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

Кафедра спеціального фортепіано
Кафедра інтерпретології та аналізу музики

ДИТЯЧА МУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЯК ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ФЕНОМЕН

Магістерська робота
Каменєвої Марії Валеріївни

Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства, професор
Ніколаєвська Юлія Вікторівна

Магістерська робота містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело _____ _____Каменєва М.В.

Підпис здобувача

Харків – 2022

ЗМІСТ

Вступ……3

РОЗДІЛ 1. ДИТЯЧА МУЗИКА ЯК ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ

1.1. Фортепіанні традиції дитячої музики у світі XIX-XX ст……6

1.2. Фортепіанна творчість для дітей в українському мистецтві…12

Висновки до Розділу 1……..21

РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОСТІ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ

2.1. Жанрово-стильові особливості дитячих творів у творчості Г. Саська та М. Скорика …….....23

2.2. О. Гоноболін, В. Черненко та їх творчість для фортепіано…….....34

2.3. Б. Фільц та дитяча тематика у фортепіанній творчості…….....39

Висновки до Розділу 2……46

ВИСНОВКИ……48

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…..……....51

ВСТУП

Актуальність теми. Дитяче фортепіанне музичне мистецтво стрімко розвивається в умовах сучасного мистецтва. В українській культурі вирізняються постаті таких композиторів, як Олександра Чарльзовича Гоноболіна, Геннадія Михайловича Саська, Мирослава Михайловича Скорика, Богдани Михайлівни Фільц та багатьох інших, хто докладався до створення дитячого репертуару.

Вивчення особливостей розвитку української музичної культури другої половини ХХ століття, що залишили в історії значну культурну спадщину зі складними, багатозначними за своєю сутністю явищами, надає можливість для розуміння тенденцій розвитку української культури у ХХІ столітті.

Мета дослідження – на прикладі обраних творів виявити жанрово-стильовий феномен дитячої фортепіанної музики у композиторській творчості О. Гоноболіна, Г. Саська, М. Скорика, Б. Фільц, В. Черненка.

Завданнями дослідження є:

1) здійснити загальний огляд наукової літератури, присвяченої традиціям дитячої музики;
2) охарактеризувати творчу особистість митця та його композиторський стиль;
3) висвітлити періодизацію та тематичну диференціацію дитячих фортепіанних творів обраних композиторів;
4) здійснити структурно-функціональний та виконавський аналіз дитячих творів для фортепіано;
5) виявити жанрово – стильові риси на прикладі творів О. Гоноболіна «Чотири пори доби»; Г. Саська Цикл «Мозаїка»; М. Скорика «З дитячого альбому»; Б. Фільц «Яворівські іграшки»; «Прелюдія 6. І.С. Баху». В. Черненка;

Об’єктом дослідження є композиторські стилі українських композиторів в аспекті дитячої творчості, а **предметом –** жанрово-стильовий феномен дитячої творчості обраних українських митців.

Матеріалом дослідження слугують такі твори: О. Гоноболін «Чотири пори доби»; Г. Сасько - цикл «Мозаїка»; М. Скорик «З дитячого альбому»; Б. Фільц «Яворівські іграшки»; В. Черненко «Прелюдія 6. І. С. Баху».

Методологія дослідження. У даному дослідженні використовується комплексний підхід, який обумовлює звернення до наступних методів**:**

-*історичний* – у зв'язку із задіянням огляду розвитку композиторської творчості для дітей;

-*жанрово-стильовий* – при аналізі жанрової стилістики обраних творів з точки зору стилю композиторів;

-*структурно-функціональний* – залучено при цілісному аналізі творів, що є матеріалом магістерської роботи;

-*виконавський* – при описі специфіки виконання дитячих творів.

Теоретична база. Концепція дослідження спирається на фундаментальні напрями сучасного музикознавства, зокрема:

- *історія музичного мистецтва* – Архімович Л. [1]; Архімович Л., Каришева Т. та ін [2]; Беляєва М. В., Булат Т. П. та ін. [3]; Беляєва М. В., Булат Т. П. та ін. [4]; Бєлікова В. [6]; Вахранёв Ю. [8]; Гордійчук М. [13]; Загайкевич М [15]; Зінькевич О. С., Ляшенко І. Ф. та ін. [16]; Івахова К. П. [17]; Кияновська Л. [19]; Кияновська Л. [20]; Кияновська Л. [22]; Клин В. Л. [23]; Козаренко О. В. [24]; Корній Л., Сюта Б. [26]; Кочубей Т. Д. [28]; Ніколаї Г. Ю. [38]; Оджубейская А. [39]; Тимощук О. [49]; Н. Нижанківський [37], зокрема, в аспекті розвитку *дитячої музики та творчості для дітей* – Архімович Л. [2]; Беляєва М. В., Булат Т. П. та ін. [3]; Беляєва М. В., Булат Т. П. та ін. [4];; Бєлікова В. [5]; Ветлугіна Н. [9]; Кабалевський Д. [18]; Кияновська Л. [19]; Кияновська Л. [22]; Корній Л., Сюта Б. [27]; Кочубей Т. [28]; Лятошинський Б. [31]; Магур Л. [32]; Москаленко В. [34]; Оджубейская А.[40]; Тимощук О. [49]; [50]; Фільц Б. М. [56]; Фільц Б. М. [57];

- *жанри та стилі творчості, зокрема дитячої музики* – Булкін Ю. [7]; Вахранёв Ю. [8]; Ветлугіна Н. [9]; Гордійчук М. [13]; Горюхина Н. А. [14]; Кияновська Л. [19]; Кияновська Л. [22]; Козаренко О. В. [24]; Коханик, И. Н. [27]; Магур Л., Фрайт О. [33]; Мозгальова Н. [33]; Ніколаї Г. [38]; Оджубейская А. [39]; Олійник О. Б [40]; Рябуха Н. М. [41]; [50]; Тимощук О. [49]; Черкова Н. [58]; Чорна Є. [59];Чорна Є. [60]; Шегда Л. [61]; Шип С. [62];
- *фортепіанне виконавство та інтерпретація* – Бєлікова В. [5]; Белікова В. [6]; Горюхина Н. А. [14]; Зінькевич О. С., Ляшенко І. Ф. та ін. [16]; Кияновська Л. [20]; Кияновська Л. [21]; Кияновська Л. [22]; [25]; Коханик, И. Н. [27]; Людкевич С. П. [30]; Мозгальова Н. Г. [33]; Ніколаї Г. [38]; Оджубейская А. [39]; Сюта Б. [48]; Фрайт О. [55]; Чеботаренко О. В. [57]; Чорная Е. [60]; Шегда Л. [61]; Юзюк З. [63].

Наукова новизна отриманих результатів роботи полягає в першому досвіді жанрово-стильового аналізу дитячої музики О. Гоноболіна, Г. Саська, М.Скорика, В. Черненка, Богдани Фільц, в аналізі втілення композиторського стилю в дитячій творчості митця та у виявленні актуальності теми «дитячості».

Практична значимість отриманих результатів. Дослідження може бути використано в подальшому вивченні дитячої фортепіанної музики, а також в курсах «Музична інтерпретація», «Історія фортепіанного виконавства».

Апробація. Результати роботи викладені у доповіді на конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, травень 2022).

Структура і об'єм дослідження. Дослідження складається зі Вступу, двох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг дослідження становить 56 сторінок, з них основного тексту – 50 сторінок.

РОЗДІЛ 1
ДИТЯЧА МУЗИКА ЯК ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ

1.1. Фортепіанні традиції дитячої музики у світі XIX-XX ст.

Фортепіанна музика – є провідною областю композиторської творчості для дітей. Це пов'язано із традиціями музичної культури академічного пласта, а також з побутовим музикуванням, з цією музичною освітою та вихованням.

Саме фортепіано є головним «наочним посібником» з музичної грамоти, незалежно навіть від ступеня професіоналізації юних музикантів, обираючих шлях професіонала чи любителя музики.

Дитяча фортепіанна музика існує ізольовано від загальних тенденцій еволюції як самого інструменту, і композиторського і виконавчого творчості, що з ним. Шлях еволюції фортепіанної музики, ширше – фортепіанної культури, є одночасно і лінією розвитку дитячої фортепіанної літератури, зміст та форма якої визначається віхами у розвитку фортепіанної стилістики.

У сфері дитячої музики фортепіано належить особлива роль. Це обумовлено насамперед універсальними властивостями інструменту. Фортепіанна культура формувалася на основі суспільних потреб, як практичних, так і художніх, і відображала загальну тенденцію до персоніфікації особистості одного музиканта-виконавця, який володіє інструментом, придатним для відтворення багатоголосності. Фортепіано історично, як інші інструменти, є продовження, «виведення зовні» властивостей людського голосу як природного органу музичного інтонування.

Хочеться відмітити, що в творчості вітчизняних творців дитяча тематика постає і займає важливе місце. Спираючись на проведений аналіз літератури, ми можемо сказати, що російська та західноєвропейська культури мали неабиякий вплив на розвиток української культури. За цим змістом ось яку думку висловлює В. Клин: «багато українських композиторів, творчі

досягнення яких значно збагатили жанри української фортепіанної музики, мали тісний зв'язок з західноєвропейським та російським музичним мистецтвом» [24, с. 146].

Дитяча тематика втілювалась у різноманітних формах. Це стосується як крупних жанрів, так і мініатюр. Перевага надається наступним жанрам фортепіанної музики для дітей в Україні: фортепіанним сюїтним циклам, мініатюрам, токатинам, сонатинам, окремим творам дитячої музики, пише К. Гаран. Значний вплив формування романтичних традицій, а саме формування світоглядно-естетичних основ художньої культури кінця XIX століття, допомагає набути програмних ознак вітчизняному інструментальному мистецтву.

Дослідниця Г. Ніколаї [39] висловлює думку, що на початку XX століття в фортепіанній музиці України переважає романтична модель, в якій поєдналися концертність стилю Ф. Ліста та салонна камерність стилю Ф. Мендельсона.

Внутрішній світ дитини та внутрішній світ дорослої людини надзвичайно відрізняються один від одного. Таким чином ми робимо висновок, що і музика, яка створюється для дітей, повинна бути зрозумілою за будовою і нескладною у виконанні, мати унікальне коло образів, близьке і зрозуміле дітям. І тому музика «дитячих альбомів» різних композиторів, більшості випадків присвячується саме іграм і забавам, казкам і страшилкам, реальним людям і вигаданим персонажам. Простими словами кажучи, тому, чим діти займаються кожен день свого життя. Також, подібно дитячій літературі, дитяча музика покликана розповідати дітям про добро і справедливість, розширювати їх кругозір, вчити їх глибоко відчувати і виражати різні емоції.

Музика для дітей вирізняється конкретністю сюжету, чіткістю й рельєфністю музичної форми, близька до дитячого побуту за змістом. Виконує важливу роль в музично-естетичному вихованні підростаючих поколінь, впливає на духовне збагачення дітей і юнацтва, сприяє посиленню

їхньої здатності ширше сприймати навколишній світ, красу музичного мистецтва в різних його видах і жанрах. У музиці, створюваній для дитячого виконання, враховуються виконавські можливості дітей – діапазон голосу, хорової підготовки, рівня технічного опанування інструменту.

Спираючись на аналіз, запропонований Б. Фільц [52] музика для дітей розподіляється на 2 основні види: для слухання і для виконання дітьми. Обидва види включають театральну, оркестрову, вокальну – сольну, ансамблеву та хорову (у т. ч. для хору хлопчиків); інструментальну – для сольного виконання, а також ансамблів. До театральної, музики належать передусім опери й балети, а також мюзикли й музика до вистав у різного типу театрах: юного глядача, лялькового тощо. У всіх цих галузях творчості українські композитори мають чималі здобутки. Крім цього, починаючи з 2-ї половини XX століття, українські митці створили багато музики до мультфільмів.

Важливе значення музичного мистецтва для загального розвитку особистості з раннього віку дитини було усвідомлено багатьма видатними композиторами. Вони створили яскраві зразки дитячої музики у різних жанрах, значна частина з яких увійшла до постійного репертуару юних музикантів. Найбільше творів було створено для фортепіано.

Дитяча фортепіанна музика як самостійна сфера фортепіанного музикування складалася у процесі освоєння завдань, що стоять перед фортепіанним мистецтвом на різних етапах його історії. У розвитку дитячої музики для фортепіано спочатку переважала дидактико-ужиткова функція. Це означало, що художній якості творів не приділялося достатньо уваги. Винятком тут є дитячі клавірні альбоми (зошити), створені такими великими майстрами, як І. Бах, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен.

Як позначає О. Чеботаренко [57], поряд з технічними завданнями у дитячій музиці пізнього бароко та класицизму виникає просвітницька функція у вигляді ознайомлення дітей з основними віхами та подіями у сучасній їм та минулій музичній культурі.

Композитори звернули увагу не одразу на той факт, що музика для дітей, повинна складатися інакше, ніж твори для дорослих. Вони почали міркувати над цим питанням лише в середині XIX століття. До цього був певний педагогічний репертуар у невеликій кількості, який включав у себе п'єси для початківців музикантів. Початківцями-музикантами могли бути не обов'язково діти. Наприклад, відомий «Нотний зошит Ганни Магдалени Бах», менуети та полонези з якої входять зараз в обов'язковий репертуар дитячих музичних шкіл, Йоганн Себастьян Бах склав для своєї другої дружини, яка була на той момент цілком дорослою дівчиною.

Цикл був побудований просто, зрозуміло і геніально, та складався із серіїї композицій. «Нотний зошит» був прекрасним інструметом для Магдалени і їх дітей для вивчення секретів музики та технічного удосконалювання. З одного боку, ці п’єси повинні були надати перші виконавські навички, з іншого – розвинути музичні здібності і здатність розуміти істинне значення краси музичного звуку та естетичне ставлення до мистецтва. На думку Т. Кочубей [29], не всі твори у цьому циклі належать Й. С. Баху, є твори, написані К. Ф. Е. Бахом (сином композитора), Ф. Купереном, К. Петцольдом, Й. Хассе, Г. Бемом.

«Нотний зошит Анни Магдалени Бах» (1725 р.) був рекомендованим для домашнього музикування і навчання дітей грі на інструменті. Аналізуючи «Нотний зошит» можемо побачити приклади транспонування, завдання на гармонізацію. Наприклад, в «Пісні Фа мінор №12» були записані тільки верхній і нижній голоси, а учневі пропонувалося завдання на самостійне опрацювання для написання середніх голосів. Подібні вправи є дуже ефективними і розвивають творчі здібності учня. Розглянемо наступний твір - «Хорал» Сі мінор №39. Хорал був записаний в 4-х ключах, і учні Баха знали, що це сопрановий, альтовий, теноровий. У зошит увійшов і вокальний твір, який давав змогу учневі попрацювати над розвитком навичок акомпанементу і ансамблевої гри. Мова йдеться про «Речитатив і арію».

Ознайомишись зі статтею «Композитори дітям. Музика Баха для дітей – крізь століття і на століття» [25], висловимо наступну думку. Аналіз п'єс дав можливість дійти висновку, що у «Нотний зошит» увійшли найбільш основні музичні жанри – це близькі, зрозумілі дітям танці, марші, пісні (арії). На сьогоднішній день, «Нотний зошит Анни Магдалени Бах» користується величезною популярністю в багатьох музичних школах всього світу, і є унікальним посібником для навчання дітей грі на фортепіано. Бах прагнув надати власним дітям хорошу, ґрунтовну музичну освіту, і це прагнення втілилось створенням одного з найпопулярніших підручників музики, яким користуються у всьому світі.

Хочеться підкреслити той факт, що цикл є унікальним, тому що демонструються не тільки бахівські принципи навчання грі на клавірі, але й враховані особливості дитячого мислення, психології, тобто ті особливості, які пов'язані з образно-емоційним розвитком дитини.

Музика для дітей займає важливе та особливе місце в музичній культурі композиторів-романтиків. Є. Чорна висловлює наступну думку, що «дитяча музика (музика для дітей та про дітей) представляє собою систему жанрів, відбір яких здійснюється на конкретно-стильовому рівні, із врахуванням індивідуального стилю автора, який живе у визначену епоху, та враховує національні особливості мови, що керується традиціями дитячої музики як багатовікової сфери музикування, для музичного мистецтва усіх часів та народів – однієї з поконвічних тем» [59, с. 182].

Ми розуміємо поняття «жанру» як цілісний типовий проект, канон, з яким співвідноситься конкретна музика.

Ознайомившись із статтею з інтернет-джерела «Хто написав похорон ляльки» [56] про виникнення дитячої музики, ми можено вважати, що фактично дитяча музика почалася з творчості німецького композитора Роберта Шумана (1810-1856), а саме з твору «Альбом для юнацтва» («Album für die Jugend»), який був написаний у 1843 році. Цикл складається з двох зошитів, проте лише у першій присутня музика для дітей. Перший зошит

називається – «Для молодшого віку» – і на сьогоднішний день досі користується любов'ю педагогів-музикантів. Друга частина альбому має назву «Для старшого віку». П’єси цього зошита не набули такого ж поширення, тому що були одночасно занадто складні для дітей і занадто прості для юних музикантів, які є дорослі.

Наступним визначним циклом можна навзати «Дитячий альбом» (1878) Петра Чайковського. Він був написаний з присвятою «в наслідування Шуману», як зазначається на титульній сторінці. Цикл Чайковського стає не просто наступною сходинкою в розвитку музики для дітей, а й неперевершеною досі вершиною цього жанру. «Наслідування» Шуману виразилося не стільки в звучанні музики цього альбому, скільки в самій ідеї збірки п'єс, призначених для дітей, і у використанні схожих образів: гра в солдатики («Солдатський марш» у Шумана і «Марш дерев'яних солдатиків» у Чайковського), іграшкова конячка («Сміливий наїзник» і «Гра в конячки»), страшилки («Дід Мороз» і «Баба-яга»), люди з народу («Веселий селянин, що повертається з роботи додому» і «Мужик на гармоніці грає») , церковна тема («Євшан» та «В церкви») і багато інших.

На відміну від «Альбому для юнацтва» Р. Шумана, «Дитячий альбом» Чайковського є типовим циклом. П’єси між собою об’єднуються певною внутрішньою сюжетною лінією. У «Дитячому альбомі» описується один день з життя дитини з сім'ї того кола, до якого належав сам Чайковський. День починається з молитви («Ранкова молитва») і закінчується співом, який доноситься з храму («У церкві»). Є і близькі люди («Мама», «Няніна казка»), і улюблені забави («Гра в конячки», «Марш дерев'яних солдатиків»), і мрії і спогади («Солодка мрії», «Пісня жайворонка», «Шарманщик співає»). Особливе місце в «Дитячому альбомі» займають внутрішні міні-цикли: сюїта танців («Вальс», «Мазурка», «Полька»), сюїта пісеньок і сюжет про ляльку.

Граючи в іграшки, дитя певною мірою відіграє у доросле життя. Вона уже знає, що люди недужають і навіть покидають білий світ. Найвідомішою та більш впізнаваємою п’єсою циклу є «Хвороба ляльки». Композитор вдало

передає емоції печалі вже з перших нот. Наступна мініатюра «Похорон ляльки» перегукується з «Траурним маршем на смерть героя» з 12-ї фортепіанної сонати Людвіга ван Бетховена. Завершує фортепіанний цикл мініатюра «Нова лялька». Чайковському вдається завдяки музичним прийомам показати не просто радість дитини з приводу подарованої іграшки, але і філосовський задум про круговерті життя і навіть для науки: все буває, все проходить, радій тут і зараз.

Після ознайомелення зі статтею [56], відмітимо, що лінію «дитячих альбомів» продовжили «Бирюльки» (1900) Самуїла Майкапара, «Дитячий альбом» (1923) Олександра Гречанінова, «Дитяча музика» (1935) Сергія Прокоф'єва та інші. П'єси з цих збірок ідеально відповідають вимогам дитячої музики: структурна ясність, простота для виконання і «дитяче» коло образів, – і тому їх активно розучують в музичних школах.

Окрім дитячої музики, яка призначалась для самостійного виконання дітьми, існує ще інша низка творів. А саме твори, які були написані виключно для прослуховування, адже самостійно їх виконати належним чином було б навряд можливо. Це сюїти «Дитячі ігри» («Jeux d'enfants», 1871) Жоржа Бізе та «Дитячий куточок» («Children's Corner», 1908) Клода Дебюссі.

Існує і музика «дорослим про дітей»: фортепіанний цикл «Дитячі сцени» («Kinderszenen», 1838) Роберта Шумана, вокальний цикл «Дитяча» (1873) Модеста Мусоргського, «Три дитячі сценки» (1926) Олександра Мосолова та інші твори. У них діти виступають вже не як цільова аудиторія, а як один з характерних образів або тем дорослого мистецтва. Самі діти вже не в змозі не те що зіграти таку музику, але і часом навіть зрозуміти її сенс.

1.2. Фортепіанна творчість для дітей в українському мистецтві

Протягом декількох останніх століть у професійній музиці Європи жвавого розвитку набували різноманітні типи інструментальних творів. Це стосується і фортепіанної літератури навчальної спрямованності. Інтерес до

фортепіанної музики для дітей, яка виникла у XIX столітті, не послаблюється і на зламі XX –XXI століть.І тому ми можемо переконливо твердити, що на сьогоднішній день популярність цього типу музики лише примножується.

В Україні період розвитку національної фортепіанної музики для дітей науковці пов'язують із зростанням інтересу до професійної музики для фортепіано. Українські композитори зробили свій вклад в педагогічний фортепіанний репертуар саме для дітей. Найбільш популярним і поширеним був жанр мініатюри.

О. Олійник пише, що «одними з перших українських композиторів, які звернулися до фортепіанної музики для дітей, були М. Вілінський («Дитячий альбом»), Б. Яновський (збірка п’єс «Бублики»), Ф. Надененко (він випускає низку дитячих творів) та В. Барвінський» [40, с.11]. О. Німилович до перших циклів мініатюр для фортепіано відносить: «Народні українські наспіви» М. Степаненка, цикл «Маленький Падеревський» В. Заремби, «Збірка дитячих фортепіанних творів з українських пісень» В. Присовського, «Фортепіанні п’єси», створені М. Соколовським тощо. Твори цих композиторів назавжди залишилися високопрофесійними зразками музики для дітей XIX століття. Написавши цикли «Перші кроки несміливого музиканта» та «Збірник українських творів для фортепіано» (1914 р.), Я. Степовий одним із перших серед українських композиторів звернувся до обробки народних зразків саме для дитячої фортепіанної музики, що потім стане символічною ознакою вітчизняного репертуару. Манері Я. Степового властиві романтичність, різноманітність та програмність у написанні творів для дітей» [54, с. 5].

Простежуючи історичний розвиток музики для дітей, О. Олійник [40] зазначає, що у 20–30 роки XX ст. одними з перших починають створюватись наступні музичні уставнови – дитячі гуртки, школи, спеціалізовані музичні студії. Але одразу виникає проблема із наявністю дитячого фортепіанного репертуара. На цьому грунті зростає цікавість творців до тематики дитячості, до створення оригінальних фортепіанних творів з музичної точки зору.

Також, для наймолодших виконавців, власні фортепіанні цикли створювали наступні композитори:

- Л. Ревуцький – «Три дитячі п’єси» (1929 р.) – який писав дуже гарну та зрозумілу музику для дітей, що включала в себе елементи народних мелодій;
- С. Шевченко «Школа фортепіанної гри» (1927 р.), альбом «Дитячі п’єси» (1930 р.), веселі замальовки: «Колискова», «Гра», «Таночок», «Пісня», «Веселощі», які можна порівняти за жанровою та стилістичною схожістю з творами В. Косенка, тим паче є цікавий факт того, що працювали ці композитори разом.

В. Косенко, що є одним з основоположників національної фортепіанної музики для дітей, у 1936 р. створює дитячий цикл для фортепіано «24 дитячі п’єси». Для написання використовується принцип тонального розміщення за кварто-квінтовим колом. У своєму циклі автор наслідує П. Чайковського, Р. Шумана, бо він звертається до старовинних танців, а саме – мазурки, вальсу, польки. Саме це свідчить про характерність, яка властива для епохи імпресіонізму, де важливого значення надається саме темпо-ритму, а також виявляється програмність, це стосується саме образів природи: «За метеликом», «Дощик», «На узліссі», «Ранком у садочку». Названі твори В. Косенка є оновленними і оригінальними за рахунок підголосків, які виписує композитор.

Дитяча фортепіанна творчість В. Барвінського займає окрему сторінку музичної культури Галичини початку ХХ століття. Зазначимо, що В. Барвінський є основоположником національної фортепіанної музики для дітей у Західній Україні. До складання педагогічного репертуару для фортепіано він підійшов дуже професійно, завдяки чому його творчість й досі зацікавлює педагогів.

Л. Кияновська досліджувала творчість В. Барвінського і висловловила наступну думку: «Як композитор він мусить сприйматись лише в нерозривній єдності із його педагогічними, концертно-виконавчими, а також

суспільно-громадськими дослідженнями», крім того, як постійно практикуючий піаніст і педагог, Барвінський немовби спробував свої творчі задуми насамперед у фортепіанних мініатюрах та програмних циклах, котрі служили для нього своєрідною творчою лабораторією» [22, с. 191].

В. Барвінський провів аналіз вітчизняного музичного навчального репертуару і зрозумів, що тут відчувається нестача і брак. Саме тому він швидко приймає рішення і створює чотири збірки. У них закладено традиції фольклору України. Збірки (написані у 1925, 1929 та 1935 рр.) можуть використовуватись для виконання дітей різного віку. М. Данілішина [50] зробила наступну класифікацию:

- для піаністів-початківців: «Наше сонечко грає на фортепіано»;
- для дітей середнього віку два цикли: «Шість мініатюр на українські народні теми», «Українські народні пісні для фортепіано»;
- для старших учнів «Колядки та щедрівки».

Завданням композитора, яке він поставив перед собою, було залучення дітей до народних джерел, фольклорності для того, щоб з ранніх літ навчати їх сприймати колорит народної музики. На думку Л. Кияновської, усі ці збірки «…заклали підвалини національного педагогічного фортепіанного репертуару в Західній Україні» [20, с. 236].

Дитячу музику для фортепіано створювали й інші композитори цих років. Ми можемо вирізнити Д. Січинського, В. Витвицького та ін. У їхній творчості переважає цитування українського фольклору.

Праця М. Данілішиної [50] наштовхнула нас на певні висновки, і ми не можемо не відмітити західноукраїнського композитора, піаніста і педагога Н. Нижанківського. Він у числі перших підтримав ідею створення дитячої фортепіанної музики і використав дуже вишукану образну палітру у своїх творах. Головною ознакою творчості Н. Нижанківського є те, що він об’єднує традиції європейської та української музики, а також використовує джерела фольклора, які адаптує у вигляді інтонацій.

Початок здійснення педагогічних задумів В. Барвінського коментується у вступному слові від видавництва: «Мета цього першого випуску є не тільки дати нашій молоді дещо з рідної їй і приступної для неї фортепіянової літератури, але й частинно виповнити в українському педагогічному репертуарі ту прогалину, яку в цій ділянці відчував у нас кожний здавна і відчуває її досі» [37, с. 2].

Збірка складається з п’яти мініатюр, присвячених для дітей колег-музикантів і відрізняється яскравими образними характеристиками «Марш горобчиків», «Староукраїнська пісня», «Іваcько грає на челло», «Гавот ляльки».

Відкривається збірка мініатюрою «Марш горобчиків». П'єса написана у простій тричастинній формі. Друга мініатюра «Староукраїнська пісня» – є надзвичайно колоритною і має елементи народної лірики, а саме пісенності. «Коломийка» відтворює характер народного танцю, який є енергійним, веселим та життєрадісним. Наступна мініатюра «Іваcько грає на челло» написана у простій двочастинній репризній формі. Тема є масштабною за охопленням, адже проводиться у трьох октавах, дуже співоча і наближена саме до творів, які є у репертуарі для віолончелі. Твір «Гавот ляльки» має характерні особливості українського фольклору. М. Лисенко, В. Косенко та інші українські композитори звертались до жанру гавота. Проте, саме Н. Нижанківський використав цей жанр у своїй творчості вперше.

Ю. Булка висловлює наступну думку: «Сильною і привабливою стороною стилю Н. Нижанківського, є національна самобутність музики. Н. Нижанківський ставив перед собою ясно усвідомлену мету досягнути органічного синтезу національної і західноєвропейської музичних традицій і цим прислужитися подальшому розвиткові рідної музичної культури» [7, с. 40].

У 1940-х роках дитячі цикли для фортепіано створили М. Любарський («Легкі п'єси»), М. Скорульський («Дитячий альбом») та ін.

Ми погоджуємось із думками М. Данілішиної [50], що в українському фортепіанному репертуарі із дитячою тематикою, написаній у повоєнні 1850-ті роки ХХ ст., дуже яскравими у цей період є постатті Ю. Щуровського, А. Штогаренка, Н. Сільванського. Їх творчість поєднує в собі багато цікавих моментів. Наступним етапом створення дитячих циклів для фортепіано були 1960-ті роки і тут відмітимо композиторів, які були авангардистами. Мова йде про Ю. Рожавську, М. Скорика, В. Станковича, В. Сильвестрова та інших. Композитори активно використовують прийоми сучасної музики.

Дослідниця Н. Рябуха визначала ментальні властивості природи України у значенні жанру фортепіанної мініатюри. Вона висловлює наступну думку, що типовим для цього жанру є «інтровертний тип музичної експресії, а саме: стани душі – пасивні, споглядальні образи, пейзажна, світла, пантеїстична лірика; настрої, що передбачають наявність "раціо"-компонента і проявляються через сферу роздумів у декламаційно-мовному аспекті; емотивні образи – почуття любові, співчування, зневіри, трагічні переживання, громадянська лірика» [43, с. 167]. Також Н. Рябуха [43] підкреслює наступні характерні риси для національно-образного мислення, а саме: героїчний пафос, в деякій мірі, навіть, драматизм, рухливі образи, пов’язані з активною дією, які можна узагальнити як екстравертний тип музичної експресії.

За думкою М. Іванова, О. Апраксіна, Е. Печерської [35], дитячі твори мають будуватися спеціальним образом, обов'язково враховуючи індивідуальні та фізіологічні можливості дитини. Твір, який призначається для аудиторії дітей, повинен будти не занадто довгим за обсягом, бо уваги і концентрації дитини не вистачить на великий за обсягом твір, щоб активно слідкувати за рухом музичного розвитку і не відволікатись; синтезуючих та аналітичних здібностей дитини ще не достатньо, щоб «зібрати» весь музичний твір в єдине ціле. Без цього музичне сприйняття буде неповноцінним. Н. Мозгальова [33] підкреслює, що обмеження з технічної точки зору дитячої музики не стосуються головних якостей музичної мови.

Не обов'язково для дітей створювати особливу музичну мову, яка має суттєві відмінності від музичної мови, призначеної для дорослих. Але, наявна чітка послідовність спілкування з дітьми на специфічній мові, яка створена спеціально для них.

Загальні жанрові ознаки літературної та фольклорної казки виокремлюють деякі вчені. Мова йде про наступні жанрові ознаки: установку на вигадку, мрії, світ фантазії, елементи невідповідності оточуючій дійсності, створення фантастичних явищ та нереальних героїв. Музична казка стає новим, цікавим, та оригінальним жанром завдяки програмному змісту, який втілюється у світі фантазії. У казці музика підсилює розвиток емоційно-чуттєвої сфери дитини, у процесі такого впливу на почуття дітей, відбувається формування цінного емоційного досвіду. На думку дослідників, виховне значення музичних казок полягає у тому, що музика здатна залучити дітей до краси і добра, які знайомлять їх з етичними та естетичними цінностями. Естетичними засобами можна збільшити добро, засудити зло. Використовуючи жанр казки як своєрідну програму, композиторами створено різноманітні музичні образи народно-казкового характеру. Їх рисами є: чистота, довірливість, таємничість, фантастичність та загадковість. Музичні твори розвивають не тільки художні уявлення дітей, вони збагачують їх образне сприйняття.

Ми погоджуємось із Н. Мозгальовою [33], що в дитячих фортепіанних творах яскравою сторінкою постає змальовування картин рідної природи, завдяки оригінальним музичним малюнкам, діти звикають уважно вслухатись в оточуючий світ, відчувати його красу.

Л. Кияновська [20] позначає, що важливе місце в українському фортепіанному мистецтві займає творчість М. Скорика. В доробку композитора не тільки віртуозні та масштабні твори, але є й місце дитячій тематиці і творам для дітей. І одним таким циклом є цикл «З дитячого альбому», який було створено у 1965 році. Твір займає вагоме місце у сфері педагогічного репертуару для фортепіано. Композитор використовує

унікальні елементи – джазову стилістику та український фольклор. Таке поєднання є дуже оригінальним та новаторським. В циклі відсутня програмність на дитячу тему. Проте використання фольклорних жанрів робить певний внесок у зміст творів. На нашу думку, М. Скорик розвиває ідеї не В. Барвінського чи В. Косенко, а наближується до циклу для фортепіано «Мікрокосмос» Б. Бартока.

Збірка складається з п’яти мініатюр: «Простенька мелодія»; «Народний танець»; «Естрадна п’єса»; «Лірник»; «Жартівлива п’єса».

Перша мініатюра «Простенька мелодія» сповнена тональними змінами. У п'єсі простежуємо накладання різних ритмічних формул в мелодії , а також триольних на рівний вісімковий рух в акомпанементі.

Другою п’єсою є «Народний танець» є стильовою мініатюрою, тому що за своїм характером наближена до гуцульських народних танців, таких як коломийки та ін. Твір дуже приваблює і користується попитом серед молодих виконавців. В «Естрадній п’єсі» юному піаністу потрібно передати зміну настроїв, які відбуваються у творі, для цього треба володіти швидким перевтіленням з одного емоційного стану до іншого. Звукозображальністю та стилізацією вирізняється п’єса «Лірник». Завершує цикл «Жартівлива п’єса», яка побудований за принципом послідовного чергування контрастних емоційних станів. Характерною особливістю мініатюри є акценти та сипкопи, які дуже влучно передають настрій твору.

Головні риси фортепіанної творчості М. Скорика О. Рапіта визначає так: «Енергетична наповненість та щирість висловлювання, змістовність, врешті, життєвість музики композитора, її унікальність – у можливостях різнопланового, багатовекторного прочитання, через яскравий національний колорит – висловлення важливих загальнолюдських істин, і попри надзвичайно тонкий гумор, а подекуди й іронію – висока духовність і глибина музики» [45, с. 3].

Твори є досить контрастуючими між собою, хоча й близькі за інтонаційною сферою і ладовими зворотами, які можна назвати типовими

для гуцульського фольклору. М. Скорик робить певний заклик до шанування української національної спадщини і в той же час демонструє у своїх творах знайомі елементи для дітей, а саме сучасні звукові картини, немовби дивлячись на світ їхніми очима. Це стосується і дітей початку XXI сторіччя.

М. Данілішина [50] позначає, що наступним етапом створення дитячих фортепіанних циклів для дітей є 1970-1990 роки. Зокрема позначимо появу таких творів, як «Мініатюри для фортепіано» Б. Фільц, «Альбом для дітей» Л. Колодуба, «Дитячий альбом» М. Степаненка, «Тетянчин альбом» О. Білаш, «Мозаїка» І. Щербакова, «Фортепіанні п'єси для юнацтва» М. Ластовецький та ін..

Звернувшись до аналізу, виконаного Л. Шегдою [61] ми знайомимось із наступним етапом розвитку. Впродовж 1960–1990-х років стрімко й у різних стилістичних напрямах розгортається творчість для різних солюючих інструментів. Особливе місце надається різновидам музики для фортепіано.

Є. Чорна [60] зазначає, що українські композитори, такі як: В. Золотухін, М. Фінаровський, М. Степаненко, В. Пацера, М. Кармінський та ін. активно звертаються до фортепіанного альбому і використовують традиції наслідування музики епохи романтизму. Аналогічні приклади трапляються у творчості Л. Колодуба, В. Шахмана, О. Левицького.

Ми погоджуємось із думкою Л. Шегди [61], яка пише, що фортепіанні цикли займають окреме унікальне місце, адже використовуються сучасні техніки композиторського письма, використовуються моделі, які є не притаманними до певного стилістичного напряму, ускладнюється підхід до семантики в музиці. Наприклад, як в дитячих альбомах фортепіанних п’єс «Джаз-фієста» Л. Юріної, «Звуковому спілкуванні» В. Пацери і особливо в «Дитячій музиці» В. Сильвестрова. Тембральні, фактурні й сонористичні засоби, що помітно дистанційовані в цих творах від інших, навіть найбільш авангардних спроб, висувають потребу осмислення проблеми можливості якісного оновлення і потенціалу глибини художнього висловлювання у сучасній музиці, навіть поза хронологічною (історичною) пріоритетністю їх

появи. Так, у «Звуковому спілкуванні» В. Пацера переосмислює прийоми сонористики, редукуючи звуковисотні зв'язки до співвідношень регістрів і фактурної щільності.

Висновки до Розділу 1

Отже, ми систематизували та узагальнили відомості стосовно фортепіанних циклів для дітей та юнацтва. Нами був проведений аналіз окремих п'єс українських композиторів та сучасних митців.

Ми зробили класифікацію, завдяки якій тепер є чітке розуміння як необхідно використовувати розглянуті твори у педагогічній роботі, а саме на уроках з класу фортепіано. Це стосується не тільки дошкільних, або шкільних навчальних закладів, а також і вищих навчальних закладів на мистецьких спеціалізованих факультетах.

«Дитячість» в музичній творчості представляється концентрованим вираженням чистоти, благородства, життєрадісності, довірливості. «Дитячості» не відомі особистісні пристрасті та претензії, дитяче світобачення безпосереднє і прозоре: воно сприймає все навкруги, як втілення різнохарактерності, багатобарвності життєвого досвіду. Позбавлене пафосу, дитяче сприйняття світу тому і є переважно позитивним. У просторі культури «дитячість» розглянуто як знак позитивного стану творчої людини, завдяки чому з'являється інший, ширший погляд на світ поезії, музики, живопису, тобто на світ високого мистецтва.

На основі аналізу композиторської творчості ми виявили, як від маленьких дитячих п'єс, створених для дитячого виконання тема дитячості перетворюється в світ дитини очима дорослого.

Звернення до феномену дитинства досліджуваного періоду показало, наскільки важлива і складна ця тема, як різноманітні її прояви в змістовному і художньому, образному відношенні.

Тому хочемо ще раз зробити акцент на тому, що внутрішній світ дитини та внутрішній світ дорослої людини- це два окремих світи. Музика,

яка створюється для дітей, повинна бути зрозумілою та ясною за будовою і нескладною у виконанні, мати унікальне коло образів, близьке і зрозуміле дітям. І тому музика «дитячих альбомів» різних композиторів, як правило, присвячена іграм і забавам, казкам і страшилкам, реальним людям і вигаданим персонажам. Простими словами кажучи, тому, чим живуть діти кожен день свого життя. Також, подібно дитячій літературі, дитяча музика покликана розповісти дітям про добро і справедливість, розширювати їх кругозір, вчити їх глибоко відчувати і виражати різні емоції.

РОЗДІЛ 2
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОСТІ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ

2.1 Жанрово-стильові особливості дитячих творів у творчості Г. Саська та М. Скорика

Після проведеного нами аналізу методичної літератури ми можемо сказати про те, що наявні музичні школи гри на різноманітних інструментах потребують значного оновлення з точки зору репертуару. І ми з цим зіткнулися особисто. В історії музичного мистецтва вже існували приклади, коли композитори створювали фортепіанні твори для новітніх методичних шкіл (наприклад, школа М. Лонг, школа Т. Смірнової та інші). Діти кінця ХХ століття і сучасні діти – то є дуже велика різниця. Сучасним дітям потрібна «зацікавленність у музичному творі». Тому перед композиторами з'явилась мета пропонувати матеріал згідно сучасним вимогам та смакам підростаючого покоління. Для того, щоб зацікавити дитину, щоб долучити її до музичного мистецтва, необхідно її здивувати, запропонувати щось неординарне та цікаве. Саме тому сучасним композиторам доводиться знаходитись у постійному пошуку нових форм, незвичних та нестандарних засобів музичної виразності, розширювати семантичне коло образів.

Н. Герасимова-Персидська [10] визначає, що кожен рік нового століття все більше утверджує у думці, що ми знаходимося на порозі нової епохи. Те, що сприймалося як змішання стилів, гіпотез, нині набуває впорядкованої форми, виявляє властивості парадигми. Дослідниця пропонує розуміти музичне мистецтво як підготовку свідомості до сприйняття нових відкриттів, неосяжних раніше, до сприйняття нової картини світу.

Головною метою для композиторів ХХІ ст. постає багатогранна робота: пошук нових можливостей стилів, творчих орієнтирів, жанрової палітри.

Наразі ми виявимо типові риси джазу як одного з провідних сучасних стилів, який став своєрідним сполученням між академічною класичною і

популярною музикою. Цей аналіз допоможе нам вірно виявити притаманні риси творчих стилів сучасних композиторів (українських та західноєвропейських). Джаз – це один із видів музичного мистецтва, який виник наприкінці XIX століття в США. З'явився він серед насильно вивезених з Африки нащадків афроамериканців. Якщо розглядати стильовий напрям розвитку, то можемо сказати, що в джаз об'єдналися риси африканського фольклору та традиції музики із Західної Європи. Гострий ритм, насичений синкопами; дисонансова, різка та напружена гармонія, імпровізаційний розвиток музичних тем – всі ці поняття є найбільш характерними рисами джазу.

Інтерес до джазового та естрадного мистецтва стрімко зростає. Джазовість знаходить своє втілення в фортепіанній творчості, в часності, у збірках для дітей композиторів Г. Саська, О. Саратського, Л. Іваненко, М. Скорика та інших. Вишуканий ритм, який базується на синкопованих фігурах має ефектний, контрастний динамічний план, неповторні комплексні прийоми виконання ритмічної фактури, яскраві ритмічні фігури, які інколи мають змогу імітування вільної імпровізації, представлені у дитячих п'єсах Г. Саська («Граю джаз», та «Граю джаз» –2), О. Саратського («Граємо джаз»), Л. Іваненко («Імпровізуємо блюз»). Вабливі ансамблеві джазово-імпровізаційні твори видані у збірці «Фортепіанні джазові твори» В. Журби та Я. Журби. Твори дитячих збірок створені з урахуванням певних особливостей дитини. Мова йде про психологічні й фізіологічні особливості. Вони формують здатність сприймати та розуміти сучасні музичні твори, спонукають розрізняти види та жанри сучасного мистецтва, особливості його інтонаційно-образної мови, виховують музичний смак.

Постать наступного композитора, якого ми розглянемо дуже вирізняється професійним та фундаментальним підходом до дитячої музики. Мова йде про Геннадія Саська (20 жовтня 1946р.), випускник класу композиції Л. Колодуба у Київській консерваторії, автор музики до мультфільму «Капітошка», циклів фортепіанних п'єс «Відгомін століть»

(1982), дидактичних циклів для дітей «Мозаїка» (1983), «Поліфонічна фантазія» (1986) та інших. Важливе місце в його творчості займають фортепіанні твори для дітей: цикли дитячих п’єс «Мозаїка», «Граю Джаз!», які вже давно стали класикою фортепіанного педагогічного репертуару в Україні.

Творчість Г. Саська цікава та оригінальна, вона включає як монументальні твори, так і мініатюри; симфонічну, кантатно-ораторіальну, камерну музику, значне місце займають твори для дітей. Важливе місце в творчості Г. Саська займає проблема діалогу часу і культури епох, тема архаїки і сучасності. Ним написані «Слов’янська поема» для симфонічного оркестру, «Батьківська нива» фольк-ораторія, «Веснонько, весно» хорова поема, «Весняні барви» та ін.

Фортепіанна музика для дітей займає важливе місце у творчості Г. Саська. Вона складає має свій особливий стиль і має окремий пласт сучасної музики. Дослідники визначили характерні риси, притаманні письму композитора: панорамна об’ємність, барвистість гармонії, ритму, мелодійної інтонації, наслідування мовних зворотів, звучання народних інструментів, ефект візуалізації образів. Широке жанрове коло використовується композитором. Тематиці творчості митця є близьке звернення до образної сфери, яка тісно пов'язана з національною історією і культурою, тяжіння до використання у циклі «Мозаїка» старовинних барокових (Арія, Поліфонічна фантазія, Токата), народних (Народне сказання, Веснянка) жанрів. Композитором створені як п’єси джазової стилістики, так і п’єси дитячої образної сфери.

Цикл «Мозаїка» складається з сімнадцяти невеликих програмних п’єс, які ми поділимо на наступні групи:

- ліричні: («Арія», «Перший пролісок», «Східний мотив», «Блюз»);
- ігрові: («Синички за вікном», «Поліфонічна п’єса», «Веснянка», «Джерельце», «Поліфонічна фантазія», «Джаз-вальс», «Регтайм», «Весняний дощик. Етюд», «Метелики над квітами», «Мережива»,

«Токката»; казкові: «Льодовий палац Снігової королеви», «Народне сказання», «Дідусева казка»).

Зробивши аналіз дитячих фортепіанних п’єс з циклу «Мозаїка», виділимо характерні риси, які властиві музичним творам трьох окремих сфер.

Характерними поняттями до ліричних п’єс виступають: казковість, ідейність, яскрава образність, затишний «медитуючий», фольклорно імпровізаційний настрій; авторські ремарки «leqatissimo», «cantabile», «espressivo», «smorszando»; вокальна природа мелодії, застосування народних інтонацій (веснянки, коломийки), різних видів імітації, фольклорно-жанрових замальовок; типова канонічна імітація пісенно-підголоскового характеру, милозвучність тематизму. Характерними особливостями музики є драматургічні контрасти, спокійний, самостійний темп (Andante, Moderato; Adagio; Recitativo, rubato non leqato; Commodo); хвилеподібний, неконтрастний динамічний план; перемінний розмір, перемінний метроритм, тональні відхилення (поліладовість). Творцем використовуються наступні елементи: поліритмія, мелізми, форшлаги.

Властивістю і особливістю ігрових п’єс виступають: пейзажно-казкові музичні образи; колористичне начало; яскраво виражений імпресіоністичний енергійний характер, емоційна напруженість. Засобами музичної виразності творцю вдається дуже вправно передати явища природи у музиці. Ми можемо почути і уявити крапання дощу, дзюрчання джерельця, плескіт весняних струмочків, мерехтіння північного сяйва, кристального дзвону льодових бурульок, співу пташок. П’єсам, які відносяться до етюдних характерними є: технічність, віртуозність; остинатність; стрімкі імпровізаційні, віртуозні пасажі; рухливі, швидкі темпи (Allegro, Allegretto, Vivo, Presto); штрихи виконання staccato, staccato leqqiero, non legato; використання прийому гри «martellato» (гра перемінним ударом двох рук).

Окреме місце займають наступні поняття: змінний розмір, ритм; метроритмічна пульсація; використання співставлення мажоро-мінору; поліладовості; в гармонії відмітимо використання дисонансів, цілотонної

гами; напруженої дисгармонічності та полігармонічності між мелодією та акомпанементом, оригінальної дисонуючої гармонії; відчувається опора на пентатоніку та «блюзовий» лад; речитативна поліритмія; вокальні «блюзові форшлаги, трелі».

Казкова сфера представлена трьома п'єсами («Народне сказання» №3, «Льодовий палац Снігової королеви» №4, «Дідусева казка» №6). П'єса «Народне сказання» є яскравою жанрово музичною картиною, в якій втілюються риси фольклорної легенди. Особливостю композиторської мови в п'єсі №3 підкреслимо наступне: уособлення речитативного інструментального награшу з використанням елементів звукозображальності (імітація гри «троїстих музик» – скрипки, сопілки, цимбал, контрабаса); контрастне порівняння двох музичних образів (епічного хорового співу та імпровізаційного інструментального награшу). Використання «запізнюючої» педалі у цій п'єсі є певним важливим прийомом.

П'єса №4 – «Льодовий палац Снігової королеви» – демонструє і розкриває кришталевий, казковий образ. Композитором було прийнято рішення використовувати саме високий регістр фортепіано, який постає контрастуючим чином перед низькими басовими нотами; використання співучих мелодізованних септакордів у гармонії, які продовжують своє звучання завдяки довгій педалі; квартоквінтова тематична поспівка у верхньому регістрі завершує фактурногармонічну побудову, імітуючі високі холодні стіни льодового палацу. Всі ці способи використовуються задля того, аби була змога вдало і влучно передати за допомогою мови прозорий і кришталевий палац. Гармонія має риси поліладовості, тобто мається на увазі, що до тональності сі-мінор додається мажорна субдомінанта (Мі-мажор).

П'єса №6 – «Дідусева казка» є жанровою замальовкою. Якщо зробити порівняльний аналіз із «Народним сказанням», то ми можемо побачити спільні риси. Давайте їх розглянемо: опора на фольклорно-етнографічний музичний матеріал, тричастинна форма, наявність історико-епічних асоціацій із мотивами народних легенд, казок та міфів. «Дідусеву казку» відкриває

кварто-квінтовий акорд, який імітує настроювання скрипки або перегук трембіти в горах. В темі відчувається значний вплив колоритного гуцульського фольклору.

Основною темою є коломийка (з характерним синкопованим закінченням). Можна помітити і в «Народному сказанні», і в «Дідусевій казці» використання перемінного метроритму, що підкреслює фольклорно-імпровізаційний характер музики. Фантастично-колористичний ефект створює гармонізація «сповзаючими» хроматичними терціями та квартсекстакордами.

В циклі переважає активно-ігрова сфера, на основі жанрового-стильового аналізу; виділимо застосування програмності в циклі, яка розкривається не тільки в назвах творів, але й опосередковано через жанрово-стильові риси та виконавські ремарки. Важливе місце в циклі займають колористично-пейзажні замальовки («Перший пролісок», «Синички за вікном», «Льодовий палац Снігової королеви»); жанрові картинки («Дідусева казка», «Веснянка», «Народне сказання»); віртуозні, етюдні п’єси («Токата», «Мереживо», «Джерельце», «Весняний дощик», «Метелики над квітами»). Окрему увагу слід приділити стилістично відособленим п’єсам таким, як: «Східний мотив», «Поліфонічна п’єса», «Арія», а також сюїта, яка містить три п’єси «Граю джаз». До неї входить «Блюз», «Джаз-вальс» і «Регтайм».

Таким чином, можна говорити про те, що лірична та казкова сфери займають не домінуюче місце – на перший план виходить ігровий початок з домінуванням токкатно-етюдної стилістики, а також пейзажно-колористичний. П’єси в альбомі розташовані за принципом наростання виконавських труднощів, які розраховані на виконавський досвід та технічну оснащеність дитини.

В фортепіанних творах Г. Саська основною є інтонація та мелодика; В. Москаленко підкреслює наступне : «основу його музики становить саме мелодизм, але при цьому наявність тональності не обов’язкова, часто в

творах Саська зустрічаються елементи додекафонії, лінеарна поліфонія, сонористичні ефекти, і в той же час національний дух його музики проявляється через внутрішні інтонаційноладові особливості, без допомоги цитат» [34, с.148-149].

Нам імпонує як чітко зазначає Н. Черкова: «композиторській стилістиці Г. Саська, в ладогармонічній сфері, в особливостях фактури, в перемінному метроритмі, в тембральному забарвленні, в чіткій, яскравій образності циклу «Мозаїка» зустрічається багато схожих елементів та принципів, які властиві для українського фольклору: квартоквінтові інтонації, тетрахордові поспівки; принцип варіаційного розвитку; принцип імпровізаційного наскрізного розвитку. Г. Сасько також вносить елемент сучасності, оригінальності, він часто вдається до експериментів з поліладовістю та політональністю, використовує кластерну будову акорду, поліритмію, гострі джазові ритми з синкопуванням та акцентами на слабкі долі, використовує альтеровані блюзові гармонії. Значна роль відводиться остинатним повторам, колористичним гармонічним послідовностям, паралельним септакордам, чистим квартам та квінтам» [58, с.83-84].

Фортепіанний цикл «Мозаїка» є видатним композиторським досягненням сучасного українського композитора Г. Саська, який продовжує втілювати європейські традиції класичного «дитячого альбому», оновлюючи образну сферу фортепіанних мініатюр, завдяки джазовим елементам та оригінальним засобам музичної виразності.

Н. Черкова [58] відмічає, що яскраве та оригінальне втілення тематика дитинства знайшли в творчості сучасного українського композитора М. Скорика. До вивчення фортепіанної творчості М. Скорика звертались багато мистецтвознавців, педагогів, науковців (Л. Кияновська, К. Івахова, О. Шевчук та інші). У 30-ті роки минулого століття відбувся інтенсивний розвиток Львівської фортепіанної музичної школи, що зумовило створення композиторами українського педагогічного репертуару, який міг би стати фундаментом естетичного, духовного та технічного розвитку юних піаністів.

Сфера фортепіанної музики для дітей надзвичайно зацікавила й нашого видатного сучасника, всесвітньовідомого українського композитора, професора, Героя України Мирослава Скорика (нар. 1938 р.), який цього року відсвяткував 80-річчя від дня народження.

Творчість М. Скорика дуже вирізняється серед інших композиторів і займає почесне місце в музичному мистецтві України.

Погоджуючись із Н. Черковою [58], важливими рисами інструментальної творчості М. Скорика є високу духовність і глибину музики; енергетичність та щирість висловлювання; змістовність та життєвість музики. Унікальність його музики, на думку дослідників, у втіленні яскравого національного колориту та важливих загальнолюдських істин.

Поряд з віртуозними масштабними творами у творчій спадщині композитора також є цикл дитячих п’єс, створений у 1965 році, який має назву «З дитячого альбому», дана збірка є важливим досягненням в області фортепіанного репертуару. К. Івахова [17] зауважує, що у п’єсах альбому ми можемо побачити головні риси творчого почерку митця (поєднання національної мелодики, декламаційно-речитативні розспіви із найскладнішими ладогармонічними та метроритмічними засобами виразності музики ХХ сторіччя).

М. Скорик першим впроваджує фольклорні традиції сполучуючи їх із елементами джазу в дитячій музиці. Фортепіанна дитяча музика в Європі вирізняється творчістю К. Дебюссі. У п'єсах «Кек-уок» зі збірки «Дитячий куток» ми спостерігаємо звернення до джазових стилістики. Це був один із перших прикладів подібного стилістичного звернення.

Л. Кияновська вказує, що «цей дитячий фортепіанний зошит – один з небагатьох в українському дидактичному доробку, який настільки природно поєднує образну і емоційну відкритість, асоціативність музичних картин і подій, так необхідних для дитячого сприйняття, з глибоко національним характером інтонації, численними коломийковими, епічно-розповідними

зворотами у музичній мові, а водночас переосмислює їх крізь призму модерних засад фортепіанного письма, влучно вжитих дисонуючих співзвуч, зміні ладотональної опори, урізноманітнює синкопованістю та вільною імпровізаційністю ритмічного малюнку, що нагадує джазову імпровізацію, викликає алюзії до естрадних жанрів» [21, с. 48-49].

Отже, М. Скорик має за мету і використовує у своїй роботі певні дидактичні цілі – виховати в дітях розуміння і усвідомлення національного стилю у порівнянні з традиціями мистецтва, залучити їх до композиторських новацій XX століття. В альбомі наявні риси стилю постмодернізму. Нам імпонує думка, яку зазначає К. Івахова [17], що особливість стилістики п’єс постмодерністського напряму є поєднання різних елементів, традиційних та нетипових для попередніх музиків.

В обраному циклі Мирослав Скорик вводить в українську фортепіанну музику для дітей поєднання українського фольклору з елементами джазу.

Л. Кияновська [21] відмітила, що цікавим та оригінальним є той факт, що М. Скорик в збірці п’єс для дітей не використовує дитячу програмність (в назвах відсутні казкові герої, іграшки, забави), прямолінійної звукозображальності та звуконаслідування, сценок з натури, але важливе місце займає барвисте, рельєфне і динамічне втілення фольклорних жанрів

Збірка «З дитячого альбому» складається з п’яти мініатюр різного характеру:

1. «Простенька мелодія»;
2. «Народний танець»;
3. «Естрадна п’єса»;
4. «Лірник»;
5. «Жартівлива п’єса».

Аналізуючи збірку «З дитячого альбому», було виявлено, що п'єси умовно поділяються на дві сфери: ліричну та пов’язану з активною дією, грою (ігрову). Н. Черкова [58] вважає, що аналіз п’єс дає можливість стверджувати, що в альбомі переважає ігрова сфера, до якої відноситься

більшість композицій («Народний танець», «Естрадна п’єса», «Лірник», «Жартівлива п’єса»). Характерними засобами виразності (стильовими рисами) для п’єс ігрової сфери є: швидкі темпи (Allegro, Vivo, Presto); яскрава контрастна динаміка (від «piano» до «fortissimo»); різноманітні штрихи, різка їх зміна (nonlegato, staccato, marcato); часте використання джазових елементів (синкопи, акценти на різних долях, форшлаги, пассажі, акорди – «затримування», «кластери» та ін.); оригінальний тональний план, зпівставлення мажору та мінору; використання пунктирного, тріольного ритму, полірітмії.

П’єса №2 – «Народний танець» – є стилізацією, яка за своїм характером є наближеною до гуцульських народних танців коломийки або аркану. Ефектний, блискучий, контрастний динамічний план даної п’єси виступає ознакою гуцульського фольклору, будується на традиційних особливостях запальних танцювальних рухів (притупування, підстрибування), які композитор вдало передає за допомогою синкоп.

У третьому творі – «Естрадній п’єсі» – музика насичена поліритмічними і політональними зіставленнями, контрастними емоційними станами, які відтворюються в динамічному плані п’єси.

П’єса «Лірник» (№4) – мініатюра з рисами звукозображальності, епічнорозповідного характеру, якій притаманні риси епосу.

Останній твір циклу (№5) «Жартівлива п’єса» будується за принципом послідовного чергування емоційних станів. Типовими рисами виступають: постійний чіткий пунктирний ритм у мелодичній лінії, акценти, синкоповані мотиви, що влучно передають яскравість та оригінальність музичного образу.

Протилежна, лірична сфера, представлена лише однією, першою п’єсою альбому – «Простенька мелодія». Вона є не стабільною у плані тональності, бо присутні часті тональні зміни; в мелодії наявні різні ритмічні формули (тріолі, синкопи, трелі); в акомпанементі рівний вісімковий рух, який здійснює ілюзію двоплановості звучання, чітко передаючи багатогранний, фантастичний, мінливий світ дитини. Лірична сфера

передається через інтонаційну витонченість та виразність, використання помірного темпу (Moderato), тихої, неконтрастної, гнучкої динаміки (piano, mezzo piano, mezzo forte); штрихів (legato) в мелодії для позначення кантиленного плавного звучання, штрихів (nonlegato, marcato) в басовій лінії для підкреслення мірності, неспішності, похмурого образу.

Спільним в ліричній та ігровій сферах є те, що у всіх п'єсах циклу композитор, використовуючи характерні для гуцульського фольклору коломийкові чи епічні мотиви, ладові звороти, гострі ритми, яскраво відображає Карпатський колорит. На думку К. Івахової [17], висвітлюючи пісенний фольклор, закликаючи шанувати національну культурну спадщину, М. Скорик майстерно відображає знайомі дітям, також сучасним, звукові картини сьогодення, немов би спостерігаючи за навколишнім світом очима дитини.

Внаслідок оновлення виконавських прийомів, надання дитячій музиці свіжого звучання за допомогою втілення джазових елементів, сучасні діти з великим інтересом і бажанням виконують твори М. Скорика «З дитячого альбому» на різноманітних піаністичних конкурсах та фестивалях. Відомо, що процес навчання дитини значно полегшується, якщо здійснюється у формі цікавої гри. Елементи гри, які є надзвичайно важливими у творах педагогічного репертуару для виконавців молодшого і навіть середнього шкільного віку, а також безпосередньо пов'язана з грою імпровізаційність, зразки якої спостерігаються у п'єсах 88 зошита, у творах збірки «З дитячого альбому» посилюються джазовою стилістикою, чим досягається ще одна дидактична мета – зближення розважального і серйозного професійного мистецтва.

2.2 О. Гоноболін, І. Черненко та їх творчість для фортепіано

Багато композиторів працюють в жанрах дитячої музики, хоча й не є настільки відомими. Однак вважаємо, що їхня творчість заслуговує окремої уваги.

Одним з таких митців є Олександр Чарльзовіч Гоноболін – заслужений артист України, багатогранний музикант, знайшов своє втілення у декількох музичних сферах. Створює музику не тільки для основного свого інструменту – скрипки, а ще й для фортепіано,та різних видів ансамблю.

З біографією О. Гоноболіна [12] ми ознайомились на його офіційному сайті. Також, завдяки особистому спілкуванню, у роботі нами викладені основні етапи життя та творчості композитора.

Композитор походить із родини ремісників. Його сім’я займала активну позицію у творчій діяльності м. Сухумі. О. Гоноболін має два сина, молодший пішов за стопами батька і також пов’язав своє життя із музикою.

Навчатись грі на скрипці він почав у віці шости років у класі Ганни Дмитрівни Бубнової і на цьому творчий шлях не завершився. Композитор вступає до Київської середньої дитячої музичної школи ім. М. В. Лисенка і продовжує своє навчання у доцента П. М. Макаренко.

У віці двадцятичотирьох років він починає займатися артистичною діляльністю і виступає у багатьоїх країнах світу, де виконує власні твори, а також твои інших композиторів. В цей же рік стає лауреатом першої премії Київського конкурсу скрипалів. А вже за дванадцять років отримує почесне звання «Заслужений артист України».

Працював композитор концертмейстером у Державному симфонічному оркестрі Абхазії, а також був солістом у декількох філармоніях України. Також О. Гоноболін проявив себе у якості диригента камерного оркестру «Капріччіо» у м. Миколаїв. І педагогічна діяльність була представлена у Сухумському музичному училищі.

За нашими дослідженнями, нараховується понад 200 творів у доробку композитора. Основну кількість займають твори саме для струнно-смичкових

інструментів, для оркестрів, вокальні твори, а також твори для фортепіано, які ми розглянемо у нашій роботі.

Також, є твори, які рекомендуються для іспитів в музичних закладах Франції для скрипки та фортепіано: Largo, La Danse, Tango. Композитор писав музику до спектаклів, які ставились у театрах Риги, Херсона, Києва, Миколаїва.

В даний час О. Гоноболін очолює Камерний оркестр «ARS-NOVA» Миколаївської обласної філармонії. В репертуарі колективу найкращі зразки світової класики, твори українських композиторів, а також власні композиції О. Гоноболіна.

У творчості О. Гоноболіна важливе місце займає дитяча фортепіанна музика, вона складає цікавий пласт у творчості і має свій особливий стиль. Серед характерних рис: панорамна об'ємність, ефект візуалізації образів. Композитор використовує широке жанрове коло. Тематика його творчості об'єднує звернення до образної сфери. Він створює своєрідну енциклопедію художньої образності. Композитор використовує програмність, що сприяє розвитку фантазії дитини та кристалізації її образного мислення. Цикл «Чотири пори доби» складається з чотирьох програмних п'єс (1. «Світанок», 2. «Полудьонний вальс», 3. «Ноктюрн», 4. «Танго місяця») які можна умовно об'єднати за тематикою більш до ліричної групи.

З п'єси «Світанок» починається цикл «Чотири пори доби» українського композитора Олесандра Гоноболіна. Завдяки обранному темпу Largo, та розміру 4/4 – п'єса звучить дуже спокійно, плавно. У творі використовуються звуки високих регістрів, які зображують пробудження. Ми чуємо спокійну, зрозумілу мелодію, яка занурює нас у стан спокою, який передає краски світанку, пробудження природи. Можна уявити і почути щебетання птахів, шелест листя.

Поступово звучання музики посилюється, додаються нові фарби, ніби яскраві промені сонця пробиваються крізь зелене листя дерев. Від двох piano на початку мелодія рухається до forte і знову повертається до piano. Ми

також можемо спостерігати зміну динаміки в середній частині п'єси: звучання різко посилюється з piano до fortissimo і навпаки. Потім мелодія знову стає прозорою, майже невагомою. Все вщухає. Важливу роль у п'єсі «Світанок» відіграють подвійні ноти у верхніх регістрах, що зображають птахів, що прилетіли погрітися в променях сонця.

Друга п’єса циклу – «Полудьонний вальс». П’єса передає активний та енергійний настрій, написана у швидкому темпі Presto. Вальс починається одразу, без вступу. Має дуже енергійний характер з постійними тональними змінами

Третя п'єса «Ноктюрн». Твір переважно співучого складу, у його музичному тексті присутня «нічна атрибутика» – місячне світло, спів птахів, нічні шарудіння. У творі представлена поліритмія, технічні труднощі, які підстерігають у більш рухомій частині. Ця п'єса знаходить у душі емоційний відгук. У п'єсі використовується змінний розмір такту.

У цій п'єсі, як і попередніх, лірична налаштованість поєднується з тонкістю живописного зображення. Одним із найважливіших засобів виразності служить тут вдало знайдена трепетно-дзвінка інструментальна фактура, акомпануючих акордів у світлому та дзвінкому верхньому регістрі, на тлі яких розгортається розспівована, вільно ритмована мелодія, що створює враження повітря, світла, простору, не вдаючись до складних технічних прийомів. У цій п'єсі важливе оволодіння штрихом «портаменто», а також розспівним «легато» у мелодії. Головна проблема виникає там, де мелодія дублюється в іншому регістрі.

Четверта і завершуюча п’єса цикла має назву «Танго місяця». Дуже виразна п’єса, яка потребую гарне відчуття ритму. Акомпануюча фактура викладена синкопованними акордами, які рухаються у нисхідному напрямку. Ці риси характерні для ритму танго: – синкопування (фактурні синкопи); – переакцентування (штрихові синкопи); – тернарність ритмічних пропорцій («тріольність» ритмічного малюнку).

Розмір такта 4/4, як прийнято у танго: перша доля- сильна (найголосніша); друга та третя – середні. У партії правої руки звучить проникліва мелодія.

Також серед композиторів, які пишуть для дітей, звернемося до творчості В. Черненка. На основі особистого спілкування з композитором нижче викладені творчі та життєві етапи.

Володимир Черненко народився у м. Херсоні (1972 р.). Паралельно навчався у загальноосвітній та музичній школі (клас викл. Литвинової І.П.). Закінчив Херсонське державне музичне училище (фах – фортепіано; клас викл. Садетової Л.В.); у 1991-1997р. навчався у Харківському національному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського на композиторському факультеті (клас проф. І. Ковача).

Під час навчання і після співпрацював із провідними режисерами Харкова, створюючи музику до вистав провідних театрів України: Харківський національний академічний театр музичної комедії; Харківський національний академічний драматичний театр ім. Т. Шевченка; Харківський ТЮГ; Запорізький музично-драматичний театр ім. Магара; Музично-драматичний театр м. Біла Церква; Харківський національний академічний драматичний театр ім. О. С. Пушкіна та ін. Закінчив аспірантуру ХНУ ім. В. Каразіна – кандидат філософських наук, доцент.

Захистив дисертацію «Метажанр як феномен культури: містерія – літургія – опера – «Містерія». У доробку має біля 13-ти музично-драматичних творів, зокрема: опери «Народний Малахій», «Собор»; музичні комедії «Конотопська Сільва», «Витрибеньки маркіза-гультяя»; мюзикли «Межа кохання», «Острів капітана Блада» та ін. Твори В. Черненко постійно друкує загальноукраїнський навчально-методичний журнал «Музична школа». Напротязі своєї наукової кар’єри викладав у провідних навчальних закладах м. Харкова: Національній академії культури, Національному економічному університеті ім. С. Кузнеця. На даний час працює доцентом

кафедри «Соціально-гуманітарних дисциплін» Харківського національного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського. Є членом громадської організації «Українська асоціація суспільствознавців та педагогів».

Композитор пише багато творів для фортепіано для різних рівней піаністів – як для початквців, так і для більш професійних музикантів. Останнім часом дуже багато уваги приділяється саме творам на українську тематику. Ми назвемо декілька творів, із останніх: «Бандуристе, орле сизий», «Ой із-за гори бойний вітер віє», «Ой, вербо, вербо», «Ой у лузі», «Поїхав козак у зелений байрак», «Цвіте терен», «Ходить довбуш». Можна простежити, що їх поєднує між собою укаїнська тематика, бо у своїй більшості викладаються саме обробки українських народних пісень.

Окрім творів для фортепіано композитор пише для струних інструментів, струнних оркестрів, для різних видів ансамблів (фортепіано та флейта, струнний оркестр та клартнет), твори та обробки для духових інструментів, а також вокальні твори. Також В. Черненко написав 2 опери : «Народний Малахій», «Собор»; дві музичні комедії: «Конотопська Сільва», «Витівки маркіза-гультяя»; 3 мюзикли: «Гамлет», «Межа кохання», «Острів капітана Блада».

Твори В. Черненка публікуються на його особистій сторінці на Фейсбуці та у дитячому журналі «Музична школа» у різних випусках.

Творчість композитора багатогранна і охопює обробки українських народних пісень, а також сучасних пісень, старовинні жанри – такі як прелюдія («12 прелюдій для фортепіано»), чакона та ін. У старованних жанрах часто використовує присвяту.

«Прелюд 6», написаний В. Черненко має присвяту – І. С. Баху. П'єса дуже виразна, наповнена ліризмом та меланхолією. Написана у розмірі 4/4 із позначенням темпу Molto Sostenuto. Відчувається оповідальний зміст. Твір написано у оригінальній тричастинній формі. На початку акомпануюча фактура викладена пульсуючими акордами у нижньому голосі. В темі відчувається значний вплив та натхненність епохою барокко, глибоке

змістове наповнення. Вона є не стабільною у плані тональності, бо присутні часті тональні зміни; в мелодії та акомпанементі наявні різні ритмічні формули. Лірична сфера передається завдяки інтонційній витонченності та виразності.

2.3. Б. Фільц та дитяча тематика у фортепіанній творчості

Богдана Михайлівна Фільц – одна з найвідоміших українських композиторок нашого часу, яка проявила себе як талановитий мелодист з чітко визначеним стильовим почерком, що базується на традиціях пізнього романтизму. О. Тимощук [49] зазначає, що музиці композиторки притаманні безпосередність вислову, немає ніяких елементів, які б зближували її твори із зразками народного фольклору та іншими зразками народної пісенності. Її творчість є дуже щирою, красивою і пронизана життям.

Б. Фільц навчалась у Львівській консерваторії у класі С. Людкевичв, яку закінчила у 1958 році. І згодом почала працювати в інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії.

Значне місце в її творчості займають пісні для дитячих хорів («Земле моя», «Любимо землю свою»). У доробку Б. Фільц твори для симфонічного оркестру («Верховинська рапсодія»), концерт для фортепіано з оркестром, п’єси для бандури, скрипки, фортепіано, духовні твори тощо.

Життєвий шлях Богдани Фільц, яка народилась у сім'ї адвоката та піаністки, склався не легким. Жінка зі своїми сестрами досить рано втратила своїх батьків і вони, нажать, залишились круглими сиротами. Після цих подій вони у 1945 році перебрались до Львова. Проте ті знання, та навички, яким навчили батьки дали змогу не опустити руки і сидіти склавши руки, а навпаки йти тільки вперед. Таким чином Богдана Фільц продовжила займатись музикою і почала створювати свої перші твори.

Період творчості пов’язаний з Києвом та Львовом. Богдана Фільц навчалась у Львовській консерваторії в один час із видатними музикантами. І мала змогу особисто із ними спілкуватись. Мова йде про Василя

Бравінського та Станіслава Людкевича. У Києві вона продовжила навчання як аспірант в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського під керівництвом С. Людкевича.

Богдані Фільц дуже вміло вдається поєднати музикознавство та композиторську діяльність. У творчому доробку композиторки більше 400 творів, які написані для різних жанрів музичних сфер, таких як: симфонічні, інструментальні,камерно-вокальні, хорові твори.

О. Тимощук [49] відмічає як Б. Фільц плідно поєднує музикознавчу діяльність з композиторською творчістю. Як композитор працює в різних жанрах симфонічної, інструментальної, камерно-вокальної, хорової музики. Є автором понад 400 творів. Серед них ми хочемо особливо позначити:

- концерт для фортепіано з оркестром який був написаний у 1958 році;
- створення у 1961 р. Верховинської рапсодії для симфонічного оркестру;
- Диптих для скрипки і струнного оркестр, написаний у 2006 році;
- Духовні хорали для струнного квартету, написані у 2004 р.;
- Хорові твори;
- А також твори для фортепіано та інших інструментів.

Надруковано 24 авторських збірки, серед яких 12 — збірки пісень і хорів для дітей, 4 — збірки творів для фортепіано, збірки солоспівів «Срібні струни» на слова О. Олеся, «Наша дума, наша пісня» на слова Т. Шевченка та ін.

Творчість Б. Фільц, яка є видатною українською композиторкою, займає особливе місце в сучасній музичній культурі. Її оригінальні твори із тематикою дитячості користуються великою популярністю.

Фортепіанна музика Б. Фільц має неповторне, унікальне інтонаційне забарвлення, карпатський фольклор насичує не тільки її мелодичну лінію, але й гармонічну та метро-ритмічну основу, вважає В. Бєлікова. Так, композиторка возвеличує з одного боку, красу Карпатських гір, з іншого −

людей, які там мешкають. В. Бєлікова [5] припускає, що любов до фортепіано, як до унікального музичного інструмента, була зумовлена під впливом її викладача за класу фортепіано Ірини Крих та педагогічного досвіду.

Богдана Фільц висловлює таку думку, що «знання секретів, якими щедро ділилася зі мною пані Ірина Крих, і досі слугують мені своєрідним дороговказом в моїй мистецькій діяльності та композиторській творчості» [51, с. 9].

В. Бєлікова [5] вважає, що саме навчання у видатного представника львівської композиторської школи обумовило подальший тісний зв'язок музичного мислення Б. Фільц з музичною культурою Закарпаття, зі своєрідним трактуванням жанрових, ритмо-інтонаційних, драматургічних, тембральних рис у поєднанні з новаторством індивідуального письма.

Особливе місце у фортепіанній творчості української композиторки займає музика для дітей. У творчості виділяється цикл, який створювався протягом декількох років, а саме – «Яворівські іграшки». Б. Фільц [53] згадує, що 90-ті роки дуже значимі, адже було створено дві п'єси: «Забута лялька» і «Мальована сопілочка». Проте весь цикл був опублікованим не одразу, а лише у 2017 році на XVII Міжнародному Конкурсі «Vivat, Musica!».

До збірки увійшли твори, які відрізняються кристальною чистотою, відвертістю, щирістю, ліричністю, мрійливістю, казковістю. В. Бєлікова відмічає, що у 1958 р. видатний український композитор Станіслав Пилипович Людкевич, який викладав у Богдани Фільц композицію, підкреслював «визначну, притім природну мелодико-гармонійну інтенцію і виразність, особливо в ліричному напрямі музичної мови композиторки» [30, с. 63].

Цикл складається з 10 яскравих, контрастних, різножанрових та самостійних фортепіанних мініатюр. П'єси об'єднані між собою єдиним загальним художнім замислом. Аналіз дозволяє говорити про те, що фортепіанний цикл «Яворівські іграшки» є, з одного боку, написаними для

дітей (тобто мається наувазі, що написані для дитячого виконання); з іншого – відкриває дитячий світ очима дорослої людини (у даному випадку, очима автора циклу Богдани Фільц).

О. Фрайт [55] та О. Чеботаренко [57] пропонують аналіз циклу Б. Фільц, проводячи паралель з «Дитячим альбомом» П. Чайковського, доводячи, що альбом Чайковського є не простим з точки зору осмислення та підтексту.

Даний цикл виходить далеко за смислові межі дитячої музики. «Спогади про дитинство» виступають узагальнюючим образом творів циклу, підкреслює О. Фрайт [55]. Зараз розглянемо, що нам дає підстави так вважати. Спираючись на дослідження О. Чеботаренко, ми можемо зробити такий висновок, що композиторка з великою ностальгією згадувала своє дитинство у Яворові, коли вся сім'я та близькі були поруч, тому яворівські іграшки стали спогадом дитячих моментів, яскравих та щасливих днів дитинства.

Важливо підкреслити яскраву образність, картинність творів даного циклу, точну передачу відчуттів, переживань, поглядів дитини на оточуючий світ. Розглянемо на прикладах. П’єса «Забута лялька», яка відкриває цикл, відразу переносить нас в світ дитинства. П’єса дуже ніжна, спокійна, наспівна. Напочатку твору Б. Фільц використовує авторську позначку Moderato melancolico і це не є випадковістю. Завдяки їй п’єса сприймається як натяк трактувати п’єсу в сенсі спогадів про дитячі забавки з лялькою, що довгі роки служила вірною подружкою. З лялькою можна було погратися, потанцювати, розділити всі свої радощі та переживання. Тужлива мелодія напочатку твору викликає емоції переживання щодо загубленної іграшки.

«Веселий коник» – оригінальна тричастинна п’єса з елементами звукозображальності. Композиторка в цій фортепіанній мініатюрі яскраво втілює колоритний зовнішній вигляд дитячої улюбленої іграшки, – коника. Чіткий чотиридольний ритм та дуже вміло продумана артикуляція відіграють досить важливу роль. У п'єсі можемо побачити пульсований, вольовий,

актиний рух, швидкий темп, акценти. Завдяки цим прийомам ми можемо уявити так звану імітацію бігу та стрибків коника. Ці п’єси відтворюють у музиці щоденні забавки дитини з улюбленими іграшками.

Спираючись на музичний аналіз О. Чеботаренко [57], ми можемо побачити розподіл п'єс за групами. Він умовно розподіляє всі п’єси циклу «Яворівські іграшки» на три групи:

1. п’єси ліричні, спокійні та повільні («Забута лялька», «Колиска для ляльки», «Чарівний смичок», «Яворова скринька спогадів»);
2. п’єси з ігровим началом («Мальована сопілочка», «Кольорова скрипочка», «Зозулька»);
3. п’єси досить активні і рухливі («Веселий коник», «Візочок з кониками», «Пташка крильцями лопотить»).

Але такий розподіл є досить умовним, оскільки деякі твори поєднують ігровий початок із досить енергійним і активним рухом. Мова йде про наступні п'єси «Мальована сопілочка», «Пташка крильцями лопотить».

Нам дуже імпонує думка В. Бєлікової [5] про те, що п’єса «Мальована сопілочка» нагадує хорову мініатюру композиторки «На сопілку вечір грає» на слова В. Сосюри, яку створено для мішаного чотириголосного хору й солістки. Поетичний текст В. Сосюри («Голубе хитання віт як дихання юних літ…») відтворює душевне поєднання людини з розквітанням весняної природи. Н. Черкова [58] вказує, що це дає підстави говорити про вшанування рідного краю, традицій, звичаїв; щире захоплення Б. Фільц своєю Батьківщиною, втілення її неповторної краси та мальовничості пейзажів в своїй композиторській діяльності, зокрема, в дитячих фортепіанних мініатюрах.

Ознайомившись із роботою Н. Черкової [68], а також власний проведений нами аналіз п’єс циклу «Яворівські іграшки» виявив не тільки звернення Б. Фільц до різних жанрів, але й використання елементів поліжанровості. Мова йде про порівняння елементів пісенності, аріозності та вальсу і все це втілюється у творі «Забута лялька»; елементів імпровізації та

хоральності в п’єсі «Мальована сопілочка»; в п’єсі «Чарівний смичок» оповідально-пісенний початок, посилений хоральною фактурою з елементами гри, завдяки використанню синкоп в акомпанементі ; риси пісенності, маршевості та гри ми бачимо у п'єсі «Кольорова скрипочка»; елементи токати, скерцо та маршу використані у п’єсі «Веселий коник»; «Колиска для ляльки» поєднує у собі риси жанру народної творчості - колискової, а також пісні і тарантели; «Зозулька» поєднання пісні та скерцо; у «Візочку з кониками» поєднання скерцозності та токатності; аріозності-пісенності та хоральності у «Яворовій скринці спогадів»; вальсовості, скерцозності, токатності та пісенності в п’єсі «Пташка крильцями лопотить». При аналізі фортепіанних творів циклу, було виявлено домінування аріозно-пісенного початку, кантилени та опори на народну пісенну творчість, фольклор, як провідної стильової риси, притаманної композиторській мові Б. Фільц.

Інша образна сторона представлена ігровим задумом, активною дією. Це передається завдяки використанню широкого кола жанрів (вальсу, скерцо, маршу, тарантели, токати) та різноманітних засобів музичної виразності (контрастної динаміки, штрихів staccato, marcato, non legato, авторських ремарок стосовно виконання творів, швидих темпів, акцентів, пульсуючого, енергійного ритму).

У циклі «Яворівські іграшки» О. Фрайт [55] підкрелює, що важливою виявляється тональна драматургія. О. Чеботаренко [57] висловлює таку думку, що у творах «Забута лялька», «Яворова скринька спогадів», передається особливий психологічний та емоційний стан спогадів минулого. У п'єсах композиторка використовує тональність фа мінор, якій притаманні досить холодні фарби. Також, між цими п’єсами можна підкреслити ще й інтонаційні зв’язки, оскільки у п'єсі «Яворова скринька спогадів» повторюється мелодія акомпанементу із п'єси «Забута лялька». Все вищеперелічене дає нам підстави для виявлення спільних образно-стилістичних рис і говорить про особливе місце і психологічну атмосферу

цих творів у циклі в цілому. Також О. Чеботаренко висловлює наступну думку, що переважання більш «теплих» дієзних тональностей – Ля мажора у п'єсах «Веселий коник», «Зозулька», «Візочок з кониками»; Ре мажора у «Мальовничій сопілочці»; Соль мажора у «Чарівному смичку», «Колисці для ляльки». У двох творах використано більш «нейтральну» тональність До мажор – у «Кольоровій скрипочці» та в п'єсі «Пташка крильцями лопотить». Таким чином, можна зробити висновок, що тональний план циклу має коріння саме в композиторській подачі та мисленні.

Аналіз нотного тексту обраного нами циклу для дітей Б. Фільц дозволяє вирізнити та узагальнити наступні властиві особливості її музичної мови та композиторської стилістики, а саме:

- будування мелодичної лінії спираючись на український музичний фольклор;
- яскраву образність, картинність фортепіанних мініатюр;
- реалістичне виділення сюжетної програмності, яка втілюється у звукозображальній природі;
- чітку передачу дитячого світосприйняття та світовідчуття стосовно явищ природи, музичних інструментів, птахів, мальовничих пейзажів;
- застосування традицій і новаторства у дитячих фортепіанних п'єсах;
- нерідке використання форшлагів і мордентів;
- використання однойменного мажору й мінору, полярних звукових регістрів;
- поєднання гомофонно-гармонічної та поліфонічної фактури;
- використання поліжанровості у фортепіанних мініатюрах;
- автобіографічність творів (посилання до спогадів про дитинство Б. Фільц на Львівщині).

Дитячий фортепіанний цикл «Яворівські іграшки» збагатив світову й українську музку високохудожніми творами. Ми із впевненістю можемо сказати, що п'єси циклу Б. Фільц звучатимуть і слугуватимуть вихованню нових поколінь та талановитих музикантів. Також фортепіанні альбоми Б. Фільц до своїх концертних програм включають відомі піаністи. Серед інтерпретаторів фортепіанної музики Б. Фільц відмітимо професора М. Крушельницьку, піаністку О. Рапіту, Ю. Кота.

Висновки до розділу 2

Аналіз наукових джерел виявив, що дитяча тематика займала важливе місце в творчості сучасних українських композиторів. У кожного композитора дитяча тематика знаходила нові стильові риси, жанри, виконавські прийоми, збагачувалась новим образним колом та оригінальним програмним змістом.

Музика одного з талановитіших композиторів України, Богдани Фільц привертає увагу як дослідників, так і виконавців всіх рівнів: і дорослих, вже відомих виконавців (професора Марію Крушельницьку, лауреата Міжнародних конкурсів Оксану Рапіту – Львів, професора, лауреата Міжнародних конкурсів Юрія Кота – Київ) так і молодих виконавців. Дитяча музика займає важливе місце в творчості композиторки.

Аналіз альбому «Яворівські іграшки» Б. Фільц дозволяє говорити про те, що фортепіанний цикл є багатогранним і його ми оцінили як з точки зору дитячості, так і з точки зору дорослості. Нами були названі характерні особливості її музичної та композиторської мови.

Проаналізували фортепіанний цикл для дітей «Мозаїка» Г. Саська, та виявили характерні риси. Підкреслимо той факт, що важливе місце займає програмність в його дитячих творах, а саме це сприяє розвитку фантазії дитини, кристалізації її образного мислення. Г. Сасько виступає експериментатором з політональністю, поліладовістю, використовує пластову поліритмію, кластерну будову акорду, гострі та оригінальні джазові

синкоповані ритми та альтеровані блюзові гармонії. В п’єсах фольклорного спрямування впроваджуються лади народної музики (гуцульський, лідійський, фригійський, дорійський) з їх особливим звучанням. Всі ці нюанси є дуже важливими при виборі програми для своїх учнів (або студентів) на уроках спеціального фортепіано.

Аналіз циклу «З дитячого альбому» М. Скорика, виявив, що в ньому композитор впроваджує тенденцію поєднання традицій українського фольклору з елементами джазової стилістики в українській фортепіанній музиці для дітей. Важливе місце займає імпровізаційність, зразки якої спостерігаються у п’єсах зошита, яка посилюється джазовою стилістикою, чим досягається ще одна дидактична мета – зближення розважального і серйозного професійного мистецтва.

Нами був проведений аналіз і класифікація наступних дитячих фортепіанних циклів обраних композиторів: О. Гоноболін «Чотири пори доби» та В. Черненка «Прелюд 6. І. С. Баху». Нашою метою було не детальне опрацювання та детальний розбір творів, а саме класифікація дитячого репертуару.

ВИСНОВКИ

Дослідження проведене нами, дає нам змогу говорити про те, що дитячість має достатньо глибокі історичні корені. Адже тема дитячості була актуальна не тільки в музиці, а і в інших галузях науки, культури і мистецтва. Дитяча тематика є актуальною темою в усі часи протягом багатьох століть. Вона вивчалась і філософами, і психологами, і музикантами (композиторами, педагогами і виконавцями). Світ дитинства, відкритий філософом Е. Роттердамським, дав можливість не тільки побачити його як унікальне явище, але й по-новому підходити до виховання дитини. Концепція архетипу К. Юнга відкрила нові горизонти розуміння феномену дитячості – як архетипу дитини, що символізує несвідомий досвід «дитинства» колективної душі, який здатний не тільки відновити втрачений взаємозв'язок з вихідним станом культури, але й поєднати досвід минулого і сучасного.

В роботі нами був проведений аналіз музичних творів західноєвропейських композиторів XVII–XIX століття. Ми виявили перетікання тем у творах з дитячістю до творів, де світ відкривається для дитини очима дорослої людини (Й. С. Бах). XIX століття і творчість Р. Шумана стає межею і визначальною для створення семантики дитячості (фортепіанний цикл «Дитячі сцени»). Таким чином, семантика дитячості є знаком особливих відносин людини зі світом, втілюючись в двох групах – ліричній та ігровій. Їм властиві наступні чуттєві риси: позитивність, відвертість, чистість, таємничість, загадковість, гармонійне, світле світосприйняття, радість, яскравий та різноманітний ігровий початок, казковість та фантастичність.

Втіленням цих рис в ігровій сфері є токата, скерцо, вальс, марш, полька, тарантела; у ліричній − колискова, романс, пісня, арія, арієта, вальс, елегія, менует. Творчість композиторів XX–XXI століть значно розширює і образне й жанрово-стилістичне коло семантики дитячості.

Аналіз фортепіанних творів сучасних українських композиторів виявив з одного боку, опору на фольклор; з іншого – використання джазової

стилістики і жанрів. Цикл «Яворівські іграшки» Б. Фільц, написаний для дітей, відкриває дитячий світ очами дорослого (у даному випадку, очима мисткині Богдани Фільц). Характерними особливостями її композиторської творчості є: опора на український музичний фольклор; яскрава образність, картинність фортепіанних мініатюр; реалістичне підкреслення сюжетної програмності, що втілюється у звукозображальній природі; чітка передача дитячого світосприйняття та світовідчуття стосовно явищ природи; застосування традицій і новаторства у фортепіанних п'єсах для дітей; часте вживання мелізматики: форшлагів, мордентів, тощо; складний тональний і гармонічний план; використання поліжанровості у фортепіанних мініатюрах; автобіографічність творів.

Ми провели стильовий, жанровий, структурно-функціональний тип аналізу фортепіанного циклу для дітей «Мозаїка» Г. Саська. Завдяки проведеній роботі ми виявили наступні характерні риси: прагнення до використання старовинних барокових, народних жанрів; елементів джазової стилістики; відбиток всіляких образних сфер дитячого світу. Г. Сасько експериментує з політональністю, поліладовістю, використовує пластову поліритмію, кластерну будову акорду, гострі та оригінальні джазові синкоповані ритми та альтеровані блюзові гармонії. В п'єсах фольклорного спрямування впроваджуються лади народної музики (гуцульський, лідійський, фригійський, дорійський) з їх особливим звучанням.

Ми провели стильовий, жанровий, структурно-функціональний тип аналізу фортепіанного циклу «З дитячого альбому» М. Скорика. Під час роботи ми виявили, що в розглянутому циклі композитор запровадив тенденцію об'єднання традицій українського фольклору з елементами джазової стилістики та імпровізаційності в українській фортепіанній музиці для дітей. Як в ліричній, так і в ігровій сфері композитору притаманні та довподоби типові коломийкові та епічні мотиви, ладові звороти, ритми, майстерно відтворює карпатський колорит, які властиві гуцульскому фольклору. М. Скорик, репрезентуючи народнопісенний фольклор та епічні

жанри, закликає виконавців та слухачів любити та шанувати національну спадщину.

Все це свідчить про те, що семантика дитячості є складним, багатоаспектним культурологічним феноменом, який займає важливе місце в музичній творчості, має широкий образний та жанрово-стильовий спектр, який оновлюється в кожному новому композиторському творі.

Нами був проведений загальний біографічний аналіз та жанровий аналіз дитячих фортепіанних циклів наступних композиторів: О. Гоноболін «Чотири пори доби» та В. Черненко «Прелюд 6. І. С. Баху». Нашою метою було не детальне опрацювання та детальний розбір творів, а саме класифікація дитячого репертуару.

Семантика дитячості знайшла своє яскраве втілення в творчості сучасних українських композиторів, значно розширивши та оновивши своє жанрово-стилістичне і образне коло. Дитяча музика є тією ланкою, що поєднує дорослих і дітей, створює особливий музичний світ, який простягається крізь століття у майбутнє.

У більшості випадків, сучасним дітям потрібно щось кардинально нове для того, щоб займатися музикою. Класичні твори, як би це сумно не звучало, сьогодні не є для них дуже мотивуючими, для того щоб займатися в задоволення на інструменті. Тому це прекрасно, що композитори йдуть в ногу із сучасним підростаючим поколінням. Для того, щоб зацікавити дитину, щоб долучити її до музичного мистецтва, необхідно її здивувати, запропонувати щось неординарне та цікаве. Саме тому сучасним композиторам доводиться знаходитись у постійному пошуку нових форм, незвичних та нестандарних засобів музичної виразності, розширювати семантичне коло образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архімович Л., Гордійчук М. М. В. Лисенко. Життя і творчість. Київ: Музична Україна, 1952. 256 с.
2. Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр, Ткаченко О. Нариси з історії української музики/ у 2 ч.: ч. 1. ч. 2. Українська радянська музика. Київ : Мистецтво, 1964.
3. Беляєва М. В., Булат Т. П., Булка Ю. П., Гордійчук М. М. та ін . Історія української музики : у 6 т. Т. 4 : 1917–1941. Київ : Наукова думка, 1992. 616 с.
4. Беляєва М. В., Булат Т. П., Гордійчук М. М., Загайкевич М. П. та ін. Історія української музики : у 6 т. Т. 5 : 1941–1958. Київ, 2004. 504 с.
5. Бєлікова В. В. Інтерпретація музичної мови фортепіанних творів Б. Фільц // Актуальні питання мистецької педагогіки. Наукові записки. Хмельницький : Мистецтвознавство, 2012. Вип. 3. С. 12–19.
6. Бєлікова В. Творча діяльність видатних музикантів України другої половини XX століття. К., 1995. 177 с.
7. Булкін Ю. Нестор Нижанківський: життя і творчість. Львів; Нью-Йорк : Видавництво М.П. Коць, 1997. 60 с.
8. Вахранёв Ю. Фортепианные пьесы и циклы фортепианных пьес в творчестве украинских советских композиторов : дисс. канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 музыкальное искусство / Киевская гос. консерватория имени П. И. Чайковского. Киев, 1971. 286 с.
9. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. Київ : Музична Україна, 1978. 255 с.
10. Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство / ред. И. Туковой. Київ : Дух і літера, 2012. 408 с.
11. Гоноболін О. «Чотири пори доби». URL: https://gonobolin.pp.ua/2017/12/tvory-dlia-fortepiano/
12. Гоноболін О. Ч. Біографія. URL: https://gonobolin.pp.ua/bio/

13. Гордійчук М. Леся Дичко/ Київ: Музична Україна, 1978. 77 с.
14. Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы : сб. ст. Киев : Музична Україна, 1985. 112 с.
15. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. К., 1993; Тернопіль, 2003. 144 с.
16. Зінькевич О. С., Ляшенко І. Ф., Пясковський І. Б., Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української радянської музики. Київ : Музична Україна, 1990. 296 с.
17. Івахова К. П. Інтерв'ю з М. Скориком 14 грудня 2007 р. // Слободянюк П. Я. Особовий фонд / Держархів Хмельницької області. Хмельницький : Наука, 2005. С. 12–19.
18. Кабалевський Д. Як розповідати дітям про музику. К.: Музична Україна, 1982. 320 с.
19. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX століття: навч. посіб. Чернівці : Книги – XXI, 2007. 424 с.
20. Кияновська Л. Мирослав Скорик : людина і митець : монографія / Львів: Видавництво журналу «Ї», 2008. 592 с.
21. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів : Сполом, 1998. 90 с
22. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX ст. Тернопіль : СМП «Астон», 2000. 340 с.
23. Клин В. Л. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Наук. Думка, 1980. 315 с.
24. Козаренко О. В. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови у першій третині XX століття // Українське музикознавство: зб. наук. Праць. Київ, 1998. 280 с.
25. Композиторы детям. Музыка Баха для детей – сквозь века и на века URL:: http://propianino.ru/muzykabaxa-dlya-detej-skvoz-veka-i-na-veka
26. Корній Л., Сюта Б. Історія української музичної культури. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського, 2011. 736 с

27. Коханик И. Н. К вопросу о диалектике стилевого и внестилевого в процессе стилеобразования // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Зб. статей. К., 2004. Вып. 37. С. 37–42.
28. Кочубей Т. Д. Філософія дитинства: соціально-педагогічний аспект: навч. посіб. Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014. 185 с.
29. Кузик В. В. Платон Майборода. Київ: Музична Україна, 1978. 52 с.
30. Людкевич С. П. Відгук на композиції Б. Фільц //Дослідження, статті, рецензії, виступи / упор. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 2000. С. 631–633.
31. Лятошинський Б.. Воспоминания. Письма. Материалы / Сост. Л. Н. Грисенко, Н. И. Матусевич. Ч. І. Воспоминания. Київ: Музична Украина, 1985. 216 с.
32. Магур Л., Фрайт О. Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молоді. Дрогобич, 2003. 80 с.
33. Мозгальова Н. Г. Виховні можливості фортепіанної музики для дітей URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_probl_silsk_shkolu/9/visnuk_23.pdf
34. Москаленко В. Г. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособ. Киев : Клякса, 2013. 272 с.
35. Музична школа. №95. 56 с.
36. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 114 : Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках : збірник статей. Київ : НМАУ, 2016. 408 с.
37. Нижанківський Н. Фортепіянові твори для молоді. Львів : СУПроМ, 1935. Львів : СУПроМ, 1935. с.12.
38. Ніколаї Г. Ю. Українська фортепіанна музика як феномен культури XX століття URL:: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=kZstlH0AAAAJ&citation_for_view=kZstlH0AAAAJ:UeHWp8X0CEIC

39. Оджубейская А. Украинская советская фортепианная музыка для детей и юношества 1970—1980-х годов (генезис, тенденции развития): автореф. дисс….канд. искусств. Київ, 1999.
40. Олійник О. Б. Українська фортепіанна музика для дітей. Київ : Наук. Думка, 1979. 107 с.
41. Рябуха Н. М. Семантичні функції жанру мініатюри в музичній культурі: зб. наук. праць // Культура України. Харків, 2002. Вип.10. С. 163–170.
42. Самохвалов В. Я. Борис Лятошинський. Київ: Муз. Україна, 1981. 206 с.
43. Самохвалов В. Я. Черты симфонизма Б. Лятошинского. Київ: Муз. Україна, 1977.
44. Сасько Г. Цикл дитячих п'єс для фортепіано/ Київ: Гроно. 2004. 50 с.
45. Скорик М. Твори для фортепіано : навч.-метод. посіб. / ред.- упор. О. Рапіта; відповід. за випуск В. Сивохіп. Львів : Сполом, 2008. 220 с
46. Скорик М. Твори для фортепіано : навчально-методичний посібник / Львів : Сполом, 2008. 220 с.
47. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5 т. Т. 3. Київ : Радянська школа, 1976. 670 с
48. Сюта Б. О. Текстові взаємодії: один з основних засобів організації музичної цілісності //Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини XX століття. К., 2004. С. 67–79.
49. Тимощук О. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2011. 18 с.
50. Українська дитяча фортепіанна музика та її дидактично-виховні можливості. URL: https://revolution.allbest.ru/pedagogics/00854342_0.html
51. Фільц Б. М. Біографія. URL: https://philharmonia.lviv.ua/collective/actors-845/

52. Фільц Б. М. Спогади про роки навчання в школі-інтернаті ім. С. Крушельницької в класі І. Крих // Ірина Крих – особистість, музикант, педагог : спогади. Львів, 2005. С. 8–16.
53. Фільц Б. М. Музика для дітей. URL: https://composer.ucoz.ua/publ/istorija/muzika_dlja_ditej/18-1-0-226
54. Фільц Б. М. Яворівські іграшки Для фортепіано: навч. посіб. / за ред. О. М. Німилович. Дрогобич : Посвіт, 2017. 40 с.
55. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композицій для дітей : історія і сучасність // Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького ДПУ ім. І.Франка, 2010. 94 с.
56. Хто написав похорон ляльки. URL: https://astroneergo.ru/uk/kto-napisal-pohorony-kukly-analiz-trehchastnoi-formy-muzykalnogo/
57. Чеботаренко О. В. Розвиток музичного мислення на матеріалі фортепіанного циклу Б. Фільц «Яворівські іграшки» // Наукові записки / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. Вип. №169. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2018. С. 164–167.
58. Черкова Н. С. Семантика дитячості у творчості дитячих композиторів. Кривий Ріг. 2018. 102 с.
59. Чорна Є. Б. Фортепіанна музика для дітей А. Караманова: традиції та авторський стиль. URL: http://num.kharkiv.ua/intermusic/vypusk42/vypusk42-171-183.pdf
60. Чорна Є. Система жанров детской музыки: «константы» и «переменные» // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики, теории и практики образования ; ред. Г. И. Ганзбург. Харков : Изд-во ТОВ «С. А. М.», 2013. Вип.38. С. 179–191.
61. Шегда Л. Вплив жанрових традицій та нових стилістичних тенденцій на українську композиторську творчість у галузі музики для дітей другої половини XX століття. URL:

http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16941/34-Shegda.pdf?sequence=1

62. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. Посібник. К.: Заповіт, 1998. 368 с.
63. Юзюк З. І. Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів XX століття: автореф. дис. …канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво . Львів, 2012. 16 с.