

Отже, завершуючи розгляд окремих творів у жанрі баянної мініатюри, створених вітчизняними композиторами в період 1950–1970-х років, відзначимо, що цей жанровий напрям музики для баяна, як, утім, і все музичне мистецтво країни, цілком знаходився під ідейно-мистецьким впливом епохи соцреалізму в культурі, який полягає в “...запрограмованій впізнавальності, передбачуваності мистецького ходу та зводиться приблизно до такого стандарту – боротьба, картини природи, жанрова сцена, народне свято...” [2, с.117]. Такий “творчий шаблон” тривалий час визначав художні межі не тільки образно-емоційної сфери музичних творів, а й підходи їх мовностильової організації та добір виражальних засобів.

1. Бычков В. Баянно-акордеонная музыка России и Европы. Кн. 1 / В. Бычков. – Челябинск, 1997. – 216 с.
2. Козаренко О. Музична мова Б. Лятошинського в умовах стратифікації національного музично-семіотичного процесу / О. Козаренко // Українське музикознавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 46. – С. 116–121.
3. Семешко А. Про автора / А. Семешко // В. Дикусаров. Твори для баяна. – К. : Муз. Україна, 1991. – С. 3.
4. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна / А. Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.

*В статье проводится краткий анализ наиболее показательных произведений баянного репертуара, созданных отечественными композиторами в период 1950–1970-х годов в разных жанровых разновидностях инструментальной миниатюры. Прослеживаются их языково-стилевые и композиционные особенности.*

**Ключевые слова:** баянный репертуар, жанр миниатюры, украинские композиторы, языково-стилевые особенности.

*In the article the short analysis of the most indicative products bayan's repertoire, created by domestic composers during the period of 1950–1970th years in different genres of a tool miniature is carried out. Their Language-style and composite features are traced.*

**Key words:** bayan's repertoire, a miniature genre, the Ukrainian composers, Language-style features.

УДК 78.083.82:786.2

Ірина Новосядла

## УКРАЇНСЬКІ АВТОРСЬКІ ОБРОБКИ КОЛЯДОК І ЩЕДРІВОК У ФОРТЕПІАННОМУ ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ

*У статті розглядаються фортепіанні обробки колядок і щедрівок у творчості українських композиторів, обґрунтовується доцільність їх використання в сучасній педагогічній практиці, пропонується виконавсько-методичний аналіз окремих зразків.*

**Ключові слова:** фортепіанні обробки колядок і щедрівок, українські композитори, педагогічний репертуар, виховне значення.

Інтерес сучасної музичної педагогіки до народних джерел – це не ностальгія чи модна ретроспектива, а усвідомлення й шана тих колосальних духовних зусиль сотень попередніх поколінь, які зумовили сьогоdnішній культурний рівень нашого суспільства. Концепція музичного виховання на основі української національної культури полягає в ставленні до фольклору як до невід’ємної частини духовного життя українського народу, у зверненні до народної музичної творчості через призму її життєвих зв’язків із духовним, матеріальним і практичним світом людини. Тож залучення фольклорних музично-поетичних творів розглядається як важливий засіб формування національної свідомості юних громадян України, розвитку їхньої художньо-естетичної культури, вагомий чинник гуманітаризації музично-навчального процесу. Нині, в умовах національного відродження, головним завданням музичної освіти має бути не лише розвиток професійно-виконавських здібностей, але й формування особистості в її національній визначеності, що неможливе без прилучення до культурної спадщини, до збереження її надбань, тому актуальною є проблема поповнення педагогічного репертуару зразками української народної музичної культури.

Яскравим і самобутнім зразком національного фольклору є жанр *колядок і щедрівок*, що тривалий час радянської доби – унаслідок заангажованості, заідеологізованості музичної культури й освіти зокрема – залишався незатребуваним. Вивчення цих зразків старовинного пласта традиційної української музичної культури в різних аспектах у сучасному музикознавстві, використання їх у навчальному процесі стало можливим лише на початку 90-х років ХХ ст.: власне, одним із проявів національного відродження стало зняття заборони на спів церковних різдвяних пісень з автентичними текстами. Значною мірою пропагуванню фортепіанних обробок колядок і щедрівок сприяло їх видання, до якого долучилися сучасні українські музикознавці, педагоги – О.Смоляк, І.Полякова, Т.Воробкевич, М.Шевченко, П.Чоловський. Однак цей жанр досі залишається недостатньо популярним у фортепіанній практиці. Тому завдання пропонованої наукової розвідки – провести комплексний аналіз українських авторських обробок колядок і щедрівок для фортепіано, обґрунтувати доцільність їх використання в музично-навчальному процесі.

Становлення жанру колядки у фортепіанному мистецтві має свою давню європейську традицію. Першими зразками можна вважати прелюдії різдвяного змісту із циклу органних хоральних прелюдій Й.-С.Баха (у фортепіанному перекладі Ф.Бузони). У фортепіанній спадщині Ф.Ліста є “Різдвяний альбом” – збірка обробок різдвяних пісень різних народів від найдавніших часів: старовинний різдвяний псалом, німецькі, італійські, провансальська, угорська та польська колядки. Різдвяна тематика знайшла відображення в “Різдвяних п’єсах” із циклу дитячих мініатюр, тв. 72 Ф.Мендельсона, а також у фортепіанній творчості П.Чайковського.

В українському фортепіанному мистецтві колядка найповніше представлена у творчості композиторів Галичини І третини ХХ ст. – Дениса Січинського, Василя Барвінського, Богдана Вахнянина, Ярослава Ярославенка, а також представників української діаспори – Василя Безкоровайного, Ігоря Соневицького, Марти Кравців-Барабаш, Юрія Олійника. Цей обрядовий жанр привернув увагу митців не лише яскравістю образно-тематичного матеріалу, але й “віддзеркаленням” специфіки української ментальності: особливостей світосприйняття нашого народу, його віри в Бога, щирої любові до природи, до праці. Опрацьовуючи церковні колядки й щедрівки, композитори ставили певні завдання – сприяти їх популяризації, прищепити молодому поколінню любов до народних звичаїв. В українському зарубіжжі, де не заборонялося співати релігійну музику, однак відчутний вплив мало чужомовне оточення, значення українських колядок у виховній роботі справді важко переоцінити.

Матеріалом для аналізу послуговували колядки й щедрівки зі збірок “Христос родився” Д.Січинського, “При ялинці” В.Безкоровайного, “На щедрій вечір” (“Чемним дітям зладив Вуйко Богдан”) Б.Вахнянина, “Український фортепіанний альбом для початківців” Р.Савицького, “Моя Україна” М.Кравців-Барабаш, “Пори року” (із циклу “Зима”) І.Соневицького, “Коляди” Я.Ярославенка, “Колядки і щедрівки” В.Барвінського, “Українські колядки” Ю.Олійника, “Чотири концертні п’єси на українські теми” А.Рудницького.

Збірки Д.Січинського, І.Соневицького, В.Безкоровайного та Я.Ярославенка містять традиційні галицькі різдвяні колядки, а цикл В.Барвінського, крім галицьких і за К.Стеценком, презентує також колядки та щедрівки з Великої України, лемківські, закарпатські, у т. ч. із збірок Ф.Колесси та К.Квітки. Найчисленнішими серед колядок, що увійшли до збірок, є біблійні оповідання, котрі за змістом діляться на: ліричні (“Новая радість”, “Нова радість стала”, “У Віфлеємі”, “На небі зірка”, “Возвеселімся”, “Дивная новина”, “Христос родився”); драматичні (“Не плач, Рахіле”, “Ой видить Бог”); урочисті (“О, Вселенна, веселися!”, “Нині, Адаме”, “Радуйтеся люде враз”, “Радість нам ся явила”); жартівливі (“Бог ся рождає”, “Всі разом співайте”). Окрему тематичну групу колядок складають духовні вірші. Це – величальні, святкові піснеспіви хорального типу, у яких прославляється народження Ісуса Христа: “Бог предвічний”, “Небо і земля”. Серед щедрівок, репрезентованих у збірках В.Барвінського й Б.Вахнянина – церковні (“Діва Марія церкву строїла”, “На Орданській річці”); “віншувальні”, у яких відтворюється український народний звичай щедрувати з побажаннями для господаря (“Добрий вечір тобі”, “Чи дома, дома”, “Був святий вечір”, “Ой сивая та і зозуленька”). Однією з репрезентованих щедрівок, котрі традиційно супроводжують обряд “Маланки”, є “Ой учора ізвечора”. Цікавими є щедрівки, у яких відображені елементи замовляння сил природи (“Павочка ходить”), тема “залицання” парубка до дівчини (“Ой у саду-винограду”).

Кожний із композиторів подає свій варіант фактурного викладу й гармонізації.

Найпростіший фортепіанний переклад демонструють колядки М.Кравців-Барабаш, Р.Савицького та Б.Вахнянина. Так, колядки в обробці М.Кравців-Барабаш і Р.Савицького (мал. 1, 2) вирізняються простотою музичної думки, невеликим тоновим діапазоном – терцевий виклад мелодії із супроводом, характерним для народного співу:



Мал. 1. “Ой сивая зозуленька”



Мал. 2.

Подібний варіант опрацювання першоджерела спостерігається й у колядках Б.Вахнянина (мал. 3): прозорість і простота двоголосного фактурного викладу, досить одноманітна артикуляція (здебільшого це *non legato* в мелодії, яке іноді чергується з мотивами *legato*):



Мал. 3.

Колядки корисні тим, що не лише формують навички гри *legato* та *non legato*, але й розвивають поліфонічний слух.

Функціональністю, конкретною дидактичною спрямованістю вирізняються й обробки колядок І.Соневицького (мал. 4), адресовані наймолодшим піаністам:



Мал. 4. “Возвеселімся”

Навчально-методичний характер альбому “Зима” із циклу “Пори року” І.Соневицького, крім утілення національно-виховної ідеї, визначається формуванням у п’есах піаністичних навичок: використання основних прийомів гри, оволодіння різними штрихами, вироблення координації ігрових рухів. У колядках І.Соневицького представлена широка гама виразових засобів, і, насамперед, це стосується використання тембральних можливостей фортепіано. Важливим є також те, що композитор застосовує не лише підголоскову, але й канонічну імітацію, контрастну та приховану поліфонію. Усе це в сукупності сприяє розвитку гармонічного та поліфонічного слуху, а також формує художньо-образне мислення.

Подібним за дидактичною спрямованістю й різноманітністю піаністичних завдань до збірки І.Соневицького є цикл “Українські колядки” Ю.Олійника – представника нової генерації українського зарубіжжя, активного пропагандиста української музики за кордоном. Цікавим видається чергування контрастних за настроєм і характером п’ес, що досягається за допомогою використання різної артикуляції. Колядки нескладні за будовою, вирізняються прозорою фактурою, простим гармонічним викладом (мал. 5):



Мал. 5. “Дивная новина”

Типовими зразками фортепіанної музики доби галицького бідермеєру є колядки Д.Січинського, В.Безкоровайного та Я.Ярославенка – приклад поєднання особливостей національно-фольклорних джерел і західноєвропейської семантики. Колядки мають строгий метр, рівномірний ритмічний малюнок, яскраво виражену акцентність, властиві для ритму народних танців та віденського класичного стилю. Від класицизму перейнято врівноважену тонально-гармонічну структуру, що полягає в постійності основних елементів – акордів тоніки, які виконують роль стрижня, а також субдомінанти й домінанти. Композитори, прагнучи зберегти мелодику оригіналу, використовують терцеву й секстову втору для її розвитку, підголоскову поліфонію, октавно-акордовий гармонічний супровід. П’еси зберігають особливості структурної бу-

дови народної пісні – двочастинність (заспів-приспів) зі вступом і закінченням: коротенький вступ, побудований на головних тематичних мотивах, налаштовує на відповідний характер у сприйнятті мініатюри. Водночас збірки кожного з авторів мають свої особливості: Я.Ярославенко подекуди “оздоблює” мелодію гамоподібними пасажами, що створює в інструментальній партії ефект віртуозності (мал. 6):

Я.Ярославенко

Andantino poco Allegro

Piano

*f*

*rit.*

1 Роз-ве-лі - мось всі ра-зом ни - ні, Хри-стос ро-див - ся в бід-ній ха-ти - ні

Мал. 6. “Розвеселімся”

Пієси В.Безкорвайного й Д.Січинського (мал. 7, 8) вирізняються ширшою палітрою динамічних та артикуляційних вказівок. В обох митців динаміка слугує сильним виражальним засобом, що підкреслює симетричність фраз і визначає кульмінацію.

Во Вифлєсмі

*Moderato.*

*mf*

*p*

Во Вифлє- с- мі ни- ні но-ви- на: В яс- лах спо- ви- тий,  
Пре- чиста Ді- ва зро- ди- ла Си- на.

*cresc.*

*f*

*sfz*

по- міжбид- ля- ти спо- чив на сі- ні Бог необ- ня- тий. ня- тий.

Мал. 7.

*Allegretto.*

*p*

*p*

Христе ро- див- ся, Бог во-пло- тив- ся у дво-ло- см - ові,  
ве - ли - ві, Встає, ні у - бо - гі, ми - ше - ті мво - гі.

Мал. 8. “Христос родився”

Крім того, у Д.Січинського мелодичний виклад збагачується підголосками (мал. 8), орнаментикою, в акомпанементі, крім октавного дублювання, композитор використовує стрибки, тремоло, арпеджіато.

Важливим доповненням до фортепіанного викладу є подання композиторами словесного тексту, адже знання тексту пісні сприяє яскравішому образно-емоційному та змістовному виконанню інструментального твору.



Інший спосіб опрацювання різдвяних пісень демонструє збірка “Колядки та щедрівки” В.Барвінського: композитор, підкреслюючи яскравість і самобутність мелодики, ускладнює фактуру, поліфонізує її та розширюючи тембральний діапазон, використовує часті зміни метроритму, багату колористичну гармонію. Наприклад, у колядці “У Віфлеємі” (мал. 9) автор, використовуючи весь діапазон інструмента, арпеджованими перегуками акордів у мелодії з квінтами в баса створює ефект церковних дзвонів:

19. У Віфлеємі нині новина  
(галицька)

Maestoso  
mf quasi cantata

У Віф-ле-є-мі  
ни-ні но-ви-на, Пре-чис-та Ді-ва зро-ди-ла Си-на.

Мал. 9.

Захоплення композитором імпресіонізмом простежується у використанні багатих можливостей гармонічної колористики та зображально-просторової фактури. Незважаючи на мініатюрну форму, складність виконання колядок полягає в тому, що саме в них відображаються основні риси стилю композитора: майстерне використання поліфонії, органічне переплетіння мелодичного малюнку з барвистим мереживом вишуканого гармонічного супроводу, ілюстративна зображальність, подекуди примхливість метро-ритму, “оркестровість” фактури, що проявилась у розширенні регістрового діапазону, використанні 4–5-звучних акордів, октавних послідовностей і широкої шкали динамічних градацій. Колядки вимагають гнучкості ігрових рухів, майстерного володіння звуком, педалізацією, відчуттям метроритму.

Зразком майстерного втілення фольклорного матеріалу в концертну форму також є мініатюра “Скерцино” А.Рудницького (мал. 10), яка входить до авторського фортепіанного циклу “Чотири концертні п’єси на українські теми”. У п’єсі на основі відомого “Щедрика” композитор “живописує” оркестровими барвами. Це проявилось в широкому регістровому діапазоні, багатстві тембрової палітри та динамічних нюансів, удалому використанні різноманітного туше, у поліфонізації та багатовимірності фактури:

2. Scherzino

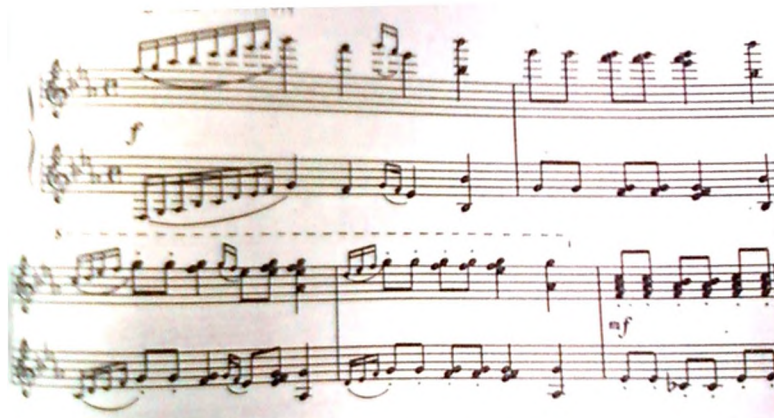
Grazioso  
p

Мал. 10.

Через тісний зв’язок колядки з релігійними віруваннями та національними традиціями українські радянські композитори змушені були відмовитися від опрацювання цього фольк-

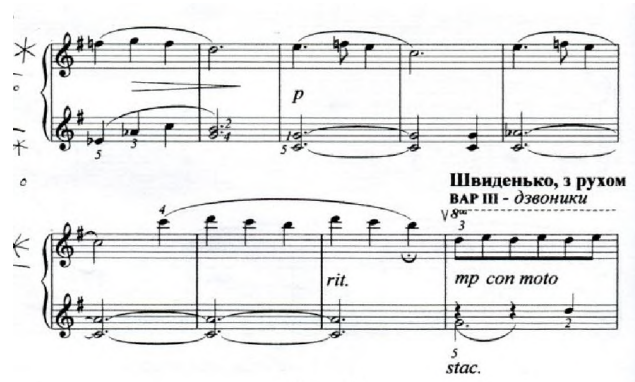
лорного жанру. Окремі його зразки з'являються у творчості М.Любарського, щоправда, мелодії відомих українських колядок постають у “завуальованому” вигляді: зокрема, п'єса на базі колядки “Нова радість стала” отримала авторську назву “Сутінки”, а “Добрий вечір, щедрий вечір” подається як “Пісня”.

Оригінальністю авторської ідеї вирізняється фортепіанний цикл “24 колядки” Іллі Польського, створений у кінці 80-х рр. минулого століття, – танцювальна сюїта, побудована за тональним принципом циклізації твору (чергування мажор – паралельний мінор). Відмінність від вищерозглянутих збірок полягає в композиційному задумі циклу, у виборі фольклорного матеріалу: стрижнем ідеї є відтворення язичницьких традицій. Автор, крім рідковживаних колядок і щедрівок із різних регіонів України, використовує польські й білоруські колядки, російські “волочесні” пісні, “авсенки” і виноградня, посипанки, риндзівки, болгарські “коледниці”. Таким чином, композитор ніби “універсалізує” слов'янський пісенно-танцювальний жанр: неоднакові за драматургічною функцією і значенням у загальній ритуальній грі п'єси циклу розкривають найрізноманітніші грані обрядового дійства. Автор зберігає традиційні ладомелодичні зврати народних пісень, застосовує широкий спектр фактурних, артикуляційних засобів, агогічних і динамічних відтінків для відтворення атмосфери певного обряду. Домінуюче танцювальне начало проглядає через скерцозність, моторику токатного типу, ідею карнавальності. Композитор нерідко звертається до прийомів звуконаслідування: зокрема, вдається до імітації звучання народних інструментів, голосів птахів тощо. Окремі номери циклу витримані в стильовій манері композиторів-романтиків: колядка № 18, побудована на мелодії темпераментних, яскравих рязанських “авсенок”, у якій змальовується російське гуляння, веселий хід натовпу “ряжених”, загальним святковим тонутом звучання, динамічною насиченістю, унісонним викладом матеріалу, активним пульсуючим ритмом нагадує Етюд-картину тв. 33 С.Рахманінова (мал. 11):



Мал. 11.

Чимало цікавих обробок відомих колядок і щедрівок презентує сучасна українська фортепіанна література. Часто фольклорне “першоджерело” подається в новому авторському прочитанні – як база для творів різних жанрів: п'єс жартівливого й ліричного характеру, ноктурна, варіацій. Зокрема, нетрадиційно використовує тему відомої “інтернаціональної” колядки “Тиха ніч, свята ніч” (“Silent night, holly night”) Світлана Острова: популярна мелодія стала основою варіаційного циклу. Якщо тема й перші дві варіації витримані в спокійному, ліричному характері, який досягається за допомогою плавних мелодичних ліній, широких фраз, дотримання динамічного плану (*p*, *mp*) і мотивів *legato*, то в останній варіації сукупність усіх виразових засобів (використання *staccato* у високому регістрі, стрибків, “альбертієвих” басів у супроводі, тембральних знахідок) “працює” на створення казкової атмосфери з традиційною атрибутикою свята – різдвяними дзвіночками (мал. 12):



Мал. 12.

Цікавим задумом є використання колядки як частини п'єси іншого жанру: у музично-поетичній композиції "Різдвяна заметіль" Галини Мартиненко, написаній у жанрі ноктурна, кульмінацією п'єси є величальна колядка "Бог предвічний", де головна тема колядки супроводжується акордовими стрибками в різних регістрах, що імітують церковний передзвін – як символ вічної й широкій віри (мал. 13):



Мал. 13.

В основі оригінальної авторської п'єси "Колядка" з "Дитячої сюїти" Віталія Маника (мал. 14) використовується не мелодія відомої колядки, а власна тема композитора, і колорит українського фольклору досягається за допомогою гуцульського ладу, синкопованого ритму (у середній частині), коротких мотивів-поспівок, властивих для народних пісенно-танцювальних мелодій:

## 2. Колядка



Мал. 14.

Отже, класифікація вищерозглянутих обробок колядок і щедрівок за рівнем складності виглядатиме так: найпростіші п'єси для піаністів-початківців (Р.Савицького, Б.Вахнянина, М.Кравців-Барабаш, І.Соневицького, Ю.Олійника, С.Острової); п'єси середньої складності (В.Безкоровайного, Д.Січинського, Я.Ярославленка, В.Маника); твори концертного плану (В.Барвінського, А.Рудницького, І.Польського, Г.Мартиненко). Ретроспективний ракурс пропо-



нованої наукової розвідки свідчить, що інтерес до колядок і щедрівок не згасає впродовж століття. Різні покоління українських митців поповнили фортепіанний репертуар обробками різдвяних пісень, опираючись на національні народнопісенні традиції, стилістику західноєвропейської музики II половини XIX – початку XX ст. і використовуючи при цьому власну творчу манеру. Безперечно, п'єси дидактичного плану й “для побутового музикування” поступаються за художнім рівнем концертним композиціям. Однак невибагливість мелодичного малюнка, логічність і лаконічність побудови, жанрова визначеність, прості засоби виразності, нескладні технічні завдання дозволяють використовувати вищезгадані обробки колядок у педагогічній практиці. Тоді як художньо довершені п'єси, що вирізняються глибоким авторським мисленням, багатою тембральною й динамічною палітрою, різноплановістю піаністичних завдань, гідні увійти не лише до педагогічного, а й концертного репертуару.

Пропагування національної творчості сьогодні має стати дієвим засобом виховання в молодого покоління почуття патріотизму, любові до рідного краю, до українських традицій. У цьому сенсі національно-виховний потенціал колядок, розвиток у них основних виконавських навичок, формування самостійності музичного мислення на матеріалі народної пісні є важливою підставою для використання в класі спеціального фортепіано в дитячих музичних школах, а також у навчальному процесі з предмета “Загальне фортепіано” у вищих музичних навчальних закладах.

1. Барвінський В. Переднє слово / В. Барвінський // Колядки і щедрівки на фортеп'яно з підложеним текстом. – Львів : Видання Музичного Товариства ім. М. Лисенка, 1935. – С. 1–2.
2. Воробкевич Т. Передмова / Воробкевич Т. // Безкоровайний В. При ялинці : збірка колядок для фортепіано. – Львів : Сполом, 2006. – 15 с.
3. Горбач О. Імпресіоністична стилістика у фортепіанних творах В. Барвінського (на матеріалі циклу “Колядки і щедрівки”) / О. Горбач, М. Райчук // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2005. – Вип. 21. – С. 88–90.
4. Іваницький А. Українська народна музична творчість : навчальний посібник / А. Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1990. – 336 с.
5. Різдвяні свята в Україні : етнографічний нарис. – К. : Муз. Україна, 1992. – 152 с.

#### Нотографія фортепіанних творів

1. Барвінський В. Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом / В. Барвінський ; [упоряд. О. Смоляк]. – Тернопіль : Збруч, 1997. – 23 с.
2. Безкоровайний В. При ялинці : збірка колядок / В. Безкоровайний ; [ред.-упоряд. Т. Воробкевич]. – Львів, 2006. – 15 с.
3. Вахнянин Б. На щедрій вечір (“Чемним дітям зладив Вуйко Богдан”) / Б. Вахнянин ; [упоряд. П. Чоловський]. – Івано-Франківськ : ПП “СІМІК”, 1999. – 31 с.
4. Кравців-Барабаш М. Моя Україна. Українські пісні для малих дітей. Кн. II / М. Кравців-Барабаш. – Львів : Вільна Україна. – 32 с.
5. Маник В. Дитяча сюїта / В. Маник // Музичні замальовки : збірка фортепіанних п'єс для дітей : [навчальний посібник] / ред.-упоряд. І. Новосядла. – Івано-Франківськ : Видавець Третяк І. Я., 2007. – 52 с.
6. Мартиненко Г. Різдвяна заметіль / Г. Мартиненко, В. Чернів-Чернявський // Українські ноктюрни. – Львів : НВФ “Українські технології”, 2003. – 40 с.
7. Олійник Ю. Українські колядки : фортепіанний альбом для початківців / Ю. Олійник, О. Олійник. Ukrainian Christmas Album. – USA : YVO Productions, 1996. – 23 р.
8. Острова С. Варіації на тему колядки “Тиха ніч” / С. Острова // Нотний альбом в стилі популярної музики або музика для душі / С. Острова. – К., 2006. – 35 с.
9. Польський І. Двадцять чотири колядки для фортепіано / І. Польський. – К. : Муз. Україна, 1990. – 84 с.
10. Савицький Р. Український фортепіанний альбом для початківців / Р. Савицький ; [упоряд. О. Смоляк]. – Тернопіль : Астон, 1999. – 20 с.
11. Січинський Д. Христос родив ся: коляди на Різдво Христове / Д. Січинський. – Вінніпег ; Ман : Накладня “Руської книгарні”, [б. р.]. – 33 с.
12. Соневицький І. Пори року: п'єси для фортепіано / І. Соневицький. – Львів, 1999. – 68 с.
13. Ярославенко Я. Коляди для фортепіано / Я. Ярославенко ; [упоряд. М. Шевченко]. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – 33 с.

14. Rudnytsky A. Four concert studies on ukrainian folk songs / A. Rudnytsky. – N. Y. (USA) : Henry Elkan Music Publisher Co., Inc. – 16 p.

*В статті розглядаються фортепіанні обробки колядок і щедривок в творчестві українських композиторів, обґрунтовується цілесобразність їх використання в сучасній педагогічній практиці, пропонується виконавсько-методичний аналіз окремих образців.*

**Ключевые слова:** фортепіанні обробки колядок і щедривок, українські композитори, педагогічний репертуар, виховне значення.

*In this article we analyze the Christmas carols for piano arranged by the Ukrainian composers. This pieces have been discussed in the context of their didactic orientation.*

**Key words:** the piano treatments of Christmas carols, Ukrainian composers, pedagogical repertoire, didactic importance.

УДК 78.461; 28.2і

Ігор Проців

### КЛАРНЕТОВІ СОНАТИ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ВИХОВАННІ ВИКОНАВСЬКОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ

*У статті здійснено розгляд кларнетово-фортепіанних сонат К.Сен-Санса та Ф.Пуленка з точки зору їх педагогічного потенціалу, виконавської проблематики. Зроблено порівняння зразків камерно-ансамблевої творчості за участю кларнета французьких композиторів першої половини ХХ століття, виокремлено риси спільності національної композиторської школи в межах досліджуваного жанру.*

**Ключові слова:** кларнетова соната, камерно-інструментальний жанр, виконавська інтерпретація.

Наявність розвиненого камерно-інструментального мистецтва характеризує сформовані музичні культури світу, якою, без сумніву, є музика Франції. За твердженням дослідника камерної музики першої половини ХХ століття Л.Раабена: “Камерно-інструментальна музика постає головним “полем дії”, на якому здійснюється технічне переозброєння європейської музики, що так активно відбувалося саме з 1890-х років. Це технічне переозброєння стало мало не всезагальним процесом, що виявився у творчості композиторів різних країн” [3, с.9].

Зокрема, неперехідну художню вартість вірців французької кларнетової творчості засвідчує їх наявність у концертних програмах кращих виконавців світу. Однак поряд з концертно-репертуарним призначенням надзвичайно важливим є їх використання в навчальному репертуарі. Опанування камерними композиціями, зокрема, ансамблевими, кларнетово-фортепіанними є обов’язковою й необхідною складовою фахової освіти, якій досі не приділено належну увагу як у вітчизняній методико-педагогічній, так і музикознавчій літературі. Акцентуючи наслідки недостатньої вагомості навичок ансамблевого музикування виконавців-духовиків у процесі викладання, Д.Соболев зазначає: “Однією з причин такого стану, якщо оминати питання про загальну кризу в галузі освіти, зумовлену економічними труднощами, є недостатня увага до предмету “духовий ансамбль” у програмах музичних училищ, спецшкіл і вузів. На жаль йому відведено периферійну роль... від музикантів, які грають на духових і ударних, вимагаються перш за все добрі ансамблеві навички, чистота строю та інтонації, необхідність звукового балансу, єдність атаки, дихання, нюансування, досягнення тембрового злиття голосів, зрештою, спроможність чути весь ансамбль в цілому і свою партію в ньому і т. д.” [4, с.20]. **Метою** нашої розвідки є вияв методико-виконавського комплексу проблем в опануванні винятково репертуарних кларнетово-фортепіанних сонат К.Сен-Санса та Ф.Пуленка з точки зору їх педагогічного потенціалу.

На актуальність проблематики камерного ансамблю загалом і камерно-фортепіанної сонати зокрема вказує активність звернення до неї дослідників різних галузей та спрямувань. Аспекти вивчення камерного (у т. ч. різновидів духового) музикування фігурують у дослідженнях М.Преторіуса, К.Закса, О.Зав’ялової, М.Буковцера, Т.Даптакішвілі, А.Алексєєва, М.Херда, І.Польської, Л.Раабена. Як дотичні вони входять у коло проблем вітчизняних дисертаційних досліджень і масштабних праць Юрія Рудчука (“Духова музика України у ХVIII–ХІХ