на виконання учнями закладів початкової мистецької освіти, у доробку О. Резцова є й п'єси для концертного і навчального репертуару музичних коледжів. Зокрема, композитор створив цикл концертних етюдів, що значно розширює традиційний репертуар і доповнює його музикою сучасного стилю. Розвиваючи традиції, започатковані ще у середині XIX ст. Ф. Лістом, сучасний подільський композитор надає кожному етуду програмну назву, допомагаючи зрозуміти й втілити його художній образ («Інтермецо», «До нових берегів», «Метелик», «Тіні минулого», «Експромт-ретро», «Уві сні», «Мрії біля лісового струмка», «Токатина» та ін.).

На розвиток мілкої техніки під час навчання у коледжі спрямований концертний етюд під назвою «Токатина», в якому традиційне для жанру моторне токатне начало отримує яскраву мелодичну лінію. Тут композитор у межах сучасного гармонічного мислення використовує традиції Ф. Шопена, який часто мелодизує фактуру. У О. Резцова мелодія часто виникає з репетицій та арпеджованих пасажів. Стрімкий рух, токатне начало створює відчуття сильної емоційної напруги або ж навіть картини бурі.

Присутні у доробку композитора й твори у формі сонатного циклу. Зокрема, «Новорічна сонатина», написана у традиційній для цього циклу тричастинній формі, може як увійти до педагогічного репертуару музичного коледжу, так і отримати концертне виконання.

Яскрава образність, наявність різного рівня складності, апеляція до різних стильових епох постають тими привабливими чинниками, які стимулюють викладачів-піаністів до залучення творів О. Резцова у педагогічний і концертний репертуар.

У результаті комплексного аналізу фортепіанних циклів Г. Куркова та О. Резцова можна дійти **висновків** про те, що використання їх творів у навчально-виховному процесі у класі фортепіано може дати плідні результати. Обидва митці мають значний виконавський та педагогічний досвід, тому їх фортепіанні п'єси чітко спрямовані на розвиток певних виконавських навичок у поєднанні з формуванням уявлень про музичні жанри та стилі. Так, «Катрусин зошит» Г. Куркова створено з урахуванням особливостей дитячого сприймання та чітко визначеною дидактичною метою закладання базису піаністичної техніки на основі ладо-гармонічних і ритмічних властивостей сучасної музики. Фортепіанні твори О. Резцова характеризуються яскравою образністю, наявністю різних ступенів складності, апеляцією до різних стильових епох.

Окрім вивчення і популяризації фортепіанних творів сучасних митців, свого дослідження та впровадження у репертуар мистецьких закладів освіти потребує й

музика подільських композиторів XIX ст. – Т. Безуглого, А. Коціпінського, В. Завадського, В. Заремби. Її залучення у педагогічний репертуар дозволить не лише розширити музичний кругозір піаністів, але й сприятиме патріотичному вихованню юнацтва, що є одним із нагальних завдань сучасної мистецької освіти.

Література:

1. Довгаленко Н. (2020), Український музичний авангард у контексті стильових пошуків XX сторіччя. Збірник наукових праць. Матеріали до українського мистецтвознавства. Київ : ІМФЕ імені М.Т. Рильського. С. 19-21.
2. Калашникова А. І. (2020), Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини XX ст.: дисертація ... кандидата мистецтвознавства (доктора філософії): 17.00.03. Суми: Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. 225 с.
3. Кашкадамова Н. (1998), Про інтерпретацію фортепіанних творів В. Барвінського. Статті та матеріали. В. Барвінський і українська музична культура. Тернопіль. С.108-116.
4. Кияновська Л. (1998), Творчість В. Барвінського і художні стилі XX століття. Статті та матеріали. В. Барвінський і українська музична культура. Тернопіль. С.117-124.
5. Лігус О.М. (2017), Українська фортепіанна музика XIX – початку XX ст. у контексті європейського романтизму (жанрово-стильова динаміка): монографія. Київ: Видавництво Ліра. 224 с.
6. Новосядла І. С. (2011), Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець XX - початок XXI ст.): автореф. дис.... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. К.:НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. 20 с.
7. Пастеляк, Н. В. (2009), Поємність в українській фортепіанній музиці першої половини XX ст. як принцип художнього мислення: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства:17.00.03. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. 21 с.
8. Портний Ю.Л. (2021), Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі: дис. кандидата мистецтвознавства (доктора філософії): 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського. 297 с.
9. Резцов О.(2005). Жираф-озорник: Альбом пьес для фортепиано. Бишкек. 44 с.
10. Резцов О.(2005). Бумажный кораблик: Альбом пьес для фортепиано. Бишкек. 63 с.
11. Стельмашук Р. С. (2003), Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-х – 30-х рр. XX ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи: дис. ... канд. мист.: спец. 17.00.03. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. 216 с.
12. Фрайт О. (2013), Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність: навчально-методичний посібник. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 100 с.
13. Юзюк З. І. (2012), Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів XX століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. 16 с.

Про авторів:

Верещагіна-Білявська Олена Євгенівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. <https://orcid.org/0000-0002-4559-0230>

Французжан Олесья Володимирівна, магістр музичного мистецтва, заступник директора з виховної роботи Вінницького фахового коледжу мистецтв ім. М.Д. Леонтовича. <https://orcid.org/0000-0002-7213-9488>

Vereshchahina-Biliavska O. Y., Frantsuzhan O. V.

**Contemporary Ukrainian piano music as a component of the pedagogical repertoire
(on the example of the Podillia composers' works)**

Forming a piano repertoire by music teachers in postgraduate education includes pieces by Ukrainian composers. The use of piano music of the 20th century, as well as the latest samples, is of particular importance. In this context, the study of modern Ukrainian piano music becomes relevant. This is necessary from the point of view of revealing the potential of the music and its use in the educational process in music pedagogy. The article reveals artistic and pedagogical potential of the piano music from Podillya composers as H. Kurkov and O. Rieztsov. For this purpose, a comprehensive analysis of the piano cycles "Katrusia's notebook" by H. Kurkov and "Giraffe-prankster" and "Paper boat" by O. Rieztsov were carried out. The stylistic features of their music, didactic and educational tasks, which are facilitated by working on the works of these composers in the piano class, are determined. Thus, "Katrusia's notebook" helps students to get acquainted with the typical features and means of expression of primary genres; adjusting their hearing to perceive modern harmonic sounds and complicated rhythms. It develops their sense of tone while mastering different strokes and different strength of sonority and forms a rehearsal technique. Studying the works of O. Rieztsov, in addition to the formation and development of various technical skills, can significantly expand the musical horizons and associative thinking of a young pianist. Composer's methodical comments which accompany all the pieces, not only explain the meaning of the music itself, but also help the teacher in selecting techniques for the formation of certain performing skills.

Keywords: artistic and didactic repertoire, piano cycle for children, Podil composers, modern music, primary genres, associative thinking.

References:

1. Dovhalenko N. (2020), Ukrainian musical avant-garde in the context of stylistic searches of the 20th century. Collection of scientific works. Materials for Ukrainian art history. Kyiv: IMFE named after M.T. of Rila. P. 19-21.
2. Kalashnikova A. I. (2020), Stylistic parameters of the formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the 20th century: dissertation ... candidate of art history (doctor of philosophy): 17.00.03. Sumy: Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko. 225 p.
3. Kashkadamova N. (1998), About the interpretation of piano works by V. Barvinskyi. Articles and materials. V. Barvinskyi and Ukrainian musical culture. Ternopil, 1998. P.108-116.
4. Kyianovska L. (1998), Creativity of V. Barvinskyi and artistic styles of the 20th century. Articles and materials. V. Barvinskyi and Ukrainian musical culture. Ternopil P.117-124.
5. Ligus O.M. (2017), Ukrainian piano music of the 19th and early 20th centuries. in the context of European romanticism (genre-stylistic dynamics): monograph. Kyiv: Lira Publishing House. 224 p.
6. Novosiadla I. S.(2011), Modern trends in the formation of the Ukrainian piano repertoire for children (end of the 20th - beginning of the 21st century): abstract. thesis... candidate art critic: 17.00.03. K.: National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after M.T. of Rila. 20 c.
7. Pasteliak, N. V. (2009), Poetry in Ukrainian piano music of the first half of the 20th century. as a principle of artistic thinking: abstract. thesis ... candidate of art studies: 17.00.03. Lviv: Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. 21 p.
8. Portnyi Y.L. (2021), Ways of professionalizing piano performance in Podillia: diss. Candidate of Art Studies (Doctor of Philosophy): 17.00.03. Kharkiv: Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotliarevskyi. 297 p.
9. Reztsov O. (2005). The giraffe-prankster: Album of pieces for piano. Bishkek. 44 p.
10. Rieztsov O. (2005). Paper boat: Album of pieces for piano. Bishkek. 63 p.
11. Stelmashchuk R.S. (2003), Modernist trends in the work of Ukrainian composers of Lviv in the 20s-30s of the 20th century: aesthetic and stylistic features in the context of the era: diss. ... candidate art.: spec. 17.00.03. Kyiv: M. T. Rylskyi Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. 216 p.
12. Frait O. (2013), Piano albums and cycles of Ukrainian composers for children: history and modernity: educational and methodological guide. Drohobych: Editorial and publishing department of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. 100 p.
13. Yuziuk Z. I. (2012), Aesthetic and psychological principles of piano creativity for children of Ukrainian pianists-pedagogues of the 20th century: abstract. thesis ... candidate of art studies: 17.00.03. Lviv: Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. 16 p.