

Данілішина М.Ф.,
старший викладач
(м. Хмельницький)

Українська дитяча фортепіанна музика та її дидактично-виховні можливості

Розглянуто окремі цикли фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва дидактичного спрямування, що посідають важливе місце у творчому доробку представників української національної композиторської школи XIX-XX – поч. XXI століть. Відзначено виховне значення таких збірок, а також їх дидактичну цінність з огляду на використання у сучасному педагогічному репертуарі для учнів в умовах позашкільної спеціальної освіти (ДМШ) та студентів-музикантів факультетів мистецтв педагогічних вищих навчальних закладів, оскільки ретельне вивчення творів із опусів для дітей та юнацтва сприяє музично-виконавському розвитку особистості.

Ключові слова: українська дитяча фортепіанна музика, цикли фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва, образна драматургія, спектр засобів музичного втілення.

Постановка проблеми у загальному вигляді... У творчій спадщині західноєвропейських, російських та українських композиторів існує багато фортепіанної музики для дітей та юнацтва, написаної у певні періоди й у різних авторських стилях і яка витримала випробування часом: Бахівський «Зошит Ганни Магдалени Бах», «Дитячі сцени» і «Альбом для юнацтва» Р. Шумана, також дитячі альбоми Ж. Бізе, К. Дебюссі, А. Лур'є, С.Борткевича, П. Чайковського, В. Ребікова, В.Косенка, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Скорика та ін.

Із – поміж різноманітних явищ музичної культури українська фортепіанна музика для дітей вирізняється своєю самобутністю і популярністю. Водночас знання про цю сторінку української музичної культури є і досі малодослідженими: недостатньо визначений дидактично-виховний потенціал української дитячої фортепіанної музики, не повністю систематизовані й узагальнені відомості щодо багаточисленних збірок п'єс для дітей та юнацтва українських композиторів. Проблема полягає також в тому, що у вітчизняній педагогічній практиці поширеним є ставлення до збірок фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва як до опусів, що поєднані технічним рівнем складності, або подання в них певних жанрів тощо, натомість недостатньо враховується специфіка організації художніх образів (художня драматургія) п'єс, що поєднані в певну систему зі своєю цілісною поетикою. Внаслідок цього простежується тенденція спрощеного розуміння художнього змісту цих зовсім не однозначних опусів, що хибно впливає на навчання естетичного сприймання музики та розвиток музично-виконавських можливостей юних та більш зрілих виконавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.... Упродовж останніх десятиліть з'явилися публікації, монографії, мистецтвознавчі записки, наукові дослідження сучасних музикантів (А.Булкін, Т. Богдановська, В. Мудрик, М. Ройтерштейн, О. Рудницька, О. Фрайт та ін.), присвячені визначенню ознак, виразової сутності та ментальності музики для дітей українських композиторів, вивченню окремих питань, що стосуються українського національного репертуару середини XX – початку XXI століть тощо.

Формування цілей статті... Мета даної публікації полягає:

- У систематизації та узагальненні відомостей щодо окремих циклів фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва українських композиторів-класиків й сучасних митців.
- У визначенні пізнавально-виховного потенціалу української дитячої фортепіанної музики для теоретичного усвідомлення та широкого практичного використання.
- В доведенні доцільності використання дитячих фортепіанних циклів зарубіжних і українських композиторів в сучасному педагогічному репертуарі для учнів ДМШ та студентів-музикантів мистецьких факультетів педагогічних вузів (ОМІ, ДМІ).

Виклад основного матеріалу... У європейській професійній музиці впродовж декількох останніх століть активного розвитку набували різноманітні типи інструментальних творів, зокрема і фортепіанна література педагогічного спрямування. Цікавість до дитячої фортепіанної музики, що виникла у XIX столітті, не зменшується і на зламі XX – XXI століть. Можна з упевненістю твердити, що на сьогодні популярність цього типу музики лише зростає.

В Україні період розвитку національної фортепіанної музики для дітей був пов'язаний зі становленням професійної фортепіанної музики. Композитори України зробили величезний внесок у дитячий педагогічний репертуар для фортепіано, починаючи з XIX століття, особливо у найпоширенішому жанрі мініатюри.

Першими циклами мініатюр для фортепіано були: «Народні українські наспіви» М. Степаненка, цикл «Маленький Падеревський» В. Заремби, «Збірка дитячих фортепіанних творів

з українських пісень» В.Присовського, «Фортепіанні п'єси», створені М. Соколовським тощо. Твори цих композиторів назавжди залишилися високопрофесійними зразками музики для дітей ХІХ століття. Написавши цикли «Перші кроки несміливого музиканта» та «Збірник українських творів для фортепіано» (1914 р.), Я. Степовий одним із перших серед українських композиторів звернувся до обробки народних зразків саме для дитячої фортепіанної музики, що потім стане символічною ознакою вітчизняного репертуару. Манері Я. Степового властиві романтичність, різноманітність та програмність у написанні творів для дітей [7, с. 5–7].

Для наймолодших виконавців свої цикли створювали також композитори Л. Ревуцький «Три дитячі п'єси» (1929 р.), який писав надзвичайно гармонійну, зрозумілу дітям музику з елементами народних мелодій; С.Шевченко «Школа фортепіанної гри» (1927 р.), альбом «Дитячі п'єси» (1930 р.), веселі замальовки: «Коліскова», «Гра», «Таночок», «Пісня», «Веселощі», що дуже схожі за жанром та стилістикою з творами В. Косенка, тим паче, що працювали ці композитори разом.

В. Косенко пише фортепіанний цикл «24 дитячі п'єси» (1936 р.), застосовуючи принцип тонального розміщення за кварто-квінтовым колом. У цьому знаменитому циклі автор наслідує П.Чайковського, Р. Шумана, звертаючись до старовинних танців (мазурки, вальсу, польки), що характерно для епохи імпресіонізму, де важливого значення надається темпо-ритму, простежується програмність в образах природи: «За метеликом», «Дощик», «На узліссі», «Ранком у садочку». Ці твори В. Косенка є дуже яскравими, свіжими та оновленими завдяки оригінальності звучання та вживанню підголосків.

Фортепіанна творчість для дітей В. Барвінського є особливою сторінкою музичної культури Галичини початку ХХ століття. Як В. Косенко у Східній Україні, так В. Барвінський у Західній Україні є основоположником національної фортепіанної музики для дітей. Він надзвичайно відповідально розпочав роботу над створенням фортепіанного педагогічного репертуару, відтак саме у його доробку жанр фортепіанної музики для дітей отримав належний професійний композиторський та педагогічний рівень.

Сучасні музикознавці-дослідники творчості В. Барвінського наголошують: «Як композитор він мусить сприйматись лише в нерозривній єдності із його педагогічними, концертно-виконавчими, а також суспільно-громадськими дослідженнями», крім того, як постійно практикуючий піаніст і педагог, Барвінський немовби спробував свої творчі задуми насамперед у фортепіанних мініатюрах та програмних циклах, котрі служили для нього своєю творчою лабораторією [3, с. 191].

Усвідомлюючи нестачу вітчизняного педагогічного репертуару, особливо з рисами національної ментальності, В.Барвінський створив чотири збірки, які в основному написані на основі українського фольклору і призначені для дітей різного віку: «Шість мініатюр на українські народні теми» (1925 р.), «Українські народні пісні для фортепіано» (для дітей середнього віку (1929 р.), а також 2 цикли, що вийшли друком у 1935 р. – «Колядки та щедрівки» (для старших учнів) та «Наше сонечко грає на фортепіані» (для маленьких початківців).

Створюючи ці збірки на народнопісенній основі, автор ставив перед собою завдання залучати якомога більше дітей до джерел народної музики та навчати їх музичному сприйманню із найбільш раннього віку.

Також у ці роки до створення фортепіанної музики для дітей залучались Б. Кудрик, Р.Савицький, М.Фоменко та ін.

Одним із перших західноукраїнських митців, який відгукнувся на заклик В.Барвінського звернутись до створення музики для дітей, був композитор, концертний піаніст і педагог Н.Нижанківський. Фортепіанна творчість Н. Нижанківського в цілому характеризується філігранністю, вишуканістю, барвистістю художніх образів.

Найважливішою рисою стилю композитора є поєднання у творах професійних здобутків європейської музики з невичерпним інтонаційним багатством української милозвучності.

У фортепіанних п'єсах для дітей автор, на відміну від інших західноукраїнських композиторів, не вдається до прямого цитування фольклорних джерел, а використовує їх у переінтованому вигляді. У такому ракурсі можна розглядати його невелику збірку дитячих п'єс «Фортепіанові твори для молоді» (1935 р.).

Початок здійснення педагогічних задумів В. Барвінського коментується у вступному слові від видавництва: «Мета цього першого випуску є не тільки дати нашій молоді дещо з рідної їй і приступної для неї фортепіанової літератури, але й частинно виповнити в українському педагогічному репертуарі ту прогалину, яку в цій ділянці відчував у нас кожний здавна і відчуває її досі» [5, с. 2].

Збірка складається з п'яти мініатюр, присвячених дітям колег-музикантів: «Марш горобчиків» – Ліді Нижанківській, «Староукраїнська пісня» – Олегові Нижанківському, «Івасько грає на чельо» – Іванові Барвінському, «Гавот ляльки» – Стефанії Лукіянович.

«Марш горобчиків», яким відкривається збірка, написаний у простій тричастинній формі, де

крайні частини своїм характером і реєстровим контрастом більше нагадують скерцо. «Староукраїнська пісня» – надзвичайно колоритна мініатюра, написана у формі періоду, в якій переважають типові звороти народнопісенної лірики. Легка, граціозна п'єса «Коломийка» відтворює характер веселого, життєрадісного народного танцю. Мініатюра «Івасько грає на чельо» має просту двочастинну репризну форму. Її широка наспівна, з діапазоном майже в три октави, діатонічна тема за характером близька до інтонаційного строю романтичних ліричних творів віолончельного репертуару. Етнохарактерні ознаки українського народного мелосу притаманні і п'єсі «Гавот ляльки». В українській музиці до цього старовинного танцювального жанру зверталися багато композиторів (М.Лисенко, В. Косенко та ін), однак у своїй фортепіанній творчості для дітей Н. Нижанківський звернувся до жанру гавоту вперше.

«Сильною і привабливою стороною стилю Н. Нижанківського, – пише Ю. Булка, – є національна самобутність музики. Н. Нижанківський ставив перед собою ясно усвідомлену мету досягнути органічного синтезу національної і західноєвропейської музичних традицій і цим прислужитися подальшому розвитку рідної музичної культури» [1, с. 40].

У 40-х рр. ХХ століття фортепіанні мініатюрні цикли для дітей створили М. Скорульський «Дитячий альбом», М. Любарський «Легкі п'єси для фортепіано» тощо.

В українській фортепіанній літературі для дітей, написаній у повоєнні 50-і рр. ХХ ст., особливо слід відзначити твори А. Штогаренка, Н. Сільванського, Ю. Щуровського. В подальшому, у 60-х рр. ХХ ст., розвиток цього жанру пов'язаний з іменами молодих композиторів-авангардистів: В.Сільвестрова, М. Скорика, В. Станковича, Ю. Рожавської та ін.

Композитори впевнено вводять у дитячу фортепіанну літературу елементи сучасної музичної мови (прийоми алеаторики, сонористики, додекафонії), прагнучи наблизити сприйняття дітей до складних явищ музики початку ХХІ ст.

Фортепіанна творчість М. Скорика є вагомим складовим українського музичного мистецтва. Окрім віртуозних масштабних творів у доробку митця також є і збірка п'єс для дітей «З дитячого альбому» (1965 р.), який став важливим здобутком у сфері фортепіанного педагогічного репертуару. Саме в цьому оригінальному авторському зошиті композитор започатковує в національній фортепіанній музиці для дітей тенденцію поєднання українського фольклору з елементами джазової стилістики. Хоча композитор і уникає тут типово дитячої програмності (у назвах немає казкових героїв, іграшок, забав чи сюжетних перипетій), так само як і прямолінійної звукообразності та звуконаслідування, сценок з натури, однак не менш дієвим чинником конкретизації змісту служить барвисте рельєфне і динамічне втілення фольклорних жанрів. У цьому сенсі зошит «З дитячого альбому» М. Скорика швидше розвиває ідеї Б. Бартока, втілені останнім у монументальному фортепіанному циклі «Мікрокосмос», аніж плекає традиції романтичних за духом дитячих збірок початку ХХ ст. В. Косенка чи В.Барвінського [4, с. 214–215].

Збірка складається з п'яти мініатюр: «Простенька мелодія», «Народний танець», «Естрадна п'єса», «Лірник», «Жартівлива п'єса». Перша п'єса – «Простенька мелодія» – сповнена тональними змінами, накладанням в мелодії різних ритмічних формул, у тому числі і триольних на рівний вісімковий рух в акомпанементі, що створює враження двоплановості звучання, характеризуючи мінливий, багатий різними асоціаціями образний світ дитини. Друга п'єса – «Народний танець» – є стилізацією, яка за своїм характером наближається до гуцульських народних танців – коломийки або аркану. Лаконічний за формою і глибокий за змістом твір є надзвичайно привабливим для юних виконавців і користується великою популярністю. У третьому творі – «Естрадні пісні» – для передачі зміни настроїв, що відбуваються у творі, юному піаністу необхідно зрозуміти його образний зміст та художнє значення різних поліритмічних і політональних зіставлень, а також уміти швидко переключатися під час виконання одного емоційного стану в інший. Епічно-розповідна мініатюра «Лірник» позначена рисами звукообразності. Елементи думного епосу проявляються у речитативно-декламаційному складі мелодії з постійними акцентами на початку кожної фрази. Першим зверненням до цієї тематики у фортепіанній творчості для дітей є «Лірницька пісня» В. Барвінського (з циклу «Шість мініатюр на українські народні теми»). П'єсою «Лірник» М. Скорик продовжує напрям, як і згодом Т. Шутенко (п'єса «Ліра» із збірки «Фортепіанні мініатюри»). П'ятий, останній твір циклу – «Жартівлива п'єса» – будується на послідовному чергуванні контрастних емоційних станів. Характерним тут є постійний пунктирний ритм у мелодії, акценти на різних долях і синкоповані мотиви, що передають ексцентричність образу. Найважливішими рисами фортепіанної творчості М. Скорика є: «енергетична наповненість та щирість висловлювання, змістовність, врешті, життєвість музики композитора, її унікальність – у можливостях різнопланового, багатовекторного прочитання, через яскравий національний колорит – висловлення важливих загальнолюдських істин, і попри надзвичайно тонкий гумор, а подекуди й іронію – висока духовність і глибина музики» – вважає Оксана Рапіта [6, с. 3]

В усіх п'єсах зошита композитор, використовуючи типові для гуцульського фольклору ладові звороти, ритми, коломийкові чи епічні мотиви, майстерно відтворює карпатський колорит. Твори

яскраво контрастують між собою, хоча й близькі за інтонаційною сферою і типовими для гуцульського фольклору ладовими зворотами. М.Скорик, репрезентуючи народнопісенний фольклор та епічні жанри, закликаючи шанувати національну спадщину, одночасно майстерно відтворює вже знайомі дітям (також і дітям початку ХХІ сторіччя) сучасні звукові картини, немовби дивлячись на світ їхніми очима.

У 70-80х рр. ХХ ст. в Україні в жанрі фортепіанної мініатюри продовжують творити Л. Колодуб «Альбом для дітей», М. Степаненко «Дитячий альбом», Б. Фільц «Мініатюри для фортепіано». В Україні за роки незалежності цикли фортепіанних мініатюр для дітей створювались О. Білашем «Тетянчик альбом», О. Опанасюком «П'ять легких п'ес», Г. Саськом «Мозаїка», І. Мацієвським «Далеке і близьке», І. Щербаковим «Дитячий альбом», М. Ластовецьким «Фортепіанні п'еси для дітей та юнацтва».

Музика для дітей є відповідальною та специфічною сферою композиторської діяльності, вагому частину якої складає духовне й естетичне виховання дітей, яке впливає на здатність сприйняття дитиною навколишнього світу, вражаючи красою музичних звуків та відтінків, охоплюючи різні жанри та стилі. Створюючи музичний репертуар для дітей та юнацтва, композитор має усвідомлювати відповідальність своєї мети за те, що він вкладає у створення дитячих творів, і буває так, що далеко не кожен творець може знайти правильних шлях у своїх спробах музичного спілкування з дітьми. У дитячій реакції на музику відображаються і щирість відгуку, і безпосередня емоційність, які є своєрідним баченням характеру музичного твору, і відповідною реакцією на позитивне чи негативне, що пов'язано зі специфікою дитячого мислення. Дитині подобається жанрова різноманітність, пов'язана з народнопісенною та фольклорною тематикою, з казковими героями та сюжетними розповідями. Юних виконавців цікавить фантастичне бачення світу, в якому можна втілити свої мрії, а особливо близькою є музика, у якій відображаються зрозумілі їхній свідомості явища. Так, наприклад, Д. Кабалевський відзначав: «Діти здатні сприймати, запам'ятовувати та відтворювати досить складку музику, якщо ця музика яскрава, образна і природна у своєму розвитку. Якщо ж немає в ній яскравості, образності й природності, навіть найпростішу музику діти ніколи не сприймуть і не запам'ятають, бо вона не зворушить їхніх сердець, не вплине на їхню свідомість» [2, с. 8].

Саме у творчості для дітей повною мірою відображається духовність композитора, його любов до навколишнього світу і людей, щирість емоційного впливу і передача почуттів.

Висновки... Отже, систематизація та узагальнення відомостей щодо фортепіанних циклів для дітей та юнацтва, а також проведений нами аналіз окремих п'ес українських композиторів-класиків та сучасних митців дозволяє підкреслити дидактично-пізнавальний та національно-виховний потенціал таких творів з огляду на їх практичне застосування в сучасних навчальних програмах в умовах позашкільної спеціальної освіти (ДМШ), також на мистецьких факультетах ВПНЗ у процесі навчання гри на фортепіано (ОМІ, ДМІ).

Кращі фортепіанні п'еси із дитячих циклів можуть бути використані у концертній та в навчальній практиці, адже ретельне вивчення таких творів (в їх художньому контексті) сприятиме навчанню естетичного сприймання музики та музично-виконавській підготовці як виконавців-початківців, так і студентів-музикантів.

Викладачу по класу фортепіано важливо не бути однобічним у виборі окремих п'ес із фортепіанних циклів, а враховувати образну драматургію кожного твору, та художній контент творів в опусі.

Список використаних джерел і літератури:

1. Булкін Ю. Нестор Нижанківський: життя і творчість / Ю. Булкін. – Львів; Нью-Йорк : Видавництво М.П. Коць, 1997. – 60 с.
2. Кабалевський Д. Як розповідати дітям про музику / Д. Кабалевський. – К. : Музична Україна, 1982. – 320 с.
3. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. /Л. Кияновська. – Тернопіль : СМП «Астон», 2000.– 340 с.
4. Кияновська Л. Мирослав Скорик : людина і митець : монографія / Л. Кияновська. – Львів : Видавництво журналу «Ї», 2008. – 592 с.
5. Нижанківський Н. Фортепіанові твори для молоді / Н. Нижанківський. – Львів : СУПром, 1935. – с.12.
6. Скорик М. Твори для фортепіано : навчально-методичний посібник / М. Скорик. – Львів : Сполом, 2008. – 220 с.
7. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композицій для дітей : історія і сучасність /О. Фрайт. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького ДПУ ім. І.Франка, 2010. – 94 с.

Транслітерований список літератури:

1. Bulkin Yu. Nestor Nyzhankivskiy: zhyttia i tvorchist, Lviv, New-York, Vydavnytstvo M.P. Kots, 1997, 60 p.
2. Kabalevskiy D. Yak rozpovidaty ditiam pro muzyku. Kyiv, Muzychna Ukrayina, 1982. 320 p.
3. Kyianovska L. Stylova evolyutsiia halytskoyi muzychnoyi kultury XIX-XX st. Ternopil : SMP «Aston», 2000. 340 p.
4. Kyianovska L. Myroslav Skoryk: liudyna i mytets: monohrafiia, Lviv, Vydavnytstvo zhurnalu «Yi», 2008, 592 p.
5. Nyzhankivskiy N. Fortepiianovi tvory dlya molodi, Lviv, SUProM, 1935, 12 p.
6. Skoryk M. Tvory dlia fortepiano: navchalno-metodychnyi posibnyk, Lviv, Spolom, 2008, 220 p.
7. Frait O. Fortepianni albomy ta tsykly ukrainskykh kompozytsii dlia ditei: istoriia i suchasnist, Drohobych, Redaktsiino-vydavnychy viddil Drohobyt'skoho DPU im. I.Franka, 2010, 94 p.

Аннотация

Украинская фортепианная детская музыка и ее дидактически-воспитательные возможности

Данилишина М.Ф.

Рассмотрены отдельные циклы фортепианных пьес для детей и юношества дидактического направления, которые занимают важное место в творческом наследии представителей украинской национальной композиторской школы XIX-XX – нач.XXI веков. Отмечено воспитательное значение таких сборников, а также их дидактическая ценность с учетом использования в современном педагогическом репертуаре для учащихся в условиях внешкольного специального образования (ДМШ) и студентов-музыкантов факультетов искусств высших педагогических учебных заведений, поскольку тщательное изучение произведений из опусов для детей и юношества способствует музыкально-исполнительскому развитию личности.

Ключевые слова: украинская детская фортепианная музыка, циклы фортепианных пьес для детей и юношества, образная драматургия, спектр средств музыкального воплощения.

Summary

Ukrainian children piano music and its didactic and educational opportunities

Danilishyna M.F.

The individual cycles of piano pieces for children and youth of didactic orientation that occupy an important place in the artistic heritage of the Ukrainian national composer school of the XIX-XX – early XXI centuries are analysed. Educational value of such compilations, as well as their didactic value when using them in modern teaching repertoire for students in the context of extra-curricular special education (Children Music School) and students – future musicians of art faculties of the higher educational institutions is outlined, as a careful study of the works from opus for children and youth promotes musical and performing development of a person.

Keywords: Ukrainian children piano music, cycles of piano pieces for children and youth, image-bearing dramatics, range of musical personification means.

УДК 37.041:786.071.4(045)

Гліницька Н.С.,

кандидат педагогічних наук, доцент
(м.Хмельницький)

Педагогічне керівництво в процесі музичної самоосвіти та самовиховання

У статті розглянуто питання педагогічного керівництва в процесі музичної самоосвіти та самовиховання студентів на факультетах мистецтв у навчальних закладах педагогічної освіти. Визначені три основних напрями організації педагогічного керівництва самоосвітою та самовихованням: формування у особистості думки про необхідність і користь самовиховання та самоосвіти; надання допомоги у процесі самовиховання та самоосвіти, його методів і шляхів здійснення; практична допомога особистості в розробці програм самовиховання і їх реалізації. Розкрито поетапне формування музичного самоосвітнього досвіду студентів, яке забезпечує поступовий перехід студентів від самоосвітньої музичної діяльності під керівництвом педагога до музичної самоосвіти та самовиховання з уміньми самоспостереження, самопланування, самоорганізації, самоконтролю і самооцінки та самокорекції.

Ключові слова: педагогічне керівництво, музична самоосвіта та самовиховання, етапність формування досвіду, напрями керівництва, індивідуальний підхід, саморозвиток, самовдосконалення.