

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Факультет музичного мистецтва
Кафедра естрадної музики

ЦИГАНЮК МАРІЯ ВАСИЛІВНА

кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 025 Музичне мистецтво

**ФОРТЕПІАНИ ЦИКЛІЧНІ ФОРМИ ДЛЯ ДІТЕЙ
У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ:
МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ**

Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент
Цюлюпа Н. Л.

Рівне-2024

Циганюк М. В. Фортепіанні циклічні форми для дітей у творчості сучасних українських композиторів: методико-виконавський аспект/ [наук. кер. кандидат педагогічних наук, доцент Цюлюпа Н. Л.]. – Рівне: РДГУ, 2024.

Магістерська робота розглядає розвиток дитячих фортепіанних циклічних форм у творчості сучасних українських композиторів, досліджує методологічний та виконавський аспекти викладання та виконання цих творів з урахуванням особливостей музичного розвитку дітей.

Робота присвячена вивченню специфічних методів педагогічного впливу та викладання, спрямованих на оптимальне сприйняття та виконання фортепіанних циклічних форм. У роботі аналізуються сучасні підходи композиторів до створення музики для дітей, а також розглядаються важливі аспекти технічної підготовки та виконавської майстерності учнів класу фортепіано

Рецензенти: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики факультету музичного мистецтва РДГУ Филипчук М. С.

Зміст

Вступ.....	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІЧНИХ ФОРМ	
1.1. Циклічна форма як об'єкт музикознавчого дискурсу.....	12
1.2. Види циклічних форм: соната, варіації, сюїта, тематичні цикли.....	19
1.3. Розвиток дитячих циклічних форм в еволюційній проекції.....	27
ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ.....	30
РОЗДІЛ II. СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІЧНИХ ФОРМ ДЛЯ ДІТЕЙ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ	
2.1. Поліфонічні фортепіанні цикли	32
2.2. Цикли фортепіанних мініатюр.....	35
2.3. Фортепіанні цикли для дітей та юнацтва.....	50
ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ.....	66
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
ДОДАТКИ.....	76

ВСТУП

Актуальність теми. Оновлення національної культури в контексті збереження та розвитку духовності та культурно-освітньої самосвідомості українського народу є актуальним завданням, що передбачає не лише теоретичне переосмислення комплексу художніх цінностей, але й глибоке висвітлення значущого композиторського та виконавського доробку.

Музичне мистецтво у системі сучасної освіти розглядається як суттєвий та невід'ємний компонент загальної освіти підростаючого покоління. Сучасний культурний ландшафт визначає необхідність активного залучення дітей у світ мистецтва, а розвиток музичної освіти стає стратегічно важливим завданням для виховання глибоко освіченої та творчої молоді.

У зв'язку з постійним розвитком музичної індустрії та зростанням інтересу до різноманітних музичних жанрів, дослідження фортепіанних циклічних форм, спеціально призначених для дітей, не лише розширює наше розуміння музичної культури, але й відкриває нові можливості для формування у молодого покоління високого рівня музичної грамотності.

Обрана тема магістерської роботи, що стосується фортепіанних циклічних форм для дітей у творчості сучасних українських композиторів з акцентом на методико-виконавський аспект, є вкрай актуальною в контексті сучасних тенденцій у музичній освіті та творчості. Збільшення інтересу до розвитку музичної культури серед молоді та необхідність створення нових, відповідних сучасному світові педагогічних методик підкреслює значущість обраної теми.

У контексті існуючого художнього середовища, де важливо сприяти розвитку творчих здібностей та критичного мислення у дітей, вивчення циклічних форм у творчості сучасних українських композиторів стає засобом активного залучення їх до світу музики. Підкреслення методико-виконавського аспекту в роботі сприяє розробці ефективних стратегій викладання, спрямованих

на покращення засвоєння музичного матеріалу та розвитку виконавських навичок.

Фортепіанні цикли для дітей українських композиторів традиційно розглядалися в науково-методичній літературі лише як матеріал для розвитку виконавських умінь та навичок в учнів фортепіанного класу. Однак, останнім часом спостерігається зростаючий інтерес науковців, педагогів-методистів, мистецтвознавців до питань сприйняття означених творів з погляду музичної психології (В. Драганчук, Г. Побережна та ін.), програмності в українській інструментальній музиці (О. Фрайт, Н. Хінкулова та ін.).

Надзвичайно цікавими, на наш погляд, є ґрунтовні праці, присвячені питанням вивчення стильових особливостей фортепіанної спадщини українських композиторів (С. Павлишин, Л. Кияновська, О. Олійник та ін.), кандидатські дисертації, присвячені проблемам розвитку жанру фортепіанної циклічної форми для дітей в творчості українських композиторів (А. Булкін, К. Моцаренко, О. Тимошук).

Попри наявність значного масиву науково-методичних праць з означеної проблематики, слід наголосити на відсутності у вітчизняному музикознавстві повноцінного аналізу доробку українських композиторів у галузі фортепіанної музики для дітей під кутом зору їх драматургії, стильових особливостей музичної мови та методико-виконавського аспекту. Отже, дослідження цієї проблеми має потенціал не лише в педагогічній сфері, але й в контексті розвитку української музичної науки та культури.

Незаперечна актуальність даної проблеми, її теоретична та практична значимість для розвитку професіональних якостей в учнів класу фортепіано зумовили вибір теми магістерської кваліфікаційної роботи "Фортепіанні циклічні форми для дітей у творчості сучасних українських композиторів: методико-виконавський аспект".

Зв'язок роботи з науковими планами. Тема магістерської кваліфікаційної роботи пов'язана з проблемою удосконалення фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів та удосконаленням знань з методики навчання гри на фортепіано. Магістерська кваліфікаційна робота входить до плану науково-дослідної роботи кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету і складає частину наукового напрямку “Естрадне мистецтво на теренах України: історія розвитку та перспективи”. Тему наукового дослідження затверджено Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету.

Матеріали дослідження - історична, культурологічна, психолого-педагогічна, мистецтвознавча, методична література.

Мета дослідження - ретельний аналіз фортепіанних циклів для дітей, створених сучасними українськими композиторами, з особливим акцентом на їх методико-виконавському аспекті. Дослідження має на меті заповнити прогалини в національному музикознавстві та надати комплексний погляд на творчість українських композиторів у цьому жанрі.

Для досягнення поставленої мети дослідження визначено наступні **завдання:**

- розглянути історію становлення та розвитку циклічної форми для фортепіано в історичній ретроспективі;
- проаналізувати жанр фортепіанного циклу як об'єкт сучасного музичного дискурсу та його місце у розвитку виконавських умінь та навичок в процесі навчання гри на фортепіано ;
- проаналізувати творчий доробок українських композиторів в жанрі фортепіанного циклу для дітей та юнацтва;
- виявити національні особливості музичної мови та основні риси драматургії, притаманні фортепіанній музиці для дітей українських композиторів ХХ- початку ХХІ століття;

– визначити технічні та художні аспекти виконання фортепіанних циклів для дітей з урахуванням особливостей розвитку мислення та піаністичної майстерності дітей.

Об'єкт дослідження – фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів.

Предмет дослідження – музичні особливості, структура, драматургія, національні впливи та методико-виконавський аспект фортепіанних циклів сучасних українських композиторів.

Методологічна та теоретична основа дослідження базуються на різноманітних підходах та концепціях, представлених в роботах видатних науковців та музикознавців. Історичний підхід дозволяє враховувати хронологічний розвиток музичного мистецтва, зокрема еволюцію національної фортепіанної музики (О. Глущенко, Н. Кашкадамова, А. Мельник, Н.Ревенко та ін.).

Історичні етапи розвитку жанру фортепіанного циклу досліджують вітчизняні науковці та мистецтвознавці (О. Булкін, В. Климович, Л. Кияновська, О. Олійник, Н. Хінкулова, О. Тимощук).

Методи дослідження. Для реалізації поставлених завдань використовувався комплекс методів: теоретично - естетичні, культурологічні, соціологічні і психологічні аспекти історичного підходу до явищ фортепіанного музичного мистецтва. Важлива увага приділяється загально - науковим теоретичним методам, які спрямовані на розкриття теми, а саме: аналіз, порівняння, науковий опис, систематизація, узагальнення досліджених даних, а також типологічний метод, який пов'язаний з класифікацією та узагальненням індивідуальних характеристик виконавського стилю сучасних українських композиторів для відстеження спільних рис, притаманних національній фортепіанній школі.

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів:
полягає в комплексному дослідженні фортепіанних циклів для дітей у творчості сучасних українських композиторів з фокусом на методико-виконавському аспекті. Дана робота пропонує оригінальний підхід до аналізу музичних творів, враховуючи їхню призначеність для дітей та особливості їхнього виконання.

Новаторство роботи полягає в розгляді фортепіанних циклів українських композиторів не лише з позиції творчих досягнень, але й як ефективного засобу розвитку виконавських навичок та умінь учнів в процесі фортепіанної підготовки. Дослідження методико-виконавського аспекту вносить вклад у розуміння технічних та емоційних вимог, які стоять перед виконавцями, а також визначає оптимальні підходи до їх вивчення та викладання.

Крім того, робота ставить за мету виявлення національних особливостей музичної мови українських композиторів у фортепіанних циклах для дітей, роблячи акцент на їх внесок у розвиток національної музичної культури. Дане дослідження розширює наше розуміння еволюції української фортепіанної музики та вказує на її місце в контексті світової музичної спадщини.

У роботі:

узагальнено:

- відомості про історичний шлях становлення та розвитку фортепіанного циклу для дітей.

визначено:

- цінну вагомість української фортепіанної школи та її вплив на музичну культуру України;

- ключові етапи розвитку фортепіанного циклу для дітей в українській музичній культурі, враховуючи вплив світових музичних тенденцій та національних особливостей;

- основні аспекти методико-виконавського підходу до вивчення фортепіанних циклів для дітей, розкриваючи їхні особливості та рекомендації

щодо ефективного викладання та виконання.

проаналізовано та узгоджено:

- музичні твори сучасних українських композиторів з метою визначення їхніх основних структур, естетичних та художніх рис.

Організація дослідження. Дослідження відбувалося у три етапи протягом 2023- 2024 років згідно затвердженого календарного плану.

Перший етап.

На першому етапі (вересень-грудень 2023 р.) відбулось затвердження теми магістерського дослідження „Фортепіанні циклічні форми для дітей у творчості сучасних українських композиторів: методико-виконавський аспект”; розроблено та узгоджено з науковим керівником структуру написання наукової роботи згідно до нормативних вимог; на першому етапі вивчався стан розробки даної проблеми в її теоретичному аспекті.

Була зібрана і проаналізована історична, культурологічна, мистецтвознавча, педагогічна та методична література з питань магістерського дослідження, визначені та сформульовані категоріально-понятійний апарат дослідження (об’єкт, предмет, завдання та методи дослідження); узагальнено основні поняття визначеної проблематики; був написаний вступ та перший розділ магістерського дослідження.

Другий етап.

На другому етапі відбулось редагування I розділу магістерської роботи. У березні 2024 р. на засіданні кафедри естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ відбувся звіт щодо написання I-го розділу, внесення виправлень і коректив, запропонованих членами викладацько-професорського складу кафедри; впродовж квітня-травня відбувалося написання другого розділу магістерської роботи, написані висновки до двох розділів та загальні висновки.

На **третьому етапі** був уточнений список використаних джерел та оформлені додатки наукової магістерської кваліфікаційної роботи; проведено редагування та оформлення дослідження, визначені основні етапи презентації магістерського дослідження на захисті.

Теоретичне та практичне значення роботи. Дослідження розкриває та систематизує основні характеристики та еволюцію жанру фортепіанного циклу для дітей, допомагаючи розширити теоретичні знання в області музичної форми та її розвитку в контексті української музичної традиції. Аналіз національних особливостей музичної мови робить внесок у розуміння впливу української культури та фольклору на формування фортепіанних циклів, допомагаючи розкрити унікальний характер української музичної традиції.

Результати дослідження можуть служити основою для розробки ефективних методик викладання та виконання фортепіанних циклів для дітей, забезпечуючи педагогів та виконавців практичними порадами. Дослідження вказує на значення розвитку музичної культури серед молоді та підкреслює роль фортепіанного циклу як засобу навчання та естетичного виховання дітей.

Сформульовані у дослідженні основні положення, зроблені висновки, викладений фактичний матеріал можуть бути використані для розробки індивідуальних планів учнів ДМШ, студентів за освітньо-кваліфікаційними рівнями "бакалавр" та "магістр", оновлення змісту фахових навчальних курсів з інструментальної підготовки, зокрема, з історії фортепіанного мистецтва, методики навчання гри на фортепіано, створення методичних рекомендацій .

Отримані в ході дослідження висновки виявляють суттєве значення для різних учасників музичного процесу. Педагоги можуть скористатися здобутими знаннями та рекомендаціями для покращення методики викладання фортепіанних циклів для дітей, що сприятиме більш ефективному музичному розвитку їхніх учнів. Виконавці зможуть використовувати виявлені емоційні та технічні аспекти для вдосконалення свого виконавського мистецтва в цьому

жанрі.. Таким чином, дослідження стає не тільки важливим ресурсом для розвитку музичної освіти, але й джерелом інновацій для творчого співтовариства.

Апробація результатів дослідження. Положення та висновки магістерської кваліфікаційної роботи обговорювалися на щорічній науково-практичній конференції викладачів та студентів Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, 2024).

Публікації. За темою магістерського дослідження видано наукову статтю Фортепіанні циклічні форми для дітей у творчості сучасних українських композиторів. *Fine Art and Culture Studies*. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2024. № 4. С. 75-80.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

Повний обсяг роботи складає 79 сторінок, з них 70 сторінок основного тексту. Список використаних джерел становить 44 найменувань.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІЧНИХ ФОРМ

1.1. Циклічна форма як об'єкт музикознавчого дискурсу.

Сучасна реальність вимагає від нас не лише збереження спадщини минулого, але і активної участі у формуванні майбутнього. Відродження культурних традицій є ключовим елементом цього процесу. Це вимагає уваги до теоретичних аспектів, а також до розкриття та популяризації величезного накопиченого досвіду виконавської справи.

Дослідження художніх цінностей в контексті відродження національної культури повинно бути комплексним і всебічним. Важливо не лише аналізувати теоретичні аспекти, але й враховувати практичний внесок виконавців у розвиток та утримання національної ідентичності. Такий підхід відкриває нові можливості для реалізації та вдосконалення української культурно-освітньої парадигми. Забезпечення сприятливого середовища для творчого вираження, підтримка та стимулювання талановитих особистостей, а також впровадження сучасних технологій у популяризацію національної культури стають важливими чинниками в цьому напрямку.

Таким чином, відродження національної культури в контексті духовного збереження та розвитку культурно-освітньої самосвідомості українського народу визначається як складний та важливий процес, який вимагає поєднання теоретичних підходів та практичних зусиль для досягнення високих стандартів в галузі національної культури.

Фортепіанне мистецтво, як важлива складова музичного виконавства та композиторської творчості, не лише надає можливість вираження емоцій через музику, але й сприяє всебічному розвитку особистості. Гра на фортепіано вимагає координації рук, розвитку чутливості до динаміки та темпу, а також здатності виразно передавати музичні ідеї. Це розвиває не лише музичні навички, а й виховує дисципліну, терпіння та концентрацію, формує музичні смаки, збагачує загальний та музичний тезаурус.

Фортепіанна композиторська спадщина представлена надзвичайно різноманітними творами, які охоплюють різні стилі, епохи та жанри. Талановиті композитори створили шедеври, які дотепно відображають різноманіття музичного світу. Їхні твори стали невід'ємною частиною концертного репертуару та основою для навчання фортепіанної майстерності.

Особливе місце в фортепіанній композиторській спадщині займають цикли, призначені для дітей та юнацтва. Такі цикли часто враховують особливості дитячої психології та розвитку, вони можуть включати прості, але чудові мелодії, ритмічні завдання та ігрові елементи, що сприяє не лише розвитку музичного мислення, технічних навичок, але й заохочує інтерес до музики.

Фортепіанні цикли для дітей допомагають їм вчитися та розвивати музичний слух у цікавий та доступний спосіб, що впливає на музичний розвиток у молодшому віці та стає важливим етапом у формуванні музично обдарованих особистостей.

Для розкриття теми кваліфікаційної магістерської роботи та вирішення поставлених завдань, вважаємо за необхідне більш докладно зупинитись на розкритті сутності основної дефініції дослідження – циклічна форма. Етимологія терміну "циклічна форма" має коріння в грецькій мові, де "κύκλος" (kýklos) означає коло чи цикл. Поняття "форма" походить від латинського "forma", що

перекладається як зовнішній вигляд чи структура. Отже, циклічна форма відображає ідею закрученого кола, де початок і кінець пов'язані в єдиний цілісний образ.

Зауважимо, що циклічна фортепіанна форма стає об'єктом наполегливого наукового пошуку чималої кількості мистецтвознавців-істориків саме наприкінці ХХ - на початку ХХІ століття. Циклічна форма та жанр фортепіанної мініатюри присутні у історичних, науково-методичних статтях, монографіях, дисертаціях. Праці науковців та мистецтвознавців, які ми відносимо до теоретичного мистецтвознавства, присвячені питанням жанрово-стильових характеристик, музичної лексики, "інтонаційності" музичної мови, методам розвитку тематичного матеріалу циклічних форм тощо (В. Бобровський, В. Бордонюк, А. Волік, П. Довгань, М. Ілечко, О. Лігус, Н. Рябуха, І. Тукова, Д. Яворський та ін.).

Інша, суттєва частина наукових досліджень присвячена вивченню історичних шляхів становлення та розвитку жанру фортепіанної мініатюри та циклічної фортепіанної форми (О. Булкін, В. Климович, Л. Кияновська, О. Олійник, Н. Хінкулова, О. Тимощук та ін.).

Найбільшу частину наукових досліджень займають праці, присвячені творчості окремих композиторів, в тому числі і тих, композиторська спадщина яких представлена наявністю фортепіанних циклів. З цього приводу слід згадати роботи Б. Яворського, В. Носіної, присвячені ґрунтовному аналізу композиційної структури та символіці сюїтних циклів Й. С. Баха; праці сучасних мистецтвознавців В. Шульгіної та О. Яковлева, в яких автори досліджують фортепіанну спадщину Т. Безуглого, М. В. Лисенка, В. Пащенко, Т. Шпаковського.

Варто зазначити, що перші звернення до тематики фортепіанного циклу та фортепіанної мініатюри в творчості українських композиторів відносяться ще до першої половини ХХ століття. Щоправда, вони були викладені у формі статей,

рецензій, анонсів. З цього приводу слід згадати статті та рецензії С. Людкевича, присвячені програмній фортепіанній музиці М. В. Лисенка та фортепіанним мініатюрам В. Барвінського [24].

Дещо пізніше, в середині ХХ століття з'являються перші ґрунтовні праці, в яких досліджується творчість українських композиторів, в тому числі, і фортепіанна. Так, першою такою вагомою працею стала "Нарис історії української музики" А. Ольховського, яку вважають скарбом української музичної історіографії [29].

Вагомим та ґрунтовним дослідженням історії української музики, в якому аналізується в тому числі і фортепіанна творчість видатних українських композиторів, стала праця В. Довженка "Нариси з історії української радянської музики" [12].

Наприкінці 90-х років ХХ століття публікуються низка досліджень М. Грінченка, присвячені аналізу творчості М. В. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового.

Першою кандидатською дисертацією на означену тематику стала робота М. Дремлюги "Українська фортепіанна музика", в якій автор аналізує, в тому числі, і фортепіанні цикли для дітей та юнацтва українських композиторів [13].

Приблизно в цей же час, Ю. Вахраньов підготував та захистив кандидатську дисертацію на тему "Фортепіанна мініатюра в творчості українських композиторів" [8]. В. Тимофеев присвячує свою кандидатську дисертацію вивченню еволюції жанру фортепіанного концерту в творчості українських композиторів [39].

Надзвичайно цікавою та ґрунтовною є наукова монографія В. Клима "Українська радянська фортепіанна музика". У цій дослідницькій роботі розглядається еволюція фортепіанної творчості українських композиторів

протягом радянського періоду. Автор проводить аналіз різноманітності жанрів та стилів у цій музиці, розробляє класифікацію творів, визначає типологію художньої форми. Також робиться систематизація музичних творів з урахуванням їхнього смислового змісту, що є ключовим критерієм при визначенні жанру.

З початку 1990-х років, в період, коли Україна оголосила свою незалежність, відбуваються зміни у підході до вивчення українського фортепіанного мистецтва. Це стає очевидним через більш глибоке дослідження та науковий підхід до цієї теми. Наприклад, у кандидатській дисертації Л. Ланцути детально аналізується жанр фортепіанної сонати в творчості українських композиторів, розглядається її еволюція в контексті музично-історичного розвитку, обґрунтовуються основні типи сонатної драматургії в українській фортепіанній музиці та відзначається свідчення зрілості національного музичного стилю. Робота присвячена в тому числі і дослідженню процесу формування національного різновиду цього жанру [23].

Для нашого магістерського дослідження вкрай цікавими є роботи сучасних науковців, присвячені фортепіанним циклам українських композиторів. З цього приводу хотілось би назвати роботу О. Фрайт "Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність", в якій авторка надає ґрунтовний аналіз фортепіанним циклам для дітей та юнацтва українських композиторів XIX-XX століття.

В кандидатській дисертації О. Фрайт "Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці" авторка звертає увагу на значення програмності в українській фортепіанній музиці, вказуючи на виявлення національних особливостей, пов'язаних з українським культурним контекстом. Вона наголошує, що тлумачення програмності, яке здійснюють українські композитори, відображає важливі риси національного музичного

мислення, що відповідають його виявам у інших областях мистецтва. Програмні твори у фортепіанній музиці часто мають специфічні сюжети або концепції, які відображають певні ідеї, почуття або образи. Вони можуть бути історичними, літературними, фольклорними або пов'язаними з подіями чи культурними традиціями конкретного народу. Українські композитори, використовуючи програмність у своїй творчості, намагаються втілити у музиці національну ідентичність, відображаючи через неї унікальні аспекти української культури та музичного мислення, що надає можливість віддзеркалювати культурні, історичні та емоційні аспекти національного досвіду [42].

Не менш значимим є дисертаційне дослідження науковиці О. Тимошук "Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект ". В цій праці авторка надає ґрунтовний порівняльний аналіз фортепіанних циклів сучасних українських композиторів та їх попередників з метою виявлення новаторських прийомів та технік [40].

У 2007 р. Л. Свірідовською була захищена кандидатська дисертація "Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець ХІХ – перша третина ХХ ст.)", присвячена ґрунтовному аналізу стильових особливостей фортепіанних циклів мініатюр українських композиторів означеного періоду та історичним шляхам становлення та розвитку жанру фортепіанної мініатюри [33]..

Ще однією цікавою, на наш погляд, роботою є дисертаційне дослідження К. Моцаренко "Жанр фортепіанної багателі в сучасній композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект", в якому авторка обґрунтовує особливості розвитку жанру фортепіанної багателі у творах сучасних українських композиторів.

Дослідження феномену української циклічної форми для дітей та юнацтва знаходиться в колі наукового пошуку сучасної вітчизняної дослідниці І. Таран, яка цій темі присвятила численні науко-методичні статті та монографії [38].

Значимим для нашого магістерського дослідження є чисельні наукові статті та кандидатська дисертація Н. Рябухи "Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця XIX – XX ст.)", в яких авторка наполегливо звертається до розгляду феномену української фортепіанної мініатюри, класифікує її та аналізує з позиції жанрової приналежності [31, 32].

Останні дослідження в області української фортепіанної музики циклічних та малих форм варто відзначити за значний внесок у розуміння стильових особливостей цього жанру. Особливо цінною є дисертація А. Калашнікової, яка звертає увагу на унікальні аспекти творів українських композиторів та представників постмодернізму. Ця дослідницька робота відзначається тим, що розглядає творчість музикантів, яких у радянський період часів часто піддавали цензурі або забороняли їх творчість. Авторка звертає увагу на композиторів, які, незважаючи на обмеження, продовжували творити й втілювати свої музичні ідеї. Зокрема, дослідження охоплює творчість видатних майстрів, таких як Сергій Борткевич, Микола Рославець, Валентин Задерацький та інші. Ця дисертація становить важливий внесок у розширення нашого розуміння української музичної культури та допомагає відновити належне визнання для творчості композиторів, чиє значення було недооцінене або пригнічене у минулому. Вона надає можливість глибше вивчати естетичні, ідеологічні та соціокультурні аспекти музичної творчості, що є важливим для подальшого розвитку української музичної науки та популяризації національного музичного доробку.

Таким чином, дослідницька робота вказує на значний внесок означених науковців у розвиток наукової бази з даної проблематики. Автори виявили і розглянули ключові аспекти циклічної форми та мініатюр у музиці, що сприяє глибшому розумінню та аналізу цих явищ, їхні дослідження допомагають розкрити особливості структури, естетики та історичного контексту цих

музичних форм. Крім того, вони вносять вагомий внесок у вивчення творчості окремих композиторів, які використовують циклічну форму або створюють мініатюри в своїй творчості. Це сприяє не лише поглибленню знань про музичні твори, а й розширює уявлення про різноманітність та багатогранність музичного мистецтва.

Загалом, дослідження авторів-науковців у цій області є важливим кроком у напрямку розширення наукового розуміння музичної культури та сприяють подальшому розвитку музичної науки. Їхні висновки й аналізи можуть служити цінним джерелом для подальших досліджень та поглибленого вивчення цієї проблематики.

1.2. Види циклічних форм: соната, варіації, сюїта, тематичні цикли.

Поняття циклічної форми вперше використовується в музичному контексті у середині XIX століття, коли композитори почали створювати музичні твори, в яких окремі частини пов'язані тематично та структурно, утворюючи єдиний музичний цикл.

До початку XIX століття музичні твори традиційно виконувались у вигляді відокремлених частин чи симфоній, які, хоч і стояли в різних темпах чи тональностях, не завжди мали чіткий тематичний або структурний зв'язок. Однак із зростанням інтересу до розвитку музичної форми та структури, композитори розпочали експериментувати з ідеєю об'єднання музичних тем та мотивів у великі композиційні утворення.

Як ми вияснили в попередньому параграфі, *циклічна форма - це певна структура або форма в музиці, де теми або музичні елементи повторюються у визначеному порядку, створюючи враження кругової або циклічної розвиненості.* Ця концепція широко використовується у класичній музиці, а

також у різних жанрах, таких як рок, джаз, і деяких формах електронної музики. Основними рисами циклічної форми є: **Повторюваність теми або мотиву в музиці** – це одна з основних характеристик циклічної форми, яка сприяє створенню враження єдності, континууму та структурної послідовності у композиції. Повторювання теми або мотиву дає слухачеві можливість впізнати та ідентифікувати основні музичні елементи композиції. Коли тема або мотив повторюється, він стає визначальним музичним моментом, який надає композиції характер та ідентичність. Повторювання теми або мотиву служить методом для закріплення структури композиції, що допомагає слухачеві орієнтуватися у музичному матеріалі та сприяє створенню послідовності в розвитку музичних ідей. Повторюваність теми або мотиву може підсилити емоційний вплив музики. Коли слухачі почують тему або мотив, який вони вже знають, це може викликати певні емоційні реакції або асоціації, що додає глибини й інтенсивності музичному досвіду. У багатьох випадках повторюваність теми або мотиву може створювати напруження, яке потім розв'язується. Наприклад, повторення мотиву в різних гармонійних контекстах може допомогти створити враження розвитку та виразити характерність розгортання музичної ідеї. Повторювання теми або мотиву допомагає створити внутрішню логіку та об'єднаність в композиції. Це сприяє відчуттю цілісності та послідовності у музичному матеріалі. Отже, повторюваність теми або мотиву в музиці відіграє важливу роль у формуванні структури, емоційного впливу та загального враження композиції. Цей аспект є ключовим у розумінні та аналізі музичних творів, незалежно від жанру чи епохи.

Ще однією з ключових характеристик циклічної форми в музиці є **Визначені секції або частини**. У циклічній формі композиція поділяється на конкретні частини або секції, які повторюються у визначеному порядку. Один з найпоширеніших прикладів цього - схема А-В-А. Це початкова секція, яка встановлює основну тему, мотив або гармонічний матеріал композиції. Вона може також включати розвиток теми або мотиву, але в цілому є основним

музичним матеріалом, що характеризує циклічну форму. Секція В представляє новий матеріал, який відрізняється від секції А. Вона може містити інші теми, мотиви або гармонічні послідовності, або відображати розвиток теми, який відбувається поза основною темою. Після того, як була представлена секція В, композиція повертається до секції А. Це може бути повторенням основної теми або мотиву з початкової секції, і воно слугує для закінчення структурного циклу.

Схема А-В-А є лише одним з численних прикладів циклічної форми. Інші форми можуть включати більше секцій або використовувати інші музичні матеріали для створення відчуття повторюваності і послідовності. Наприклад, у класичних симфоніях можуть використовуватися форми, такі як сонатна або рондо, які також мають свою власну структуру та послідовність секцій. У будь-якому випадку, визначені секції або частини є важливим елементом в створенні організованої та цілісної музичної форми, яка характеризує циклічну форму. Вони допомагають слухачеві розуміти та відчувати структурну організацію композиції, надаючи їй логічну та послідовну сутність.

Розвинення і варіація є важливим аспектом циклічної форми в музиці, що додає різноманітність і глибину до композиції. Цей процес включає зміну тем, мотивів або музичних елементів протягом композиції, щоб створити враження розвитку та новизни. Основні аспекти розвинення і варіації включають зміну гармонії (у музичному творі може використовуватись зміна гармонійних послідовностей для розвитку музичного матеріалу). Це може включати зміну акордів, тонікальних центрів або гармонічних прогресій, щоб створити враження руху та напруження); зміна ритму (ритмічні варіації можуть включати зміну темпу, метрів, а також ритмічних схем і фігур. Це додає динаміки та рухливості до композиції, роблячи її більш цікавою для слухача; зміна звукового кольору за допомогою різних інструментів або їх комбінацій також може створити розвинення у музичному матеріалі. Наприклад, тема може бути представлена

спочатку в одному інструменті або групі інструментів, а потім розвиватися або варіюватися в інших груп інструментів оркестру; розвиток мелодії та гармонії (теми або мотиви можуть розвиватися шляхом додавання нових нот, розширення мелодійних ліній або зміни гармонічної текстури. Це може включати такі прийоми, як контрапункт, імітація або різноманітні форми розвинення теми; структурні зміни (крім музичних матеріалів, структура композиції також може змінюватися протягом її тривалості. Наприклад, може бути додано нові секції, розширені розв'язки або зміни в характері повторень). Розвинення і варіація додають комплексність та інтерес до музичного твору, дозволяючи композитору експериментувати з різними аспектами музичного мовлення. Це створює відчуття розвитку і прогресу в музиці, що робить її цікавішою та більш емоційно насиченою для слухача.

Цілісність є ключовою характеристикою циклічної форми в музиці. Ця форма створює враження єдності та структурної послідовності в композиції завдяки повторенню тем і секцій. Повторення основних музичних елементів допомагає створити відчуття закінченості і пов'язаності між різними частинами композиції. Таке повторення, разом з розвитком і варіацією тем та мотивів, надає композиції динаміки та глибини. Циклічна форма також допомагає створити враження завершеності, коли композиція повертається до початкового матеріалу після пройдених секцій. Цілісність є важливою для психологічного сприйняття музики, допомагаючи слухачам легше розуміти та сприймати її.

У музиці існує безліч видів циклічних форм, які використовуються композиторами для створення організованих та цілісних композицій. Ось декілька основних видів циклічних форм:

Сонатна форма є однією з найважливіших та найбільш розповсюджених форм в класичній музиці. Вона зазвичай використовується в симфоніях, сонатах, концертах та інших великих музичних творах. Сонатна форма виникла в кінці

XVIII століття і набула особливого значення в епоху класицизму. Сонатне *allegro* складається з трьох частин: Експозиція, Розробка та Реприза. В Експозиції представляються основні музичні теми або мотиви, головна та побічна партії, між ними сполучна, а в кінці – заключна, які будуть розвинуті в розробці твору. Експозиція зазвичай складається з двох або більше тем, які контрастують між собою. Розробка - друга частина форми, де теми та мотиви, представлені в експозиції, розвиваються, трансформуються та комбінуються. У розробці можуть варіюватися гармонія, ритм та інші музичні елементи, що створюють напруження та динаміку музичного твору. Третя частина форми - реприза, де основні теми та мотиви повертаються, але вже в іншому контексті. У цій частині відбувається повторення тем з експозиції, зазвичай у тонікальній області. Розробка завершує музичну композицію, створюючи враження повноти та завершеності.

Що стосується структури та організації, сонатна форма може варіюватися залежно від стилю композитора та конкретного музичного твору. Крім того, деякі композиції можуть включати додаткові секції, такі як вступ або каденція в концертах. Сонатна форма дає композиторам велику свободу для розвитку музичних ідей та тем, а також створення комплексних та багатогранних музичних творів. Вона залишається однією з найбільш важливих та впливових форм в історії класичної музики, яка використовується досі композиторами в усьому світі.

Рондо є однією з улюблених форм в класичній музиці та інших стилях, таких як поп та джаз. Ця форма відзначається своєю енергійністю, жвавістю та веселим характером. Основна ідея рондо полягає в повторенні основної теми, відомої як рефрен, через різні проміжні секції, які відокремлюються від неї. Такий циклічний характер дозволяє композитору експериментувати з різноманітністю музичних ідей та стилів. Рондо-форма може бути позначена як АВАСА, де А - основна тема або рефрен, В - проміжна секція, а С - повернення

основної теми. Після кожного повернення рефрену слідує нова проміжна секція, яка може мати власну унікальну мелодію, гармонію та ритмічну структуру. Це створює динамічний контраст між рефренами та проміжними секціями, додаючи різноманітність та експресію до музичного твору. Крім того, рондо може мати додаткові секції, такі як куплети або каденції, які розширюють структуру композиції та надають твору додаткової глибини та розвитку. Такі додаткові секції можуть відображати нові ідеї, теми або мелодії, які доповнюють та розширюють основну музичну концепцію. У рондо композитор має можливість творчо експериментувати з різноманітними музичними матеріалами та стилями, створюючи радісні, динамічні та енергійні музичні враження для аудиторії. Ця форма залишається популярною завдяки своїй жвавості, експресивності та здатності виражати різноманітні музичні ідеї.

Варіаційна форма. У варіаційній формі музична тема повторюється кілька разів, при цьому кожне повторення варіюється за допомогою різних музичних прийомів та технік. Кожна зміна теми, відома як варіація, може включати зміну гармонії, ритму, мелодії, темпу або інших музичних елементів. Ця форма надає композиторам широкий простір для творчості та експериментів, дозволяючи їм досліджувати різноманітні аспекти та можливості музичного матеріалу. Варіаційна форма дозволяє створити захопливий та різноманітний музичний шедевр, який залишається цікавим для слухачів завдяки постійному змінненню та розвитку музичних ідей.

Тема з варіаціями є музичною формою, схожою на варіаційну форму, але з важливою різницею: тема звучить лише один раз, а потім слідує ряд варіацій на неї. Кожна варіація пропонує новий погляд на основну музичну тему, розгортаючи її у різних стилях, настроях та техніках музичного твору. Ця форма дозволяє композиторам більш глибоко розвинути початкову музичну концепцію, досліджуючи її з різних сторін та виражаючи різноманітні аспекти теми. В

результаті ми отримуємо музичний твір, яка є яскравим та багатогранним виявом творчого потенціалу композитора та його здатності до інноваційного виразу музичних ідей.

Ще одним видом циклічної форми є *Сюїта* - це музичний твір, що може об'єднувати різні музичні частини або танці. Сюїта бере початок з середньовічного та ренесансного танцювального репертуару. З плином часу цей жанр пройшов еволюцію та став більш складним і різноманітним. Сюїти часто включають такі частини, як алеманда, куранта, сарабанда, гавот, менует, пасакалія, рондо та інші. Кожна з цих частин може мати свої власні особливості, такі як унікальний характер, ритміка і настрої, а також може відтворювати різноманітні танцювальні форми та музичні теми. Слід зауважити, що сюїти були особливо популярними у стилях бароко та раннього класицизму, коли вони часто використовувалися композиторами як інструментальні вставки в оркестрових або камерних виставах. Однак сюїту можна зустріти у різних музичних жанрах, включаючи оперу, балет, оркестрову та інструментальну музику. Сьогодні сюїта залишається популярним жанром серед композиторів, які використовують їх для створення різноманітних творів, відображаючи сучасний погляд на традиційні форми та стилі. Цей жанр дає можливість музикантам виразно досліджувати різноманітні музичні ідеї та теми в межах одного композиційного цілого.

Тематичні музичні цикли - це колекція музичних творів, що об'єднуються спільною темою, концепцією або ідеєю. Вони можуть бути складені з великої кількості творів, що використовують спільну музичну тему, або з невеликої групи музичних творів, які розглядають певну тему або мотив. Такі цикли можуть включати симфонії, сонати, камерні музичні твори, опери, цикли пісень, ораторії та інші форми музичного виразу. Одним із найвідоміших прикладів тематичного музичного циклу є "Сезони" Франсуа Куперена, де кожна частина представляє собою музичний портрет одного з місяців року. Інший відомий приклад - "Пори

року" Антоніо Вівальді або "Сім симфоній французької національної життєвості" Ондржея Пануфніка, де кожна симфонія створена на основі різних аспектів французької культури та історії.

Фортепіанні тематичні цикли - це збірки фортепіанних творів, об'єднаних спільною темою, концепцією або ідеєю. Ці цикли можуть бути складені з різних форм музичного виразу, таких як сонати, сюїти, етюди, варіації та інші, і часто мають велику кількість частин або творів. Один із найвідоміших прикладів фортепіанного тематичного циклу - "Карнавал" Роберта Шумана, який складається з коротких музичних ескізів, кожен з яких має свою власну тему чи образ, відтворюючи атмосферу карнавального свята. Ще один визначний приклад - "Гамлет" Франца Ліста, де кожен музичний епізод виражає певну сцену або епізод з трагедії Шекспіра. Цей цикл характеризується глибокою емоційною експресією та драматизмом. Фортепіанні тематичні цикли - це збірки фортепіанних творів, об'єднаних спільною темою, концепцією або ідеєю. Ці цикли можуть бути складені з різних форм музичного виразу, таких як сонати, сюїти, етюди, варіації та інші, і часто мають велику кількість частин або творів..

Тематичні фортепіанні цикли можуть також містити твори, присвячені певним літературним творам, історичним подіям або культурним темам. Вони дозволяють композиторам виразно досліджувати різноманітні аспекти музичного матеріалу та створювати багатогранні та глибокі твори, які привертають увагу слухачів своєю оригінальністю та майстерністю. Такі цикли дозволяють композиторам виразно досліджувати тематичні аспекти у музиці, розкриваючи їх різні варіації та інтерпретації через різні музичні форми та жанри. Вони створюють унікальну можливість для аудиторії зануритися у концептуальний світ музики та пережити його в різноманітних виявах і варіаціях.

Цікаво, що всі види циклічної форми можуть використовуватися як окремо, так і в комбінації одна з одною, щоб створити більш складні та різноманітні

музичні твори. Композитори використовують ці циклічні форми для створення музики в різних стилях та жанрах.

1.3. Розвиток дитячих циклічних форм в еволюційній проекції.

Початки жанру сюїтного циклу зародились на плодovitому ґрунті епохи Бароко, яка була відома своєю розкішшю та витонченістю в мистецтві. Барокова епоха відзначалася широким спектром мистецьких виражень та естетичною екстравагантністю, що сприяло виникненню і розвитку сюїтного циклу.

Кристалізація цього жанру сталася завдяки великим композиторам Й. С. Баху та Г. Ф. Генделю, які внесли значний внесок у розвиток музичної культури свого часу. Вони створили велику кількість танцювальних сюїт, які відображали різноманітні музичні епізоди та стилі, а також віддзеркалювали різноманітні національні традиції. До циклічних форм ми відносимо збірки сюїтних циклів Г. Генделя, Й. С. Баха "Маленькі прелюдії", "Дво- та три-голосні інвенції", два томи Добре Темперованого Клавіру, "Французькі та Англійські сюїти", партити, концерти для фортепіано з оркестром тощо. Безумовно, сюїтний цикл став важливим жанром в музичній практиці Бароко, який поєднував в собі різноманітні музичні традиції та естетичні уявлення епохи. Його значення в історії музики важко переоцінити, оскільки він відіграв важливу роль у формуванні та розвитку класичної музичної форми. Не можна оминати увагою французького композитора Ф. Куперена, автора чотирьох збірок клавірних творів, в які увійшли двадцять сім сюїт.

З середини XVIII століття жанр сюїтного циклу став не лише популярним, але й важливим елементом музичної практики, особливо серед композиторів-клавесиністів та представників віденського класицизму. У цей період музична культура переживала період значного розвитку, і сюїтний цикл став одним із

способів для композиторів висловити свою творчість та майстерність. Клавесиністи та композитори того часу вносили свої власні інтерпретації та ідеї у цю форму, розширюючи її музичні можливості. Вони додавали нові музичні елементи, експериментували з формою та структурою, щоб створювати ще більш складні та емоційно насичені твори.

Сюїтні цикли того часу стали не лише сукупністю танців, але й втіленням ідеального порядку та гармонії, що відображало дух класицизму. Композитори віддавали перевагу чіткій структурі та лаконічним формам, проте водночас вміщували у свої твори емоційність та виразність. Таким чином, середина XVIII століття відзначилася не лише поширенням сюїтного циклу, а й його вдосконаленням і розширенням, що стало важливим етапом у розвитку класичної музичної форми та визначило подальший шлях розвитку музичної практики. Як приклад можемо згадати цикл фортепіанних мініатюр Л. В. Бетховена "Багателі".

Проте розквіт жанру циклічної форми, а також мініатюр загалом, відбувся на піку епохи Романтизму. Цей період у музичній історії відзначався не лише широким розмаїттям мистецьких пошуків, але й глибоким підходом до вираження внутрішніх почуттів та емоцій композиторів. Композитори романтичного періоду, такі як Франц Шуберт, Фредерік Шопен, Роберт Шуман, Ференц Ліст та інші, створювали музику, що відображала їх внутрішнє світовідчуття, фантазії та почуття. Вони вдосконалили жанр циклічної форми, впроваджуючи в нього нові музичні та емоційні виміри. Фортепіанні мініатюри композиторів-романтиків вражали своєю глибиною емоційного змісту та високою технічною майстерністю. Кожна композиція ставала справжньою музичною історією, що переповідала про складні почуття та переживання автора. Ці твори зберігали естетику та форму циклу, але водночас насичувались новими звуковими експериментами та пошуками. До прикладу згадаємо Експромти Ф. Шуберта, "Пісні без слів" Ф. Мендельсона, цикли фортепіанних п'єс Р. Шумана,

серед яких "Дитячі сцени", "Фантастичні п'єси", "Симфонічні етюди", "Карнавал", 20 мініатюр-сцен і, безумовно шедеври Ф. Шопена "Прелюдії", "Вальси", "Ноктюрни", "Експромти", "Етюди", "Концерти", "Балади". Не можна оминати увагою програмні цикли Ф. Ліста, серед яких "Видіння", "Угорські історичні портрети", "Втіхи", "Роки подорожей" та шедеври виконавської піаністики - програмні Етюди. Таким чином, композитори-романтики не лише продовжили традицію сюїтного циклу, але й збагатили її новими музичними можливостями та емоційним змістом. Вони надали цьому жанру нового життя, розкривши його потенціал для вираження найглибших людських почуттів і емоцій.

У ХХ столітті цикл мініатюр як жанр інструментальних творів став предметом уваги європейських композиторів-імпресіоністів, таких як Клод Дебюссі ("Бергамаська сюїта", "Естампи", "образи", "Дитячий куток", 24 прелюдії, етюди), та Моріс Равель ("Могила Куперена", "Привиди ночі", сюїта "Матушка-гусиня"), а також модерністів, серед яких Бела Барток, Олів'є Мессіан та інші. Ця музична форма знайшла різноманітні тлумачення в творчості сучасних композиторів різних стильових напрямків.

Українські композитори також не обходили увагою жанр фортепіанних циклів та мініатюр. Так, цикли фортепіанних мініатюр є у творчому доробку М. Лисенка, В. Барвінського, С. Людкевича, Н. Нижанківського, В. Косенка, М. Колесси, Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, А. Кос-Анатольського, В. Задерацького, С. Борткевича, М. Скорика, Ф. Якименка та багатьох ін.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали першого розділу магістерської кваліфікаційної роботи, можемо зробити наступні висновки.

З огляду на значний масив існуючої наукової історичної, культурологічної, мистецтвознавчої та методичної літератури з питань нашого дослідження, можемо стверджувати про те, що фортепіанні цикли займають вагоме місце у контексті музичної теорії та практики. Проте, необхідно зауважити, що розвиток музичної технології, а також постійні зміни музичних смаків та естетичних уподобань створюють постійний попит на нові дослідження і підходи до аналізу цих форм. Зокрема, сучасні тенденції в музичній практиці та викладанні музики, такі як інтердисциплінарність, дигітальність та розвиток нових педагогічних підходів, вимагають постійного оновлення та перегляду традиційних уявлень про фортепіанні цикли.

Розглядаючи циклічну форму як об'єкт музикознавчого дискурсу, в роботі доводиться, що вона є не лише структурою музичного твору, але й складним музичним явищем, що збагачує розуміння музичного мистецтва. Ця форма відображається у творчості численних композиторів різних епох, від епохи бароко до сучасності, та становить основу для розвитку класичної музики.

Грунтовний аналіз видів циклічних форм, таких як соната, варіації, сюїта та тематичні цикли, дозволило виявити їхню різноманітність, яка демонструється як у структурних особливостях, так і у використанні музичних матеріалів. Нами з'ясовано, що кожен з цих видів має свої унікальні риси та впливає на розвиток музичної мови. Наприклад, соната як форма розвинула традиції музичної драми та конфлікту, варіації дозволили композиторам експериментувати з тематичним матеріалом, а сюїти стали втіленням музичної моди та естетичних уподобань свого часу.

В першому розділі наукової роботи розглядається еволюція жанру фортепіанного циклу мініатюр через призму історичного контексту та творчої активності відомих композиторів. Початкові етапи розвитку цього жанру можна відстежити у композиторів епохи бароко, які створювали невеликі музичні твори, які відтворювали різноманітні настрої та емоції.

Подальші етапи еволюції цього жанру пов'язані з романтичною епохою, коли великі композитори, такі як Шопен, Шуман, та Ліст, створювали цілі цикли мініатюр, де кожна композиція мала своє унікальне звучання та характер. Згодом, у 20-ому столітті, жанр фортепіанного циклу мініатюр продовжив свій розвиток під впливом модернізму та експериментів у музиці, що привело до появи нових форм і стилів у цьому жанрі.

Таким чином, дослідження еволюції фортепіанного циклу мініатюр відкриває перед дослідниками цінний матеріал для аналізу та розуміння розвитку музичного жанру протягом століть.

РОЗДІЛ II

СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІЧНИХ ФОРМ ДЛЯ ДІТЕЙ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

2.1. Поліфонічні фортепіанні цикли

Поліфонічні цикли для фортепіано стали важливою частиною української класичної музики, надаючи композиторам можливість виразити свою творчу індивідуальність та технічну майстерність. Вони є результатом тонкої взаємодії різноманітних музичних тем та мотивів у складній поліфонії, що створює глибокий та багатогранний звуковий пейзаж.

Завдяки поліфонічним циклам українські композитори можуть висловити своє бачення музичної форми та стилю, відтворити різноманітні настрої та емоції. Ці твори часто сповнені глибокої символіки та національного колориту, що робить їх унікальними та віддзеркалює українську музичну культуру.

Спираючись на багатоголосну структуру, поліфонічні цикли відкривають широкі можливості для композиторів у виразному використанні фортепіано. Вони дозволяють створювати складні музичні тексти, де кожен голос має свою власну мелодійну та ритмічну лінію, але одночасно співіснує з іншими голосами у єдиної цілісній музичній композиції.

Поліфонічні цикли для фортепіано не лише демонструють високий рівень творчої майстерності українських композиторів, але й продовжують залишатися важливою частиною сучасної музичної практики, збагачуючи світову класичну музичну спадщину.

У творчості українських композиторів ми можемо знайти різноманітні фортепіанні цикли різних жанрів. Серед них - прелюдії, прелюдії з фугами, етюди, музичні моменти, програмні мініатюри. Кожен з цих циклів має свою унікальність і відрізняється оригінальним втіленням ідеї. Узагальнюючи, всі ці цикли можна поділити на дві основні групи: поліфонічні фортепіанні цикли і

цикли фортепіанних мініатюр. Окремо варто відзначити дитячі фортепіанні цикли, які мають свою практичну спрямованість і особливий характер. Нижче ми розглянемо приклади цих циклів і розсортуюмо їх саме за цими групами.

Багато українських композиторів звертаються в своїй творчості до фортепіанних поліфонічних циклів. З цього приводу слід назвати "12 фортепіанних прелюдій і фуг" Олега Яковчука. Цикл цих творів демонструє технічну вправність композитора і його вміння якісно та повно використовувати можливості інструменту. Фортепіанні твори О. Яковчука вражають своєю складністю і застосуванням різноманіття стилів та технік.

Не можна оминати увагою "24 прелюдії і фуги" В. Задерацького. Слід зазначити, що це різноманітний, вишуканий, насичений концептуальними думками цикл, об'єднаний в єдине творіння.

"24 прелюдії і фуги" А. Філіпенка, "34 прелюдії і фуги" В. Бібіка та "24 фуги" Є. Юцевича також визначають як значні досягнення в українській класичній музиці, демонструючи високий рівень майстерності і творчого задуму композиторів.

Мирослав Скорик, автор "12 прелюдій і фуг", відомий своєю здатністю поєднувати класичні поліфонічні техніки з сучасним музичним виразом. Названі нами фортепіанні поліфонічні цикли - далеко не весь перелік музичних творів цього жанру в творчості українських композиторів.

Розглянемо докладніше деякі фортепіанні цикли названих композиторів. Життєвий шлях українського композитора В. Задерацького є яскравим прикладом драматичної долі в музичному світі радянської епохи. Після 1920 року він став об'єктом безперервних політичних репресій, що супроводжувалися арештами, засланнями та знищенням його творчого доробку. Заборона на публікації та виконання його музики накладалася як національними, так і

ідеологічними мотивами, що робило подальше розвиток та вивчення його творчості надзвичайно складним.

Фортепіанний поліфонічний цикл В. Задерацького "24 прелюдії і фуги" відіграє значущу роль у його творчому доробку та в історії української класичної музики загалом. Цей цикл є важливим свідченням не лише високого професіоналізму композитора, але й його майстерності у використанні поліфонічної техніки.

У контексті композиторської практики ХХ століття можна відзначити, що застосування бахівської традиції у створенні поліфонічних циклів було досить поширеним явищем. Проте українська музика нечасто досягала подібного рівня комплексності і глибини, як у цьому циклі, який охоплює всі 24 тональності квінтового кола. Таким чином, "24 прелюдії і фуги" не лише відображають високий рівень майстерності композитора, а й стають свідченням його внеску у розвиток української музичної культури. Прелюдії і фуги як музичні форми мають багато різних образних змістів і виразних можливостей. У циклі, створеному В. Задерацьким, вони виявляють різноманітність образних втілень, які відображаються у музично-виражальних засобах і фактурі композицій. Ліричні образи втілюються за допомогою плавних мелодійних ліній, ніжних гармонійних переходів і спокійної ритміки, епічні образи - в масивних, грандіозних звукових конструкціях, з використанням акордової фактури або великих контрапунктів, драматичні образи виражаються через різкі динамічні контрасти, складні поліфонічні взаємодії між голосами та енергійні ритмічні малюнки. Безумовно, цей твір продовжує традицію поліфонії Й. С. Баха, але відзначається власною оригінальністю та вишуканістю, що робить його невід'ємною частиною скарбниці світової класичної музики.

Дуже цікавими, на наш погляд, є цикл прелюдій та фуг М. Скорика, перший зошит з шести прелюдій та фуг був створений наприкінці 80-х років ХХ століття,

а другий зошит так і не був завершеним. Цей цикл написаний у стилі класичної та барокової музики. Прелюдії мають більш імпровізаційний характер, тоді як фуги характеризуються строгою структурою і лінійним розвитком голосів. У композиціях Скорика видно яскраві тематичні та ритмічні особливості, незвична гармонічна мова, які ґрунтуються на українських музичних традиціях.

Валентин Сильвестров у 1972 р. написав цикл, який складається з низки прелюдій, кожна з яких є унікальним музичним ескізом. Сильвестров використовує різні поліфонічні техніки, щоб створити мозаїку звуків та настроїв. Він вміло поєднує класичну традицію з експериментом, створюючи глибоко виразну музику.

Борис Лятошинський - "П'ять прелюдій та фуг" (1961). У цьому циклі автор використовує форму прелюдії та фуги, яка є класичною у музиці. Кожна прелюдія вводить слухача у певний настрій, після чого йде fuga, де теми розвиваються поліфонічно. Музика Лятошинського в цьому циклі відзначається багатогранністю та глибокою емоційною насиченістю.

Загалом, українські поліфонічні фортепіанні цикли відзначаються не лише технічною складністю, але й глибоким музичним виразом, який відображає творчий задум та індивідуальний стиль кожного композитора.

2.2. Цикли фортепіанних мініатюр українських композиторів.

Фортепіанна мініатюра – один з найпопулярніших жанрів української класичної музики, що відзначається своєю невеликою формою та виразним характером. Розквіт цього жанру сягає свого початку ще у XIX столітті, коли композитори почали активно використовувати фортепіано для створення коротких, але виразних музичних творів.

Безумовно, фортепіанна мініатюра залишається популярним жанром і серед сучасних композиторів. Її привабливість полягає в тому, що вона надає величезну свободу творчості, дозволяючи виразити широкий спектр емоцій та ідеї в короткий період часу. Крім того, фортепіанна мініатюра стала ідеальним полем для експериментів з різноманітними стилевими та технічними прийомами, що відображають сучасні тенденції у музичному мистецтві.

Завдяки цьому жанру композитори можуть виражати свою індивідуальність та унікальний художній погляд, створюючи музичні шедеври, які б звучали "свіжо" та оригінально. Українські композитори часто використовують мініатюри для вираження своєї національної ідентичності, використовуючи фольклорні мотиви, мелодії та ритми. Це дозволяє їм створювати композиції, які відображають українську культуру та національні традиції.

У циклі мініатюр українських композиторів можна побачити широкий спектр стилів та настроїв. Деякі твори можуть бути ліричними та задумливими, в інших може бути присутній елемент веселоців або національної гордості. Зазвичай такі цикли складаються з трьох до п'яти мініатюр, але можуть бути й більш об'ємними.

Українські композитори часто звертаються до природних образів, історичних подій або народних обрядів у своїй музиці, створюючи вражаючі та емоційно насичені мініатюри. Ці твори є важливою частиною української музичної спадщини, вони допомагають зберігати та передавати українську культуру через музичне мистецтво.

Таким чином, фортепіанна мініатюра не лише зберігає свою репутацію в класичній музиці, але й продовжує залишатися джерелом натхнення для майбутніх поколінь композиторів.

Один із знаменитих циклів фортепіанних мініатюр, що відзначається своєрідністю й глибиною, - це "Відображення", оп.16 Б. Лятошинського, створений у ранній період його творчості, у 1925 році. Цей музичний цикл мініатюр вражає експресіоністичними та символічними рисами, які володіли композитором на той час. Цикл складається з семи п'єс, які по черзі відтворюють принцип контрастності, але при цьому мають спільну програмну ідею. Кожна п'єса відображає загальний філософсько-експресивний настрій, проте кожен образ викладається індивідуально. Цю тонку нюансованість відзначав і В. Клин, говорячи про героїчний характер першої п'єси, приглушену ліричність другої, екстатичність третьої, глибоке відчуття трагізму у четвертій, елегантну вишуканість п'ятої, злісну насмішку у шостій та образ борця за життя у сьомій п'єсі. Цей цикл мініатюр втілює в собі багатогранність емоцій та філософських відтінків, які захоплюють слухача й залишають його під враженням. Кожна п'єса цього циклу відкриває перед нами світ нових відчуттів та ідей, спонукаючи нас до глибоких роздумів. Від початку до кінця, музика відображає різноманітні стани душі, від експресивної сили до тендітної лірики, від радості до суму. Цей цикл музичних творів - це не лише набір композицій, але й шлях, що проводить нас через різні емоційні та духовні пейзажі, залишаючи незабутній слід в серці кожного слухача [21, с. 234].

Розвиток та побудова фортепіанного циклу "Відображення" Бориса Лятошинського ґрунтуються на поєднанні принципів монотематизму, започаткованих у творчості Ференца Ліста, з поліфонічними засобами та унікальним музичним стилем самого композитора. Цей цикл пропонує слухачеві музичну подорож, де кожна п'єса становить окремий етап в цілісному образі.

Монотематизм у "Відображеннях" виявляється через повторення та розвиток ключових музичних мотивів або тем, що створює відчуття єдності та цілісності у всьому циклі. Такі мотиви можуть змінюватися та перетворюватися

під впливом різних художніх прийомів, але вони залишаються основними будівельними блоками у структурі музичного твору. Поліфонічні засоби в "Відображеннях" дозволяють Лятошинському створювати складні та багат шарові звукові пейзажі. Вони можуть включати в себе контрапункт, канонічні структури, або просто складати різні музичні лінії, які взаємодіють одна з одною, надаючи музиці глибину та насиченість.

Інтонаційно-ритмічне зерно всього циклу може бути пов'язане з тематизмом першої п'єси, який проникає в музичну тканину всіх наступних номерів. Це може створювати враження органічного розвитку та зв'язку між різними частинами циклу, які спільно відображають та розкривають основну музичну ідею.

У своїх "Відображеннях" Лятошинський експериментує з різними музичними техніками та ідеями, створюючи унікальний світ звуків, який запрошує слухача відкрити для себе нові музичні горизонти та пережити емоційну глибину композиторської майстерності.

Перше інтонаційне ядро з гострим ритмічним малюнком є втіленням вольового, енергійного початку у музиці. Його декламаційність, виражена у нижньому реєстрі, надає композиції рішучості та твердості. Варто зауважити, що відсутність централізації вже з самого початку вимагає від слухача уваги до барвистої гармонії, що стає основою для організації музичної структури.

У другому номері, який має ліричний характер, відбувається цікава зміна мелодичного патерну та текстурного відтінку, проте ефективність музичного виразу залишається непохитною завдяки тріольному акомпанементу та виразному ритму. Це дозволяє відчувати інші аспекти виразності та музичного образу. Третій номер, що є експресивним та бурхливим, представляє собою справжню витівку музичного таланту. Пульсація шістнадцятими, виразна декламація та насичена текстура створюють враження напруженості та емоційної

насаги. На тлі цього музичного замету виділяється тематичне ядро, що надає композиції додаткової глибини та значущості.

У четвертому номері відбувається вражаючий трагічний злам, який немовби втягує нас у безвихідну ситуацію. Повільний темп і акордова фактура створюють враження непереборної важкості. Ознаки жанру сарабанди переплітаються з меланхолійною атмосферою, змушуючи нас відчувати тугу й втому. Тема-ядро звучить немовби "пророчеська ораторська декламація", здатна передати не лише біль, а й певну передчуттєву силу, яка впливає на наші почуття, мабуть, завдяки дещо розтягнутому і уповільненому ритму.

П'ята частина циклу захоплює своєю неймовірною ілюзорністю, яка виникає завдяки гармонійному поєднанню барв та звуків. Тут можна помітити цікаву паралель із середнім відрізком другої частини, яка розкривається через образи, інтонаційність та фактурність музичного матеріалу.

У шостій частині музичного твору виникає відчуття іронії, яке досягається за допомогою гострих та різких штрихів *staccato*, які пронизують всю мелодійну лінію.

Остання, сьома частина, видається заключною, яка узгоджує всі події, що відбулися раніше. Її музичний настрій і розвиток відображають усю глибину та повноту твору, об'єднуючи його мелодійні та інтонаційні ниті у єдиний художній образ. Це як ідеальне завершення всього музичного шедевру, створеного протягом усього виконання, яке надає слухачам відчуття завершеності та задоволення від слухання.

В українській фортепіанній музиці виділяються неперевершені фортепіанні цикли, створені талановитою композиторкою Богданою Фільц (1932-2021). Її музичні твори завоювали величезну популярність та отримали високе визнання серед поціновувачів класичної музики.

Особливо цікавими, на наш погляд, є такі фортепіанні цикли, як "Десять новелет", "Київський триптих", "Музичні присвяти", "Візерунки", "Калейдоскоп настроїв" та інші. Кожен з цих циклів відзначається влучним поєднанням технічної майстерності і глибини емоційного висловлення. У них відображено широкий спектр музичних ідей, почуттів та настроїв, що робить їх відмінними прикладами творчого генія Богдани Фільц.

"Десять новелет": Цей цикл складається з 10 мініатюрних музичних творів, кожен з яких несе в собі унікальну атмосферу та характер. Вони вражають своєю різноманітністю та демонструють велику майстерність композиторки у розробці різноманітних музичних ідей та жанрів.

"Київський триптих": Цей цикл присвячений великому місту Києву та його багатогранній культурі. Кожна частина триптиха має потужні музичні образи, які відображають різні аспекти міста, його історію, архітектуру та пейзажі, створюючи глибокий емоційний зв'язок зі слухачем.

"Музичні присвяти": У цьому циклі композиторка надає пошану різноманітним особистостям, історичним подіям або просто музичним ідеям, які мають для неї важливе значення. Кожен твір є своєрідним музичним витвором, присвяченим певній ідеї або почуттю.

"Візерунки" та "Калейдоскоп настроїв": Ці цикли демонструють безмежну музичну фантазію Богдани Фільц та її здатність створювати вражаючі образи та відтворювати різні настрої за допомогою музики. Іноді вони виражені у складних або експериментальних формах, що робить їх відмінними прикладами її творчого вміння та майстерності.

Особливою популярністю користується фортепіанний цикл Б. Фільц "Музичні присвяти", який об'єднує сім частин, кожна з яких вражає своєю виразністю та глибиною емоційного відтворення. У цьому циклі представлені

такі композиції, як "Відлуння минулих літ", "Спомин", "Сумна пісня", "Меланхолійний вальс", "Ліричний прелюд", "Скерцо" і "Елегія". Кожен з названих музичних творів присвячений пам'яті одного з українських композиторів. Ці присвяти відрізняються не лише словесним вираженням, але й творчою реінтерпретацією музичних мотивів та ідей цих композиторів. Кожен епізод цього циклу, створений Б. Фільц, використовує цитату з творчості конкретного музиканта, проте авторка вільно трактує її, надаючи твору новий звуковий контекст та власне забарвлення.

Ця вишукана практика створює особливий емоційно-образний світ, який є основою для розвитку унікальної авторської музичної концепції. Як відзначає відомий музикознавець М. Загайкевич, ці присвяти "служать емоційно-образним 'зерном', з якого виростає власна, суто індивідуальна авторська музична концепція", запрошуючи слухача на захопливу подорож у світ унікальних музичних відкриттів та вражень [15].

Перший номер циклу "Відлуння минулих літ" присвячений Д. Січинському, в якому Б. Фільц використовує авторську цитату з його вокального твору "Бабине літо". Вокальна партія солоспіву та мелодійна лінія п'єси демонструють значну подібність. у своїй конструкції: їхні розміри та структура надзвичайно схожі. Однак композиторка вирішила змінити тоновий характер шляхом обрання паралельної тональності A-dur для своєї композиції, що створює враження теплоти та емоційної легкості у звучанні музики. Живописний національний колорит передається за допомогою гармонійних прийомів, де широко використовуються мажорно-мінорні акорди (зокрема III мажорний та VI мінорний), що надає музичному твору ще більше емоційної насиченості та звучання вишуканості.

Другу п'єсу циклу "Спомин" авторка присвятила своєму видатному вчителю та наставнику С. Людкевичу. Інтонаційна основа цього музичного твору

витає з ліричного романсу композитора "Тайна". Але Б. Фільц не копіює мелодію романсу, а розглядає її в зміненому метро-ритмічному варіанті. На фоні тонічного органного акорду лунає мелодія, мов марево, ілюзорно відтворюючи ті хвилюючі почуття, що завжди прокидаються при спогаді про світлий образ минулого.

Ще один твір з циклу - "Сумна пісня" присвячений В. Барвінському, в якому авторка використовує музичний образ з фортепіанного твору "Думка" цього композитора для відтворення не лише його інтонаційного контуру, але й характерної манери викладання. Мелодійний контур та спосіб подачі матеріалу дозволяють авторці створити думний, "розповідальний" настрій, який відтворюється в цілому творі "Сумна пісня". Використання мелізматика та часте використання "пустої" квінти у партії лівої руки додає трагічності та глибини образу, що дозволяє відтворити внутрішній світ персонажів і передати їхні емоції через мову музики. Такий прийом музичної цитати дозволяє слухачам зануритися в атмосферу твору та глибше відчувати його емоційну сутність, збагачуючи їхнє розуміння та сприйняття мистецтва.

У музичному творі "Меланхолійний вальс", присвяченому талановитому композитору А. Кос-Анатольському, виразно прослуховуються інтонації його відомої пісні, створеної на слова Івана Франка "Ой ти, дівчино, з горіха зерня". Б. Фільц уміло поєднує елементи відомого музичного твору з витонченою та різноманітною гармонією сучасності, яка не лише оновлює його звучання, але й приносить нові відчуття та перспективи. Майстерність авторки у поєднанні традиційних музичних елементів з інноваційним підходом створює неповторний інтелектуальний діалог між минулим і сьогоденням у музичному світі. Музичні твори Б. Фільц вражають своєю глибиною та оригінальністю, відкриваючи нові можливості для сприйняття та розуміння музики.

У композиції використано витончену гармонію, де особливе місце займає альтерована субдомінанта. Ця гармонія додає твору виразності та оригінальності, роблячи його звучання більш насиченим та емоційно збагаченим. Використання таких музичних прийомів надає твору своєрідного характеру та робить його неповторним для слухача.

У звуковому лабіринті музичних емоцій та вражень, "Ліричний прелюд" є тим чарівним куточком, де душа знаходить втішний пристанок. Присвячений він великому Євгену Козаку, цей твір майстерно використовує матеріал хорového твору "Вівчарик" композитора. Кожна нота, мов промінь сонця, пронизує серце слухача, сприймаючи відчуття та настрої миттєвостей, віддзеркалюючи те, що словами важко передати.

"Скерцо", що присвячене Миколі Колесі, стає справжнім витоком енергії та життєрадісності. Ця музична п'єса, як свіжий вітерець, несе у собі запальний гумор, влучність і імпульсивність, які так характерні для гуцульських коломийок.

Кожна нота, кожен акорд - це як окрема краплина енергії, що наповнює простір музики. Ладо-гармонічні засоби витончено підкреслюють колорит карпатського фольклору, створюючи чарівну атмосферу гірських просторів. Органні пункти, гуцульські лади, синкопований ритм - усе це створює враження яскравого свята, де кожен звук веде нас у танцювальну експресію. Прекрасно відчувається сучасний погляд композиторки на побудову музичної структури, де акордові комбінації створюють відчуття невичерпної рухливості і динаміки. Ця музична картина - неповторна подорож у світ емоцій, де кожен звук є виразом радості та вільного руху.

Цикл завершується «Елегією», яка присвячена вчителю Б. Фільц, викладачу композиції, видатному українському композитору Л. Ревуцькому. Ця творча віддача - ніби останній привіт, останнє прощання, що витікає з глибини музичної душі. У "Елегії" авторка не тільки відтворює музичну тему з відомої

"Пісні" композитора, але й зберігає тонову гаму першоджерела - g-moll, майстерно відтворює основні інтонації, синкопи, рух паралельними квінтами та інші характерні музичні елементи.

Кожна нота, кожен акорд - це як поклон мистецтву та пам'яті вчителя, який зі своєю мудрістю та талантом заповів учням кращі музичні навички. Ця "Елегія" не лише звучить, але й переплітається зі спогадами та відчуттями, створюючи атмосферу великої поваги та вдячності.

Цикл "Музичні присвяти" Б. Фільц є своєрідною ремінісценцією на музичні твори минулого. У цьому циклі авторка уміло використовує мотиви та ідеї видатних українських композиторів, перероблюючи їх у своїх власних творах. Цитуючи конкретні мелодії чи гармонії, а також адаптуючи стилістичні елементи, вона створює нові музичні образи засобами сучасного композиторського мистецтва. Такий підхід дає змогу композиторці виявити повагу до класичної музичної спадщини, а також продемонструвати своє розуміння та вміння використовувати різноманітні стилі й техніки композиції. Завдяки такому поєднанню елементів минулого та сучасності, слухач може насолоджуватися новаторським звучанням, яке відсилає до великих музичних шедеврів минулого, але в той же час має свою власну індивідуальність та авторський почерк.

Цикл фортепіанних п'єс "Київський триптих" Б. Фільц присвячений 1500-річчю Києва. Головним об'єднуючим мотивом цього циклу стає мотив передзвону, який у кожній з трьох п'єс набуває свого символічного значення. Звучання передзвону в циклі "Київський триптих" відображає не лише історичний та культурний контекст міста, але й його духовні аспекти. Мотив передзвону використовується композиторкою як символ переходу часів, зв'язку між минулим і сучасністю. У кожній з трьох п'єс циклу, цей мотив набуває нових значень, розкриваючи різні сторони історії та культури Києва.

В "Ostinato" передзвін наповнює музику ароматом давнини, змальовуючи древність та містичність минулого. У другій частині циклу, передзвін символізує велич і славу Києва, відображаючи важливі події та драматичні моменти його історії. Завершальна частина відтворює грандіозність та могутність міста, підкреслюючи його важливість і значення. Крім того, використання двопланової октавно-акордової фактури в останній частині циклу може символізувати взаємозв'язок між минулим і сучасністю, а також між різними культурними та історичними шарами міста, що дозволяє слухачеві відчувати глибину і складність історії Києва через музичний вимір.

Безумовно, фортепіанна спадщина Б. Фільц стали визначними вкрапленнями в українській музичній культурі, збагачуючи її своєрідним музичним духом та вишуканістю. Твори композиторки не лише сприяють популяризації української класичної музики, а й продовжують зачаровувати та надихати нові покоління музикантів та слухачів усього світу.

Фортепіанний цикл мініатюр "Образи" М. Степаненка представляє собою цікавий творчий експеримент, де поєднуються елементи народної музичної культури з сучасними техніками композиції. У цьому циклі, який складається з 10 номерів, основною ідеєю стала інтеграція лаконічних народних мотивів у додекафонну техніку.

Один із ключових елементів циклу - використання остинатних мотивів, що створюють постійний ритмічний або гармонічний фон, додає музиці стабільності та унікальності. Кожен номер циклу характеризується власною атмосферою та емоційним забарвленням, зміна темпу, динаміки та характеру музики створює враження контрастності та розвитку. Деякі елементи у фортепіанному циклі "Образи" М. Степаненка мають відтінок традиційної української музичної спадщини, що надає роботі особливого місцевого колориту. Наприклад, у певних частинах циклу можна помітити використання арпеджіо, які створюють

особливий звуковий пейзаж, що нагадує традиційне виконання музики на кобзі або бандурі. Це надає твору здатності звучати автентично, що поглиблює додатковий шар емоційної та культурної глибини. Тематична арка також відзначається у цьому циклі, коли деякі мотиви або теми повторюються у різних частинах твору, створюючи відчуття єдності та логічного розвитку музичного розвитку. Загалом, цикл "Образи" М. Степаненка вражає своєрідністю та оригінальністю підходу до поєднання народних мотивів з сучасною музичною технікою.

Поговоримо про цикли прелюдій в українській музиці, які наслідують класичну традицію Фредерика Шопена. У цьому жанрі ми можемо виявити чимало цікавих прикладів, які свідчать про високий рівень творчості в українській класичній музиці.

Наприклад, серед них можна виокремити "24 прелюдії" В. Задерацького, І. Карабиця, І. Берковича та М. Сільванського, а також "12 прелюдій" І. Шамо, "2 прелюдії на теми українських народних пісень" Б. Лятошинського, "5 прелюдій" В. Барвінського та інших.

Ці цикли варіюються в розмірах, від великих до так званих "мікро-циклів", що включають у себе всього 2-5 прелюдій. Незважаючи на відсутність програмної назви або окремих назв для кожної прелюдії в циклі, вони завжди мають спільну ідею чи концепцію, яка їх об'єднує. Це може виявлятися через спільний музичний стиль, тематичні мотиви, ритмічні характери або інші авторські задуми композитора.

Такі цикли прелюдій дозволяють композиторам виразити свої музичні ідеї та технічні вміння, а також дозволяють слухачеві поглибитися у світ авторської музики, розглядаючи їх як єдине музичне ціле.

24 прелюдії" І. Карабиця є цікавим зразком класичної української музики. Цей цикл вражає своєю різноманітністю емоцій та образів, які відображають широкий спектр людського досвіду та почуттів. Від ліричної натхненності до трагічної суворості, від героїчного настрою до величі та піднесеності, кожна прелюдія має свою власну унікальну атмосферу та емоційний вимір. Наприклад, у деяких прелюдіях переважає лірична натхненність, яка звучить ніжно та мрійливо, неначе віддзеркалюючи внутрішній світ композитора у момент творчого акту. Інші прелюдії можуть бути наповнені тривогою та трагічним настроєм, що пронизує серце слухача глибоким почуттям та співчуттям.

З іншого боку, деякі прелюдії можуть втілювати героїчний настрій, що наповнює простір музики відчуттям сили та впевненості, яка виростає з перемоги над життєвими випробуваннями. Також, деякі прелюдії можуть промовляти до слухача мовою величі та піднесеності, переносити його у виміри високих ідеалів та неповторних моментів величності. Цей цикл музичних творів, збагачений різноманітністю емоцій та образів, створює враження повного спектру людських почуттів.

Безумовно, найбільше зацікавлення викликають нові музичні цикли сучасних українських композиторів, які ще не отримали глибокого аналізу. Один із таких циклів - "5 прелюдій" А. Кармазіна, який був створений ним під час навчання в Національній музичній академії України ім. П. Чайковського. Кожна прелюдія цього циклу може існувати самостійно, але композитор майстерно об'єднав їх у єдину музичну тканину, де кожна частина доповнює й підсилює враження від всього циклу, створюючи особливий "калейдоскоп настроїв".

Перша прелюдія несе враження легкості та мрійливості. Мелодійна лінія в ній складається з коротких, ледь помітних музичних мотивів, які переплітаються з хроматичними елементами. Використання поліметрики, де різні музичні лінії

рухаються незалежно одна від одної, разом із партією лівої руки, додає композиції тонкої витонченості та складності.

Друга прелюдія, навпаки, створює контраст з першою своєю яскравістю та енергією, написана у формі скерцо, жвава та грайлива. Автор направляє увагу слухача до образного сприйняття музики, відтворюючи атмосферу репетиції оркестру. Його музика вкрай експресивна, уживані терміни та ремарки у нотному тексті можуть легко викликати в уяві слухача образ оркестрової гри, коли кожен інструмент виконує свій музичний текст. Багатопланова фактура створює враження руху та напруги, подібно до відчуття, яке виникає під час жвавої дискусії, коли різні сторони змагаються в аргументації та виразності. Різні музичні групи, аналогічно різним учасникам дискусії, взаємодіють і конкурують між собою у віртуозності, створюючи динамічний та захоплюючий образ в музичному полотні.

Прелюдія №3 переносить нас до Італії за допомогою жвавого ритму тарантелли з характерною пульсацією восьмими нотами у метрі 6/8. Але в кінці несподівано з'являються стримані акорди та арпеджіо на тлі "порожнього" звучання чистої квінти. Проте, динамічний рух продовжується у наступній прелюдії №4, з посиленням до максимальної гучності *ff*, після чого настає спад до *pp*. Автор зауважує, що ці дві прелюдії є вирішальною точкою цілого циклу.

Остання прелюдія, №5, завершує цей цикл. Її настрій спокійний, світлий, близький до пісні-романсу, в цій прелюдії всі хвилювання знаходять заспокоєння та рівновагу.

Окремо хочеться поговорити про цикли етюдів у творчості українських композиторів. У галузі музичної творчості в Україні, особливо в контексті фортепіанної музики, цикли етюдів займають важливе місце. Вони виникли під впливом західноєвропейських романтичних традицій, коли етюди перестали бути лише вправами для покращення технічних навичок та стали повноцінними

музичними творами. Українські композитори внесли свій внесок у розвиток цього жанру, проте варто відзначити, що їм не властиво було створення великих етюдних циклів. Замість цього вони створювали "малі цикли", які об'єднували по 4-5 етюдів. Принципом формування таких циклів часто були емоційно-психологічні стани. Наприклад, у творі В. Косенка "Етюди", ор. 8, які вважаються одним з перших циклів художніх романтичних етюдів в українській музиці, основним зв'язком є ігровий настрій, що пронизує всю композицію. Щодо етюдів І. Белзи "Концертні етюди ор. 9", вони, хоч і не мають чіткої сюжетної програми, але кожен з них має свою жанрову назву, таку як "Ноктюрн", "Інтермеццо", "Легенда", "Осінь", що вказує на певний настрій або образ, який композитор намагався передати.

Етюди-картини А. Штогаренка є відмінним прикладом виразного образного втілення, яке відображає спільні риси з іншими циклами мініатюр цього композитора, такими як "Образи" чи "Поєми". У даному циклі містяться 5 етюдів, кожен з яких є витонченим втіленням музичного "звукоживопису". Кожен етюд відзначається власним характером, що контрастує з іншими творами циклу. Перший етюд можна описати як лірико-драматичну поему, що наповнена дисонансними гармоніями, які відтворюють напруженість і внутрішні конфлікти. Другий етюд розглядається як епічне оповідання з народним колоритом, де змінність мелодій підкреслює настрій і динаміку. Третій етюд – приклад споглядальної лірики. Четвертий етюд-картина, подібний до другого за своїм характером, включає в себе цитатні інтонації з попередніх творів, що створює єдність у циклі. Останній, п'ятий етюд-картина, виступає справжнім фіналом, який завершує цей цикл. Його характер вражає енергією та світлом, з маршовим ритмом, що надає йому мужності й активності, створюючи враження завершеності та підсилюючи відчуття впевненості.

Після дослідження ряду фортепіанних мініатюр можна зазначити, що вони відрізняються як за образним наповненням, так і за структурою. Деякі з них представляють собою цикли програмних п'єс, де циклічність відображає загальну ідею, а програмність проявляється через різні засоби. Деякі з цих циклів мають загальну назву, а кожна окрема п'єса у циклі також має свою власну назву. Деякі навіть супроводжуються епіграфами, які більш детально розкривають їх зміст. Також є цикли прелюдій - великі та малі, де миттєво розгортається різноманітна палітра художніх і емоційних відтінків. Інші цикли, наприклад, етюди, поєднують в собі високий рівень віртуозності та технічну майстерність з конкретним художнім задумом.

2.3. Фортепіанні цикли для дітей та юнацтва в творчості українських композиторів.

Наприкінці XIX століття дитяча фортепіанна музика стала не лише актуальною, але й важливою складовою розвитку музичної культури. Цей період характеризується зростанням інтересу до музичного навчання дітей, і, як наслідок, виникненням музичних творів для дітей, що було пов'язане з розумінням важливості музичного розвитку в ранньому віці. Композитори почали створювати спеціально адаптовані твори, які були доступні для дітей як у сприйнятті, так і у виконанні. У такій музиці було звернено увагу на спрощену мелодичність та ритмічність, що дозволяло дітям легше засвоювати матеріал. Крім того, такі твори часто мали яскравий, привабливий характер, що сприяло зацікавленості маленьких музикантів. Музика не лише стимулювала інтерес до фортепіанного мистецтва серед дітей, але й сприяла їхньому загальному розвитку. Гра на фортепіано вимагала від них концентрації, координації рухів, пам'яті та виразності, що сприяло розвитку їхньої моторики, когнітивних навичок та емоційного сприйняття.

Початок створення фортепіанних музичних циклів для дітей можна відстежити у збірці "Перші кроки несміливого музиканта" Я. Степового, яка з'явилася у 1910 році. У цьому циклі відчувається великий вплив народної музики, але ще не спостерігається чітке об'єднання за спільними тематичними або художньо-образними мотивами.

У 1923 році М. Вілінський випускає свій "Дитячий альбом", де вже присутні такі об'єднуючі моменти та послідовне зростання складності музичних завдань.

Протягом наступних трьох років з'явилися інші цикли, такі як "Бублики" Б. Яновського, які стали реакцією на відкриття перших дитячих музичних шкіл та студій. Ці цикли відіграли важливу роль у формуванні музичної освіти дітей і сприяли розвитку музичної культури у той час.

Фортепіанний цикл В. Косенка "24 дитячі п'єси" є справжнім відкриттям у світі музики. У цьому циклі представлені 24 фортепіанні композиції, які вражають своєю неповторністю та глибиною виразності. Кожна з них є справжньою перлиною, яка відображає всю красу світу через призму дитячого сприйняття.

Серед композицій зустрічаються різноманітні теми, від дитячих ігор та іграшок, таких як "За метеликом" та "Скакалочка", до образів природи, відтворених у п'єсах "На узліссі", "Пастораль", "Ранком у садочку" та "Дощик". Також в музичному циклі присутня тема подорожі країнами через різнонаціональні танці, що ілюструється у композиціях "Мазурка", "Вальс" та "Полька". Цей цикл також відображає світ дитячих почуттів у п'єсах, таких як "Не хочуть купити ведмедика" та "Купили ведмедика", а також національні образи і традиції, як у п'єсі "Українська народна пісня". Ці різноманітні теми і образи надають циклу багатогранності та цікавості. У стилістиці цей цикл перегукується з "Дитячими альбомами" П. Чайковського та Р. Шумана. Однак, він відрізняється

яскраво вираженою національною основою, що робить його унікальним у своєму роді музичним твором.

У творах, які створені з метою передачі пейзажних образів, часто виявляється виразне народнопісенне початкове звучання. Наприклад, у п'єсі "Пастораль" це особливо очевидно. Вони намагаються відтворити атмосферу природи за допомогою різноманітних музичних прийомів, які допомагають слухачеві уявити себе в середині пейзажу, відчувати його красу та спокій. Такі твори зазвичай мають м'який колорит, використовують пентатонні звороти, глибокий "волиночний" бас, а також підголоскову поліфонію. Всі ці музичні елементи наближають твір до фольклорних джерел, створюючи враження простоти та автентичності.

У ліричному образі «На узліссі» В. Косенка виявляється глибоке "злагодження" з народними мелодійними мотивами, які відчуються через тріхордові поспіви та варіації мелодії. Це створює враження спільного співу, колективного виконання, підкреслене унісонним розгортанням матеріалу на початку і закінчення п'єси.

У творі «За метеликом» присутня жвава, радісна дитяча гра. Мелодіка, яка нагадує моторний рух, вибудована у колоподібний спосіб з швидким темпом. Ця музика має певні схожості з українськими веснянками, особливо через паралельні рухи терцій у голосах. Закінчення п'єси на чистій квінті ще більше підсилює враження народності та спільності музичного вислову.

У п'єсі "Українська народна пісня" прослідковується український колорит. Початок твору - це унісонний вступ, який має схожість з типовими заплачками у думках. Така сама мелодійна лінія повторюється і в закінченні. Основна тема пісні вражає своєю яскравістю та емоційністю, її мелодійна лінія пронизана глибокими почуттями та переживаннями, які лунають через кожен ноту. Широке дихання мелодії захоплює. Кожен звук, кожен акорд викликає хвилю емоцій, що

вибухають у вигляді підголосків, додаючи пісні неповторності та магії. Але найбільш важливою для створення національного звучання є використання різних ладів, мінорних і мажорних переходів, що додає музиці своєрідної атмосфери. Ці музичні елементи створюють унікальний національний колорит, який робить пісню відразу впізнаваною та багатоцінною для української культури. Також варто згадати, що пісня не лише відображає національні музичні традиції, але і переносить слухачів у відчуття та образи українського фольклору, збагачуючи музичний світ своєю глибиною та емоційністю.

У той самий період також з'явився ще один музичний цикл, але його вагомість поки не відображена належним чином у наукових дослідженнях. Це "Фортепіанні твори для молоді" Н. Нижанківського, присвячений його власним дітям та дітям його найближчих друзів. Цей цикл задуманий як музичне відображення кожної окремої дитини, відтворення її характеру та особистих уподобань через образні асоціації. У цьому альбомі міститься п'ять композицій:

"Марш горобчиків", призначений для Лізи Нижанківської;

"Староукраїнська пісня", написаний для Степана Ярославича;

"Коломийка", призначена для Олега Нижанківського;

"Івасько грає на чельо", присвячена Івасику Барвінському;

"Гавот ляльки", присвячений Ларисі Крушельницькій.

Кожен з цих музичних творів насичений образністю, з чітко вираженою сюжетною основою та драматургічною концепцією, що спонукає до асоціативного мислення. Крім того, Н. Нижанківський мав за мету в цьому циклі ознайомити дітей із різноманітними музичними стилями різних епох. Так, "Староукраїнська пісня" відображає стиль бароко, "Гавот ляльки" - класичний галантний танець, "Івасько грає на чельо" нагадує про романтичну "Пісню без слів", "Марш горобчиків" і "Коломийка" відтворюють сучасний світ. При цьому

стильові елементи відтворюються у яскравому національному контексті. Наприклад, у "Гавоті ляльки" можна відзначити ознаки козацького маршу, а в "Коломийці" - ознаки козачка.

Не можемо оминати увагою фортепіанний доробок Р. Глієра, серед якого популярні "Ранок" ор. 43 №4, "Прелюдія Des dur" ор. 43 №1, три п'єси з ор. 31 – "Листок з альбому", "Романс" і "Колискова"; "Прелюдія c-moll" ор.14 №1, "Ескіз" ор. 34 №12, "В полях" ор. 34 №7.

Найменш відомим є фортепіанний цикл Р. Глієра "Дванадцять дитячих п'єс" ор. 31, яких пропонується для вивчення дітьми середніх та старших класів ДМШ. У цій збірці музичних творів відчутний широкий спектр жанрів, що відображається від енергійних танцювальних композицій, таких як "Вальс", "Мазурка", і "Танець балету", до виразних пісенних мотивів, у яких відчувається "Народна пісня", "Колискова", "Романс", і "Східна пісня". Серед цих творів виокремлюються і короткі, але з глибоким емоційним змістом композиції, такі як "Прелюдія", "Ноктюрн", "Сновидіння", і "Аркуш альбому", які заворожують своєю ніжністю та глибиною.

Перший номер, відомий як "Прелюдія" або просто Прелюд, виступає в ролі короткого вступу до серії музичних творів. Ця композиція має ліричний характер і приваблює слухача своєю замріяною та витонченою атмосферою. Тональність Es-dur додає їй світлого відтінку, а темп Andante створює враження спокою та гармонії. Музична тема Прелюдії будується на мелодійному остінато та рівних восьминних тривалостях, що створює враження ритмічної плавності та елегантності. Під час виконання цієї композиції особлива увага повинна бути приділена фразуванню, плавному переходу від однієї музичної фрази до іншої, а також гармонічній пульсації, яка має виступати як невидимий фон для мелодії, підкреслюючи її красу та виразність.

Наближення до м'якого, легкого звучання на *legato* та розробка плавних рухів руки є ключовими елементами в інтерпретації цієї п'єси. Динамічні контрасти, такі як поступове наростання і спадання звуків у кінці твору, використовуються для створення емоційних ефектів і глибини виразності музичного виконання. Рівень складності даної композиції оцінюється як високий і може бути успішно виконаний лише на професійному рівні.

У другій частині циклу "Ноктюрн" продовжується виразний ліричний настрій, який відображається у музичних композиціях. Тут слово "ноктюрн" видається символом нічного часу, і відтак, музична творчість цього циклу може переносити слухача у світ таємничості, що притаманна ночі. Але кожен може розуміти цю музику по-своєму: для одних вона може бути відтворенням сутінкової меланхолії, а для інших - відкриттям пристрасті та кохання. Мелодійна лінія, яка складається з низхідних мотивів, прикрашених мелізматикою, грає ключову роль у створенні атмосфери, вираження почуттів та емоційного стану.

Тональність *fis-moll*, що використовується в цьому циклі, створює відтінки та враження похмурості та обурення, доповнюючи образ нічного світу. Темп "andante" додає розслабленості та спокою, підкреслюючи особливу атмосферу ночі. Оцінка складності цих музичних творів зазвичай відповідає рівням IV або V класів. Звучання меланхолійне та затишне, вимагає від учня ретельного вивчення кожної руки, щоб усвідомити довгі фрази та складні елементи поліфонії.

Найбільш доступною для дітей може стати "Колискова". Це жанр народної родинної лірики, який має свою специфіку - він призначений для заспокоєння дитини перед сном. У цьому жанрі важливіше звучання музики, а не тексту, що відтворюється. Рівень складності музики приблизно відповідає третьому класу. Тональність *B-dur* принесе відчуття радості та надії на краще. Характер такої

музики можна описати як казковий, спокійний і мрійливий, спонукаючи дитину відчувати теплоту та затишок перед сном.

Продовженням теми дитячого сну є музична композиція з циклу під номером 4 – "Сновидіння". Цей музичний твір має загальну атмосферу трохи похмурішу, проте спокійну і мрійливу. Ритм 6/8 надає йому танцювальну легкість, що відчутно відрізняє його від попереднього твору, який мав більш легку та романтичну настрій. У цій музичній мініатюрі відчувається коливання емоційного стану, схоже на сновидіння. Мелодійна лінія, особливо в кінці композиції, переносить нас у нічне небо, сповнене мерехтливими зірками, створюючи враження ніжності та таємничості.

"Народна пісня" характеризується жвавим темпом та бадьорою тональністю, що надає цьому твору енергії та життєрадісності. Проте виконання цього твору може становити виклик для дитини через складний ритм та технічні складнощі. Важливо зберігати стабільний темп та відчувати ритмічні шістнадцяті ноти. Також потрібно уважно виконувати спади та підйоми лівої руки на інтервалах, щоб уникнути перешкод у відтворенні музичного образу.

Продовжуючи серію мініатюр для п'ятого класу, представляємо вишуканий та граціозний "Вальс". Ця композиція відрізняється наспівною мелодією та грайливим акомпанементом, які разом з тональністю B-dur створюють атмосферу світла та радості, характерну для святкових випадків. При вивченні цього твору особлива увага повинна бути приділена розвитку мелодійності та пластичності. Рекомендується вивчати мелодію окремо, щоб досягти наспівності та глибшого розуміння виразності. Акомпанемент у "Вальсі" піддається змінам та розгортанню, причому легке опорядження на бас допомагає підкреслити танцювальність твору та досягти бажаної виразності.

У наступному номері циклу зустрічаємо "Романс". Ця пісенна лірика вражає особливою наспівністю та чіткою мелодійністю в обох партіях, які

взаємодіють у формі діалогу. Ліричність та тональність e-moll передають глибину почуттів і переживань, дозволяючи виразити недомовлене. Зміна темпу (*ritenuto\ a tempo*) створює ефект завмирання, підсилюючи внутрішню напругу.

Технічний номер циклу, "Етюд", перетворюється на шедевр художньої виразності. Композитор використовує арпеджіо, яке, поєднавши з тональністю As-dur і темпом *moderato*, надає твору рішучий та життєрадісний характер. Мелодійна лінія формується у довгі фрази з використанням четвертних та половинних тривалостей. Рекомендується вивчати її окремо для кращого розуміння та виразності виконання.

Продовжуємо розгляд танцювальних жанрів із "Мазуркою" у світлому та прозорому C-dur. Швидка та нестримна мелодійна лінія, спільно з характерним для мазурки ритмом, темпом і мелізматикою, надають цій п'єсі вишуканості, грації, жартівливості та життєрадісності. Хоча це може бути викликом для учня, саме ці характеристики надають цьому твору його унікальний шарм.

Наступна пісенна лірика, "Східна пісня", вражає загадковістю, вкрадливістю, таємничістю та журливістю. Композитор намагається спростувати складний розмір $5/8$, розділивши такти штриховою лінією на комбінацію "3+2" ($3/8$ та $2/8$). Особлива увага повинна бути приділена складності роботи над скачками у лівій руці, зокрема в 19-м такті. Корисно буде вивчати такі місця у зворотному порядку та за допомогою методу перегруповування. Рекомендується вивчати цей твір учням VI-го класу для кращого розуміння та виконання.

Продовжимо розгляд музичних творів. "Аркуш альбому" - це вишукана та лірична мініатюра, розрахована на учнів п'ятого класу. Вона відзначається запитаннями у високому регістрі, які знаходять відповіді у середньому. Послідовні висхідні акордові побудови та зміна динаміки передають романтичне хвилювання та піднімаються до кульмінації. Розмір $3/4$ додає твору танцювальності.

"Танець балету", як завершальна п'єса циклу, спрямований на виконання учнями шостого класу. Він має пошвавлений, бадьорий та рішучий характер і можливо, є балетним номером, де танцівник демонструє своєрідний набір хореографічних елементів. Однак, цей є зразком досить значної складності: поліритмія, швидкий темп "Grazioso", фігурації та мелізми, які потребують детального опрацювання.

Аналіз фортепіанного циклу "Дванадцять дитячих п'єс" Р. Глієра демонструє його велике значення у педагогічному контексті. Вибір композицій вражає різноманітність образів та характерів, що відповідають сприйняттю дітьми. Крім останньої, всі п'єси мають невеликий обсяг, що робить їх зручними для виконання на сцені. Впровадження цих творів у навчальні програми різних учбових закладів може глибоко збагатити процес музично-естетичного виховання дітей та молоді.

Аналізуючи фортепіанні цикли для дітей, не можемо оминати увагою творчість видатного українського композитора, педагога, виконавця, диригента С. Борткевича. В його доробку декілька фортепіанних циклів для дітей та юнацтва, серед яких ор. 14. "З мого дитинства", шість п'єс для фортепіано, ор. 21. "Маленький мандрівник", ор. 30. "Музичні картинки по казкам Андерсена", ор. 39. "Дитинство", 14 легких п'єс по книзі Л. Толстого, ор. 54. "Маріонетки", 9 п'єс для фортепіано, цикл "Пригоди Тома Соєра", 6 п'єс для фортепіано.

Надзвичайно цікавим, на наш погляд, є цикл "Маленький мандрівник". Усі номери цього циклу переплітаються однією сюжетною лінією та представляють різноманітні жанри та характери. Опус орієнтований на середні класи ДМШ за рівнем складності. Перша п'єса, "Підготовка до подорожі", розпочинає цикл. Вона передає суєту та напруження, пов'язані з підготовкою до подорожі, а також емоційне піднесення, яке часто супроводжує мандрівки. Компактність п'єси та повторюваність фрагментів сприяють цілісному виконанню. Однак існують

технічні виклики, зокрема, звукоутворення подвійних нот у партіях обох рук на динаміці *piano* та в темпі *Allegretto giocoso*, які потребують уважного управління для досягнення гармонійного звучання.

Другий номер опусу, "На санях", продовжує історію, демонструючи поїздку маленького мандрівника на санях разом з батьками. Музика у цьому випадку швидка та радісна, відображаючи жвавість та енергію подорожі. В творі можна відчуті імітацію дзвінких дзвіночків, цокоту копит і навіть шум завірюхи. Збільшення темпу в кінці підсилює поспіх та хвилювання щодо своєчасного прибуття на потяг. Цікавим композиторським прийомом є використання мелодійних ходів у *marcato* разом з пульсацією терцій та квінт на слабких долях, що вимагає чіткого розуміння метричних ритмів. На нашу думку, найбільшою складністю для виконання цього твору є саме його жвавий темп - *Vivace*.

Третій номер циклу, "Прощання", відтворює смуток і тривогу за дитиною. Музика відзначається динамічною зміною настрою, що відображає стурбований емоційний стан. Її характер повільний, ліричний, насичений відтінками скорботи та печалі. Присутня кантиленність твору, що ставить перед виконавцем завдання поліфонічного мислення, що ускладнює виконання. Одним із ключових епізодів циклу є четвертий номер під назвою "Потягом". Яскрава композиція із імітацією стукоту коліс і гудків поєднується з хвилеподібною розвиваючою динамікою та постійним пришвидшенням темпу, відображаючи відправлення та набір швидкості потягу.

Мандрівка розпочинається "Степом", де музика пронизана похмурими та стриманими відтінками. Композитор використовує канонічну форму, щоб відобразити сумніви та тривогу головного героя. Потім герой подорожує через різні країни та міста, кожне з яких відтворено у власному музичному образі. Польща представлена у граціозній мазурці, Венеція - у ліричній баркаролі та образі гондольєра, а Франція - у народній пісні. Звучання кожного епізоду

наповнене відповідним національним колоритом та мелодичністю. Цей цикл творів С. Борткевича є надзвичайно цінним матеріалом для дитячого репертуару музичних шкіл та шкіл естетичного виховання. Кожен музичний твір має обмежену об'ємом сторінку (з винятком деяких), що дозволяє виконавцям краще освоювати музику та впевненіше виступати перед публікою.

Альбом для фортепіано М. Степаненка, виданий у 1980 році, швидко завоював популярність, особливо серед молодших музикантів. Ці музичні мініатюри, хоча їх лише 10, здобули визнання завдяки неповторній програмній концепції. Порівнюючи їх з циклом Косенка, можна помітити чимало подібностей. По-перше, обидва ці цикли мають програмні назви для кожної п'єси, і незважаючи на різні тематики, вони часто співпадають у своїй символіці. Наприклад, "Танкова" у Косенка відповідає "Ляльковому танцю" у Степаненка, "Колискова пісня" перетворюється на "Вечірню пісню", а "На узліссі" стає "Першим проліском" і т. п. Ці паралелі створюють враження єдності тематики, яку можна охарактеризувати як "Світ дитинства", де домінують ігри, різні настрої та емоції.

Також варто відзначити схожість у музичному втіленні образів. Головним елементом виразності є мелодія, завжди яскрава та наспівна. Музична текстура у всіх п'єсах є легкою, доступною, враховуючи виконавські можливості молодших піаністів. Деякі композиції також використовують звуконаслідування, що додає колориту музичному зображенню. Структура всіх п'єс проста, зазвичай складається з одного чи декількох періодів, або простої дво- або три-частинної форми.

Давайте розглянемо більш детально інший музичний цикл для фортепіано, створений М. Степаненком "Про звірів" (1969 р.), який користується великою популярністю та відрізняється своєю унікальністю. Цей цикл складається з шести мініатюр: "Бегемот", "Дельфін", "Черепашка", "Білочка", "Лисиця" та "Мавпочки",

кожна з яких відзначається своєю особливою атмосферою та характером. Це нагадує нам про відомий музичний твір "Карнавал тварин" К. Сен-Санса. М. Степаненко, використовуючи різноманітні виразні засоби, так само як і його попередник, дуже точно передає портрет та характер кожної тварини. Він добре розуміє технічні можливості молодих виконавців та особливості дитячого сприйняття музики. Наприклад, у першій мініатюрі композитор передає образ великого, неповороткого бегемота за допомогою низького регістру, повільного темпу (Grave), чотиридольного розміру та рівномірного чергування чвертей, що підкреслює його масивність і важливість. Також використання терпких гармонійних зв'язків, таких як чергування зменшеної квінти та чистої квати, нагадує молодим слухачам про необхідність обережного ставлення до цієї великої тварини.

Другий номер циклу "Дельфін" відрізняється від першого своєю виразною контрастністю. Початкові широкі арпеджіо в акомпанементі миттєво створюють атмосферу морського простору, де спокійно плаває дельфін. У гармонічному плані композитор використовує плагальні звороти, чергуючи септакорди I та IV ступенів. Загальна динаміка твору тиха, що додає образу внутрішнього спокою.

Наступний номер, "Черепашка", за характером перегукується з першим, маючи повільний темп та акордову фактуру. Щоб передати повільний рух черепахи, композитор використовує остинатну фігурацію у партії лівої руки, яка практично не змінюється протягом усього музичного твору. На фоні цього монотонного руху виразно звучать дисонуючі гармонії, які підкреслюють особливий настрій твору та створюють враження "витягнутості" у часі, властивої саме черепахам.

У четвертій частині циклу відтворено абсолютно нову атмосферу. Тут на передній план виходить образ Білочки, що легко перескакує з гілки на гілку. Звучання стає більш різким та динамічним, з'являються короткі, різкі ноти і

дисонантна мала секунда, що переходить з однієї октави в іншу. Перше музичне висловлювання звучить гучно (mf), тоді як друге – тихо (p), створюючи враження, ніби Білочка віддаляється.

У п'ятій мініатюрі особлива увага прикута до образу Лисиці, яка вражає своєю грацією та хитрістю. Мелодійна лінія, що розгортається у вузькому діапазоні, триває довго на тихих нотах (p і pp). Однак раптом у десятому такті з'являється різке звучання (sf) з нонакордом другого ступеня, який виконується арпеджіо. Це може символізувати стрибок Лисиці, яка довго стежила за своєю здобиччю.

Остання частина циклу, твір "Мавпочки", написана у формі скерцо. Швидкий темп, характерні гармонійні поєднання та різкі акценти відображають грайливих мавп, які бавляться, стрибають та кривляються. Заключний акорд цієї музичної картини є лейтмотивом циклу, оскільки в кожній частині він відіграє свою характерну роль.

Звірі як об'єкт музичного відтворення завжди привертали увагу композиторів, особливо в контексті дитячої музики. При створенні фортепіанного циклу «Про звірів» М. Степаненко, важливим аспектом став принцип контрасту, який використовується для розкриття різних аспектів поведінки та характеру кожного звіра. Контраст в цьому циклі може бути виявлений не лише на рівні музичних засобів, але й у виборі тем та образів. Щодо інтонаційної єдності п'єс, використання інтервалів секунд і терцій утворює спільний музичний фон, який забезпечує цілісність та зв'язок між різними частинами циклу. Це допомагає зробити цикл однорідним та логічно сполученим, незважаючи на різноманітність образів та емоційні відтінки, які він передає.

У цілому, цей фортепіанний цикл може розглядатися як зразок вдалого поєднання музичної творчості та дитячого світу, де контрасти допомагають

краще розкрити характери звірів, а інтонаційна єдність створює музичну атмосферу, сприятливу для сприйняття маленькими слухачами.

Ще хотілось би згадати збірки для дітей В. Барвінського: "Шість мініатюр на народні теми", "Українські народні пісні для фортепіано", "Колядки та щедрівки", "Наше сонечко грає на фортепіано"; "Альбом для дітей" Л. Колодуба; "Музика для дітей" В. Бібіка; цикл О. Білаша "Титянчин альбом"; Г. Саська "Мозаїка", збірки для дітей Ф. Надененка та багато ін.

Усі вищезгадані музичні твори є продуктом ХХ століття, але їх тематика і надалі залишається актуальною у ХХІ столітті. Серед них, на початку нового тисячоліття, особливе місце займає фортепіанний цикл "П'ять маленьких замальовок", створений у 2006 харківським композитором, народним артистом України, чудовим піаністом В. Птушкіним. Цей цикл відзначається неабиякою свіжістю в інтерпретації та призначений спеціально для молодших виконавців, що робить його особливо цікавим для дитячого виконання. Дитячий фортепіанний цикл "П'ять маленьких замальовок" представляє собою важливий етап в музичному вихованні дітей, де кожна п'єса відтворює певний настрій та емоційний стан. Відкриваючи цей цикл, п'єса "Веселий дощик" миттєво переносить слухача у світ радісного настрою. З перших тактів музика ніби зображує веселі танці крапель дощу, ніжно відбиваючись на клавішах у вигляді арпеджіо, нагадуючи нам про дитячі радощі та безтурботність.

У пісні "Сумна розмова", на відміну від попередньої, настрої змінюється. Від початку можна відчутти мінливість емоцій і глибину почуттів, які лежать в основі цієї композиції. Починаючи з інтровертованої мелодії, що не вказує на конкретний лад, музика потім занурює нас у хаотичність хроматики та печальних акордів. Проте, навіть у цьому глибокому сумному настрої, з'являється промінь світла, коли мелодія перетворюється на мажорний тризвук, даруючи нам надію на краще. Важливо відзначити, що обидві п'єси відрізняються не лише за

настроєм, але й за їхнім композиційним підґрунтям. Композитор майстерно поєднує класичні музичні прийоми зі своїм унікальним стилем, створюючи таким чином вишукані твори мистецтва, які залишаються в пам'яті слухачів назавжди.

Третій номер фортепіанного циклу, який має назву "Балалайка", знову вводить нас у світ музичних контрастів та емоцій. Майстерно передаючи звучання народного інструменту, ця композиція захоплює слухача своєю унікальною атмосферою та глибиною виразності. Кожна нота - це окремий колоритний відтінок, який допомагає розкрити весь спектр емоцій, що містяться у музиці.

Після цієї витонченої композиції нашу увагу привертає "Набридлива комаха" (№4). Вона, немовби, вилітає з-під нот, передаючи свою дратівливість через повторювані остинатні рухи. Ця мелодія майстерно змальовує образ непокою, який може викликати дзижчання комахи, ізольованої у своєму звуковому просторі. Останній акорд цього музичного оповідання - "Балетна сценка". Вона, немов жива, втілює перед нами образ маленької балерини, що граціозно танцює на сцені. Ця композиція не лише передає музичну гармонію, але й розкриває весь театральний світ, де музика стає мовником емоцій та вираження душі. Кожна нота - це крок у танці мистецтва, що зачаровує та залишає незабутні враження.

Таким чином, фортепіанний цикл В. Птушкіна є втіленням чистої, непорушної дитячої уяви, що завжди наповнюється захопленням при вивченні навколишнього світу. Його музика - це не лише звукова гра, але й відображення світу очима маленького дослідника. Легкі мелодії, прозора структура та точний ритм не лише дарують естетичне задоволення, але й точно відтворюють світ сприйняття та мислення дитини.

Аналізуючи фортепіанні цикли для дітей та юнацтва, не можемо не згадати творчість нашої землячки, сучасної композиторки Мирослави Шентюрк

(Терещук), яка навчалась на кафедрі гри на музичних інструментах Інституту мистецтв РДГУ, а зараз проживає з родиною у Туреччині. В її композиторському доробку виключно твори для дітей та юнацтва, які користуються надзвичайною популярністю в учнів та педагогів дитячих музичних шкіл.

Розглядаючи всі ці цикли на тлі інших фортепіанних композицій українських композиторів, ми відчуваємо як вплив західноєвропейської музичної традиції, так і глибокі корені української культури. Незалежно від того, чи це поліфонічні твори, мініатюри різних жанрів або спеціально створена музика для дітей, усі вони відображають національну ідентичність, що виявляється у всіх аспектах творчості, включаючи образність, жанрову специфіку, генетичний розвиток музики та її виразність. Відчувається це в особливостях образів, що оживають у музичних творах і відображають унікальність української культури, а жанрові особливості переплітаються зі стилістичними елементами, характерними саме для української музичної спадщини.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали другого розділу магістерської кваліфікаційної роботи, можемо зробити наступні висновки.

Виникнення фортепіанних циклів у творчості українських композиторів є надзвичайною подією, яка має глибокий культурний та музичний вплив. Ці твори стали важливим елементом розвитку української клавірної музики, вони відображають національну ідентичність та культурний контекст композиторів, відтворюючи унікальний дух української музичної традиції. Поява цих циклів сприяла розширенню клавірного репертуару, збагачуючи світову клавірну музику новими творами. Важливо відзначити, що фортепіанні цикли для дітей українських композиторів не лише сприяють музичному вихованню молодого покоління, але й передають культурні та естетичні цінності через мистецтво. Ці твори також мають потенціал сприяти міжкультурному розумінню та взаємодії, створюючи зв'язки між різними культурами через спільне музичне відчуття. Таким чином, фортепіанні цикли українських композиторів займають важливе місце в сучасній музичній культурі, сприяючи її розвитку та розмаїттю.

У другому розділі кваліфікаційної магістерської роботи надається ґрунтовний аналіз існуючих фортепіанних циклів українських композиторів. Нами з'ясовано, що їх можна класифікувати за трьома категоріями: поліфонічні цикли, цикли фортепіанних мініатюр і фортепіанні цикли для дітей та юнацтва.

В роботі називаються основні поліфонічні цикли українських композиторів, серед яких "12 фортепіанних прелюдій і фуг" Олега Яковчука, "24 прелюдії і фуги" В. Задерацького, цикл прелюдій та фуг М. Скорика, "П'ять прелюдій та фуг" Б. Лятошинського та ін. Аналіз названих творів дозволяє нам стверджувати, що українські поліфонічні фортепіанні цикли відзначаються не лише технічною складністю, але й глибоким музичним виразом, який відображає творчий задум та індивідуальний стиль кожного композитора.

Отримані висновки стосовно поліфонічних циклів є лише однією з частин другого розділу магістерської роботи, який складається з трьох підрозділів. Однак, для вирішення цілісності аналізу та розвитку думки, важливо розширити висновки, охопивши інші аспекти розділу. По-перше, аналіз циклів мініатюр розкриває їхню різноманітність у структурі, емоційному забарвленні та виразних засобах. Ці музичні твори демонструють високий рівень майстерності композиторів у створенні компактних, але глибоких музичних образів. По-друге, фортепіанні цикли для дітей виявляють значущість музичного виховання та розвитку у ранньому віці. Вони не лише сприяють формуванню музичних навичок, але й виховують естетичний смак та розвивають творчі здібності у дітей. По-третє, аналізування поліфонічних фортепіанних циклів, мініатюр та циклів для дітей, дозволяє глибше зрозуміти індивідуальність кожного композитора, його стиль та художній світ, а також його взаємодію з культурним контекстом.

Зазначені висновки свідчать про важливість дослідження фортепіанних циклів українських композиторів. Вони відкривають нові можливості для розуміння та оцінки музичної творчості, сприяють збагаченню культурного діалогу та поглибленню знань про українську музичну спадщину.

Узагальнюючи, дослідження фортепіанних циклів українських композиторів відкриває широкі можливості для подальшого розвитку науки та розуміння української музичної культури. Визначені перспективи включають детальний аналіз стилістичних та технічних особливостей, вплив культурних контекстів, використання у навчальних програмах, а також взаємодію з іншими жанрами мистецтва. Подальше дослідження цих аспектів сприятиме як розвитку музичної науки, так і поглибленню нашого розуміння унікальності та значення української музичної спадщини.

ВИСНОВКИ

З огляду на значний масив існуючої наукової історичної, культурологічної, мистецтвознавчої та методичної літератури з питань нашого дослідження, можемо стверджувати про те, що фортепіанні цикли займають вагоме місце у контексті музичної теорії та практики. Проте, необхідно зауважити, що розвиток музичної технології, а також постійні зміни музичних смаків та естетичних уподобань створюють постійний попит на нові дослідження і підходи до аналізу цих форм. Зокрема, сучасні тенденції в музичній практиці та викладанні музики, такі як інтердисциплінарність, дигітальність та розвиток нових педагогічних підходів, вимагають постійного оновлення та перегляду традиційних уявлень про фортепіанні цикли.

Розглядаючи циклічну форму як об'єкт музикознавчого дискурсу, в роботі доводиться, що вона є не лише структурою музичного твору, але й складним музичним явищем, що збагачує розуміння музичного мистецтва. Ця форма відображається у творчості численних композиторів різних епох, від епохи бароко до сучасності, та становить основу для розвитку класичної музики.

Грунтовний аналіз видів циклічних форм, таких як соната, варіації, сюїта та тематичні цикли, дозволило виявити їхню різноманітність, яка демонструється як у структурних особливостях, так і у використанні музичних матеріалів. Нами з'ясовано, що кожен з цих видів має свої унікальні риси та впливає на розвиток музичної мови. Наприклад, соната як форма розвинула традиції музичної драми та конфлікту, варіації дозволили композиторам експериментувати з тематичним матеріалом, а сюїти стали втіленням музичної моди та естетичних уподобань свого часу.

В першому розділі наукової роботи розглядається еволюція жанру фортепіанного циклу мініатюр через призму історичного контексту та творчої

активності відомих композиторів. Початкові етапи розвитку цього жанру можна відстежити у класичних композиторів епохи бароко, які створювали невеликі музичні твори, які відтворювали різноманітні настрої та емоції. Подальші етапи еволюції цього жанру пов'язані з романтичною епохою, коли великі композитори, такі як Шопен, Шуман, та Ліст, створювали цілі цикли мініатюр, де кожна композиція мала своє унікальне звучання та характер. Згодом, у 20-ому столітті, жанр фортепіанного циклу мініатюр продовжив свій розвиток під впливом модернізму та експериментів у музиці, що привело до появи нових форм і стилів у цьому жанрі. Таким чином, дослідження еволюції фортепіанного циклу мініатюр відкриває перед дослідниками цінний матеріал для аналізу та розуміння розвитку музичного жанру протягом століть.

У другому розділі кваліфікаційної магістерської роботи надається ґрунтовний аналіз існуючих фортепіанних циклів українських композиторів. Нами з'ясовано, що їх можна класифікувати за трьома категоріями: поліфонічні цикли, цикли фортепіанних мініатюр і фортепіанні цикли для дітей та юнацтва.

В роботі називаються основні поліфонічні цикли українських композиторів, серед яких "12 фортепіанних прелюдій і фуг" Олега Яковчука, "24 прелюдії і фуґи" В. Задерацького, цикл прелюдій та фуг М. Скорика, "П'ять прелюдій та фуг" Б. Лятошинського та ін. Аналіз названих творів дозволяє нам стверджувати, що українські поліфонічні фортепіанні цикли відзначаються не лише технічною складністю, але й глибоким музичним виразом, який відображає творчий задум та індивідуальний стиль кожного композитора.

Отримані висновки стосовно поліфонічних циклів є лише однією з частин другого розділу магістерської роботи, який складається з трьох підрозділів. Однак, для вирішення цілісності аналізу та розвитку думки, важливо розширити висновки, охопивши інші аспекти розділу. По-перше, аналіз циклів мініатюр розкриває їхню різноманітність у структурі, емоційному забарвленні та виразних

засобах. Ці музичні твори демонструють високий рівень майстерності композиторів у створенні компактних, але глибоких музичних образів. По-друге, фортепіанні цикли для дітей виявляють значущість музичного виховання та розвитку у ранньому віці. Вони не лише сприяють формуванню музичних навичок, але й виховують естетичний смак та розвивають творчі здібності у дітей.

По-третє, аналізування поліфонічних фортепіанних циклів, мініатюр та циклів для дітей, дозволяє глибше зрозуміти індивідуальність кожного композитора, його стиль та художній світ, а також його взаємодію з культурним контекстом.

Зазначені висновки свідчать про важливість дослідження фортепіанних циклів українських композиторів у рамках другого розділу магістерської роботи. Вони відкривають нові можливості для розуміння та оцінки музичної творчості, сприяють збагаченню культурного діалогу та поглибленню знань про українську музичну спадщину.

Узагальнюючи, дослідження фортепіанних циклів українських композиторів відкриває широкі можливості для подальшого розвитку науки та розуміння української музичної культури. Визначені перспективи включають детальний аналіз стилістичних та технічних особливостей, вплив культурних контекстів, використання у навчальних програмах, а також взаємодію з іншими жанрами мистецтва. Подальше дослідження цих аспектів сприятиме як розвитку музичної науки, так і поглибленню нашого розуміння унікальності та значення української музичної спадщини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архимович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики. В 2-х ч. Київ : Мистецтво, 1984. Ч. 2. 310 с.
2. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ – ХХІ ст. : монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2013. 232 с.
3. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 музичне мистецтво. Київ, 2000. 20 с.
4. Белікова В. Музична мова Михайла Степаненка як чинник формування творчого потенціалу особистості. Наукові записки БДПУ. Серія Педагогічні науки. Бердянськ : БДПУ, 2019. С.20-27
5. Бовсунівська Т.В. Феномен українського романтизму. Київ : Поліграфіст, 1997. 321 с.
6. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Київ: Музична Україна, 1972. 39 с.
7. Булкін Ю. Нестор Нижанківський: життя і творчість. Львів; Нью-Йорк: Видавництво М.П. Коць, 1997. 60 с.
8. Гаран К.М. Фортепіанна музика для дітей у творчості українських композиторів. Вісник КНУКіМ. Серія Мистецтвознавство. С. 24-31 URL : <http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/159816/159071> (дата звернення : 19.02.2023)
9. Грінченко М. О. Вибране. / упор. та ред. М. Гордійчука. Київ. 1959. 531 с.
10. Довгаленко Н.С. Українська музика ХХ століття: нариси. Одеса : Астропринт, 2009. 120 с.
11. Довженко В. Нариси з історії української радянської музики. Київ. 1957. Ч. 1. 237 с.
12. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика (дожовтневий період). Київ. 1958. 134 с. 52

13. Жуковська І. Л. Кастальське джерело традиції (пам'яті видатного українського композитора Володимира Птушкіна). URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/37304/Zhukovska.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення : 05.02.2023)
14. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ-Тернопіль : Астон, 2003. 144 с.
15. Історія української дожовтневої музики / заг. ред. та упор. О. Я. Шреєр-Ткаченко. Київ : Музична Україна, 1969. 587 с.
16. Історія української радянської музики. / ред. Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко, О. С. Зінкевич. Київ : Музична Україна, 1990. 296 с.
17. Калашнікова А. І. Сильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ століття: дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Суми, 2020. 225 с.
18. Кияновська Л. Мирослав Скорик : людина і митець : монографія / Л. Кияновська. Львів: Видавництво журналу «Ї», 2008. 592 с.
19. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. Тернопіль : СМП «Астон», 2000. 340 с.
20. Клиш В.Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977). Київ : Наукова думка, 1980. 315 с.
21. Корній Л. Історія української музики. ХІХ ст. Підручник. Київ-Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць, 2001. Ч. 3. 480 с.
22. Ланцута Л. В. Українська фортепіанна соната: теорія, історія, сучасні тенденції : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 музичне мистецтво. Київ, 1998. 22. Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. / упор. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 1999. Т. 1. 496 с.
23. Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. / упор. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. 816 с.

24. Милич Б. Фортепіанна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва. Київ, 1961. 104 с.
25. Нижанківський Н. Фортепіанні твори для молоді / Н. Нижанківський. -- Львів: СУПром, 1935. с. 12.
26. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. URL: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-74814748-3cd1-4e9a-83f1-bf3363249e96> (дата звернення : 17.02.2023)
27. Олійник О. Українська фортепіанна музика для дітей. Київ : Наукова думка, 1979. 104 с.
28. Ольховський Ю. А. Нарис історії української музики. Київ : Музична Україна, 2003. 512 с.
29. Принцип жанрової типології фортепіанної мініатюри в українській музичній культурі кінця ХІХ – ХХ ст. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків, 2011. №5. С. 176-179
30. Рябуха Н. О. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ – ХХ ст.) : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Харків, 2004. 31 с.
31. Рябуха Н. О. Українська фортепіанна мініатюра як об'єкт виконавської інтерпретації: навчальний посібник. Харків : Видавництво Бровін О. В., 2010. 258 с.
32. Свіридовська Л. М. Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець ХІХ – перша третина ХХ ст.) : дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 164 с.
33. Скорик М. Твори для фортепіано : навчально-методичний посібник / М. Скорик. -- Львів: Сполом, 2008. -- 220 с.
34. Соломонова О. Б. Вторинність оперної традиції як чинник іронічної дескрипції культури / О. Б. Соломонова // Часопис Національної музичної 54

академії України імені П. І. Чайковського. - 2013. - № 2. - С. 60 – 69. - Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2013_2_9

35. Соломонова О. Б. Психокреативні аспекти викладання музичнотеоретичних дисциплін (молодші діти). Методичні рекомендації. Київ : КДАМ, 2013. 13 с.

36. Таран І. М. Феномен мініатюри в контексті сучасної фортепіанної музики. Українська музична культур на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 124-128

37. Тимофеев В. Український радянський фортепіанний концерт. Київ : Музична Україна, 1972. 160 с.

38. Тимощук О. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2011. 18 с.

39. Фортепіанні твори українських композиторів: навчальний посібник / упор. Гринчук І., Горбач О. Тернопіль : Астон, 2015. 96 с.

40. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2000. 25 с.

41. Фрайт О. В. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність. Дрогобич, 2010. 94 с. 55

42. 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.

43. Чехунина А. Бахианство как интонационная идея романтизма в контексте музыкальной культуры XIX–XX столетий. Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теории і практики освіти: культура, мистецтво, педагогіка. Вип 34. Харків : 2012. С. 16-25. URL : <https://intermusic.kh.ua/vypusk34.pdf>

44. Чехуніна А. Феномен психологічної установки у визначені національно-стильової специфіки музики. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В.Нежданової “Музичне мистецтво і культура”. Вип. 10. Одеса : “Друкарський дім”, 2009. С. 87-98.

ДОДАТКИ

Додаток А



Додаток Б



Р. ГЛИЭР

Сладко пел
душа
словами

для голоса
с фортепиано

СЛОВА
А. МЕРЗЛЯКОВА

„Мистецтво“





Неоніла Лагодіна

JAZZ

перші кроки
у світ джазу

Школа
джазового
виконавства

(для фортепіано)

ПІДРУЧНИК

ДЖАЗ



**ВИБРАНІ ТВОРИ
ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО
СУЧАСНИХ
УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ**

І. З. Дашак О. В. Марценківська



**ВИБРАНІ ТВОРИ
ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО
СУЧАСНИХ
УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ**

І. З. Дашак О. В. Марценківська

