

УДК 786.2.087.4

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-4>

Тетяна КРИВИЦЬКА

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-практичної та виконавської підготовки, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0002-0496-4590

Наталія ЦЕЙКО

концертмейстер кафедри музично-практичної та виконавської підготовки, Волинський національний університет імені Лесі Українки, просп. Волі, 13, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0001-8322-9465

Бібліографічний опис статті: Кривицька, Т., Цейко Н. (2022). «Школа гри на фортепіано» Олександра Яковчука. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 25–32, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-4>

«ШКОЛА ГРИ НА ФОРТЕПІАНО» ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА

Олександр Яковчук – відомий український композитор, автор опер, балетів, симфоній, низки програмних творів для різних виконавських складів. Важливе місце у творчості митця посідає фортепіанна музика для дітей. Фортепіанні альбоми «Дикі звірі Канади», «Фортепіанні мініатюри», «Дванадцять поліфонічних п'єс», «Дуети для фортепіано в чотири руки» є цінним педагогічним репертуаром. Окреме місце в творчому доробку Олександра Яковчука для дітей посідає його «Школа гри на фортепіано», мета якої полягає в тому, що виховувати юного музиканта на сучасному матеріалі. Усі творчі знахідки цього видання є результатом практичної педагогічної роботи О. Яковчука в Югославії та Канаді, а також його знайомством з особливостями системи музичної освіти в Угорщині, Австрії, Німеччині, США. **Мета роботи** – визначити особливості та специфіку «Школи гри на фортепіано» О. Яковчука в аспекті основних педагогічно-виконавських завдань класу фортепіано. **Методологія** дослідження полягає у його спиранні на усталені історико-методологічні та теоретико-технологічні позиції української фортепіанної педагогіки та (праці Н. Гуральник та ін.) у їхньому співвіднесенні з визнаними світовими методиками у сфері фортепіанної педагогіки і виконавства Ш. Сузукі, Б. Берліна, О. Ніколаєва, а також власним багатим педагогічним досвідом автора «Школи гри на фортепіано» О. Яковчука. **Наукову новизну** роботи зумовлює те, що в ній розглядається цілком нове методично-педагогічне видання, нове не лише за своїм часом появи (2019 рік), але новітнє і новаторське за своїми навчально-виховними ідеями, концепція якого розкривається у цій роботі, відкриваючи можливості для української фортепіанної педагогіки позбавитися реліктів радянської методології і радянського педагогічного репертуару – до сучасних світових надбань та застосувати їх на сучасному українському матеріалі. **Висновки** полягають у підтвердженні концептуальної своєрідності та методологічної переконливості запропонованого автором підходу до навчання гри на фортепіано в умовах сучасної школи, що полягає в поєднанні трьох важливих складових – сфокусованості на українському репертуарі, наявності яскраво вираженого світового контексту та оригінальності запропонованого вектору технічного й естетичного розвитку юного піаніста.

Ключові слова: Олександр Яковчук, «Школа гри на фортепіано», фортепіанна педагогіка, методика навчання гри на фортепіано.

Tetyana KRYVYTSKA

PhD in Art, Associate Professor at Music-Practical & Performing Training Department and Preparation, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0002-0496-4590

Nataliya TSEIKO

Concertmaster at Music-Practical & Performing Training Department and Preparation, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli Ave, Lutsk, Ukraine, 43025 ORCID: 0000-0001-8322-9465

To cite this article: Kryvytska, T., Tseiko N. (2022). «Shkola hry na fortepiano» Oleksandra Yakovchuka [“Piano Play School” by Oleksandr Yakovchuk]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 25–32, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-4>

“PIANO PLAY SCHOOL” BY OLEKSANDR YAKOVCHUK

*Oleksandr Yakovchuk is a well-known Ukrainian composer, author of operas, ballets, symphonies, and a number of program works for various ensembles. Piano music for children occupies an important place in the artist's work. Piano albums “Wild Beasts of Canada”, “Piano Miniatures”, “Twelve Polyphonic Pieces”, Piano Duets for Four Hands” are a valuable pedagogical repertoire. A special place in the creative work of Oleksandr Yakovchuk for children is occupied by his “Piano Play School”, the purpose of which is to educate a young musician on modern material. All the creative findings of this “Piano Play School” are the result of practical pedagogical work of O. Yakovchuk in Yugoslavia and Canada, as well as his acquaintance with the peculiarities of the music education in Hungary, Austria, Germany and the United States. **The aim of the work** is to determine the features and specifics of O. Yakovchuk's “Piano Play School” in terms to the main pedagogical and performance tasks of the piano class. **The research methodology** consists in its reliance on established historical, methodological, theoretical and technological positions of Ukrainian piano pedagogy (N. Guralnyk's works, etc.) in their correlation with recognized world methods in the field of piano pedagogy and performance by Sh. Suzuki, B. Berlin, O. Nikolaev, as well as his own rich pedagogical experience of the author. **The scientific novelty** of the work is due to the fact that it considers a completely new methodological and pedagogical publication, new not only in its time of appearance (2019), but new and innovative in its educational ideas, in its educational concept, which is revealed in this work. This “Piano Play School” opening opportunities for Ukrainian piano pedagogy to get rid of Soviet methodology and Soviet pedagogical repertoire relicts. To replace it must to coming the modern world heritage and the modern Ukrainian material. **The conclusions** are to confirm the conceptual originality and methodological persuasiveness of the author's proposed approach to learning the piano play in a modern school. His propositions are a combination of three important components – focus on the Ukrainian repertoire, a bright global context and originality of the proposed way of young pianist development.*

Key words: *Oleksandr Yakovchuk, “Piano Play School”, piano pedagogy, methods of piano teaching.*

Актуальність проблеми. Олександр Яковчук – відомий український композитор, автор опер, балетів, симфоній, низки програмних творів для різних виконавських складів. Важливе місце у творчості митця посідає фортепіанна музика для дітей. Вона відзначена яскравим національним колоритом, приваблює слухачів «надзвичайною образністю, програмністю, різноманітною жанровою стилістикою» (Gharan, 2014: 30). Фортепіанні альбоми «Дикі звірі Канади», «Фортепіанні мініатюри», «Дванадцять поліфонічних п'єс», «Дуети для фортепіано в чотири руки» є «цінним педагогічним репертуаром, багато з цих творів є водночас етюдами для розвитку різних видів техніки, на яких маленькі учні будуть вчитися із задоволенням» (Gharan, 2014: 30).

Окреме місце в творчому доробку Олександра Яковчука для дітей посідає його «Школа гри на фортепіано», мета якої «виховати сучасного юного музиканта на модерному матеріалі, підготувавши його до адекватного сприйняття музики XXI століття» (Jakovchuk, 2019: 2). У передмові автор докладно описує своє знайомство з різними фортепіанними школами (О. Ніколаєва, Б. Берліна, Ш. Сузукі) та наголошує, що його задум полягав у тому, щоб створити саме «Школу», не збірку, не фортепіанний альбом, а саме «Школу гри на фортепіано». Усі творчі знахідки цього видання є результатом практичної педагогічної роботи О. Яков-

чука в Югославії та Канаді, а також його знайомством з особливостями системи музичної освіти в Угорщині, Австрії, Німеччині, США.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Школа гри на фортепіано» О. Яковчука була видана у 2019 році. Це цілком нове методично-педагогічне видання не лише за своїми навчально-виховними ідеями, але і за часом появи. Саме тому, безумовно, глибокі дослідження змісту, концепції, відкриттів та новаторства цієї «Школи» ще попереду. У 2020–2021 роках автор та колектив його однодумців презентували це видання в різних школах та містах України. У зв'язку з цим в ЗМІ, соціальних мережах почали з'являтися дописи презентаційного характеру. Серед них – замітка Ольги Кушнірук «Перша українська “Школа гри на фортепіано”», опублікована у виданні «Слово Просвіти» (Kushniruk, 2020a). Ця замітка представляє собою опис презентації «Школи», що відбувся в Будинку органної та камерної музики Білої Церкви. Також питання «Школи» О. Яковчука висвітлювалося науковицею в роботі Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях», що відбулася в листопаді 2020 року в НМАУ імені П. І. Чайковського (Київ). Доповідь називалася «“Школа гри на фортепіано” Олександра Яковчука: художній та дидактичний аспекти» (Kushniruk, 2020b: 16). Ще один

матеріал – наукова стаття Катерини Гаран про фортепіанну музику українських композиторів для дітей, в якій вона розглядає цю частину творчого доробку О. Яковчука в контексті розвитку жанру, але власне, оскільки стаття датована 2014 роком, то власне про «Школу гри на фортепіано» у ній ще не йдеться. Таким чином, як бачимо, наукове осмислення художніх, методичних, педагогічних, виховних аспектів «Школи гри на фортепіано» О. Яковчука перебуває наразі на своїй початковій стадії, тим не менше його значення є дуже важливим для розвитку української фортепіанної педагогіки на сучасному етапі, а також важливим в контексті вирішення актуальних завдань відповідного напрямку українського музикознавства.

Мета дослідження – визначити особливості та специфіку «Школи гри на фортепіано» О. Яковчука в аспекті основних педагогічно-виконавських завдань класу фортепіано.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Школа» складається з семи розділів і включає 163 п'єси. Перший розділ «Вступ» включає 22 мініатюри. До нього входять найпростіші п'єси, завдання яких передусім – вивчення клавіатури, нот, найпростіших мелодичних і ритмічних зворотів, а також, що дуже важливо – засвоєння координації рук, адже фактурний алгоритм більшості п'єс – чергування одноголосних елементарних послідовок у правій і лівій руці. Приблизно навпіл цей розділ складається з популярних українських та англійських традиційних наспівів. Всі вони підтекстовані, що дає змогу учню не лише виходити за межі його локальної спільноти, вивчати для україномовних учнів – англійську і навпаки, але і пропонує одночасне вироблення навичок співогри. На наш погляд, така методика є дуже корисною і для розвитку музичного слуху дитини, і для опанування нею синхронного вокально-інструментального музикування. Останнє дає змогу формувати правильне відчуття музичної фрази, її обсягів, її кінетики руху, як наростаючої чи спадаючої тощо.

До першого розділу входять українські народні пісні: календарні («Щедрик», «Щедрівка», «Щедра, щедра», «Ми кривого танцю йдемо», «А ми просо сіяли», «Горобчику-шпачку», «З Залуччя до Нігня», «Зайчик»), дитячі («Я маленький хлопчик», «Дударик»), ігри («Коза»), побутові («За городом

качки пливуть»), а також традиційні англійські дитячі пісні, на яких відбувається виховання дитини в англійськомовному середовищі («Twinkle, twinkle, little star», «Eensy-Weensy Spider», «London bridge», «Baa baa, black sheep», «Mary had a little lamb», «Old Mac Donald had a farm», «Row, row, row your boat», «This oldman», «Frosty the snowman», «Jingle bells»). Такий, напівукраїнський, напіванглійський, зміст першого розділу збірки виховує в дитини не лише навички білінгвального сприйняття світу, але й допомагає засвоїти характерні музично-інтонаційні формули, як української, так і англійської дитячої пісенної творчості, а відповідно і елементи музичного мислення, на яких вони побудовані. Таким чином, така послідовність вивчення фортепіанних п'єс наймолодшими виконавцями одразу готує їхнє сприйняття музики різних країн і континентів сучасного глобалізованого світу.

Другий розділ «П'єси» є найбільшим за обсягом і включає аж 89 невеличких програмних творів. Всі вони різноманітні за образним змістом, однак розраховані на дітей молодшого і середнього шкільного віку, і на їхні образні та емоційні зацікавлення, на зрозумілий і привабливий для них світ.

В образно-тематичному відношенні ці п'єси поділяються на кілька груп. Найбільшу групу складають п'єси, присвячені живій природі і тваринному світові. Це понад сорок творів, заголовки яких містять назви тварин, риб, птахів. Серед них, зокрема, такі п'єси як «Цуценя», «Зайчик», «Жаб'ячий дует», «Зяблик і чорний ведмідь», «Тхір», «Малий песик», «Синички», «Руда лисиця», «Бурундук», «Морський коник», «Їжачки», «Котик на відсонні», «Панда», «Маленький слоник», «Біла сова», «Сон старого коня», «Золота рибка біля лотосу», «Кіт – детектив», «Котик з клубком», «Дикобраз», «Білохвостий олень», «Кріт», «Маленький поні», «Танок бджілки», «Чорний ведмідь», «Бабак», «Снот», «Бобер», «Ласка», «Хом'як», «Бізон», «Білий ведмідь», «Польова миша», «Гірський цап», «Койот», «Соболь», «Рись», «Заєць», «Лось», «Білочка», «Росомаха», «Північний олень» та інші. Цю наймасштабнішу групу доповнюють кілька п'єс, образи яких пов'язані з картинами і явищами природи («Дощик», «Ранній ранок», «В лісочку», «Після снігопаду», «На прогулянці», «Прогулянка»).

Така увага до тваринного світу і природи, безумовно, є виправданою. Вона розкриває інтерес дітей цього віку до живої природи. А присутність таких п'єс у збірці дає змогу, з одного боку, викликати інтерес дитини, з іншого – розширити її уявлення про навколишній світ.

Другу групу п'єс цього розділу становлять п'єси присвячені тематиці ігор, іграшок («Моя лялька», «Пінг-понг» «Велосипед», «Нарти», «Скакалка», «Гра в квача», «Снігова баба», «Скачки», «Самокат», «Дошка на роликах», «Королівський крокет») та казкових героїв («Попелюшка», «Танок гномів», «Піноккіо», «Марш олов'яних солдатиків», «Марш гномів», «В країні мрій»). Ця група не така численна, як попередня (близько двадцяти п'єс), однак вона є дуже показовою для дитячого світу і дитячої уяви.

Нарешті, третя група – не зовсім і стільки дитяча. Вона радше пов'язана із пізнанням дитиною світу дорослих, а відтак є необхідною для її розвитку. До цієї групи входять найчисленніші у ній народно-жанрові замальовки («Пісня ковбоя», «Стара пісня», «Старий лендлер», «Шотландська пісня», «Українська пісня», «Подільська колядка», «Подоляночка», «Женчикок-бренчикок», «Народний танок», «Колискова», «Дитячий танок», «Коломийка», «Поліська колядка», «Волинська колядка – 1», «Волинська колядка – 2», «Кривий танець»), картини побуту та соціального життя («Мотовило», «День пам'яті», «Добрий час»), а також пов'язані з розвитком музично-професійних інтересів дитини п'єси, які розкривають особливості музичних засобів та прийомів («Гама», «Імітація») та музично-інструментальних жанрів («Музичний момент», «Скерцо»). Як і попередня, ця, третя група містить близько двадцяти творів).

Більшість п'єс другого розділу представляють собою невеликі побудови: період, проста двочастинна чи проста тричастинна форма (в тому числі *da capo*). Однак, крім простих форм, тут починають з'являтися п'єси в складній тричастинній формі («Прогулянка», «Танок бджілки», «Скерцо», «Заєць», «Росомаха», «Північний олень»), варіаційній формі (варіації на *basso ostinato* – «Музичний момент»), складній двочастинній формі («Лось») тощо.

П'єси другого розділу – безумовно складніші не лише в образному, але і в техніч-

ному відношенні. На відміну від п'єс першого розділу «Школи», які є синтетичними, а саме – вокально-інструментальними за своїм інтонаційним змістом, то в п'єсах другого розділу відбувається власне формування у дитини сприйняття і розуміння суто інструментального жанру. В технічному плані залучається вивчення практично всіх основних видів піаністичної техніки. Зокрема, починається відпрацювання навичок різноманітних фортепіанних штрихів: *legato* («Моя лялька», «Дощик», «Велосипед», «Старий лендлер» та інші), *non-legato* («Жаб'ячий дует»), чергування *legato* і *staccato* («Пінг-понг», «Мотовило», «Малий песик», «Польова миша» та інші), акцентів («Зайчик», «Скакалка»). У низці п'єс опановується вміння гри інтервалами: терціями («Дощик», «Їжачки», «Котик на відсонні», «Хом'як» та інші), секстами («Народний танок»), октавами («Росомаха»), кластерами («Ранній ранок», «Після снігопаду», «Панда», «Дикобраз», «Білий ведмідь», «Рись», «Росомаха» та інші).

У цілій низці п'єс другого розділу «Школи» виробляються навички чергування терцій та секунд («Синички»), квінт та секунд («Єнот»), відпрацьовуються тонкощі аплікатури («Велосипед», «Зайчик», «Подоляночка»), набуваються навички виконання фігураційної техніки («На прогулянці», «Народний танок», «Елегія», «Койот», «Соболь», «Лось», «Північний олень»), елементів октавної («Марш олов'яних солдатиків», «Марш гномів»), пальцевої («Гама», «Маленький поні», «Танок бджілки», «Білочка»), акордової техніки («Дитячий танок», «Поліська колядка», «Скерцо», «Заєць»), арпеджіо («Самокат», «Маленький слоник»), репетицій («Котик з клубком»), лігування («Біла сова», «Сон старого коня», «Котик з клубком», «Музичний момент») тощо.

Ладогармонічна шкала п'єс другого розділу ускладнюється, відповідно відбувається міцне засвоєння учнем чорних клавіш фортепіано («Зайчик», «Мотовило»), інтонаційного сприйняття різноманітних модальних ладів («Старий лендлер», «Малий песик»), видів мажору та мінору («Українська пісня»), ладових та гармонічних особливостей мажоро-мінорної системи («Білохвостий олень», «Ласка»). Юні піаністи опановують гру в тональностях з різними ключовими та зустрічними знаками альтерації («Нарти», «Піноккіо» та інші), різноманітними

хроматизмами («Руда лисиця», «Морський коник», «Подоляночка», «Кіт – детектив», «Музичний момент», «Бабак», «Бобер», «Білочка» та інші). Одночасно засвоюють специфіку виконання мелізмів («Бурундук», «Їжачки», «Прогулянка», «Гірський цап»), труднощі пунктирного ритму («Марш гномів», «Чорний ведмідь», «Королівський крокет») тощо.

Другий розділ «Школи» пропонує маленькому піаністу значно ширші фактурні можливості, зокрема, виконання творів з мелодичним протирухом («Пісня ковбоя», «Руда лисиця», «Бурундук» та інші), різкими регістровими співставленнями («Зяблик і чорний ведмідь»), умінням виконання фактури типу «мелодія і акомпанемент» («Стара пісня», «Шотландська пісня», «Женчикок-бренчикок», «Добрий час» та інші). Присутні тут і п'єси на розвиток індивідуалізованого, всупереч тактовому поділу, фразування («Нарти», «Після снігопаду», «Танок гномів»), і ті, в яких поширеним є зіставлення мелодизованих побудов і гармонічних співзвуч («Тхір», «Шотландська пісня»). Учень вчиться чергуванню гамоподібних зворотів і стрибків («Малий песик», «Рись»), навичкам динамічного нюансування («Тхір», «Синички», «Подоляночка», «Росомаха» та інші) педальної техніки («Після снігопаду», «Колискова», «Золота рибка біля лотосу», «Елегія», «Кріт», «Бізон» та інші) тощо.

Низкою п'єс другого розділу О. Яковчук розпочинає розвиток поліфонічного мислення юних виконавців. Зокрема, елементи імітаційної та контрастної поліфонії з'являються у п'єсах «Попелюшка», «Скакалка», «В лісочку», «Українська пісня», «Снігова баба», «Волинська колядка – 1», «Волинська колядка – 2», «Дошка на роликах», «Імітація», «Койот» та інших. Тут розширюється темпова та розмірова шкала мініатюр. Зокрема, вивчаються розміри 6/8 («В лісочку», «Котик на відсонні», «Білочка» та інші), 3/8 («Подільська колядка»), складені розміри, наприклад, 3/2 («Кривий танець»). Починає приділятися увага метроритмічним труднощам, наприклад внутрішньотактовим і міжтактовим синкопам («Гра в квача», «Танок гномів», «Котик на відсонні», «Коломийка», «Дикобраз», «Музичний момент», «Заєць», «Росомаха» та інші). Завдяки мелодичній і фактурній повторності формується відчуття питально-відповідної будови строфи («Скачки»).

Автор знайомить учнів з різними жанровими ознаками: пісні («Пісня ковбоя», «Стара пісня», «Шотландська пісня», «Подільська колядка»), танцю («Старий лендлер», «Танок гномів», «Танок бджілки», «Дитячий танок»), маршу («Марш олов'яних солдатиків», «Марш гномів»), вальсу («В країні мрій»), коліскової («Колискова»), коломийки («Коломийка»), елегії («Елегія»), скерцо («Скерцо»), щедро вживає елементи звуконаслідування («Жаб'ячий дует», «Зяблик і чорний ведмідь», «Синички», «Скачки»).

Третій розділ «Старовинні танці» містить десять п'єс: два менуети, два вальси, два гавоти, буре, екосез, полонез, тарантела. Як можна помітити, до старовинних О. Яковчук зараховує не лише танці барокової сюїти, але і романтичні вальс, полонез, тарантелу, екосез. Таким чином, він немов дивиться на музично-історичну спадщину очима дитини ХХІ століття. П'єси цього розділу, як і всіх інших наступних розділів «Школи», призначені для учнів старшого шкільного віку. Вони не належать до розряду надскладних і віртуозних, проте, як правило потребують синтезу різноманітних піаністичних технік та навичок. Тут ідеться про спроби стильового вживання, ставляться завдання індивідуального розкриття художнього образу та виконавської інтерпретації. Як вже було сказано, п'єси цього розділу є «родом» з бароко, класицизму та романтизму. Вони є спробою прилучення піаніста до образної сфери, жанрово-стильових особливостей та загалом цінностей класичної європейської музичної спадщини. Тобто, фактично, можна сказати, що п'єси цього розділу і всіх наступних, як вже було зазначено, можуть стати кроком на шляху до професійних занять музикою.

Четвертий розділ «Школи» – «Поліфонія» – включає шістнадцять творів. Серед них – вісім фугет, дві інвенції, два канони, рігодон, буре та дві програмні п'єси («Село в сутінках», «Мрії грізлі»). Все це переважно, за винятком п'єс «Село в сутінках», Рігодон, Буре, Інвенція in Cis, Фугета in Gis, Фугета in E, де вкраплюються елементи гомофонного викладу, підголоскової поліфонії («Село в сутінках»), поліфонії строгого стилю (зокрема, у Рігодоні використано вертикально-рухомий контрапункт), – двоголосна імітаційна поліфонія, побудована за відповідними правилами.

У більшості творів цього розділу «Школи» О. Яковчук в цілому дотримується традиційних правил імітаційної поліфонії, проте орієнтується не стільки на бароко, скільки на поліфонію ХХ століття. Характер тематизму, застосовувані композитором засоби виразності, попри елементи стилізації, «видають» в ньому композитора, що мислить сучасно. Йдеться про хроматичне ладогармонічне письмо, ритмічну вибагливість та ламаний малюнок мелодичної лінії (Фугета in A), тритонові опори поспівок (Фугета in E), застосування мелодичного ходу на збільшену секунду в темі поліфонічної п'єси («Мрії грізлі»), кластери та октавні потовщення (Інвенція in C_{is}), свободу тональних співвідношень: (окрім T-D співвідношень О. Яковчук застосовує також терцієві, наприклад, у Фугеті in F_{is}).

Тональні вказівки на зразок in C_{is}, in A у більшості п'єс цього розділу виступають не лише показником хроматичної тональності (при виписаних ключових знаках, між іншим), але і знаком одного з найбільших майстрів поліфонії ХХ століття – Пауля Гіндеміта. Поліфонічна майстерність О. Яковчука «дозволяє» йому вести роботу з двома темами одночасно, наприклад, у Фугеті in G_{is}, перша з яких містить в собі ще й ознаки прихованої поліфонії, а розвиток другої (Meno mosso) вміщає в себе ще й ознаки варіацій на basso ostinato. Рясність хроматичних побудов довгими і короткими тривалостями висхідного і низхідного напрямку схиляють у цьому творі до порівняння його тематизму з бароковими музично-риторичними фігурами anabasis (сходження) та catabasis (спуск). У Фугеті in F_{is} при підході до кульмінації автор застосовує проведення теми в аугументації. У Фугеті in C – інверсію теми вже при третьому її проведенні.

Вказані риси поліфонічного письма О. Яковчука дають змогу піаністам не просто вивчити особливості поліфонічного голосоведення, набутти навичок самостійності ведення голосів чи уміння «слухати» той чи інший голос по черзі, але, крім того, ще й розвивають інтелект юних виконавців. Навчаючись на цьому матеріалі, юні піаністи зможуть не лише побачити і збагнути для себе вибагливість поліфонічних візерунків автора, але розкриють для себе широченні ресурси сучасної поліфонічної техніки як такої.

П'ятий розділ «Школи» «Сонатини» містить десять творів. Всі вони – невеличкі композиції, написані переважно в простій тричастинній формі (трапляються і винятки, наприклад, сонатина № 5 – представляє собою стилізацію старовинної двочастинної форми, адже в ній перша частина – проста двочастинна, що закінчується модуляцією в тональність паралелі, а друга частина – проста двочастинна, що закінчується поверненням в основну тональність).

Мета п'ятого розділу «Школи», на відміну від попереднього, – опанування специфіки гомофонного письма за допомогою стилізації музики раннього і зрілого класицизму. Саме тому в сонатинах О. Яковчука спостерігаємо чіткий розподіл на мелодію і акомпанемент (хоча самі акомпанементи за викладом є дуже різними), переважання прозорої фактури, застосування функційної гармонії як основного засобу розвитку музичної думки, дотримання пропорційності і врівноваженості формотворення, уведення різноманітних повторів з метою розбудови масштабної композиції тощо. Розміщення розділу «Сонатини» після розділу «Поліфонія» є не лише історично коректним, але, на наш погляд, також свідчить про те, що О. Яковчук дотримується думки, що насправді виконавське опанування кристально ясного класичного стилю є безумовно складнішим – і естетично, і технологічно. Адже саме на цьому матеріалі учень повинен досягнути максимального якісного звукоутворення, досягнути математично вивірену логіку музичного фразування, добитися ідеальної чіткості артикуляції, штрихів, зручності постановки піаністичного апарату тощо. Етапність саме цього розділу «Школи» підкреслюється і тим, що наступним розділом є вже власне розділ ансамблів, присвячений вирішенню питань ансамблевої гри, які актуалізуються лише на етапі вирішення всіх основних завдань сольного виконання.

Шостий розділ «Школи» має назву «Ансамблі» і включає 14 творів. Серед них є чотири п'єси, присвячені доісторичним персонажам: «Ігуанодон», «Іхтіозавтр», «Бронтозавр» та «Птеродактиль», а решта – твори, написані за мотивами українських народних пісень різних жанрів («Щедрик», «Дивная новина», «Во Вифліємі нині новина», «Українська рекрутська пісня», «Бог ся раждає», «Веснянка», «В Вифліємі днесь Марія», «Як ішов

я з Дебрецена», «Щедрівка», «Коляда»). За словами О. Яковчука, перші чотири ансамблі (динозаври) створені автором спеціально для юних виконавців (для обох учнів). На його думку, вони цікаві юним виконавцям «незвичними співзвуччями акордів, різноманітною технікою гри, залученням кластерів, які виконуються долонями, використанням різних *glissando*» (Jakovchuk, 2019: 209). Інша частина ансамблів, за словами автора, призначена для гри учня (партія *primo*) з педагогом (партія *secondo*). Партія *primo*, як зазначає автор, «доступна для виконання учням молодших класів залежно від їхнього рівня технічної підготовки» (Jakovchuk, 2019: 209), тоді як базовий матеріал, зі складною фактурою, міститься в партії педагога (*secondo*), що в комбінації дає змогу досягнути повноцінного звучання інструменту та розкриття художнього образу твору.

Завершують «Школу гри на фортепіано» О. Яковчука 12 етюдів, її сьомий розділ, що так і називається «Етюди». Вони загалом невеличкі, нескладні і викладені за принципом нарощування технічної складності. В них присутні всі види піаністичної техніки: розвиток зв'язності гри (№ 1), біглості пальців (№ 2), на координацію рук (№ 3), на опанування *staccato* (№ 4), зіставлення *staccato* і *legato* (№ 5), на вироблення технічної рівноправності обох рук та навички слухати їх по черзі (№ 7), на стрибки та паузи (№ 8), на гнучкість пальців (№ 9), на гамоподібні пасажі (№ 10), на арпеджіо, інтервали та акорди (№№ 11, 12).

Це безумовно інструктивні етюди, передусім, хоча і не позбавлені художньої виразності та оригінальності. Їхня композиційна роль у «Школі» – своєрідна післямова, вони виглядають (після хвили нарощування складності всіх попередніх розділів як певний додаток, значно простіший технічно, але водночас дуже потрібний методологічно).

За словами Ольги Кушнірук: «Педагогічне значення збірки полягає у формуванні її наповнення на засадах дидактичного принципу «від простого до складного», на багатогранності художніх образів, наявності необхідних у класі фортепіано розділів (п'єси, старовинні танці, сонатини, поліфонічні форми, ансамблі, етюди)» (Kushniruk, 2020a). Досвід композитора, за словами науковиці, «спрямований на збагачення навчального репертуару маленьких

піаністів, розширення їхнього музичного світогляду на інтонаційно новаторському музичному матеріалі, з використанням поліфонічних прийомів з урахуванням напрацювань австрійської «нововіденської школи», з елементами сонористики, модальної техніки, сучасної гармонії. В українській музиці це перший приклад композиторської «Школи гри на фортепіано», що дає право визнати його автора відкривачем нових перспективних шляхів на теренах українського музичного мистецтва» (Kushniruk, 2020a).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Таким чином, проведений аналіз «Школи гри на фортепіано» О. Яковчука підтверджує концептуальну своєрідність та методологічну переконливість запропонованого автором підходу до навчання на фортепіано в умовах сучасної школи. Ця праця дає відповідь на цілий ряд викликів, що стоять перед українською музичною і, зокрема, фортепіанною освітою сьогодення. Перше. Це сфокусованість на українському репертуарі, що є шляхом до успішного подолання колоніального минулого (відмова від радянської «Школи» О. Ніколаєва). Друге. Це наявність яскраво вираженого світового контексту, що втілено як на рівні постійної українсько-англійської двомовності «Школи», так і шляхом збагачення власне українського репертуару жанровими і стильовими моделями європейського бароко, класицизму, романтизму, світової музики ХХ століття, джазу, року тощо. Третє. Це запропонований вектор технічного та естетичного розвитку юного піаніста, що від перших спроб музикування (вступ) проходить через ряд етапів здобуття пізнання та набуття навичок майстерності (програмні мініатюри – танцювальні форми – поліфонія – діалектика сонатної форми – концертна ансамблева гра). Безумовно послідовність опанування репертуару того чи іншого розділу коригується індивідуальністю учня, задатками його піаністичного апарату, особливостями мислення і пізнання, темпом його індивідуального художнього зростання тощо. Разом з тим, запропонована послідовність розділів «Школи» є, якщо можна так сказати, певним схематичним відображенням авторської концепції виховання юного піаніста в сучасних умовах. І на наш погляд, як можна переконатися з аналізу, викладеного вище, вона є достатньо переконливою методологічно і конурентоздатною на світовому рівні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гаран К. М. Фортепіанна музика для дітей у творчості українських композиторів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. № 30. С. 24–31. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159816>
2. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти. Київ : НПУ, 2007. 460 с.
3. Кушнірук О. Перша українська «Школа гри на фортепіано». *Слово Просвіти*. 2020а. 12 лют. URL: <http://slovoprosvity.org/2020/02/12/persha-ukrains-ka-shkola-hry-na-forte-piano/>
4. Кушнірук О. «Школа гри на фортепіано» Олександра Яковчука: художній та дидактичний аспекти». *Програма Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»*. 5–7 листопада. 2020б. НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ. 28 с.
5. Яковчук О. Школа гри на фортепіано. Київ : Поліграфічний центр «Фоліант», 2019. 256 с.

REFERENCES

1. Gharan, K. M. (2014). Fortepianna muzyka dlja ditej u tvorchosti ukrajinsjkykh kompozytoriv [Piano music for children in the works of Ukrainian composers]. *Visnyk Kyjivsjkogho nacionaljnogho universytetu kuljтуры i mystectv. Serija: Mystectvoznnavstvo*, 30, 24–31 [In Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159816>
2. Ghuraljnyk, N. P. (2007). Ukrajinsjka fortepianna shkola KhKh stolittja v konteksti rozvytku muzychnoji pedaghoghiky: istoryko-metodologichni ta teoretyko-tekhnologhichni aspekty [Ukrainian piano school of the XX century in the context of the music pedagogy development: historical-methodological and theoretical-technological aspects]. Kyjiv : NPU. [In Ukrainian]
3. Kushniruk, O. (2020a). Persha ukrajinsjka “Shkola ghry na fortepiano” [The first Ukrainian “Piano School”]. *Slovo Prosvity*, 12.02 [In Ukrainian]. URL: <http://slovoprosvity.org/2020/02/12/persha-ukrains-ka-shkola-hry-na-forte-piano/>
4. Kushniruk, O. (2020b). «“Shkola ghry na fortepiano” Oleksandra Jakovchuka: khudozhnij ta dydaktychnyj aspekty» [“School of Piano” by Oleksandr Yakovchuk: artistic and didactic aspects]. *Prohrama Mizhnarodnoji naukovopraktychnoji konferenciji “Ukrajina. Jevropa. Svit. Istorija ta imena v kuljturno-mystecjkykh refleksijakh”*. 5–7 lystopada. NMAU imeni P. I. Chajkovsjkogho. Kyjiv. [In Ukrainian]
5. Jakovchuk, O. (2019). Shkola ghry na fortepiano [Piano play school]. Kyjiv : Polighrafichnyj centr “Foliant”. [In Ukrainian]