

Фортепіанна творчість українських композиторів-класиків та сучасних композиторів як засіб формування національно визначеного типу особистості майбутнього вчителя музики

Розглянуто окремі фортепіанні твори, що пов'язані з українським народнописаним матеріалом і посідають провідне місце у творчому доробку представників української національної композиторської школи XIX –XX ст. Відмічено національно-виховне значення фортепіанних п'єс різних форм (на фольклорній основі), а також їх дидактична цінність з огляду на використання в сучасному навчальному репертуарі для студентів-музикантів факультетів мистецтв педагогічних вищих навчальних закладів, адже ретельне вивчення таких творів в процесі навчання гри на фортепіано сприятиме розвитку фахових умінь та навичок, а також формуванню національно визначеного типу особистості майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: українська національна композиторська школа, національна визначеність, сучасний фортепіанний навчальний репертуар.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Передумовою відродження і становлення України, її державності є радикальні зміни в соціальному житті суспільства, що вимагають повного переосмислення ідей і поглядів на розвиток сучасної психолого-педагогічної науки, оскільки педагоги XXI ст. повинні побудувати нову школу на засадах ідей гуманізму, демократизму, антропоцентризму та національної ідеї.

Отже, основним завданням фахової музично-педагогічної освіти сьогодні має бути не тільки розвиток професійно-виконавських здібностей студентів, але й формування особистості майбутнього вчителя музики в її національній визначеності, що неможливе без залучення до культурної спадщини, до збереження її надбань.

Доречно буде згадати слова відомого українського композитора першої половини XX ст. Станіслава Людкевича, якими він закликає фахівців до вироблення й практичного застосування плану «... рідного музичного навчання всіма можливими засобами... бо кожне спізнання цієї праці робить її труднішою [4, с.298], тобто навчання музики, зокрема навчання гри на фортепіано, повинно спиратись на високопрофесійну методику, культурні традиції й народнописані зразки.

У зв'язку з цим постає питання внесення коректив у навчальний процес на музично-педагогічних відділеннях мистецьких факультетів, який має орієнтуватися, насамперед, на плекання національних музичних традицій.

Саме тому сьогодні до змісту навчальних програм з предметів музично-інструментального циклу: «ОМІ (фортепіано)» та «Акомпанемент» варто залучати твори, які є не тільки гарним дидактичним матеріалом для розвитку фахових умінь і навичок, а також віддзеркалюють ментальність нації, допомагають художньо пізнати й музично пережити вагомий пласт української національної музичної культури – фортепіанну музику, що пов'язана з українським народнописаним матеріалом (численні п'єси для фортепіано українських композиторів).

Натомість аналіз існуючих на сучасному етапі навчальних програм, а також спостереження щодо формування фортепіанного репертуару для студентів-музикантів довели, що основу їх змісту складають здебільшого твори західноєвропейських, російських та радянських композиторів, а творча фортепіанна спадщина представників української національної композиторської школи займає незначний відсоток.

Аналіз досліджень і публікацій... Упродовж останніх років з'явилися публікації, монографії, мистецтвознавчі записки, наукові дослідження сучасних музикантів (В.Мудрик, С.Павлишин, І.Полякова, О.Фрайт), присвячені знаним українським композиторам минулого і сьогодення.

Проте фортепіанна творчість митців розглядається науковцями здебільшого в контексті загального аналізу їхньої творчої спадщини. Натомість малодослідженим є дидактично-пізнавальний і національно-виховний потенціал фортепіанного навчального репертуару для майбутніх вчителів музики, що має складатися як із творів зарубіжних композиторів, так і з фортепіанних п'єс, пов'язаних з українською народною пісенністю (фольклором), включаючи здобутки композиторів-класиків та сучасних митців.

Формулювання цілей статті... З огляду на сказане, мета даної публікації полягає в систематизації та узагальненні відомостей щодо окремих фортепіанних творів (на фольклорній

основі) українських композиторів-класиків та сучасних митців; в обґрунтуванні пізнавальної та виховної ролі таких творів у формуванні національно-визначеного типу особистості майбутнього вчителя музики; в доведенні необхідності поповнення ними сучасного навчального фортепіанного репертуару для студентів-музикантів мистецьких факультетів педагогічних вищих навчальних закладів.

Виклад основного матеріалу... На нашу думку, українське музикальне мистецтво було підготовлено тривалим розвитком музичної культури: язичницька обрядовість, церковна музика, яка на відміну від традицій візантійської церкви не знала інструментального супроводу.

Знання церковного співу поширювало духовенство й окремі демественники – учителі співу, що вводили демественний спів – напівцерковний, напівсвітський – «на слух». До межі XI – початку XII ст. відноситься перші рукописні співацькі книги, створені для потреб вітчизняного богослужіння.

Особливого значення набуває історична і духовна спадщина доби Гетьманщини (друга половина XVII-XVIII ст.), з якою пов'язана генеза української державності та діяльність гетьманів і козацької старшини як національної еліти тогочасного суспільства. Упродовж тривалого історичного періоду вона стимулювала духовне життя українського народу, розвиток національної музичної культури, виконуючи функції провідника і охоронця питомих традицій. Гетьман та козацька старшина сприяли поширенню в Україні ідей Реформації та Просвітництва, що стимулювало розвиток української освіти, культури і науки. Питання освіти та культури були закріплені у державних актах стосовно заснування університетів в Україні (Батурин, Гадяч, Глухів, Київ, Переяслав, Чернігів). Значна підтримка надавалась Києво-Могилянській академії та колегіумам – Переяславському, Харківському, Чернігівському, де поважне місце займало музичне виховання [2, с.4].

В українській національній музиці протягом декількох останніх сторіч (XIX – початок XXI ст.) активного розвитку окрім вокально-хорової музики набули також різноманітні типи інструментальних творів. Наявність значної кількості інструментальних п'єс (зокрема, фортепіанних) на пісенно-танцювальній основі в практиці українських композиторів минулого і сучасності свідчить про їх величезний і невгасаючий інтерес до народних джерел.

З огляду на сказане, вважаємо за доцільне зупинитись на окремих творах для фортепіано, що є найбільш яскравими і показовими для даного типу, тобто на фортепіанних п'єсах, що пов'язані з українським пісенно-танцювальним фольклором.

Вже в період становлення національної інструментальної музики побутували симфонії на українські теми, а також численні клавірні та скрипкові транскрипції пісень і танців. Перший серйозний етап української клавірної творчості розвивав стильові тенденції сентименталізму. Серед представників камерного сентиментального напрямку згадуються, насамперед, П.Любович (попури «Улюблені руські пісні»), Й.Витвицький (варіації на українську пісню «Чумак»), О.Лизогуб (варіаційні цикли на теми народних пісень «Не ходи, Грицю», «Ой, у полі»). Цей напівавторський, доволі салонний за образним світом репертуар започаткував розвиток української фортепіанної творчості, що була пов'язана з фольклорним матеріалом.

Другий етап розвитку фортепіанної музики в Україні варто визначити подвійним терміном як сентиментально-романтичний. Він свідчить про адаптацію в національній музичній культурі нових музично-виразових прийомів і засад естетики, представлених романтичним світовідчуттям. До авторів належать: П. і В.Сокальські, Я.Лопатинський, Д.Січинський, І.Воробкевич. У творах сентиментально-романтичного напрямку відбувається зміна художнього трактування фольклору як інтонаційного першоджерела та пісенної основи. Ця зміна була пов'язана із переорієнтацією етико-духовних цінностей, а також стильової спрямованості. Індивідуальність романтичного мислення відіграла важливу роль в еволюції творчості українських митців. У романтиків тому і рідше зустрічається точне цитування, що вони уникають пряmlinійності трактування фольклорного першоджерела.

Отже, дописенківська фортепіанна музика в Україні становить той пласт національної культури, який найчастіше розглядається в річці домашнього музикування.

Репертуар для фортепіано в той час створювався здебільшого композиторами-аматорами і довгий час не виходив за рамки варіацій на пісенні теми чи сентиментальні п'єси (які сьогодні становлять переважно історичний інтерес). Проте традиції домашнього музикування були частиною фундаменту, на якому виростала фортепіанна творчість М.В.Лисенка та цілої плеяди інших видатних українських композиторів-класиків.

М.В.Лисенко (1842-1912) є засновником української класичної композиторської школи XIX ст., виразним і цільним романтиком, для якого імпульси романтизму криються не лише в європейській школі Шумана, Мендельсона, Шопена, Брамса, але передусім в національних джерелах ліричної пісні-романсу та й всього багатого фольклорного спадку.

Фортепіанний доробок М.Лисенка ознаменував новий етап у розвитку української фортепіанної музики. У фортепіанній творчості Лисенка можна визначити серію творів, в яких відчутний вплив західноєвропейського романтизму з його тяжінням до тонкого відтворення розмаїтих відтінків почуттів, особистих переживань і вражень, тобто твори, в яких акцентуються суб'єктивні позиції художника у сприйнятті зовнішнього світу.

Фортепіанні п'єси М.Лисенка «Признання», «Момент розпачу» та «Момент зачарування», «Враження від радісного дня», «Сумний спів», елегія «Журба», вальс «Розлука», «Мрія. На солодкім меду», «Мрії. Образи минулого» зберігають єдиний провідний настрій, збагачуючись лише тонким нюансуванням, наростанням і спадами. Для цих п'єс характерне узагальнення народнопісенних інтонацій у поєднанні з авторською мелодикою.

Інша група творів – специфічна для творчості Лисенка та української культури в цілому. Тут йдеться про твори на основі українських народних пісень (фольклору). Використовуючи автентичні мелодії («Українська сюїта в формі старовинних танців на основі народних пісень» опус 2., окремі обробки народних пісень тощо), композитор свідомо намагається відійти від надто вузького в етнографічному сенсі трактованого, фольклорного першоджерела: його завданням є донести до слухача не стільки традиційно існуючий у масовій свідомості художній зміст пісні, а власне уявлення про неї. Тому в більшості таких творів Лисенка відбувається свідоме зімкнення українських, західноєвропейських, а також різних за часом походження компонентів.

Доробок М.Лисенка ознаменував принципово новий щабель у розвитку української фортепіанної музики. Композитор зумів гнучко об'єднати українську мистецьку традицію з досягненнями доби романтизму, що панував впродовж другої половини ХІХ ст. у численних європейських композиторських школах [5, с.1–6].

Українська музична культура початку ХХ ст. характеризується певним прогресом: формується національний стиль, об'єднуючи динаміку фольклорної виразності і кращі традиції класики.

Серед творчих уподобань українських композиторів цього періоду виявляється музика імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму, неофольклоризму. Авторське переосмислення традиційних методів роботи з фольклорним матеріалом (апеляція до національних традицій та їхнього синтезу з новочасною технікою) притаманне більшості митців того часу.

З початку ХХ ст. в українській фортепіанній музиці відбувається розмежування модернових та фольклорно-жанрових напрямів. Заслужують на увагу численні фортепіанні твори на фольклорній основі в композиторській практиці провідних представників львівської композиторської школи першої половини ХХ ст. – С.Людкевича, В.Барвінського, Н.Нижанківського, Я.Якименка, М.Колесси, а також індивідуальні творчі досягнення В.Косенка, Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, В.Кирейка тощо.

Провідним мотивом творчості одного з відомих представників постромантичної течії в українській музиці С.Людкевича була національна своєрідність. Окремі фортепіанні п'єси С.Людкевича (на фольклорній основі) – особливо цінна сторінка української культури першої половини ХХ ст. Заслужує уваги чітко окреслене художньо-естетичне спрямування цієї ділянки творчості композитора – не лише розкрити всю багатоманітність світу музики, але насамперед виховати любов до рідної пісні, до традицій свого народу.

До зразків розмаїтого співвідношення словесного компоненту і музики в композиторській практиці С.Людкевича належать: елегія на тему пісні «Там, де Чорногора», балада на тему пісні «А із ночі із вечора», парафраза української народної пісні «Ой, що ж бо то та й за ворон» тощо.

Народна пісня відіграла важливу роль і у творчості В.Барвінського. Його своєрідний стиль виник на основі поєднання національної образності з тогочасною модерною (передусім імпресіоністичною) музичною стилістикою. Унаслідок цього з'явилися фортепіанні мініатюри, присвячені екзистенційним проблемам буття людини, глибоким філософським роздумам. Зазначимо, що більша частина опусів В.Барвінського пов'язана з фольклорною програмністю, до прикладу, «Сюїта на українські теми», «Шість мініатюр на українські народні теми», фортепіанні обробки колядок і щедрівок тощо.

Заслужує на увагу характеристика С.Людкевичем стильових засад музичної творчості В.Барвінського. «Квіти Василя Барвінського, – зауважує дослідник, – були такі нашого рідного походження, але ніжно вилеліані, ... немов коштовним, золотоканним шовком оповиті...» [3, с.199].

У загальному контексті пошуків нових сфер змісту у фортепіанній музиці вагоме місце посідає знаний майстер імпресіоністичного звукопису, багато в чому послідовник М.Лисенка, Я.Якименко. Серед його творів можна помітити фрагменти прямого цитування українського пісенно-танцювального фольклору (зокрема, «Картинки з України», «Шість українських п'єс» тощо).

В.Косенко також протягом усього творчого шляху глибоко вивчав народні пісні, а в період професійної зрілості працював над серіями обробок і гармонізацій народних мелодій. Одна з них –

«Заслужський хліб добрий» (із «Золотих ключів» Д.Ревуцького) – ввійшла у збірник обробок українських пісень для голосу і фортепіано. Вона ж послужила основою для створення дитячої п'єси «Українська народна пісня», печальна мелодія якої відповідає трагічному змісту про гіркий хліб кріпака. Близька до народних витоків і «Мелодія» В.Косенка, що насичена інтонаціями української ліричної пісенності, її ладовими особливостями, пентатонічними зворотами, поспівками в натуральному та гармонічному мінорі, мелодичним варіюванням.

Отже, В.Косенко у фортепіанних творах, пов'язаних з фольклором, усіма засобами музичної виразності намагався максимально точно та рельєфно передати образний зміст народної пісні, її соціальний підтекст.

Л.Ревуцький у своїй композиторській практиці творчо розвинув методи Лисенка й Леонтовича, які полягали у нерозривному злитті музичного фольклору з досягненнями гармонічного мислення кінця XIX ст. Національно-стильові пошуки спричинили звернення Л.Ревуцького до фольклорних джерел (національного народного мелосу). Стильові риси композитора виявились в органічному синтезі індивідуалізованих ладогармонічних засобів та особливостей, похідних від фольклорної стилістики. Ревуцький розкривав дійсність і в лірико-драматичному, і в лірико-епічному ключах. Значний внесок Л.Ревуцький зробив у розвиток жанру обробки народних пісень. В його творчому доробку близько 120 оригінальних обробок для голосу з фортепіано, в яких особливо цікаві фортепіанні партії, трактовані наскрізь самостійно (окремі збірки «Галицькі пісні», «Сонечко», «Козацькі та історичні пісні»). Серед творів великих музичних форм відзначається симфонія №2 на теми українських народних пісень (1926 р; у другій редакції 1940 р.), яка вважається одним з найкращих творів композитора).

Своєрідною синтезною моделлю народознавства і модернізму стала творчість Б.Лятошинського, яка органічно поєднувала традиційні для вітчизняної композиторської школи формоутворення і активний пошук нових форм з орієнтацією на західноєвропейський процес в сфері музичної культури. Талановитий симфоніст, він писав також романси для голосу з фортепіано і зробив десять обробок українських народних пісень.

В.Кирейко – знаний композитор, представник сучасної класичної композиторської школи, народний артист України. Він є яскравим послідовником ідей патріотизму, глибокої національної музики, адже весь творчий доробок композитора-класика пронизаний духом української культурної традиції. Окрім опер, балетів, симфоній, його перу належить камерно-інструментальна музика – романси (близько сотні), численні обробки українських народних пісень, твори для фортепіано (біля п'ятидесяти). Характерною рисою композиторського стилю митця є насиченість музики українським фольклорним мелосом, народною ладо-ритмікою, органічне перетворення фольклорних інтонацій, мотивів та пісенних мелодій в різних жанрах і формах сучасної музики.

На окрему увагу заслугове фортепіанна творчість композиторів українського зарубіжжя другої половини XX ст. (В.Безкоровайний, Я.Барнич, К.Кукловський, З.Лисько, А.Рудницький, М.Фоменко та ін.). Використовуючи в основі своїх творів український народнопісенний матеріал, митці продовжили традиції національної музичної школи, закладені М.Лисенком та С.Людкевичем, і, водночас, перейняли позитивний досвід західноєвропейських композиторів та педагогів XX ст. – Б.Бартока, З.Кодая, К.Орфа, котрі також розглядали народну пісню як основу розвитку національної музичної культури і важливий засіб музичного виховання й формування особистості в її національній визначеності [1, с.85]. Розуміючи вагу національного репертуару як на початковому етапі навчання, так і в процесі професійно-фахової підготовки, вище згадані автори використали в своїх збірках для піаністів фольклорні зразки, котрі здатні виховати патріотичні почуття та викликати інтерес до рідної культури, її традицій: календарно-обрядові пісні (відомі колядки, щедрівки, веснянки, гаївки), коліскові, жартівливі, ліричні, стрілецькі, маршові пісні, популярні танцювальні мелодії.

Твори цих композиторів можна умовно поділити на дві групи: 1) фольклорні зразки в авторській обробці; 2) оригінальні п'єси на основі певного побутового жанру, в якому традиції українського фольклору поєднуються зі стилістикою західноєвропейської музики другої половини XIX ст.

До педагогічного репертуару В.Безкоровайного відносяться обробки українських народних пісень і танців для виконання в чотири руки («І шумить і гуде», «Вийшли в поле косарі», «На городі калинонька», вальс «Вільхівка», марші «Гей, марширують», «Ой, видно село», педагогічна збірка «При ялинці», в яку увійшли 16 відомих галицьких колядок, де композитор прагне зберегти оригінальність мелодичного образу, точно цитуючи народну тему у верхньому голосі).

Твір «Під сумну годину» Я.Барнича продовжує традиції, започатковані українськими композиторами кінця XIX ст. – Й.Витвицьким, Я.Лопатинським.

Перша частина п'єси – «Думка» написана в традиціях жанру (на фоні глибоких октав у басі звучить протяжна, наспівна, епічного плану мелодія). Друга частина – «Коломийка», яка служить контрастом до попередньої частини. «Фольклорне» походження цього запального, колоритного танцю підкреслюється орнаментикою, синкопованим ритмом, гуцульським ладом.

За основу теми у п'єсі «Коник» Я.Барнич використав жартівливу українську пісню «Гоп, гоп, гоп – конику, галоп», запозичену з читанки 1905 р., і розвинув основну тему, використовуючи прийоми, що імітують біг коника: маршовий ритм, штрихи портаменто і стакато, акценти тощо.

Збірка фортепіанних п'єс «20 мініатюр на українські теми» К. Кукловського – оригінальна авторська обробка народних «шлягерів». Найпопулярніші жанри музики – пісня, марш, танець – представлені у ньому у своїх різновидах: вальс, полька, баркарола, скерцино, балада, гумореска, пастораль, романс. Є також такі жанри як прелюдія та музичний момент. В основі кожної п'єси – тема відомої української народної пісні, до прикладу, «Лугом іду, коня веду» в «Баркаролі» (№3); «Їхав козак на війноньку» в «Баладі» (№5); «Ой, під вишнею» в «Польці» (№7), «Я лисичка, я сестричка» в «Дитячій пісні» (№8); «Ой, під гаєм-гаєм» в «Пасторалі» (№10); «Їдуть стрільці січовії» в «Марші» (№11); «Тече річка-невеличка» у «Відомій мелодії» (№14) тощо.

У вищеназваних фортепіанних мініатюрах К.Кукловського містяться стильові ознаки бідермаера: опрацьовані композитором українські народні мелодії, взяті за основу збірки, ніби перекидають місток до п'єс українських композиторів кінця ХІХ-початку ХХ ст. – М.Завадського, А.Едлічки, Я.Лопатинського та інших, написаних для домашнього музикування.

Однак у своїх мініатюрах К.Кукловський не обмежується традиційним викладом основної теми з гармонійним супроводом: у п'єсах переважає варіантно-варіаційний тип розвитку, автор часто використовує імітаційну та підголоскову поліфонію, модуляційні звороти, ладові відхилення, крім того теми відомих пісень трансформуються за характером і змінюють свій первісний вигляд: енергійно-рішучий марш «Їхав козак на війноньку» перетворюється в наспівну, задушевну тему «Балади» №5, жартівливо-грайливу пісню «Ой, під гаєм-гаєм» композитор подає як лірико-поетичну пастораль №10.

До збірки З.Лиська «Фортепіанні мініатюри на українські народні теми» увійшло п'ять п'єс («Ой, гаївку красно грають», «Ой, у полі», «Огірочки», «Світи, місяцю», «Дикі кози»), в яких композитор не вдається до прямого цитування фольклору, оздоблюючи його акомпанементом, а на основі народної мелодії створює власну гармонічну мову. Композитор мислить інструментально, добре орієнтуючись у піаністичних складно фактурних виразових засобах.

«5 п'єс для фортепіано на українські теми» М.Фоменка – цикл різножанрових та різнохарактерних мініатюр на основі українських народних мотивів: 1. «Марш» («Гей, нумо браття до зброї»); 2. «Танок» (оригінальна обробка «гопака»); 3. «Бурлеска» (основна тема – жартівлива пісня «Ти казала прийди, прийди»); 4. «Вальс-пастораль» (цитатний матеріал не використовується); 5. «Дотепне скерцино» (на тему жартівливої пісні «Спать мені не хочеться»). В цих п'єсах тип фактури гомофонно-гармонічний, проте акомпанемент є доволі самостійною партією з певними піаністичними труднощами: перехрещення рук, ламані октави, стрибки, гамоподібні пасажі тощо [6, с.16].

Зразком майстерного втілення фольклорного матеріалу в концертну форму є цикл «Чотири концертні п'єси на українські теми» А.Рудницького. П'єси становлять не лише педагогічну, а й мистецьку цінність. Цей фортепіанний цикл складається з «Прелюдії», «Скерцино», «Елегії» та «Токати». Крайні частини не містять конкретного фортепіанного джерела, хоча весь музичний матеріал будується на типових народних пісенно-танцювальних інтонаціях. В основі II частини – відомий «Щедрик», а III частина побудована на темі української народної пісні «Пряля». Тривала робота А.Рудницького (композитор належить до яскравих представників українського авангардизму) як диригента вплинула на його композиторський «почерк»: оркестрове мислення проявилось у масштабному задумі, широкому регістровому діапазоні, багатстві тембрової палітри та динамічних нюансів, в поліфонізації та багатовимірності фактури. П'єси можуть входити до навчального репертуару учнів старших класів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів та студентів-музикантів мистецьких факультетів педагогічних вищих навчальних закладів, а також до конкурсних програм, оскільки вимагають музикальності й доброї технічної оснащеності виконавця.

Висновки... Отже, систематизація та узагальнення відомостей щодо окремих фортепіанних творів (на фольклорній основі) українських композиторів-класиків та сучасних митців дозволяє підкреслити дидактично-пізнавальний та національно-виховний потенціал таких творів щодо практичного застосування в сучасних навчальних програмах з предметів музично-інструментального циклу «ОМІ (фортепіано)» та «Акомпанемент» на мистецьких факультетах ВПНЗ України. Адже, звернення митців до національних традицій, використання українських народних мелодій в основі фортепіанних опусів не випадкове: включення обробок народних пісень

у навчальний репертуар є своєрідним поверненням до рідної культури. Використання зразків українського фольклору в сучасному музичному навчальному процесі на факультетах мистецтв є надзвичайно потрібним і корисним, оскільки сприяє формуванню національно-визначеного типу особистості майбутнього вчителя музики.

Список використаних джерел та літератури:

1. Богданська Т. Фортепіанні твори українських композиторів для молоді / Т. Богданська. – Тернопіль : Астон, 2000. – Ч. 2. – 85 с.
2. Жукова Н. А. Інтерпретація як компонент музичної творчості : естетичний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : 09.00.08 / Н. А. Жукова. – К., 2003. – 14 с.
3. Людкевич С. Василь Барвінський / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії. – К. : Українська музика, 1973. – С. 198–206.
4. Людкевич С. Організація музичного виховання : [у 2 томах] / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Львів : Дивосвіт, 2000. – Т. 2. – С. 293–298.
5. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. В. Фрайт. – К., 2000. – 18 с.
6. Фоменко М. Моя веселка. П'ять легких п'єс для фортепіано на українські теми / М. Фоменко. – Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2006. – 14 с.

Анотація

М.Ф.Данилишина

Фортепианное творчество украинских композиторов-классиков и современных композиторов как средство формирования национально-определенного типа личности будущего учителя музыки

Рассматриваются отдельные фортепианные произведения, связанные с украинским народным песенным материалом и занимающие ведущее место в творчестве представителей украинской национальной композиторской школы XIX-XX вв. Подчеркивается национально-воспитательное значение фортепианных пьес разных форм (на фольклорной основе), а также их дидактическая ценность, учитывая использование в современном учебном репертуаре для студентов-музыкантов факультетов искусств педагогических вузов, поскольку тщательное изучение таких произведений в процессе обучения игре на фортепиано будет способствовать развитию профессиональных умений и навыков, а также формированию национально-определенного типа личности будущего учителя музыки.

Ключевые слова: украинская национальная композиторская школа, национальная определенность, современный фортепианный учебный репертуар.

Summary

M.F.Danilishyna

Piano Works of Ukrainian Classical and Contemporary Composers as a Means of Formation of Nationally Defined Type of Future Music Teacher Personality

The article examines selected piano works related to Ukrainian folk song material and occupy a leading position in the artistic heritage of representatives of the Ukrainian national composers' school of the XIX-XX centuries. National educational value of piano pieces of different shapes (based on folklore) and their didactic value due to their use in modern educational repertoire for student-musicians of faculties of arts in pedagogical universities are emphasized, since a thorough study of such works in the learning process of playing the piano promote the development of professional skills and abilities, as well as the formation of nationally defined type of future music teacher personality.

Key words: Ukrainian national composers' school, national determination, modern piano educational repertoire.

Дата надходження статті: «16» січня 2013 р.