

навства, тобто виявити соціально-психологічні особливості творчої самоактуалізації юного піаніста.

Отже, узагальнюючи вищезазначений аналіз наукової літератури, виникають підстави для визначення найбільш актуальних напрямів дослідження дитячої фортепіанної школи, а саме:

- дитяче фортепіанне виконавство в системі теорії та історії музичного виконавства;
- мистецтвознавчі, а не лише педагогічні, аспекти формування виконавської майстерності юного піаніста;
- тенденції розвитку української фортепіанної школи на тлі соціокультурних перетворень;
- соціально-психологічні аспекти дитячої фортепіанної творчості;
- культурологічні засади дитячої фортепіанної освіти;
- проблематика оновлення фортепіанного педагогічного репертуару;
- особливості функціонування сучасних дитячих конкурсів та фестивалів.

Таким чином, дослідження закономірностей розвитку та функціонування дитячої фортепіанної школи відкривають нову сторінку для наукових пошуків та інтересів у галузі теоретичного “виконавчого” мистецтвознавства, адже, якщо проаналізувати всі значні перетворення в музичному мистецтві (виникнення нового творчого напрямку, жанру, композиторської техніки, музичного інструментарію тощо), стає очевидним факт, що вони безпосередньо пов’язані й виявлялись у музично-виконавській практиці.

1. Лисенко О.В. Музичне виконавство як системне утворення // Мова і культура. – К., 2002. – Вип.4. – Т.1. – Ч.2: Філософія мови і культури. – С.150–156.
2. Міжнародний конкурс молодих піаністів пам’яті Володимира Горовиця (1995–2005 рр.): Дайджест. – К.: Міжнародний благодійний фонд конкурсу Володимира Горовиця, 2004. – 168 с.
3. Рошина Т. Минуле і сьогодення київської фортепіанної школи в контексті вітчизняної музичної культури // Київське музикознавство: Збірник статей. – К., 2001. – Вип.6. – С.178–189.
4. Тимошенко О.С. Вступне слово до збірника “Музичне виконавство” // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2000. – С.4.
5. Шульгіна В.Д. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір: Автореф. дис. ... док. мистецтвознавства: 17.00.01 / НМАУ. – К., 2002. – 41 с.

*The article covers issues related to new scientific research in the field of musical performance within the context of determination of the most up-to-date research trends of a child piano school.*

*Key words: music performance, child piano school, music performance theory, performance practice, musical pedagogics.*

**УДК 786.2:78.053.2**

**ББК 85.318.8**

**Ірина Новосядла**

## **СУЧАСНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ДИТЯЧОГО ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОРТЕПІАННОМУ МИСТЕЦТВІ**

*У статті розглядаються засади формування педагогічного репертуару для дітей на сучасному етапі розвитку музичної освіти в Україні, відстежується специфіка музичної творчості для дітей, аргументується доцільність поділу “дитячої аудиторії” на три вікові групи. Автором публікації аналізуються нотні видання українських фортепіанних творів для дітей останнього десятиліття.*

**Ключові слова:** дитячий педагогічний репертуар, фортепіанне мистецтво, музична освіта, специфіка дитячої музики.

Керівним принципом фортепіанної педагогіки є виховання учнів на основі повноцінного художнього репертуару. Сучасний етап гри на фортепіано, поруч із засвоєнням набутих світової фортепіанної літератури, вимагає посиленої уваги педагогів до використання в навчальному репертуарі творів українських композиторів.

На жаль, останні дослідження української фортепіанної музики для дітей були зроблені ще в 70–80-х рр. ХХ ст. Аналізу творів українських радянських композиторів присвячені монографії В.Клинка, Б.Милича, М.Степаненка, О.Олійника. Автори аналізують музику для дітей в аспекті її естетико-виховного впливу, досліджують образну сферу, жанрове коло та піаністичну фактуру фортепіанного педагогічного репертуару, простежують його провідні риси. У своїй монографії О.Олійник детально зупиняється на особливостях музики, написаної спеціально для дітей, і порушує проблему невизначеності “підліткового” репертуару, до якого залучається багато творів, доступних за своєю образністю і змістом, із т. зв. “дорослої” музики, хоча таке залучення “...навіть чи може повністю вирішити коло виховних завдань літератури для підлітків” [6, с.106]. Але ця монографія, як і монографії інших авторів, зазнала впливу комуністичної ідеології радянської епохи, і твори українських композиторів розглядаються в ній згідно з вимогами радянської фортепіанної педагогіки. Звичайно, не можна заперечувати окремих позитивних положень радянської піаністичної школи, проте сучасна музична педагогіка висуває нові завдання й нові вимоги щодо навчального репертуару, і, насамперед, – це міцне національне підґрунтя.

Досі поза увагою науковців залишилась українська фортепіанна музика для дітей, написана в 90-ті рр. ХХ ст. – пору національного відродження, котра дала початок цікавим композиторським знахідкам у галузі музичної творчості для дітей. Цей період вимагає окремого дослідження, оскільки “...90-ті роки ХХ ст. за розмахом творчого експерименту, за багатогранністю образів, високим художнім рівнем перекидають місток до кульмінаційних 30-х років” [5, с.273].

Розглядаючи останні дослідження і публікації, присвячені музиці для дітей, слід виділити праці Т.Воробкевич та А.Булкіна. Зокрема, А.Булкін піднімає питання про критерії відбору дитячого репертуару, проте предметом його дослідження є авторські цикли дитячих п’єс різних стилів та епох, а основна увага приділена творам західноєвропейських і російських композиторів.

Упродовж останнього часу спостерігається інтерес до проблеми специфіки дитячого сприйняття з точки зору музичної психології. У цій галузі дослідження цікавою є дисертаційна робота В.Драганчук, в котрій автор присвячує цілий розділ питанням дитячого сприйняття.

Проте досі залишаються відкритими питання: У чому полягає специфіка музичної творчості для дітей? Чи відповідає критеріям дитячої музики сучасний український фортепіанний педагогічний репертуар? Які кроки на сучасному етапі розвитку музичної освіти в Україні робляться щодо поповнення педагогічної літератури й популяризації фортепіанної музики українських авторів для дітей? Тому відповідь на ці актуальні запитання визначає мета даної публікації – обґрунтування сучасних засад формування педагогічного репертуару для дітей в українському фортепіанному мистецтві.

Дитина – найвимогливіший слухач і виконавець. Вона чекає від музики, перш за все, правди й достовірності в межах того розуміння життя, яке їй доступне за віком. Основною відмінною рисою дітей є дивовижна безпосередність сприйняття, миттєва реакція на добре й погане. Така гострота реакції пов’язана із предметністю, конкретністю дитячого мислення, яке уникає нюансів і надмірної деталізації. Дитина шукає в музиці яскраві й динамічні образи, сильні враження, що, проте, не займають надто довго її увагу. Дітям подобається сюжетна розповідь, предметний опис подій та образів людей, яскрава жанрова характеристичність, пов’язана з фольклорною тематикою. Дитину приваблює в музиці програмність, картинність, фантастика сприймається нею як мальовниче бачення світу, втілення її мрії.

Українська фортепіанна література сформулювала певний стереотип музики для дітей. Це невеликі за обсягом твори з яскраво вираженим образним змістом (часто з конкретною програмною назвою), розраховані на сприйняття й розуміння дитини з огляду на її ментальні та фізіологічні можливості; це твори, що сприяють зацікавленості дитини музикою, вираженню її власних відчуттів та переживань у виконавській інтерпретації, які в простій і доступній формі розширюють світогляд дитини, збагачують її внутрішній світ. Відповідно, стереотип вимагає дотримання певних нормативів – це лаконічність форми, жанрова визначеність, доступність піаністичної фактури, образно-асоціативний характер музики, вирішення конкретних технічних завдань.

Особливість сприйняття музики дитиною полягає в тому, щоб у поєднанні звуків різної висоти, тривалості, сили, тембру вона почула красу співзвуч, їх виразність, цілісні художні

образи, що здатні викликати у неї відповідні настрої, почуття й думки. Таким чином, музика заставляє пережити, відчути й осмислити те, про що вона розповідає. Для “розуміння” музики композитори послуговуються кліше, котрі дають дитині певну асоціативну інформацію. Так, мажорні тональності “малюють” в уяві дитини світлі, радісні, жартівливі образи, мінорні – викликають почуття смутку, жалю, тривоги і т. п. “Розкодуванню” композиторського задуму допомагають динамічні відтінки (*forte* – сила, воля, велич, апофеоз; *piano* – спокій, ніжність, таємничість, нерішучість), знаки артикуляції (*legato* пов’язане з наспівністю, ліризмом; *staccato* – з танцювальністю, грайливістю, гумором; *tenuto* і акценти – з маршевістю, героїкою), ритм (довгі тривалості – статика, короткі – моторика, синкопований ритм – танцювальність, скепозність), регістрові й темброві забарвлення, які “моделюють” образ певної тварини (високий регістр – “мишка”, “пташка”; низький – “ведмідь”, “слон”), людини (аналогічне зіставлення жіночого й чоловічого голосів) чи звучання якогось музичного інструменту (з високим регістром діти пов’язують звучання флейти, сопілки, скрипки; з низьким – віолончелі, контрабаса, туби). Цей перелік можна продовжувати.

На думку деяких науковців, зокрема Н.Ветлугіної, здатність дитини до сприйняття музичного твору не завжди знаходиться в прямій залежності від віку [2, с.230]. Не зовсім із цим погоджуємось. Звичайно, на музичне сприйняття дитини впливають і певний генетичний “код”, закладений ще до її народження, і розумові здібності, і соціальне оточення тощо. Але, якщо розглядати саме “дитячу” музику, “мірилом” виконавських можливостей дитини є її вік. Тому так важливо правильно й обґрунтовано розподілити “дитячу аудиторію” на вікові групи. Традиційним у практиці ДМШ вважається розподіл на три групи: 1–3 класи – молодша група (діти 6–10 років), 4–5 класи – середня (11–12 років) і 6–7 класи – старша (13–15 років) (група залежить від часу поступлення дитини в музичну школу). На цей розподіл орієнтується більшість міських та обласних виконавських конкурсів. Натомість загальна психологія пропонує поділ на дві вікові групи: 1–4 класи – початковий період (дошкільнята, молодші школярі, 6–11 років), 5–7 класи – підлітковий період (12–15 років). О.Олійник орієнтується на другий варіант розподілу, оскільки перший варіант вважає “...дещо штучним, оскільки він обумовлений переважно розвитком піаністичної техніки учнів, і... навряд чи доцільно роз’єднувати єдиний для початківців період, який має бути спільним і для майбутніх професіоналів, і для освічених любителів музики” [6, с.7]. Який розподіл вважати правильним? Це питання вимагає дискусії, тому що регіональні, всеукраїнські й міжнародні конкурси керуються принципом розподілу, прийнятим у загальній психології. І часто учень, який на обласному конкурсі в середній групі показав цілком пристойний фаховий рівень, на всеукраїнському конкурсі, згідно з умовами, повинен виступати в старшій віковій групі, де програмні вимоги й виконавський рівень учасників значно вищі. Очевидно, що дитина в такому випадку переживає серйозний психологічний стрес.

Спробуємо висловити свою точку зору щодо даної проблеми.

Суб’єктом нашого дослідження є тільки “дитяча аудиторія” (дошкільнята, молодші школярі, підлітки). Ми спеціально не розглядаємо репертуар такої вікової категорії, як юнацтво, оскільки критерії формування репертуару цієї категорії зовсім інші. Принагідно буде зазначити, що досить сумнівним виглядає розподіл на вікові групи на Міжнародному дитячо-юнацькому мистецькому конкурсі “Срібний Дзвін” (м.Ужгород), в якому вік учасників – від 6 до 18 років, і де в середній групі змагаються учень п’ятого класу звичайної ДМШ і студент-першокурсник музичного училища. Очевидно, що в цьому випадку репертуар учасників та їхні виконавські можливості нерівносильні, а отже, й оцінювання рівня їхньої майстерності не може бути об’єктивним.

Вважаємо поділ на три групи більш доцільним, адже вік учня п’ятого класу – у середньому, 12 років, і навряд чи цей вік уже можна назвати підлітковим. Хоча підліткова категорія також є “адресатом” дитячої музики, тим не менше, репертуар цієї категорії вирізняється своєю специфікою, яка зумовлена, насамперед, такою особливістю, як перебування на межі “дитячої” та “дорослої” музики. З одного боку, у ній продовжують розвиватися деякі образи з літератури для молодших, з другого, – з’являється коло нових сюжетів та настроїв, ближчих до сфери музики для дорослих. Відтворення внутрішнього світу людини (у межах доступного), значне розширення діапазону настроїв – та нова якість, котра відрізняє музику для підлітків від музики для молодших школярів. Особливо доречним розподіл на три вікові групи видається тепер,

коли Міністерство культури й туризму України впровадило 8-річну систему навчання з фаху фортепіано в дитячих музичних школах.

Такий розподіл варто було б впровадити на конкурсах усіх рівнів, адже, по-перше, це дасть можливість зрівняти сили учасників (змагання в одній групі 7-річної і 12-річної дитини, як це відбувається на Всеукраїнських конкурсах ім. В. Барвінського й Н. Нижанківського, навряд чи можна назвати логічним); по-друге, легше вірно вибрати твір для кожної вікової групи, і, по-третє, оцінювання в цьому випадку було б більш переконливим і об'єктивним. Хоча питання обов'язкового твору також видається суперечливим, оскільки, з одного боку, обов'язковий твір є мірилом технічної та художньої майстерності виконавця, а з другого, – заважає виконавцю повністю “розкритися”. Підставою для таких тверджень став аналіз кількох обласних конкурсів ім. В. Барвінського, що проходить у нашому місті. Коли обов'язковим твором для середньої групи конкурсантів була Прелюдія №2, а для старшої – №1 В. Барвінського, добре виконати ці твори вдалося лише деяким конкурсантам. Натомість, на цьогорічному конкурсі, де не було обов'язкового твору, кожен учасник, виконуючи музику, котра є для нього зрозумілою й цікавою, зміг розкрити весь свій творчий потенціал.

А загалом питання дитячих фортепіанних конкурсів може стати темою дискусії. На думку видатного одеського викладача Л. Гінзбург, на ранніх етапах навчання виконавські конкурси взагалі шкідливі, бо формують не інтерес до музики, а інтерес до власної перемоги. Крім того, конкурси скорочують репертуар. Слушною є думка Н. Кашкадамової про те, що, можливо, слід перейняти досвід Європи, де віддають перевагу музичним фестивалям, як засобу пропаганди маловідомих творів. Сьогодні в Україні є досвід проведення таких мистецьких заходів, як дитячий музичний фестиваль “Дебют” (м. Одеса), дитячий музичний фестиваль камерної та інструментальної музики ім. композитора Ісидора Вимера (м. Львів), Всеукраїнський фестиваль камерної та класичної музики “Весняна рапсодія” (м. Київ), Міжнародний музичний фестиваль “В гостях у Айвазовського” (м. Феодосія), то, можливо, доцільно було б проводити дитячі фестивалі української фортепіанної музики, адже є безліч цікавих – невідомих старих і нових – творів українських композиторів для дітей, які необхідно популяризувати. Учасники таких імпрез мали б можливість представляти на всеукраїнському рівні музичну культуру свого регіону й популяризувати українську музику для дітей на міжнародному рівні.

Повернемось до питання про стан сучасного українського дитячого фортепіанного репертуару, зокрема про нові нотні видання творів українських композиторів. Матеріалом для аналізу послуговували збірки для дітей українських авторів, видані впродовж останнього десятиліття<sup>\*</sup>. Насамперед, про фортепіанну літературу для початківців.

Музика для маленьких дітей – особливо відповідальна галузь музичного мистецтва, адже саме в ранньому віці відбувається формування естетичного смаку. В початковому навчанні при розвиненні відчуття кантילени, кульмінації фрази потрібні правильна уява та вміння себе слухати. Саме тому навчальні посібники чи репертуарні збірки для дітей, що роблять свої перші кроки в музиці, повинні передбачати вивчення мелодій українських народних пісень – матеріалу, сприятливого для активного розвитку слуху дитини.

Приємно зазначити, що за останні роки для наймолодших музикантів у продажу з'явилися нові цікаві збірки, кожна з яких має свої переваги й недоліки. Насамперед, слід відзначити два випуски “Юним піаністам” (редактор-упорядник П. Серотюк) для учнів 1–3 класів: яскрава обкладинка привертає увагу дитини, основу 1-го випуску складають п'єси зі збірника А. Артоболевської “Первые встречи с музыкой” в українському перекладі, крім вдало підібраного репертуару зі світової фортепіанної літератури, третину збірки складають п'єси А. Коломійця, Л. Колодуба, Л. Ревуцького, обробки українських народних пісень Я. Степового та М. Вериківського.

До збірки Г. Заславець “Музичний світанок” входять перекладені українською мовою п'єси із “Школи гри на фортепіано” О. Ніколаєва, деякі мелодії зі збірки Б. Милича “Маленькому

\* Наказ Міністерства культури й туризму України №570/0/16-16 від 18.07.2006 р. введений у дію з 1.09.2006 р.

\*\* Автор розглядає тільки нові фортепіанні видання, не беручи до уваги перевидані “Школу гри на фортепіано” під заг. ред. О. Ніколаєва та репертуарні збірки для учнів ДМШ під редакцією Б. Милича, оскільки в сучасних програмах музичних шкіл спостерігається підвищений інтерес саме до новинок дитячої фортепіанної літератури.

піаністу”, а також п'єси та обробки українських народних пісень автора збірки. Збірка викликає інтерес авторськими ансамблевими п'єсами на матеріалі українських народних пісень, які учень може виконувати разом із педагогом. Недоліком цього нотного видання є невдалий переклад на українську мову віршованих рядків до деяких п'єс.

Збірка “Музична скарбничка” для учнів підготовчого 1-го класу, упорядкована педагогами ДМШ №27 м. Київ О.Івановою та І.Корпан, побудована методично грамотно, охоплює мелодії для початківців, різножанрові п'єси, легкі поліфонічні твори, варіації, сонатини, етюди, але не має промовок українською мовою для початківців і мало п'єс українських композиторів.

Інтерес для використання в репертуарі ДМШ представляють дві збірки для учнів 1-х і 2-х класів, надруковані харківським видавництвом “Фактор” (на жаль, російськомовні). Привертають увагу вдало підібрані п'єси композиторів-класиків, обробки народних пісень різних народів (що надає виданням інформативної цінності), етюди на різні види техніки та, найголовніше, значна кількість п'єс українських авторів (В.Косенка, М.Кармінського, Ж.Колодуб, Л.Ревуцького, Ю.Рожавської, А.Караманова та ін.).

Фортепіанний альбом “Маленький музикант” розрахований на дітей 5–6 років, які починають займатися музикою й упорядкований згідно з програмою початкових класів ДМШ. До позитивних характеристик збірки слід віднести якісно виконані ілюстрації до п'єс, які сприяють збудженню дитячої фантазії та допомагають краще реалізувати творчу думку дитини, а також цікаві різнохарактерні п'єси з авторського альбому “Перші кроки” М.Шуха, котрі знайомлять маленьких музикантів з інтонаційними та гармонічними особливостями сучасної музичної мови. Недоліком альбому є його (знову ж таки!) російськомовне видання.

Окремо слід відзначити видання т. зв. “забутих” творів, серед яких “Дитячі п'єси” й “Дитячий концерт №1 для фортепіано з оркестром” В.Задерацького, упорядковані Х.Блажкевич-Чаплін, “Твори для фортепіано” Б.Кудрика і перевидана збірка колядок “При ялинці” В.Безкоровайного\* (редактор-упорядник Т.Воробкевич), “Фортепіанні твори” С.Туревич, упорядковані С.Павлишин, збірка “Фортепіанні твори для молоді” в двох частинах (упорядкована Т.Богданською – президентом Українського музичного інституту Америки, концертуючою піаністкою, викладачем фортепіано), що, крім уже відомих творів українських композиторів, презентує маловідомі твори композиторів діаспори: І.Недільського, З.Лиська, І.Соневицького. Побудовані на українських пісенно-танцювальних джерелах, ці твори є цінним внеском до сучасного педагогічного репертуару, оскільки знайомлять юних музикантів із традиціями національної музичної культури.

Копітку й потрібну роботу провели викладачі Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова Т.Завадська й О.Козачук, упорядкувавши навчальний посібник “Українська фортепіанна музика” (у 2-х частинах) для учнів музичних шкіл. Посібник представлений творами, котрі вже успішно використовуються в репертуарі ДМШ, а також маловідомими п'єсами і циклами для дітей В.Барвінського, С.Шевченка, М.Любарського, І.Віленського, П.Козицького, М.Соколовського, М.Скорульського, Н.Нижанківського, А.Гуссаковського, В.Грудина, Ф.Наденка, Д.Січинського, Ф.Якименка, А.Єдлічки.

Серед творів українських композиторів, виданих за останні шість років, є такі, що широко використовуються в репертуарі музичних шкіл і звучать на міських, обласних і всеукраїнських конкурсах (збірки п'єс Ю.Мейтуса, Б.Фільц, Л.Шукайло, Г.Саська, О.Білаша), а є й нові, цікаві за різноманіттям образів, жанрів та оригінальною музичною мовою (“Фортепіанна музика для дітей” В.Птушкіна, “Музичний дивосвіт” Я.Бобалік, “Українські ноктюрни” Г.Мартиненко, “Лялькова фортепіанна музика” Й.Ельгісера), які також необхідно залучити до педагогічного репертуару.

Якщо твори малих форм сучасних українських композиторів задовольняють потреби фортепіанного репертуару для дітей, то, на жаль, ще бракує цікавих поліфонічних творів, сонатин, концертів. Безперечно, чимало творів ще існує в рукописах. Сподіваємось, що їх видання – лише справа часу, й незабаром фортепіанна література для дітей поповниться цікавими й оригінальними творами.

\* Попереднє видання збірки було здійснене 1999 р. (упорядник І.Полякова).

Отже, на даному етапі розвитку музичної освіти в Україні критерії формування дитячого репертуару відповідають традиційним засадам національної фортепіанної педагогіки, найважливішими з яких є етнозорієнтованість педагогічного репертуару й урахування специфіки “музики для дітей” як особливої категорії музичного мистецтва. Водночас, слід наголосити на такому:

- поділ на вікові групи повинен здійснюватись з урахуванням особливостей дитячого сприйняття й забезпечувати об’єктивність оцінювання виконавських можливостей дитини згідно з її віком;

- з метою популяризації фортепіанних творів для дітей українських композиторів необхідно проводити дитячі фестивалі української фортепіанної музики, як засіб пропаганди національного музичного мистецтва;

- аналіз нотних видань за останні шість років дає підстави стверджувати, що видані фортепіанні твори для дітей українських композиторів відповідають сучасним вимогам дитячого репертуару, хоча, згідно із засадами національної фортепіанної педагогіки, слід надавати перевагу україномовним виданням.

1. Булкін А. Фортепіанний “Дитячий альбом”: шляхи становлення, поетика жанру: Дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2005. – 170 с.
2. Ветлугина Н. Музыкальное развитие ребенка. – М., 1968. – 124 с.
3. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано: Підручник. – Львів: Логос, 2001. – 222 с.
4. Драганчук В. Музика як фактор психокорегування: історичний, теоретичний та практичний аспекти: Дис. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2004. – 273 с.
5. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. – Тернопіль: АСТОН, 2000. – 195 с.
6. Олійник О. Українська фортепіанна музика для дітей. – К.: Наукова думка, 1999. – 105 с.
7. Українська фортепіанна музика та виконавство: стильові особливості, зв’язки з музичною культурою Західної Європи // Матеріали науково-практичної конференції Асоціації піаністів-педагогів України. – Львів, 1994. – 116 с.

#### **Нотографія фортепіанних творів для дітей, виданих у 2000–2007 рр.**

1. Безкорований В. При ялинці: Збірка колядок для фортепіано / Ред.-упор. Т.Воробкевич. – Львів, 2004. – 15 с.
2. Білаш О. Тетянчин альбом: Фортепіанні п’єси для дітей. – К.: Музична Україна, 2002. – 40 с.
3. Бобалік Я. Музичний дивосвіт. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004. – 62 с.
4. Задерацький В. Дитячий концерт №1 для фортепіано з оркестром. Клавір / Упорядник Х.Блажкевич-Чаплін. – Львів: СПОЛОМ, 2003. – 38 с.
5. Задерацький В. Дитячі п’єси для фортепіано / Упор. Х.Блажкевич-Чаплін. – Львів: СПОЛОМ, 2003. – 17 с.
6. Заславець Г. Музичний світанок. – К.: Мелосвіт, 2007. – 72 с.
7. Кудрик Б. Твори для фортепіано / Ред.-упор. Т.Воробкевич. – Львів, 2005. – 52 с.
8. Маленький музыкант: Фортепіанний альбом / Автор-сост. М.А.Шух. – М.: АСТ; Донецьк: Сталкер, 2005. – 5)5 с.: ил.
9. Маник В. Музичні замальовки. Збірка фортепіанних п’єс для дітей: Навчальний посібник / Ред.-упор. І.Новосядла. – Івано-Франківськ: видавець Третяк І.Я., 2007. – 52 с.
10. Мартиненко Г. Українські ноктюрни. – Львів: НВФ “Українські технології”, 2003 – 40 с.
11. Мейтус Ю. 12 дитячих п’єс. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – 32 с.
12. Музична скарбничка: Учбовий репертуар дитячих музичних шкіл. 1 клас. Фортепіано / Ред.-упор.: О.Іванова, І.Корпан. – К.: Гроно, 2002. – 48 с.
13. Птушкін В. Фортепіанна музика для дітей. – К.: Мелосвіт, 2003. – 24 с.
14. Птушкін В. П’єси и ансамбли для фортепиано. – Харьков: Фактор, 2006. – 96 с.
15. П’єси и этюды: 2-й год обучения игре на фортепиано. – Харьков: Фактор, 2005. – 128 с.
16. Сасько Г. Мозаїка: Цикл дитячих п’єс для фортепіано. – К.: Гроно, 2004. – 52 с.
17. Сборник пьес: 1-й год обучения игре на фортепиано. – Харьков: Фактор, 2005. – 128 с.
18. Туркевич С. Фортепіанні твори / Упор. С.Павлишин. – Львів, 2005. – 56 с.
19. Українська фортепіанна музика: Навчальний посібник / Упор. Т.Завадська, О.Козачук. – К.: Музична Україна, 2004. – Ч.І. – 175 с.
20. Українська фортепіанна музика: Навчальний посібник / Упор. Т.Завадська, О.Козачук. – К.: Музична Україна, 2006. – Ч.ІІ. – 163 с.
21. Фільц Б. Фортепіанні цикли. – Тернопіль: Астон, 2002. – 82 с.
22. Фортепіанні твори українських композиторів для молоді / Зібрала Т.Богданська. – Тернопіль: Астон, 2000. – Ч.І. – 90 с.

22. Фортепіанні твори українських композиторів для молоді / Зібрала Т.Богданська. – Тернопіль: Астон, 2000. – Ч.І. – 85 с.
23. Шукайло Л. Альбом фортепіанної музики. – К.: Мелосвіт, 2005. – 36 с.
24. Шукайло Л. Пьесы и асамбли для фортепиано. – Харьков: Издательский дом “Фактор”, 2006. – 98 с.
25. Эльгисер И. Кукольная фортепианная музыка: Цикл пьес для фортепиано. Миниатюры на темы кол-лекций кукол. – Снятын: Музыкальное издательство “В.Лазаренко”, 2005. – 60 с.
26. Юним піаністам / Упор. П.Серотюк. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – Вип.І. – 40 с.
27. Юним піаністам / Упор. П.Серотюк. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. – Вип.ІІ. – 40 с.

*In this article the foundations of forming the piano pedagogical repertoire for children are considered at this point of development of the music education in Ukraine, the question of the music for children specificity are investigated, the children's piano editions for the six last years are analysed.*

**Key words:** *the children's pedagogical repertoire, the piano art, the music education, the specificity of the music for children.*

**УДК 783.24**

**ББК 85.318.9**

**Ярослав Шипайло**

### **МОЛИТВА “ОТЧЕ НАШ” У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ-КЛАСИКІВ М.БЕРЕЗОВСЬКОГО, Д.БОРТНЯНСЬКОГО, С.ДЕГТЯРЬОВА**

*Специфіка омузичення богослужбових текстів літургійної відправи є однією з найбільш цікавих й актуальних сторінок у творчості переважаючої більшості українських композиторів. Культурні надбання зумовлені культом Богочитання в композиторській інтерпретації, окреслюючи індивідуальні риси стилю кожного митця, виявляють їх особистісну позицію на шляху до пізнання трансцендентальних істин сакрального дійства. З огляду на це вміст Божого Слова, проростаючи в людських серцях, довершує промисел Всевишнього, збагачуючи й преображаючи світ. Одним із таких текстів, який набув популярності в “композиторському полі” в кінці XVIII – поч. XIX століття, став канонічний текст Господньої молитви в музичній спадщині представників “Золотої доби”. Зміст хорових “Отче Наш” наповнений сутністю найважливіших інтенцій-прохань, закорінених у даному молитовному зверненні, дозволяє простежити глибину індивідуального композиторського втілення крізь призму пережиття сакральних істин одного з текстів канонічного передання в історичному контексті зазначеної епохи.*

**Ключові слова:** *Бог, молитва, музика, композитори, інтерпретація, Отче наш.*

Стаття розкриває особливості втілення канонічних слів Господньої молитви в композиторських інтерпретаціях митців епохи класицизму.

Актуальність тематики зумовлена потребою висвітлення на сучасному етапі принципів музичного втілення одного з текстів сакрального передання. З огляду на це подаються тези науковців: О.Цалай-Якименко [1], Б.Асаф'єва [2], М.Юрченка [3], М.Рицаревої [4; 5], Л.Корній [6], В.Витвицького [7], Л.Кияновської [8], С.Людкевича [9], М.Лисицина [10], Б.Кудрика [11].

**Мета:** Прослідкувати сутність органічного синтезу канонічного слова і музики крізь призму композиторської інтерпретації в добу Просвітництва на прикладі хорових “Отче Наш”.

Кінець XVIII ст. – “золота доба” українського храмового співу – знаменує завершення певного циклу розвитку сакрального музичного мистецтва, представленого творчістю М.Березовського, Д.Бортнянського, С.Дегтярьова, А.Веделя. Уся їх багатопланова спадщина просякнута музикальністю і, як зазначає О.Цалай-Якименко, “...сповнена глибинної духовності божественного осяяння” [1, с.425]. Загальнофілософський контекст цього часу окреслюється як доба Просвітництва. В Україні ідеї класичного західноєвропейського Просвітництва поширюються в другій половині XVIII ст. Музична творчість композиторів зазначеного періоду наповнюється чуттєво-сентиментальними рисами, які крізь призму емоційно-виразових інтонацій набувають характерних ознак у сприйнятті нового світу почуттів і настроїв. Особливо друга по-