



Наталія Дрібнюк

МУЗИЧНА МОВА ДИТЯЧИХ ТВОРІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті розглядаються мовностильові особливості дитячих п'єс, що входять до фортепіанних альбомів "Твори для молоді" Нестора Нижанківського та "24 дитячі п'єси" Віктора Косенка. Досліджуються семантичне навантаження показових опусів, ладо гармонічний та формотворчий аспекти, трансформація композиторами західноєвропейських та національних рис музичної мови.

Ключові слова: фортепіано, педагогічний репертуар, музично-виразові засоби, форма, образний зміст.

Важливе місце у творчості українських композиторів першої половини ХХ століття, окрім масштабних оперно-симфонічних та камерних жанрів, посіла дитяча інструментальна музика. Доволі часто митці зверталися до фортепіанних циклів, які давали простір для створення найрізноманітніших образів, передачі найтонших почуттів. Організовані за різними принципами окремі мініатюри

втілювали доволі значні та розвинені художні концепції. Осмислення та вивчення окремих номерів, а також осягнення цілісності циклу було важливим завданням як перед учнем, так і перед вчителем. Так, окрім виховання та вдосконалення у юного піаніста технічно-виконавських навичок, вчитель на прикладі високомистецьких творів розвивав у дітей художньо-образне мислення та естетичний смак, емоційне виконання п'єс давало можливість пережити широкий спектр емоцій, від ліричних до національно-піднесених, короткі теоретичні коментарі педагога підводили виконавця до усвідомленого підходу до форми п'єси та музично-виразових засобів.

Багато українських композиторів ХХ століття створювали альбоми дитячої музики для фортепіано, зокрема, Василь Барвінський, Борис Лятошинський, Станіслав Людкевич, Жанна Колодуб, Мирослав Скорик, Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Валентин Бібік, Геннадій Сасько та інші. Доступними для усвідомлення та розвитку образно-емоційного мислення дитини є фортепіанні цикли видатних вітчизняних композиторів минулого століття Нестора Нижанківського «Твори для молоді» та Віктора Косенка «24 дитячі п'єси». Ці твори є цінною складовою українського музичного мистецтва та педагогічного репертуару, оскільки при їх вивченні учень розширить межі образно-настрійового сприйняття, на підсвідомому рівні познайомиться з широким колом звукообразжальних засобів та особливостей музичної мови композиторів, розвине свій мистецький смак.

В українському музикознавстві розгляд пропонованих циклів поданий переважно в історичному та жанрово-стильовому спрямуванні. Це праці Юрія Булки, Любові Кияновської, Уляни Молчко, Ольги Олійник, Олександри Тимошук, Богдани Фільц. Особливості гармонічної мови Нестора Нижанківського окреслює у своїй роботі Оксана Письменна. Питання, запропоновані у нашій статті, ще не стали предметом окремого зацікавлення музикознавців. Отже, здійснення комплексного аналізу дитячих фортепіанних циклів Нестора Нижанківського «Твори для молоді» та Віктора Косенка «4 дитячі п'єси» у плані образного змісту, драматургії, архітектоніки, ладогармонії та інших музично-виразових засобів для виявлення особливостей музичної мови творів на рівні окремих мініатюр та загального циклу є основним завданням дослідження.

Поява альбомів Н. Нижанківського «Твори для молоді» та В. Косенка «24 дитячі п'єси» була важливою подією в українському музичному мистецтві, адже у першій половині ХХ століття в педагогічній практиці значно відчувався брак творів вітчизняних композиторів, при вивченні яких юні музиканти могли б збагатитися зразками дитячої музики, де трансформовані риси пісенно-танцювального фольклору та західноєвропейських музично-виразових засобів.

Збірка п'єс Н. Нижанківського під назвою «Фортепіанні твори для молоді» була надрукована у Львові в січні 1936 року у видавництві Союзу Українських Професійних Музик. Кожна з п'яти фортепіанних мініатюр, з яких складається альбом, присвячена окремій особі, яка була важливою для композитора: 1. Марш горобчиків (C-dur) – Ліді Нижанківській; 2. Староукраїнська пісня (c-moll) – Степанові Яросевичу; 3. Коломийка (d-moll) – Олегові Нижанківському; 4. Івасько

грає на чельо (с-moll) – Івасикові Барвінському; 5. Гавот ляльки (G-dur) – Ларисі Крушельницькій. Фортепіано було особливо близьким інструментом для Н. Нижанківського для втілення найрізноманітніших музичних образів та художніх задумів, оскільки на музичну мову митця неабиякий вплив мав його талант піаніста виконавця та імпровізатора. Відомо, що мистецтво імпровізації захоплювало митця ще з дитячих років, що не могло не відбитись на його подальшій творчості. «Автори, які висловлювалися з приводу музики композитора (В. Барвінський, В. Витвицький, А. Рудницький, Д. Гординська-Каранович та інші), неодмінно підкреслювали роль фортепіано як інструменту, з допомогою якого він висловлювався особливо часто, безпосередньо та інтимно»¹.

У циклі «Фортепіанні твори для молоді», у п'яти різнохарактерних п'єсах, призначених для виконання учнями музичних шкіл або піаністами-початківцями, створені найрізноманітніші образи, настроєві сцени, замальовки природи. Об'єднуючим началом у циклі виступає принцип образного та темпового контрасту.

П'єса, що розпочинає альбом – «Марш горобчиків» C-dur – має маршовий, бадьорий, жвавий характер, підкреслений використанням «фанфарних» інтонацій висхідної квати. «Дитячість» музики виказує невибаглива грайливо-легка мелодія мініатюри та стакатні штрихи, високий регістр мелодії, що сприяють створенню картинки кумедного маршу горобців-бешкетників. Легка для сприйняття форма маршу – проста тричастинна репризна, що складається з трьох періодів А (4+4+4) – В (5+4) – А₁ (4+4). У другому періоді (В) ладогармонію п'єси при основній F-dur урізноманітнено відхиленнями у тональність четвертого та шостого щаблів – В-dur та у d-moll, та на завершення – джазовий елемент у звучанні вносять використання у заключному кадансі альтерованих акордів та політональних поєднань.

Таким чином, у «Марші горобчиків» музичний образ втілено поєднаними звукообразними, ладо-гармонічними, метро-ритмічними та фактурними засобами.

Образно-жанровий контраст із першою п'єсою складає наступний твір альбому – «Староукраїнська пісня» e-moll. Кантиленно-лірична за характером, вона втілена у формі періоду, що складається з трьох речень а (4) + а₁ (4) + а₂ (4). В основу другого речення мініатюри покладені розспівні інтонації українського романсу – висхідна мала секста із наступним оспівуванням тоніки та відхиленнями у тональність шостого щабля та субдомінанти. Семантичну ноту просвітлення у заключному кадансі вносить мелодичний підвищений шостий щабель (третє речення періоду), що надає музиці настрою задумливої замріяності.

Якщо у «Староукраїнській пісні» музична мова містить елементи із пісенного фольклору, то у наступному творі – «Коломийці» d-moll – акцент припадає на українські танцювально-інструментальні жанри у композиторському перевтіленні. П'єса укладена у простій тричастинній репризній формі: А (період 8+8) – В (8+8) – А₁ (12+8). Ліричну наспівно-танцювальну першу частину «Коломийки» автор відтіняє контрастною серединною побудовою за допомогою тематичного та динамічно-фактурного контрасту.

У музичній темі крайніх частин мініатюри ліричність висловлювання, риси наспівності поєднані із моторно-танцювальною ритмічною організацією музичної тканини, приклад:



Натомість у другій частині композиції темпераментний образ гуцульських танцюристів та моторно-бойовий настрої продемонстровано шляхом застосування гострих (стакато, портаменто, нонлегато) виконавських штрихів, гуцульського ладу (з підвищеними четвертим та шостим шаблями *gis, h* при основній *d-moll*), імітування звучання ансамблю “троїстих музик”, гучної динаміки, приклад 2:

Ліричним центром фортепіанного циклу є третя мініатюра під назвою «Івасько грає на чельо», для якої притаманні меланхолійно-здумливий, лірико-оповідний тон вислову, народнопісенне начало інтонаційної канви мелодії. Певне хвилювання вносить безперервна лінія у верхньому голосі внутрішньотактових та міжтактових синкоп, приклад 3:

Варіантно-варіаційний принцип розвитку у простій двочастинній репризній формі: A (4+6) – A₁ (4+6) сягає корінням народнопісенних зразків. Розспівний характер музичної теми у лінії басу підкреслений виразною гармонією акордів у правій руці: зм. DDVII₇ та енгармонізм VII₇ із модуляцією у паралельний Es-dur, що формують заключний каданс першого речення у першій частині (A). Із застосуванням зм. DDVII₇⁶ відбувається повернення – модуляція до основної тональності c-moll.

У другій частині (B) колористична гармонія також заснована на принципі мінливості ладу та альтерованих співзвуч: субдомінанта та зм. VII₇^{гарм.} у паралельному Es-dur-і створюють ладово-перемінну тканину, завдяки енгармонізму зм. VII₇ у c-moll та Es-dur. Метод енгармонічної модуляції композитор використовує також у момент повернення до головної тональності c-moll шляхом DD₇ натурального та DD₇^{гарм.} із розв'язанням у D₇ – t. Показовою у поєднанні народних та класичних засобів музичної виразності у п'єсі є також фактура: тут поєднуються елементи підголоскової та контрастної поліфонії.

Життєрадісно-сонячним настроєм відрізняється остання мініатюра циклу – «Гавот ляльки» G-dur, створена у простій тричастинній репризній формі за схемою: A (8+10+4) – B (8+8) – A₁ (8+8+10). Жвавий, вишуканий характер крайніх частин вступає у контраст із образом навантаження середньої частини, що служить ліричним відступом.

Гармонія першої частини (A) у заключному реченні ускладнена гармонічним пониженням VI шаблем та зм. DDVII₇ перед кадансовим квартсекстакордом. У другій частині, що починається у паралельному e-moll, цікавий зворот у тональності мінорної доміанти (h-moll) з переходом у DD до основної тональності G-dur та заключна модуляція D₇ – T. Третій період автор розцвічує мелізматику, альтераціями та відхиленнями у h-moll, a-moll, C-dur, із завершенням у головній тональності G-dur.

Стилістика «Гавоту ляльки» асоціюється із творчістю віденських класиків: строгість форми, традиційні заключні каданси, тональний план (лише тональності першого ступеня спорідненості).

Таким чином, у творчості Нижанківського як композитора-неоромантика ліричне музичне висловлювання поєднується з колористичністю гармонії, різножанрові втілення – епічні, танцювально-скерцозні, архаїчні та драматичні – у тій чи іншій мірі носять відтінок української ментальності та лірико-сентиментального вираження. У дитячих п'єсах збірки проявилися у мікро-розрізі такі риси музичної мови композитора, як національна ладо-інтонаційна та метро-ритмічна основа творів (ладова та ритмічна перемінність, варіантно-варіаційний принцип розвитку). Проникливість та задушевність музики мініатюр, що особливо відчувається дитячим серцем, зумовили поширення п'єс збірки у педагогічному репертуарі вчителів дитячих музичних шкіл та студій. Важливу роль у легкому засвоєнні мініатюр дітьми відіграє використання композитором простих форм, чітко виражених кадансів.

В результаті гармонійного поєднання в музиці Нижанківського досягнень національної і загальноєвропейської музичних культур виникли неповторні зразки музичних п'єс, у яких фольклорне інтонаційне мереживо спирається на класичний архітектонічний каркас. Гармонія творів насичена численними альтерованими зворотами та хроматизмами романтичної гармонії (зм. DDVII₇, зм. DDVII₇⁶, зм. VII₇^{гарм.}, DD₇^{гарм.}). Унікаючи цитування народнопісенного матеріалу, митець трансформує ладо-гармонічні, ритмо-структурні та інтонаційні звороти українського фольклору.

«24 п'єси для фортепіано» Віктора Косенка є кульмінаційною вершиною у його творчості для дітей як «калейдоскоп сцен з дитячого життя, відображення дитячих почуттів та переживань»². Автор збірки наповнює її ляльковими героями («Не хочуть купити ведмедика», «Купили ведмедика»), театральнo-дитячими сценками («Скакалочка», «Балетна сценка», «Казка»), колористичними картинками природи («На узліссі», «Пастораль», «Ранком у садочку», «Дощик», «У похід»), а також мініатюрами із жанровим навантаженням («Вальс», «Полька», «Мазурка»). На особливу увагу заслуговують п'єси зі збірки, музична мова яких сягає інтонаціями та принципом формотворення української народної пісенної та танцювальної творчості: «Українська народна пісня», «Мелодія», «Танцювальна». Трансформація національних рис у них поєднується із сучасною музичною мовою у романтичному стилі з притаманним для нього лірико-оповідним тоном висловлювання. Ставлячи перед циклом дидактичну мету, автор впорядкував «24 дитячі п'єси» за тональностями по квінтовому колу, що аналогічне укладеним тональностям у «Добре темперованому клавирі» Й. С. Баха. Гра ладово-тонального забарвлення кожної п'єси підкреслює відмінність музичних образів альбому. Розглянемо окремі номери циклу, що є найбільш показовими у плані особливостей музичної мови композитора у дитячих творах для фортепіано.

Перша мініатюра під назвою «Паяцик Петрусь» C-dur – жартівливий персонаж циркової розваги – відкриває цикл. Легко дітьми сприймається проста тричастинна репризна форма з трьох періодів по два речення: A (8+8) – R (8+13) – A₂ (10+8). Мінливо-грайливий образ паяца передає тональний план п'єси: у першому реченні

першого періоду (A) паралельний лад (C-dur – a-moll), раптове відхилення у далеку тональність H-dur; в другому реченні – відхилення в E-dur. У другому реченні другого періоду (B) – аналогічне відхилення у E-dur, F-dur та повернення у головну тональність C-dur. Втіленням веселих стрибків та посмішок маленького артиста служать стакатні акорди, що звучать протягом всієї композиції «Паяцка Петруся».

Талановите вираження у дитячій п'єсі інтонаційної основи епічного українсько-пісенного фольклору продемонстровано у четвертій мініатюрі альбому – «Українській народній пісні» e-moll. Задумливий, лірико-оповідний тон висловлювання у композиції поєднується із ладогармонією та формою, що передають дух давніх дум та історичних пісень нашої країни, приклад 4:

Проста двочастинна репризна форма п'єси, з варіантно-варіаційним принципом розвитку у другій частині, обрамлена двотактовим вступним мотивом: A (2+6+3) – A₁ (6+3+2). Для мініатюри притаманні тональна нестійкість (e-moll – C-dur), використання фрігійського низького II щабля (f), відхилення у субдомінанту (a-moll) у третьому реченні першої частини (A). У тональності субдомінанти починається також друга частина п'єси (A₁). Загалом можна спостерігати ладово-тональне колювання між трьома тональностями – e-moll, a-moll та C-dur, що також підтверджує народнопісенне ладогармонічне коріння пісні.

Спорідненим прикладом композиторського перевтілення української народної пісні із перемінністю ладових устоїв є наступний твір – 5. «На узліссі» D-dur. Жваво-грайливому настрою прогулянки у мініатюрі притаманні ознаки зображальності. У межах простої двочастинної репризної форми п'єси за схемою: A (4+3+4) – A₁ (5+5), – автор вводить численні відхилення (fis-moll у першому періоді, B-dur, E-dur та fis-moll у другому), що посилюють враження мінливості та гри світлої природи.

У наступній фортепіанній мініатюрі – 6. Вальсі h-moll – композитор ознайомлює юного піаніста з одним із канонічних жанрів музики – меланхолійним вальсом, з його ліричною танцювальністю, тридольним кружлянням та легкою вишуканістю бального танцю. Класичні рамки має також архітектоніка вальсу – у вигляді простої тричастинної репризної форми з трьох періодів по два речення: A (4+8) – A₁ (4+7) – A₂ (10+10). Поєднання у п'єсі наспівних інтонацій французької музики з класичною формою та гармонічною основою створює романтичний образ, притаманний для творчого вираження композитора.

До створення театральних персонажів композитор звертається у мініатюрі № 18 «Балетна сценка» f-moll.

Мімічно-артистичну гру, гримаски та емоції акторів лялькового театру передано музичною мовою стрибків акордів, штрихом стакато, створенням різних тем-образів у трьох частинах складної тричастинної репризної форми. Першою частиною її (A) є проста двочастинна форма (a (5+5) + b (8+8)), в основі якої лежать два різнохарактерні за музичними темами періоди, приклад:

Moderato $\text{♩} = 72$

Образний контраст із крайніми (першою та третьою) частинами складає тематичний матеріал другої – B – у формі періоду з двох речень (12+12). Репризна третя частина – A₁, укладена у простій двочастинній формі з невеликою кодеттою-заклученням: a (5+5) + b (8+8+2codetta). Створенню семантики сценічного дива та чарівних перевтілень у «Балетній сценці» сприяють використання альтерацій, збільшених та зменшених трізвуків.

Духом зачарованої таємничості билинного епосу та думних речитацій «відбиття нездоланної сили богатирів»³ пройнята 22-га мініатюра циклу під назвою «Казка» g-moll. Українське народнопісенне коріння музичного тематизму п'єси поєднується із романтичними альтерованими гармоніями та акордовою фактурою (приклад 6). «Казковість» теми посилюється завдяки перемінному розміру (6/4–5/4),

а також варіантно-варіаційному принципу формотворення у межах простої дво-частинної репризної форми за схемою: А (період 6+6) – А₁ (період 9+4+9codա).

Allegro comodo ♩ = 108

The image shows a musical score for piano. The top system is marked "Allegro comodo" with a tempo of 108 beats per minute. It features a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music is marked "pp legato" and includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings. The bottom system is marked "cantabile" and "p", and includes a dynamic marking "mf". It also features a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music is marked "cantabile" and includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and fingerings.

Таким чином, на прикладі обраних п'єс циклу «24 п'єси для фортепіано» В. Косенка можна відзначити стильові особливості його фортепіанної музики для дітей. Щонайперше — тісний зв'язок з українськими національними традиціями. Композитор використовує засоби виразності, почерпнуті з танцювально-пісенного фольклору: наспівність мелодики навіть у танцювальних п'єсах (коломийка); лади народної музики (лідійський, фрігійський), ладову перемінність, плагальні звороти (часто вживана субдомінанта та тризвуки шостого щабля), відхилення у тональності першого ступеня спорідненості та метро-ритміку (перемінний метр та розмір), варіантно-варіаційний принцип розвитку. Романтичними ознаками у його дитячій музиці виступає введення поліфонічних елементів у пануючий гомофонно-гармонічний склад фактури; романтична гармонія (використання співзвуч альтерованої S, D, DD; відхилення у далекі тональності), порушення квадратності в архітектоніці побудов, звернення до жанру мініатюри.

Отже, на основі аналізу п'єс з дитячих альбомів «Твори для молоді» Н. Нижанківського та «24 дитячі п'єси» В. Косенка можна зробити висновок, що композитори є яскравими представниками романтизму в українській музиці. В результаті органічного синтезу традиційних форм і жанрів західноєвропейської культури із мисленням українського художника відбувається стилістичне оновлення, розширення музичної виразності, семантичного кола.

Natalya Dribnyuk. Musical language of piano works for children of the Ukrainian composers. The article examines the lingua-stylistic features of pieces for children that are included in albums for piano "Works for young people" and "24 pieces for children" by Viktor Kosenko. Composer is a bright representative of the Ukrainian musical culture of the

first half of 20th century. It is investigated the aspect of the style and form, the incarnation of the western european and national tendencies of musical language used by the composers.

Important role in the Ukrainian composers work of the first half of 20th century, besides of the scale opera-symphonic and chamber genres, took a seat the children's instrumental music. Artists often paid attention to the piano cycle, in while basic important tasks of teacher are combined. They include, besides gaining end perfection of technical and performance abilities of young pianist, education for the students of the artistically-vivid thinking and aesthetic taste, realized approach to dramaturgy, form of piece and means of musical expression.

Most of the Ukrainian composers of 20th century created the children's music albums for piano, in particular, Vasyl Barvinsky, Boris Lyatoshynsky, Stanislav Lyudkevych, Zhanna Kolodub, Myroslav Skoryk, Valentyn Sylvestrov, Leonid Hrabovsky, Valentyn Bibik, Gennady Sasko et al. Works for the young people of prominent native composers of past century у «Works for young people» and Viktor Kosenko "24 pieces for children" are the valuable constituents of the Ukrainian musical art and pedagogical repertoire of contemporaneity, as at their study a student can extend the spectrum of vivid perception, at subconscious level become acquainted with numerous features of linguallly-stylish and musical language of composers and means of their artistic interpretation.

In Ukrainian musicology consideration of offered cycles given mainly in historical and genre-stylish aspects. There are the labours of Yuriy Bulka, Lyubov Kiyarovska, Ulyana Molchko, Olga Oliynyk, Oleksandra Tymoshchuk, Bogdana Filz. Oksana Pysmenna outlines in her labour the harmonic language features of y. Thus, the basic tasks of research are complex analysis of children's piano cycles у "Works for young people" and Viktor Kosenko "24 pieces for children" in the area of expressive tools, dramaturgy, architectonics, modeharmonic and other means of musical expression, for the exposure of features of musical language of works, at the level of particular miniatures and general cycle.

Keywords: piano, pedagogical repertoire, music-expressive means, musical form, modeharmonic, expressive tools.

Література

1. Булка Ю. *Нестор Нижанківський*. – Київ: Муз. Україна, 1972.
2. Історія української культури ХХ – початку ХХІ століть в п'яти томах– Т. 5. – Кн. 2. – Київ: Наукова думка, 2011. – 1031 с.
3. Кияновська Л. *Галицька музична культура ХІХ–ХХ ст.*: Навчальний посібник. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2007. – 424 с.
4. Молчко У. Фольклорні джерела музичної спадщини Нестора Нижанківського // *Народна творчість та етнографія*. – 2003. – № 1/2. – С. 99–106.
5. Олійник О. *Фортепіанна творчість В. С. Косенка*. — Київ: Наукова думка, 1977. — 150 с.
6. Письменна О. Нестор Нижанківський: гармонічна мова // До 100-річчя Стрийської дитячої музичної школи ім. О. Нижанківського. Стрийська дитяча музична школа ім. О. Нижанківського: історія та сучасний вимір. Матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції 7 червня 2013 р. Стрий, 2013.— С. 210–217.
7. Тимошук О. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво”. – Одеса, 2011. – 18 с.
8. Фільц Б. *Фортепіанна творчість В. С. Косенка*. – Київ: Мистецтво, 1965. – 70 с.

