

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**Оркестровий факультет
Кафедра загального та спеціалізованого фортепіано**

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

**«3 MORCEAUX» op. 53 ФЕДОРА ЯКИМЕНКА:
РОБОТА НАД ФОРТЕПІАННИМИ МІНІАТЮРАМИ**

для самостійної роботи з дисципліни «Загальне фортепіано»
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

спеціальність 025 Музичне мистецтво

освітньо-професійна програма «Оркестрова майстерність»
фахові профілізації «Оркестрові струнні інструменти»,
«Оркестрові духові та ударні інструменти», «Народні інструменти»,
«Музичне мистецтво естради та джазу (інструменталісти)»

Харків – 2024

Рекомендовано до друку Вченою радою Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (протокол №13 від 19 червня 2024 р.).

Рецензенти:

Довжинець Інна Георгіївна – доктор мистецтвознавства, професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Сердюк Ярослава Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри фортепіано Харківської державної академії культури.

Автор:

Кордовська Поліна Анатоліївна – доктор філософії, старший викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського.

Анотація. *Методичні рекомендації для проведення самостійної роботи з дисципліни «Загальне фортепіано» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 025 «Музичне мистецтво» покликані окреслити алгоритм дій, необхідних для самостійної роботи над фортепіанними мініатюрами, на прикладі циклу «3 Morceaux» оп. 53 Федора Якименка.*

ЗМІСТ

Вступ	4
1. Алгоритм самостійної роботи над фортепіанними мініатюрами у межах дисципліни «Загальне фортепіано»	5
2. «3 Morceaux» op. 53 Ф. Якименка у межах вивчення дисципліни «Загальне фортепіано»	9
3. Джерела	16

ВСТУП

Навчальна дисципліна «Загальне фортепіано» входить до переліку обов'язкових навчальних дисциплін професійної та практичної підготовки здобувачів освітньо-професійної програми «Оркестрова майстерність». Серед програмних вимог, що висуваються до здобувачів освіти, поряд із виконанням поліфонічних творів та творів великої форми обов'язковим є опанування низки фортепіанних п'єс, серед яких найбільш доступними для здобувачів є фортепіанні мініатюри.

Метою даних Методичних рекомендацій є окреслення алгоритму роботи над фортепіанною мініатюрою, що покликаний стати орієнтиром для самостійної роботи здобувачів, має допомогти не пропустити жоден із важливих етапів опрацювання музичного твору, а також ефективно спланувати свою роботу. У другому розділі Методичних рекомендацій наведено приклад виконавського аналізу «*Morceaux*» оп. 53 українського композитора Федора Якименка як втілення їхнього послідовного виконавського осмислення.

1. Алгоритм самостійної роботи над фортепіанними мініатюрами у межах дисципліни «Загальне фортепіано».

Розучування музичного твору має підпорядковуватися певній послідовності дій, що сприятимуть максимальній ефективності цього процесу. Безумовно, важливу роль у цьому відіграє безпосередня взаємодія здобувача та викладача під час аудиторних індивідуальних занять. Втім, на першому (бакалаврському) рівні вищої освіти аудиторні заняття покликані бути для здобувача передусім своєрідним «дороговказом» на шляху, якій він мусить пройти самостійно – хоч і за безумовної підтримки викладача. У межах дисциплін, спрямованих на досягнення певного рівня виконавської майстерності, до яких серед інших належить й дисципліна «Загальне фортепіано», ключовими є кількість і якість самостійної роботи здобувача, під час якої відбувається осмислення отриманих знань та закріплення необхідних навичок. І якщо *кількість* годин, достатніх для самостійної роботи у межах певної дисципліни, визначена навчальним планом відповідної освітньої програми, то їхня *якість* є результатом спільної роботи здобувача та викладача. Викладачеві слід скерувати здобувача до ефективної самостійної роботи, надавши йому алгоритм до опанування музичного твору, у той час як здобувачеві слід підходити до самостійної роботи відповідально, формуючи індивідуальну освітню траєкторію шляхом формулювання власних запитів, що мають бути вирішені спільно із викладачем.

Серед програмних вимог, що висуваються до здобувачів освітньо-професійної програми «Оркестрова майстерність» у межах дисципліни «Загальне фортепіано», поряд із виконанням поліфонічних творів та творів великої форми обов'язковим є опанування низки фортепіанних п'єс. Пропонований у даному розділі короткий алгоритм самостійної роботи над музичним твором спрямований передусім на дану частину педагогічного репертуару та не враховує специфіку роботи над поліфонічними творами, творами великої форми, ансамблями, тощо.

I. Підготовчий етап.

1) Оглядове знайомство з життєвим та творчим шляхом автора твору.

З метою комплексного занурення у контекст перед початком безпосередньої роботи над музичним твором рекомендовано ознайомитися із біографією композитора, особливостями його індивідуального композиторського та приналежністю до певного епохального стилів, наявним фортепіанним доробком та місцем обраного твору в ньому.

2) Прослуховування обраного твору та/або інших творів композитора.

За наявності аудіо- чи відеозаписів у гідній якості слід прослухати обраний твір, а також інші твори автора, аби отримати не лише теоретичне, а й практичне, підкріплене аудіальним досвідом уявлення про стиль композитора.

II. Етап ескізного ознайомлення з твором.

1) Аналіз заголовкового комплексу.

Назва, підзаголовок та присвята є тими елементами твору, що часто можуть опинитися поза увагою здобувачів, тоді як в них зазвичай приховані відповіді на низку ключових питань. Серед іншого, слід звернути увагу на адекватний переклад програмних назв, наведених іноземною мовою, та авторське жанрове визначення, якщо воно міститься у заголовковому комплексі.

2) Читання очима.

Передусім слід переглянути партитуру твору – спершу загалом, «по контуру», спробувати скласти перше враження про структуру твору та його тематизм. Слід звернути увагу на типи руху, представлені у творі (пасажі, акорди, арпеджіо, поліфонічне викладення матеріалу, тощо), а також проаналізувати свій досвід у виконанні тих чи інших фактурних елементів.

Далі варто переглянути твір більш детально, «з олівцем у руках», звертаючи увагу не лише суто на нотний текст, а й на всі композиторські або редакторські ремарки: темпові позначення (початковий темп, темпові зміни протягом твору, агогічні відхилення); штрихи; ремарки, що стосуються характеру виконання (всі рідковживані та незнайомі іншомовні терміни слід заздалегідь перекласти).

3) Гра з аркушу.

Даний етап роботи може бути непростим для здобувачів

у межах дисципліни «Загальне фортепіано», але тим не менш нехтувати ним не варто. Для адекватного першого відтворення незнайомого нотного тексту слід обрати стриманий темп, зосередити увагу на головних елементах фактури (мелодії, лінії басу, акомпанементі), намагатися читати нотний текст «на випередження», відчувати клавіатуру без постійного зорового контакту. Подібне початкове знайомство із твором дасть можливість охопити його в цілому, скласти враження про характер руху мелодичних ліній та гармонічний каркас, одразу виявити технічно складні фрагменти, що на наступних етапах роботи потребуватимуть ретельного відпрацювання.

III. Етап розучування нотного тексту.

Даний етап займає основну частину загального процесу роботи над музичним твором. Слід уникати спокуси перейти від початкового ескізного ознайомлення до вивчення напам'ять шляхом багаторазового повторення твору від початку до кінця та навіть окремими великими фрагментами. Натомість, більш ефективним шляхом є вичленення невеликих фрагментів (від мотиву до фрази) із їх послідовним опрацюванням. Ключовим має стати прагнення до поєднання осмисленого логічного запам'ятовування тексту та напрацювання м'язової пам'яті, що досягається шляхом багаторазового повторення окремих структурних елементів твору у повільному темпі, що дозволяє контролювати руховий апарат виконавця, із поступовим його пришвидшенням в результаті досягнення рухової свободи (в даному випадку можна провести аналогію із технікою *drilling*, що використовується викладачами іноземних мов і передбачає багаторазове повторення будь-якої навчальної дії).

Під час розучування твору слід звертати пильну увагу на всі основні елементи нотного тексту, серед яких:

- 1) *мелодія* (напрямок руху, інтервальна побудова, кульмінаційні точки, місцеві та генеральна кульмінації);
- 2) *гармонія* (тонально-гармонічний план твору);
- 3) *метроритм* (зміни розміру такту, основні ритмічні формули, елементи

поліритмії та поліметрії, внутрішньодольова пульсація);

- 4) *динаміка* (нюанси, динамічні зміни, акценти);
- 5) *мелізми* (трелі, морденти, форшлаги, тощо);
- 6) *аплікатура* (підбирається індивідуально з опорою – за наявності – на авторські або редакторські рекомендації; з аплікатурою обов'язково слід визначитися до початку відпрацювання окремих елементів фактури та розучування напам'ять).

IV. Об'єднання окремих елементів у єдине ціле.

Після того, як всі фрагменти твору опрацьовані, на часі їх об'єднання. У нагоді тут стане усвідомлення твору як певного «маршруту», що включає тематичний розвиток, зміну розділів твору, тощо. На даному етапі корисними видаються наступні методи роботи:

- 1) *вибудовування виконавського «сценарію» твору* (виконавська драматургія);
- 2) *диригування твором* (допомагає здобувачу «включитися» у процес активного керування виконавськими процесами);
- 3) *виконання «без нот і без інструменту» та «з нотами і без інструменту»* (дозволяє досягнути твір водночас у його цілісності та процесуальності розгортання);
- 4) *залучення технічних засобів відео- або аудіофіксації виконання твору* (ефективний засіб слухового самоконтролю);
- 5) *quasi-концертне виконання* (відтворення атмосфери, максимально наближеної до концертного / екзаменаційного виступу, що дозволяє а). напрацювати виконавську витривалість та психологічну готовність до виступу; б). виявити моменти, які є нестабільними та потребують окремого доопрацювання).

Пропонований алгоритм роботи, що включає аналітичну складову, покликаний стати орієнтиром для самостійної роботи здобувачів, має допомогти не пропустити жоден із важливих етапів опрацювання музичного твору, а також

ефективно спланувати свою роботу. У наступному розділі наведено приклад виконавського аналізу «*Morceaux*» op. 53 українського композитора Федора Якименка як втілення їхнього послідовного виконавського осмислення.

2. «3 *Morceaux*» op. 53 Ф. Якименка у межах вивчення дисципліни «Загальне фортепіано».

Творчість Федора Якименка (у іноземних виданнях часто – Theodore Akimenko, 1876–1945) – одна із яскравих, хоч і певною мірою недооцінених сторінок української фортепіанної музики. Ім'я цього композитора в Україні до останнього часу залишалося дещо в тіні його молодшого брата Якова Степового, чий творчий доробок більш знаний та твори якого вже давно входять до базового фортепіанного репертуару на різних рівнях музичної освіти. Творчість Федора Якименка «була тривалий час вилучена з контексту національного мистецько-духовного життя, і лише від часу державної незалежності повертається у культурно-мистецький та освітній простір» (Гринчук, Грищенко: 2019, 38). Особливо важливим видається відновлення уваги до постаті композитора у межах регіонального контексту музичного мистецтва Слобожанщини.

Федір Якименко народився у селі Піски поблизу Харкова. У віці десяти років він був відібраний до Петербурзької придворної співацької капели, через яку пройшли чимало українців. Після здобуття музичної освіти багато виступав як піаніст у країнах Європи (зокрема, у Франції та Швейцарії), у 1906 році повернувся до Харкова, а після більшовицького перевороту мусив емігрувати до Праги. Там він активно долучився до діяльності українського середовища: брав участь у тематичних концертах, працював на посаді професора музичного відділу Українського вищого педагогічного інституту імені М. Драгоманова, де його учнями були такі відомі в майбутньому митці, як Микола Колесса і Зиновій Лисько, а також став автором першого виданого українською мовою посібника з гармонії («Практичний курс науки гармонії у двох частинах з задачникem», Прага, 1925 рік, переклад українською Ф. Стешка). У еміграції музиканта Федора Якименка все більше

набуває українського забарвлення, втілюючи в собі синтез між культурною ідентичністю композитора та європейським музичним мистецтвом, у яке він був органічно інтегрований. Серед «українських» творів композитора доби еміграції слід згадати «Три п'єси на українські теми», «Шість українських п'єс» для фортепіано в 4 руки (*6 Pièces Ukrainiennes*), «Картини України» (*Tableaux Ukrainians*), тощо. У цих творах прослідковується національний інтонаційний комплекс з опорою на обрядовий фольклор та деякі характерні звороти хорової церковної музики (Гринчук, Грищенко, 2019 :40).

Серед творчого доробку Федора Якименка особливе місце займають цикли фортепіанних мініатюр. Вочевидь, у цьому можна вбачати вплив, який на індивідуальний стиль композитора «здійснила європейська романтична школа, особливо видатні представники пізнього романтизму Й. Брамс та Е. Гріг» (Мінгальов, Гончаренко, 2023 : 300). Як зазначають П. Мінгальов та О. Гончаренко, фортепіанна творчість цих авторів загалом визначила жанр вільної фортепіанної мініатюри та циклу мініатюр як основні у музичній творчості на зламі століть, а форма і фактура їхніх творів стала для Ф. Якименка взірцем для наслідування (Мінгальов, Гончаренко, 2023 : 300).

Відносна простота і технічна доступність фортепіанних мініатюр Федора Якименка робить низку його творів доступними для вивчення у межах дисципліни «Загальне фортепіано». Фортепіанна творчість композитора дає можливість здобувачам не лише розвинути навички фортепіанного виконавства, а й познайомитися із широким стильовим спектром музики початку ХХ століття: зокрема, сучасні українські дослідники розглядають твори Федора Якименка як приклади «стилістики “сецесії”» (Кашкадамова, 2016 : 62) та втілення символістських тенденцій (Фрайт, 2000), знаходять в них ознаки романтизму, неоромантизму та навіть «українського імпресіонізму».

Серед джерел, що рекомендовані для здобувачів для ознайомлення із постаттю Федора Якименка та його фортепіанною творчістю, слід назвати статтю «Федір Якименко: портрет митця у дзеркалі епохи» І. Новосядли (2015),

публіцистичну статтю «Музика Федора Якименка: дзен зі смаком буржуазності» Т. Мельника (2023), а також відповідний розділ фундаментальної праці «Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси» Н. Кашкадамової (2017). Записи фортеп'янної музики Федора Якименка, доступні до ознайомлення, є у доробку низки визнаних сучасних піаністів, серед яких, зокрема, Павло Гінтов та Віоліна Петриченко.

Одним із фортеп'янних циклів Федора Якименка, рекомендованих до вивчення у межах курсу «Загальне фортеп'яно», є «**3 Morceaux**» **op. 53**. Цикл включає три п'єси (*Chants des orgues* / «Органні пісні», *Méditation* / «Медитація» та *La prière* / «Молитва»), що в межах навчальної практики можуть бути виконані або як окремі п'єси, або – у випадку високого рівня виконавської підготовки здобувача – власне як цикл.

Назва циклу апелює до жанрового визначення його складових. Слово *morceau* (з французької – «частина», «уривок», у множині *morceaux*) традиційно перекладається просто як «п'єса», але все ж у відповідності до прямого перекладу з французької містить смислові конотації, пов'язані із невеликим обсягом та, як правило, більшою або меншою технічною доступністю.

Три п'єси **op. 53** об'єднані опосередкованими алюзіями на духовну тематику. Перша частина – *Chants des orgues* («Органні пісні») – апелює до органу, музичного інструменту, відомого передусім своїм застосуванням у царині сакрального мистецтва. Друга п'єса циклу – *Méditation* («Медитація») – своєю назвою відсилає до стану внутрішньої заглибленості. Нарешті, заключна п'єса – *La prière* (Молитва) – безпосередньо пов'язана із духовною тематикою.

Chants des orgues* («Органні пісні») **op. 53 №1*

Перша п'єса написана у простій тричастинній формі із контрастним середнім розділом та точною репризою. На певну тематичну неоднорідність твору вказує й сама його назва, у якій «пісні» постають у множині. Зміну структурних елементів форми маркують й темпові позначення: *Andante sostenuto* у крайніх розділах та *Moderato* у першому. Під час попереднього ознайомлення із твором доречно

було би скористатися метрономом, аби одразу уявити собі темпові межі, передбачені композитором для кожного із розділів. Слід звернути увагу на агогічні зміни, зокрема, на логіку їх застосування: *ritenuto* у тактах 18 та 20 покликане збалансувати природне прискорення руху, що виникає під час переходу від нормативних вісімок до тріолей, натомість як заключне *ritenuto* маркує фінальне «заокруглення» загального руху. Серед авторських ремарок – *rosso agitato*, що позначає емоційне збудження та, як наслідок, певне прискорення темпу під час підходу до кульмінації у середньому розділі.

Фактура крайніх розділів – акордова, хорального складу, що, зокрема, спрощує передбачуваний гармонічний аналіз. Розташування акордів широкіше, часто – поза межами октави, тож вибір цієї п'єси до репертуару мусить бути обумовлений відповідним фізичними характеристиками рук здобувача (зокрема, доброю розтяжкою), а також попереднім виконавським досвідом гри октав та акордів у широкому розташуванні, включно із задіянням прийому *arpeggiato*.



Приклад 1. *Chants des orgues* («Органні пісні») op. 53 №1, тт. 1–11.

У крайніх розділах мелодична лінія вибудовується із верхівок акордів, що мусять бути тембрально виділені над усією фактурою, у вигляді двотактових фраз, однакових за ритмічним рисунком. Під час розучування тут важливо виділити точні та варійовані повтори, зрозуміти логіку змін. Динамічний план крайніх розділів так само переважно будується по двотактах на зіставлені нюансів

p та *mf*, що викликає прямі асоціації зі змінами регістрів на органі. Штрих *legato* у даному випадку може досягатися за рахунок педалізації (зміна педалі зі зміною гармонії). Слід також звернути увагу на акценти, проставлені на завершенні, «спаді» фрази. Загалом крайні розділи є доволі гомогенними за фактурою викладу і передбачають послідовне занурення у певний стримано-медитативний стан.



Приклад 2. *Chants des orgues* («Органні пісні») op. 53 №1, тт. 17–22.

Середній розділ є більш різноманітним і за фактурою, і за драматургічним розвитком. Виклад матеріалу поліфонізується, у тактах 17–20 з'являється ритмічно неоднорідне чотириголосся – все ще з інтонаційною опорою на акордовий склад, але таке, що мусить бути прослухано та пропрацьовано за голосами. Урізноманітнюється штрихова палітра, що передбачає диференціацію голосів за рахунок застосування штрихів *legato*, *tenuto* та *portato* (*staccato* під лігою). Починаючи з такту 21 фактура змінюється, набуваючи рис *martellato*. Очевидну технічну складність тут становлять опорні акцентовані стрибки у правій руці, що мусять бути відпрацьовані окремо, із навмисним збільшенням амплітуди на декілька октав. Шістнадцяті тривалості у лівій руці, виконувані за принципом рикошету, містять мелодичну лінію у верхньому голосі, що мусить бути також прослухана; крім того, слід добре розуміти, що із трьох шістнадцятих, що припадають на слабкі долі, інтонаційно та ритмічно найбільш опорною буде друга. У тактах 23–25 інтервали змінюються повнозвучними акордами, відбувається підхід до кульмінації, після якої різкий динамічний спад *mf* – *p* – *pp*

приводить до заспокоєння у репризі.

Лаконічна за об'ємом (44 такти), п'єса *Chants des orgues* («Органні пісні») оп. 53 №1 містить чимало різноманітних технічних та художніх завдань, які, втім, компенсуються повторною будовою та однорідністю фактури всередині розділів форми.

***Méditation* («Медитація») оп. 53 №2**

Друга п'єса циклу також передбачає гру октавами та акордами, але у значно меншому обсязі, що дає можливість пропонувати її до вивчення здобувачами, що лише починають знайомство із даними видами техніки. Цьому сприяють і невеликий обсяг п'єси (24 такти), і стриманий темп (*Andante*) без суттєвих внутрішніх коливань. Натомість, фактура цієї п'єси є набагато більш поліфонізованою, що передбачає обов'язкову роботу над виявленням голосів та окремим їх опрацюванням, а також уважний розподіл ваги руки з метою рівномірності голосоведення. За формою п'єса написана у простій формі АА¹В. Твір витримало у переважно тихій динаміці (від *pp* до *mf*), із контрастними зіставленням у середньому розділі.

№ 2. Méditation.



Приклад 3. *Méditation* («Медитація») оп. 53 №2, тт. 1–10.

***La prière* (Молитва) оп. 53 №3**

Дана п'єса має найпрозорішу фактуру із усіх трьох номерів циклу. Розпочинається твір одноголосно, мелодією віолончельного характеру у лівій руці, що має бути виконана дуже м'яко та наповнено. Одноголосні епізоди чергуються із епізодами хорального складу, що за своїм стриманим характером викликають

асоціації із церковним співом. Динамічний контраст між одноголоссям (*mf*) та хоральним складом (*p*) передбачає пильний контроль над *touché* (характером доторку до клавіатури) та розподілом ваги руки. Поступова поліфонізація викладу передбачає задіяння різних штрихів під час виконання двоголосся у одній руці. Початковий темп *Moderato sostenuto* витриманий без відхилень до самої коди, де загальний рух розчинається у заглибленому *Adagio*.



Приклад 4. *La prière* (Молитва) op. 53 №3, тт. 1–12.

Загалом цикл «3 *Morceaux*» op. 53 Федора Якименка видається гідним зразком української музики, що пасує до розширення репертуару, задіяного під час вивчення дисципліни «Загальне фортепіано» на першому (бакалаврському) рівні освіти. Виконання цієї музики безумовно потребує від здобувачів достатньої попередньої підготовки та ставить перед ними багато виконавських завдань, пов'язаних передусім із поліфонічним складом фактури, плавністю голосоведення, слуховим контролем, дотриманням стилєвих вимог, тощо. Втім, стримані та повільні темпи, відсутність віртуозного складника та невеликі обсяги п'єс (від однієї до двох сторінок) роблять їх доступними для вивчення у межах дисципліни «Загальне фортепіано».

3. Джерела

- Гринчук, І., Грищенко, Т. (2019). Фортепіанні твори Ф. Якименка: історико-музикознавчий та виконавсько-педагогічний аспекти. *Молодь і ринок*, 3 (170), 37–42.
- Кашкадамова, Н. Б. (2017). *Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси*. Львів.
- Мельник, Т. (2023). Музика Федора Якименка: дзен зі смаком буржуазности. *The Claquers*. URL: <https://theclaquers.com/posts/11533>.
- Мінгальов, П., Гончаренко, О. (2023). Цикли мініатюр Ф. Якименка в контексті тенденцій фортепіанного мистецтва України початку ХХ століття. 294–313.
- Новосядла, І. (2015). Федір Якименко : портрет митця у дзеркалі епохи. *Музична україністика: європейський контекст: кол. монографія*, Івано-Франківськ, 112–123.
- Фрайт, О. В. (2000). *Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці*: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ.