

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.18

УДК 780.8:780.616.432]:78.073-053.2(438)“18/194“

Бурська О. П.¹

Польська фортепіанна музика для дітей та юнацтва XIX – першої половини XX століття

В огляді фортепіанної музики польських композиторів Поділля періоду XIX – першої половини XX ст. прослідковано історію створення дидактичної літератури для дітей та юнацтва, проаналізовано перші «фортепіанні школи» І. П. Козловського, Я. Новінського, Й. Новаковського, Ф. І. Добжинського, З. Носковського, О. Ружицького. Представлено розбір фортепіанних альбомів, подано методичний аналіз окремих п'єс Г. Пахульського, І. Фрідмана, Ф. Нововейського, Ф. Рибіцького. Підкреслюється необхідність державної підтримки в Україні спадщини композиторів національної фортепіанної школи, адже забезпечення музичної освіти художньо змістовним, різноманітним за піаністичними завданнями педагогічним репертуаром для початківців наразі є актуальним.

Ключові слова: польська фортепіанна музика, композиторська творчість для дітей та юнацтва, дидактична фортепіанна література, фортепіанний педагогічний репертуар.

Історія розвитку фортепіанної педагогічної літератури представлена цілим рядом імен видатних композиторів, у творчості яких зустрічаємо чудові музичні твори для піаністів-початківців. Поряд із класичним фортепіанним репертуаром, на якому виросло не одне покоління музикантів, дослідницький інтерес викликають твори для дітей та юнацтва, написані композиторами різних національних шкіл періоду активного формування педагогічної думки у фортепіанному мистецтві XIX – початку XX ст. Такі дослідницькі розвідки є завжди актуальними в контексті оновлення шкільного педагогічного репертуару, в якому поряд із новітньою музикою для дітей значний інтерес становлять мало відомі твори композиторів минулого.

Аналізу польських фортепіанних посібників першої половини XIX ст. присвячені праці М. Брулінського [9], Е. Осяк [21], Г. Гарлей [13]. Фортепіанна творчість найяскравіших представників польської композиторської школи XIX – початку XX ст. досліджена, зокрема, в працях М. Адамек-Курган [7], Я. Домагали [9], І. Дуліш [12], М. Ренат [22], М. Шлезера [24] та ін. Серед українських мистецтвознавців творчі постаті польських композиторів в історії світової та вітчизняної музичної культури досліджували, зокрема, Л. Кияновська [17], Т. Круліковська [3], Н. Ревенко [5], А. Озимовська [4], І. Шатковська [6], О. Верещагіна-Білявська [2] та ін.

Мета статті – проаналізувати доробок фортепіанної музики для дітей та юнацтва польських композиторів XIX – першої половини XX ст.

¹ Бурська Олена Петрівна, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. <https://orcid.org/0000-0001-9330-1299>

Фортепіанну музику, створену з дидактичною метою (для дітей і про дітей) і доступну для використання на різних етапах навчання гри на фортепіано, можна поділити на три різновиди: 1) школи навчання гри на фортепіано з компонуванням музичного матеріалу за відповідними змістовими розділами; 2) цикли фортепіанних п'єс – дитячі альбоми, альбоми для юнацтва; 3) збірки легких за викладом та мелодикою фортепіанних мініатюр, зазвичай танцювального або пісенного характеру, та етюди.

Школи гри на фортепіано польських композиторів XIX століття мали традиційний для таких методичних видань зміст і послідовність викладу навчальних завдань, побудованих за принципом поступового ускладнення, містили елементарні вправи та фортепіанні п'єси, написані, як правило, самим автором школи. Особливістю цих фортепіанних шкіл була опора на танцювальні жанри і пісенні мелодії, характерні для польської національної культури, властиву народній музиці інтонаційну основу, використання популярних оперних фрагментів польських композиторів тощо.

Відомими дидактичними виданнями того часу були школи фортепіанної гри Ігнація Платона Козловського (1832) [15], Яна Новінського (1839) [20], Йозефа Новаковського (1840) [19], Фелікса Ігнація Добжинського (1842) [11], Зігмунда Носковського (1886) [18], Олександра Ружицького (1894) [23].

Найпершою методичною працею у польській фортепіанній педагогіці вважається «Теоретична і практична школа гри на фортепіано, що веде поетапно від перших початків до найвищих труднощів» відомого учня Джона Фільда Ігнація Платона Козловського – польського піаніста, композитора та педагога, життя і творчий шлях якого були тісно пов'язані з Поділлям¹.

У теоретичній частині школи І.П. Козловський розкриває її призначення – «для батьків, небайдужих до виховання у своїх дітей однієї з найпрекрасніших якостей людської душі – дару відчуття музики», а також «для вчителів гри на фортепіано», підкреслюючи саме методичну спрямованість посібника, на відміну від подібних йому, але орієнтованих, переважно, на самоосвіту [9, с.52]. Окрім того, це була праця, що ґрунтувалася на засадах фортепіанної педагогіки Джона Фільда з посиленнями на його поради щодо фортепіанної гри. «Я використовував <...> Гуммеля, який у цій великій і цінній праці («Детальні теоретичні та практичні вказівки для гри на фортепіано, від перших елементарних уроків до

¹ Тим не менш, вважається, що зразком для польських авторів є найдавніший польський посібник з гри на клавішних інструментах – це праця К. Курпінського «Лекція систематична про принципи музики для клавикорду», опублікована 1818 р. Полемічним стало питання, чи мав на увазі К. Курпінський саме клавикорд у своєму посібнику, оскільки часто в тексті вживав назви «клавикорд» і «фортепіано» як взаємозамінні. А в рецензії на друге видання 1828 року в «Кур'єрі Варшавському» «Лекцію» К. Курпінського назвали саме «фортепіанною школою» [9, с.50].

Серед нотних зразків згаданого польського посібника 1818 р. знаходимо «Українську думку» як приклад гри на 2/4 у співставленні з різними тривалостями:

Takt $\frac{2}{4}$ dzielący się na dwie części nazwimy dwu-cwierciowym. Łatwo dostrzedz można że w takim takcie, największa nota jest pół nota. zajmująca | iak zwyczajnie | cwiere notów 2. raz wiązanych 4. dwarazy - wiązanych 8. etc..

Dumka Ukraińska | Andante | ruch czyli chód zwyczajny, więc niepredki.

№ 5.

найдосконалішої підготовки», 1828 – *О.Б.*) дав багато нових і корисних правил, – пише І. П. Козловський. – Я об'єднав тут також плоди, особисто зібрані з вчення знаменитого Фільда, першого з нинішніх піаністів, чий оригінальний і чудовий тип викладання ще нікому не був доступний» [9, с.53].

Особливістю подібних фортепіанних посібників було переважне використання різноманітних нотних прикладів до того чи іншого виду піаністичної техніки, правил виконання орнаментики, ритмічних та ін. труднощів. Натомість художній матеріал був представлений, як правило, творами самого автора школи.

«Нова школа для фортепіано» Яна Новінського, що за повною його назвою «охоплює принципи музики, які разом із зауваженнями щодо гри на фортепіано, застереженнями для вчителів-початківців і батьків, а також для завершення власного більш цікавого навчання у кращих теоретиків, зібрані та упорядковані у трьох частинах», вийшла з друку в Кракові в 1839 році. М. Брулінський зауважує, що позначення школи Я. Новінського як «нової» може бути способом акцентування на інноваційності та сучасності фортепіанної освіти «в піаністичних наративах, пов'язаних з краківським осередком» [9, с.56]. Остаточний варіант посібника скомпонований у трьох частинах, перша з яких – детальна теоретична, в другій подається збірка фортепіанних мініатюр з розлогіми коментарями, а в третій – добірка вправ з аплікатурою (опублікована в 1842 р.).

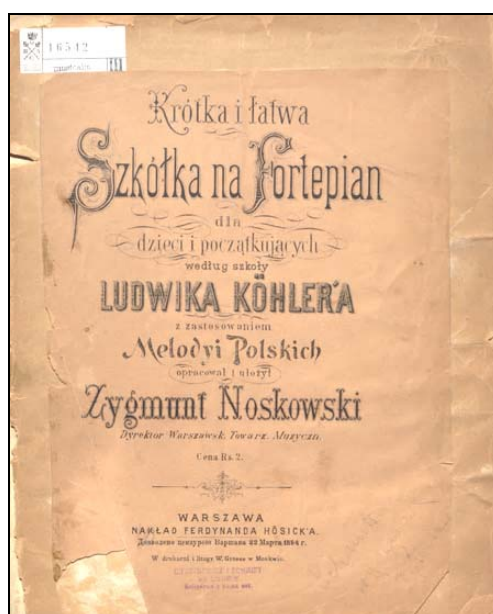
Як зазначає У. Смялек, не зважаючи на те, що на початок 40-х років XIX ст. вже тричі перевидавалася написана в 1918 р. «школа» Кароля Курпінського і був запропонований новіший підхід до навчання фортепіанної гри Яном Новінським, все ж таки залишалась велика потреба у таких виданнях. Це зумовило появу у 1842 році фортепіанного посібника польського композитора, піаніста і диригента Фелікса Ігнація Добжинського, повна назва якого «Фортепіанна школа, присвячена моїм співвітчизникам» [25, с.76-77]. Віддаючи належне авторитетній на той час «Школі» Я. Новінського, Ф.І. Добжинський, разом із тим, вказує на її «всеосяжність», що вважає ускладнюючим фактором у навчанні дітей. Натомість у своєму посібнику Ф.І. Добжинський прагнув бути «лаконічним» і «зрозумілим», подаючи серед практичних прикладів власні розробки помірної складності, розраховані на учнів середнього і початкового рівнів підготовки. Задуманий як методичний посібник для вчителів або батьків учнів, він містить перелік порад щодо вибору інструменту для навчання, постави за інструментом, вікових норм для початку занять, а також певні перестороги для юних музикантів щодо популярності салонних імпровізацій, доцільності та своєчасності публічних виступів тощо.

Педагогічні погляди Ф.І.Добжинського, зокрема щодо проблеми музичної обдарованості, викладені ним в розділі «Порад і пересторог», є й сьогодні важливими та актуальними: «Не треба думати, що школа, якою б вона не була, теж може дати талант – ні, це не набувається, це дається небом. Школа може відкрити шляхи його розвитку, показати, як цей талант може проявлятися в різних відтінках, але навчити таланту (як багато хто висловлюється) неможливо. Можна вивчити всі способи гри, мати чудову техніку, але не мати таланту. Можна мати здібності, але не мати таланту. Під талантом, отже, треба розуміти практику, якої музика вимагає в усіх відношеннях» [11].

Важливим кроком на шляху формування дитячого фортепіанного репертуару було введення до змісту фортепіанних посібників невеликих за обсягом п'єс на основі популярних жанрів та інтонаційно знайомої народнопісенної мелодики.

«Коротка і легка фортепіанна школа для дітей та початківців за методикою Людвіга Кьолера з використанням польських мелодій» одного з найвидатніших композиторів і музичних діячів XIX століття Зігмунта Носковського поряд із технічними вправами різного рівня складності містить легкий педагогічний репертуар, доступний за своєю «музичною лексикою» та викладом (див. *рис.2*).

У рецензії «Кур'єра Варшавського» за 1886 р. ця особливість фортепіанної школи відзначається як її новизна і цінність: «З. Носковський придумав гарну ідею заохотити молодих учнів, переплітаючи у своєрідну педагогічну систему вправи, необхідні для відпрацювання техніки, з мелодіями, яких зазвичай бракує початківцям, і які автор вдало підібрав зі скарбниці народних пісень або мотивів польських композиторів. У фортепіанній школі мелодії та прийоми панують майже безроздільно <...> В руках досвідченого педагога, в якості підготовки до більш поглиблених занять, вони, безсумнівно, можуть принести користь учням» [27].



Walczyk.

Z. Noskowski.

77.

Siałem proso na zagonie.

Andantino.

87.

Рис. 1. Титульний лист, «Вальс» і «Сіяли просо на загоні» з Фортепіанної школи Зігмунта Носковського, видання 1894 р.

Фортепіанні альбоми. Аналізуючи польські музичні видання кінця XIX – початку XX ст. Марта Валькуш відзначає відсутність у XIX ст. музичних творів, написаних «з думкою про дітей, з урахуванням їхніх психологічних потреб – у тому сенсі, в якому дитяча музика створюється сьогодні» [26, с.51]. При цьому, як підкреслює дослідниця, дитяча музична література складалася на той час переважно з класичних творів, які вважалися найбільш музично цікавими і «найкраще здатними сформувати виконавські навички юного виконавця, а зміст твору, який міг би безпосередньо вплинути на уяву маленької дитини, був другорядним» [26, с.51].

Натомість у світовій музичній літературі того часу можна назвати цілий ряд збірок художнього фортепіанного репертуару, створеного спеціально для дітей, серед яких: «Альбом для юнацтва» оп.68 Роберта Шумана (1848 р.), «Дитячий альбом» Емі Біч (1897), «Альбом для юнацтва» оп.140 Корнеліуса Гурліта (1891), «Дитячий альбом» у 2-х частинах Сесіль Шамінад (1906-1907), «Дитячий куточок» Клода Дебюссі (1908), «Дітям» Бели Бартока (1908-1911), «Альбом дитячих пісень» Макса Пауля Хеллера (1915) та ін. В історії української фортепіанної музики «для дітей і про дітей» першої половини XX століття особливе місце займають збірки «З мого дитинства» оп.14 Сергія Борткевича (1911), 24 дитячі п'єси для фортепіано оп.15 Віталія Косенко (1936), «Наше сонечко грає на фортепіані» Василя Барвінського (1935) тощо.

Досліджуючи становлення і специфіку жанру фортепіанного дитячого альбому, А. Булкін підкреслював, що класична форма цього самобутнього явища музичної культури сформувалася саме у XIX столітті, зберігши дотепер коло стійких образів і жанрових рішень у своєрідних «мініатюрах-розділах» як особливості своєї поетики [1]. Своєрідність жанру Дитячого альбому полягає в його естетиці, яка, на думку дослідника, ґрунтується на певних дихотомічних зв'язках: професійна композиція є, водночас, матеріалом для побутового музикування (1), в якому відображаються як загальні багатовікові традиції музичного викладання, так і індивідуальні творчі риси яскравої особистості авторів – композиторів-класиків (2); дидактичні завдання, простота фактури поєднуються з образами та жанрами, характерними для фортепіанного мистецтва (3). «Найкращі зразки Дитячого альбому, – пише А. Булкін, – завжди сприймалися як свідчення особливого поетичного світовідчуття їх авторів, майстерності мислити афористично, влучно, в лаконічних композиційних формах, до того ж за умов суворої економії засобів виразності» [1].

У польській фортепіанній літературі досліджуваного періоду найбільш відомими в цьому жанрі є «Альбом для юнацтва» Генріха Пахульського оп.23 в двох частинах (1906), «Дитячі сцени для фортепіано» Ігнаца Фрідмана (1912), «Альбом для фортепіано» оп.25 Фелікса Рибіцького (1951).

Фортепіанна творчість відомого польського композитора XIX – початку XIX ст. Генріха Пахульського представлена різноманітними жанрами, формами, відзначається особливою романтичною образністю, поетичністю, мелодичною чарівністю та витонченою гармонізацією. Як зазначає Марек Шлезер, польським композиторам того часу, які писали твори дидактичної спрямованості, загалом була притаманна «певна повага до класичних цінностей, а їхні композиції зазвичай характеризуються пропорційністю побудови, передбачуваністю сюжетного розвитку та емоційною поміркованістю» [24].

У фортепіанній творчості композитора, значну частину якої складають мініатюри, найбільшою популярністю користуються сьогодні твори, написані з педагогічною метою. Чудовий концертуючий піаніст, випускник Варшавської консерваторії класів Рудольфа Штробля (фортепіано) та Станіслава Монюшко (гармонія), Г. Пахульський відомий як талановитий педагог. Його учнями були, зокрема, Вс. Задерацький та Р. Глієр. Аналізуючи внесок Г. Пахульського в фортепіанну педагогіку, Ярослав Домагала відзначає надзвичайну цінність і високу художність його музики для дітей та юнацтва. Він підкреслює, що завдяки піаністичним, суто технічним та художнім завданням, закладеним в цих творах, вони можуть принести користь учням на всіх рівнях освіти [10].

Альбом для юнацтва оп. 23 Г. Пахульського, виданий у 1906 році видавництвом П. Юргенсона, містить 16 номерів, зібраних у два окремі зошити (рис. 2).

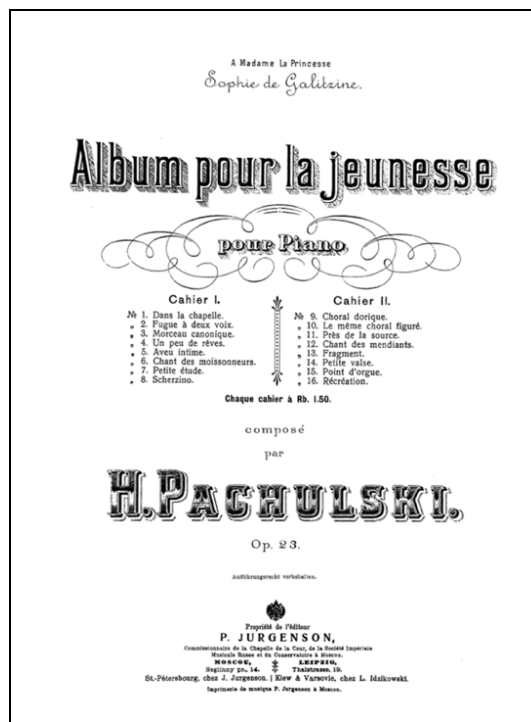


Рис. 2. Титульна сторінка «Альбому для юнацтва» Г. Пахульського у виданні П. Юргенсона, 1906 р.

Назви номерів вказують на традиційний для того часу підхід до компонування змісту фортепіанного альбому, в основі якого – епізоди з життя дитини, п'єси з програмною назвою («У каплиці», «В мріях», «Інтимне зізнання», «Біля струмка. У формі етюд», «Відпочинок»), народні замальовки на фольклорному матеріалі (польські народні пісні «Пісня женців» та «Пісня жebraків), популярні фортепіанні жанри (Маленький вальс, Скерцино, Маленький етюд), стилізації під старовинну музику, поліфонічні п'єси (Дорійський хорал, Органний пункт, Двоголосна fuga, П'єса у формі канона) тощо. Твори відрізняються за своїм рівнем складності та дидактичними завданнями, окремі з них вимагають володіння складною піаністичною технікою («Біля струмка»,

«Фрагмент»), вмінням провести приховане голосоведіння в романтичній фактурі з її динамічним розшаруванням та ін.

У рецензії 1912 р. на «Альбом для юнацтва» Г. Пахульського, надрукованому в „Przegląd Muzyczny”, зазначалося, що завдяки своїм художнім якостям збірка, твори якої призначені радше для молоді з більш сформованою піаністичною технікою, може використовуватися не лише як дидактичний матеріал, але й скласти «привабливу концертну програму для молодих музикантів» [14].

«Дитячі сцени для фортепіано» оп. 22 Ігнаца Фрідмана значною мірою нагадують подібний твір Роберта Шумана, принаймні за його «недитячий» рівень піаністичних завдань – різних для кожної з мініатюр. Їх можна віднести до музики «про дітей», призначеної для підготовлених виконавців. Назви номерів відсилають до світу дитячих образів – мінливих за характером, витончених, поетичних, дещо наївних, безхитрісних. В музиці відчувається стильова єдність мініатюр; не дивлячись на відсутність певної наскрізної програми в назвах п'єс¹.



Рис. 3. Титульна сторінка «Дитячих сцен» для фортепіано оп.22 І. Фрідмана, виданих в Києві видавництвом Леона Ідзіховського, 1912 р.

Внутрішня циклічність збірки проступає досить явно. Композиторський стиль Ігнаца Фрідмана в «Дитячих сценах» позначений очевидним впливом романтизму та імпресіонізму: у фактурному викладі, гармонізації, жанрових рішеннях відчуваються зв'язки з шопенівськими Ноктюрнами, Етюдами («Біля костелу», «Біля озера»), піснями без слів Мендельсона («Бабуся мріє»), образами Дебюссі («Вальсуючи») – **рис.4**. Водночас, це аж ніяк не затьмарює творчої індивідуальності композитора, його власного композиторського почерку.

Зорієнтований, очевидно, передусім для домашнього музикування, «Дитячий альбом для фортепіано» І. Фрідмана, є на сьогодні маловідомим в Україні, разом із тим його музика здатна значно збагатити педагогічний репертуар як у підготовці

¹ №1. Маленька пісенька; №2. Дерев'яні солдатики; №3. Біля костелу; №4. Вальсуючи, №5. Веселий пейзаж; №6. Біля озера; №7. Бабуся мріє.

професійних музикантів, так і для учнів середніх та старших класів мистецької школи.

Près de l'église. №3. Біля костелу

En valsant. №4. Вальсуючи

Au bord du lac. №6. Біля озера

Grand'Maman rêve. №7. Бабуся мріє

Рис. 4

«Альбом для юнацтва» оп. 25 Фелікса Рибіцького, написаний композитором у 1951 р., є продовженням серії його дидактичних збірок для початківців – «Починаю грати» оп.20 (*Zaczynam grać*, 1946), «Вже граю» оп.21 (*Już gram*, 1946) та «Граю все на фортепіано» оп.22 (*Gram wszystko na fortepian*, 1948). Вибудований за рівнем складності, альбом не має характерної для подібних фортепіанних збірок змістової цілісності, але відповідає принципу єдності за жанром: основу складає цикл танцювальних мініатюр (Вальс, Полька, Мазурка, Танець, Квазі-вальс), доповнений двома програмними п'єсами («Казка», «Альбомний листок») та двома сонатинами, що відкривають і завершують його.

Підхід Ф. Рибіцького до компонування «Альбому для юнацтва» наслідує традиції навчального репертуару на основі знайомих з дитинства танцювальних жанрів і пісенних мелодій в доступному для учнівського виконання викладі, започатковані в польській дитячій музиці кінця ХІХ-початку ХХ ст. У передмові до «Елементарної фортепіанної школи “А, В, С”» (1908) її укладач Олександр Ружицький писав: «Щоб легше було зрозуміти і відчути ритм, я ввів мелодії польського народу, звуки яких, наче рідна мова, найкраще достукаються до сердець маленьких учнів. Наші пісні багаті на різноманітний ритм і експресію, відповідно гармонізовані та педагогічно аранжовані, вони підходять для початку навчання. Я унікав надлишку технічних вправ, які через свою недостатню мелодійність відштовхують учня від навчання, а надмірна гра послаблює руки та розум...» [23].

Відомою фортепіанною збіркою для дітей початку ХХ ст. є «Малий Падеревський», укладений відомим польським і українським композитором Владиславом Зарембою на основі польських народних пісень, мелодій і уривків з опер польських композиторів. Поряд із власними обробками народних танців, історичних і побутових пісень В. Заремба вводить до збірки твори С. Монюшка, З. Носковського, В. Зеленського, М. Завадського, збагачуючи дитячий репертуар доступними для сприйняття і легкими за викладом перекладами музики своїх сучасників.

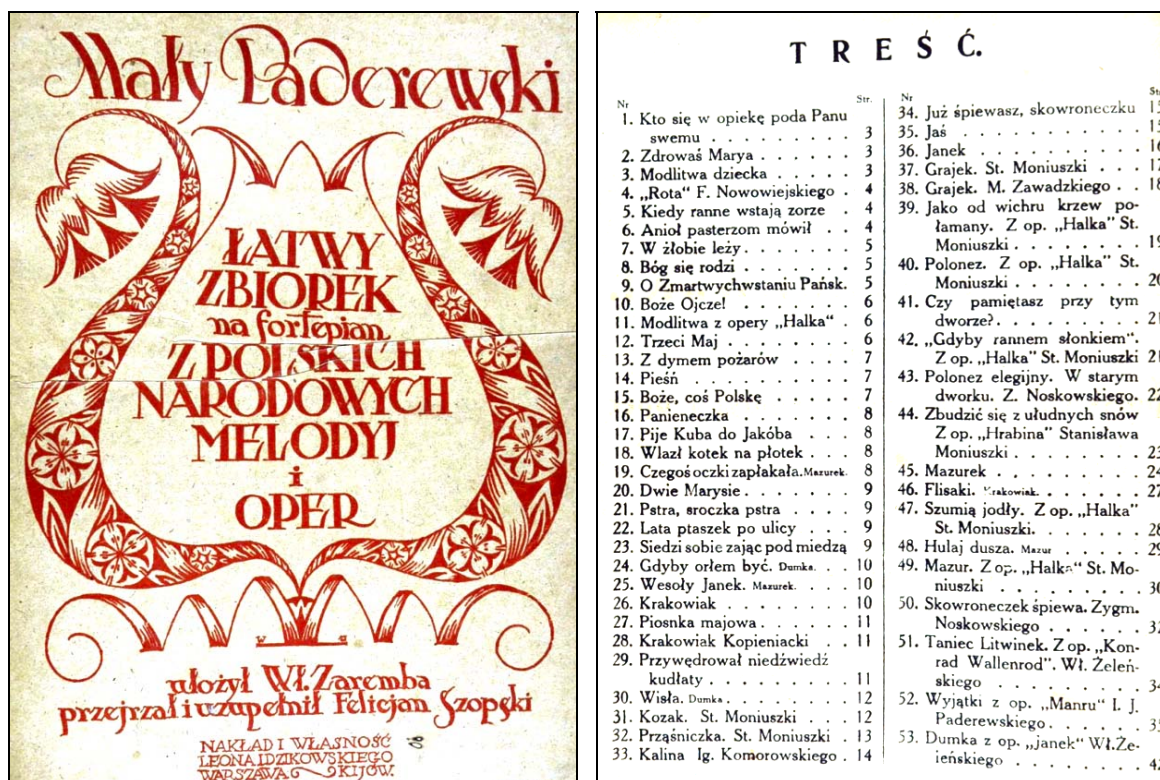


Рис. 5. Титульний лист і зміст фортепіанного збірника польських народних мелодій і опер В. Заремби «Малий Падеревський» (1900)

Назва збірки – присвята юному І. Падеревському, якого В. Заремба мав можливість почути ще під час його концертів у Києві 1872 р. Укладена серед інших дидактичних праць вже наприкінці життя композитора як результат його багатолітньої педагогічної діяльності, збірка містить широкий репертуар для домашнього музикування, вибудований за принципом поступового зростання складності, різноманітний за своїми технічними, метро-ритмічними та ін. завданнями. На відміну від традиційних малохудожніх п’ятипальцевих навчальних п’єсок, характерних для більшості фортепіанних шкіл ХІХ ст., вибрані для збірки твори є естетично привабливими за своїм емоційним змістом та характером образів.

Чудовим зразком педагогічного репертуару того часу є збірки танців видатного польського композитора першої половини ХХ ст. Фелікса Нововейського: оп.1 №5 «Танці для дітей» (*Reigentänze für die Kleinen*) та оп.2 №3 «Легкі класичні та сучасні танці» (*Leichte klassische und moderne Tänzchen*) оп.2 №3.

Вони були написані Ф. Нововейським ще в дитячі роки, але видані значно пізніше¹. У наш час вони увійшли до збірки творів для дітей та юнацтва у редакції Марека Шлезера разом із «Музикою для дітей» ор.2 Войцеха Гавронського і «Альбомом для юнацтва» ор.23 Генріха Пахульського.

За назвою танців та їх порядком обидві збірки схожі, але музичний матеріал мініатюр різний. Цікаво, що піаністка Магдалена Адамек-Курган, яка є авторкою монографії про маловідому фортепіанну творчість Ф. Нововейського, здійснила перший у світі запис майже всіх його сольних творів для фортепіано. При цьому назви танців ор.2 №3 вона подає в іншому, ніж у виданні 1920 р., варіанті, спираючись, очевидно, на архівні першоджерела, які лягли в основу її дослідження. Уточнені назви надають певної художньо-емоційної програмності мініатюрам, що дозволяє сприймати їх як альбомний цикл: №1. *Розпочинаємо полонезом*; №2. *Менует трохи в стилі Моцарта*; №3. *Весела чеська полька*; №4. *Вальс блакитноокої Гані*; №5. *Галоп у сільському стилі*; №6. *Сьогодні, сьогодні, сьогодні, Мазурка йде*; №7 має назву за першими словами народної пісні «*Krakowiaczek ci ja, nie podchodź bez kija...*».

У «Легких класичних та сучасних танцях» Ф. Нововейський лише двічі (у польці і галопі) бере за основу народні мелодії, решта мініатюр представляють авторські мелодичні ідеї ще зовсім юного композитора. Так, «Повільний вальс» (Вальс блакитноокої Гані), написаний в романтичних стильових традиціях, привертає увагу недитячою глибиною музичного образу і водночас прозорістю і простотою фактури (рис. 6).

4. Valse lente.



Рис. 6. Ф. Нововейський «Легкі класичні та сучасні танці» ор.2 №3.
№4. Повільний вальс

До популярного польського дидактичного репертуару ХХ ст. відносяться фортепіанні збірки Фелікса Рибіцького «Починаю грати» ор.20, «Вже граю» ор.21 та «Граю все на фортепіано» ор.22. Збірка з 26 коротких мініатюр «Починаю

¹ Берлінське видання «Leichte klassische und moderne Tänzchen», що дійшло до нашого часу, датоване 1920 р. (URL: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/615479/hn30>). «Таńce dziecięce na fortepian», за свідченням сина композитора, вийшли друком у 1914 р. [22, с.11].

грати» демонструє методичний підхід Ф.Рибіцького до змісту перших кроків навчання: розташовані в порядку зростання складності виконання п'єски написані в п'ятипальцевій позиції і розраховані на одночасну гру двома руками, що одразу закладає навички координації рук та розвиває самостійність пальців; яскраві назви («Лелека», «На гойдалці», «Пісня горців», «Русалка», «Сумна осінь» та ін.) природно пов'язують застосовані артикуляційні, динамічні, агогічні засоби виразності з художнім образом, що дозволяє формувати їх сприйняття на основі зв'язків з життєвими враженнями.

П'єси, що увійшли до збірки «Вже граю» ор.21, позначені особливою поетичністю та образністю. Витончені за мелодикою, гармонічними і фактурними рішеннями, водночас лаконічні та доступні за викладом, вони можуть бути віднесені до найкращих зразків сучасного дитячого фортепіанного репертуару. Серед мініатюр – мальовничі образні ескізи («У сутінках», «На ставку», «Вітерець»), комічний, грайливий за інтонаціями «Парад гномів», жанрові замальовки («Романс», «Балада», написаний в характері шопенівських мазурок «Куявяк», витримана в імпресіоністичних тонах «Прелюдія», сповнений оптимізму «Золотий вальс»), п'єски-настрої під назвами «Сон», «Непритомність», «Усмішка», «Мрії», «Спогад» тощо.

Композитор певно не мав наміру komponувати мініатюри як цикл, оскільки відкривається опус п'єсою «У сутінках», що не є типовим для традиційної драматургії дитячих фортепіанних циклів. Тоді як «Прелюдія», музичний образ якої – вишукано поетичний і граціозний, відображає узагальнений настрій усіх творів, що увійшли до збірки, могла б чудово виконувати свою традиційну функцію, але натомість поміщена поміж інших мініатюр п'ятим номером. Очевидно композитор керувався іншим принципом викладу послідовності п'єс – за поступовим ускладненням виконавських завдань. У порівнянні з арпеджованими тріолями в *Andante tranquillo* в «У сутінках», *legato sempre* тріолей у динаміці *p* в «Прелюдії» – доволі складна піаністична техніка, яка передбачає не стільки технічну вправність, скільки вміння слухової роботи над звуковим образом, досягнення динамічної різноманітності туше і створення ефекту багат шарової фактури: мелодія верхнього голосу на поверхні звучання і пульсуюче гармонічне заповнення, що нагадує дзюрчання гірського струмка – в глибині фактури (рис.7.1, 7.2).

O zmierzchu
At Twilight

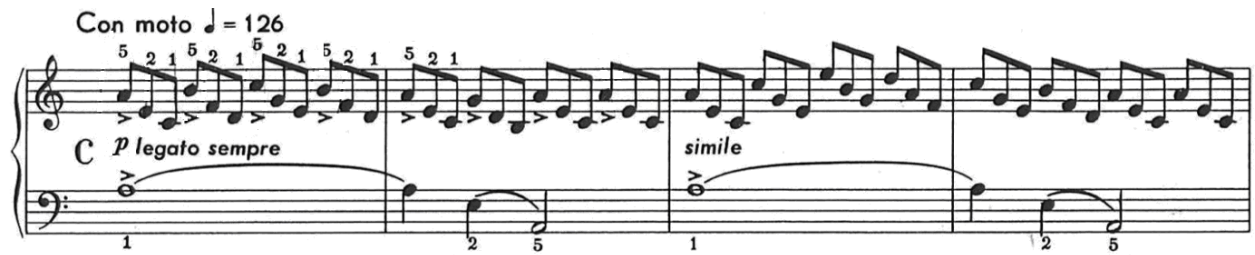
FELIKS RYBICKI
Op. 21

Andante tranquillo ♩ = 88

Piano

«У сутінках»

Рис.7.1. Ф. Рибіцький. «У сутінках» («Вже граю», ор.21)



«Прелюдія»

Рис.7.2. Ф. Рибіцький. «Прелюдія» («Вже граю», ор.21)

Тональні рішення композитора в збірці «Вже граю» привертають увагу особливим мистецьким поглядом автора на світ, змушуючи бачити традиційні музичні образи в зовсім інакшому емоційному ракурсі. Так, для мініатюр «У сутінках», «Сон», «Мрії», «Спогад» композитор обирає світлі мажорні тональності, тоді як «Усмішка», «Прогулянка», «На ставку» – образи мінорні, що, на перший погляд, є не зовсім звичним для сприйняття і спонукає уяву до пошуку нових художніх асоціацій. Таке «руйнування» стереотипів сприймання насправді може бути ефективним дидактичним прийомом у художньому розвитку юних музикантів, розширюючи їх художнє світосприйняття.



«Сон»



«Прогулянка»

Рис.8. Ф. Рибіцький «Сон», «Прогулянка» («Вже граю», ор.21)

З метою світової популяризації польської фортепіанної музики у 2020 р. за підтримки Міністерства культури і національної спадщини Польщі в рамках програми «Культура, що надихає» було започатковано міжнародний проєкт «Музика з країни Шопена». Запланований попередньо як серія зустрічей з викладачами фортепіано музичних шкіл, університетів європейських країн та Японії, в умовах пандемії проєкт перейшов в онлайн формат у формі відеопрезентацій фортепіанних творів композиторів Польщі від минулого до сучасності. У видавництві PWM було здійснено цілий ряд видань польської фортепіанної музики (від Ф. Шопена і І. Падеревського до сучасних композиторів, зокрема авторів дидактичних збірок Я. Гарщі, К. Говік) та створено 25 відеопрезентацій у шести мовних версіях [28]. У рамках проєкту перевидано та презентовано на платформі *Youtube* дитячі збірки Фелікса Рибіцького.

Висновки.

Світовий досвід композиторської творчості в галузі дитячого фортепіанного репертуару є дорогоцінним, адже надає можливості виховувати молоде покоління музикантів на високохудожніх зразках музичного мистецтва, доступних для виконання на різних етапах піаністичного розвитку. Давні традиції формування педагогічного репертуару інструктивного і художнього змісту має кожна національна композиторська школа. Започаткована найпершими методичними посібниками (фортепіанними школами) І. П. Козловського, Я. Новінського, Й. Новаковського, Ф. І. Добжинського, З. Носковського, О. Ружицького, історія створення польської «дидактичної музики» набула розвитку в творчості композиторів другої половини ХІХ-ХХ ст., зокрема, Г. Пахульського, І. Фрідмана, Ф. Нововейського, Я. Гаршці, Ф. Рибіцького та ін. Як і світова дитяча фортепіанна література, вона традиційно представлена фортепіанними циклами і збірками п'єс, створеними на основі популярних жанрів і мелодій зі звичними для дітей художніми образами та настроями, втілюючи водночас національні риси польського музичного мистецтва. Популяризація фортепіанної спадщини польських композиторів, і зокрема музики, написаної для початківців, її підтримка сьогодні на рівні державних програм у Польщі є чудовим прикладом забезпечення мистецької освіти якісним, художньо змістовним та різноманітним за піаністичними завданнями педагогічним репертуаром.

Література:

1. Булкін, А.І. Фортепіанний дитячий альбом: шляхи становлення, поетика жанру: дис... канд. мист.: 17.00.03; НМАУ ім. П.І.Чайковського. К., 2005. 163 с.
2. Верещагіна О. Є. Подолянин І. Я. Падеревський – визначний польський політичний та музичний діяч. *Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського*. Серія : Історія. 2004. Вип. 7. С.100-104.
3. Круліковська Т.П. Музично-педагогічна діяльність Владислава Заремби. Музичне мистецтво і культура: наук. вісн. ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса : Астропринт, 2019. № 28 (2). С. 222-235.
4. Озимовська А. Історіографія польських музикантів-педагогів на Поділлі. *Педагогічний дискурс*. 2013. Вип. 15. С.489-496.
5. Ревенко Н. В. Використання фортепіанних творів польських композиторів ХХ століття на заняттях з "Інструментального виконавства". *Молодий вчений*. 2017. № 10. С.521-524.
6. Шатковська І. С. Вплив польських композиторів на становлення української фортепіанної музики. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. Вип.41. 2014. С.457-461
7. Adamek-Kurgan M. The Unknown face of Feliks Nowowiejski. *The Piano Works*, Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2008, 92 p.
8. Bronchard R. Ignacy F. Dobrzynski: His Life and Contributions to Piano Pedagogy. URL: <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Ignacy-F-Dobrzynski-His-Life-and/991031572883502976/filesAndLinks?index=0>
9. Bruliński M. Wybrane polskie podręczniki do nauki gry na fortepianie z i połowy XIX wieku a perspektywa społecznej historii muzyki. *Muzyka*. 2020, №4. S.40-68
10. Domagała J. Wartości dydaktyczne utworów fortepianowych Henryka Pachulskiego w kontekście rozwoju techniki pianistycznej dzieci i młodzieży. Część I. *Notes Muzyczny*. 2021, Vol. 16. Issue 2, p.59-86. URL: <https://notesmuzyczny.pl/api/files/view/1781819.pdf>
11. Dobrzyński I.F. Szkoła na fortepian poświęcona rodakom. Warszawa: G. Sennewald, 1842. URL: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e/2/IMSLP801118-PMLP1263823-509956_Dobrzynski_Ignacy_Feliks_1807-1867_Szko_a_na_forte.pdf

12. Dulisz I. Feliks Nowowiejskis musikalischer Weg zur Moderne. *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*. Heft 23. S. 59-76. URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-823265>
13. Harley H. Pierwsze najpopularniejsze polskie szkoły na fortepian. *Ruch Muzyczny* 9, 1965, № 8. S. 8–9.
14. Karaffa L. Henryk Pachulski. *Przegląd Muzyczny*. 1912, № 21 (98), S. 9.
15. Kozłowski I.P. Szkoła teoretyczna i praktyczna na fortepiano, prowadząca stopniami od pierwszych początków do najwyższych trudności. Moskwa: [bez wyd.], 1832.
16. Kurpiński K. Wykład systematyczny zasad muzyki na klawikord. Warszawa: F. Klukowski, 1818. URL: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/455658/hn30>
17. Kyyanovska L. Recepcje twórczości Fryderyka Chopina w ukraińskim środowisku artystycznym Galicji. *Musica Galiciana*. T. XIII. Pod. Red. Grzegorza Oliwy. Rzeszów: Wyd-wo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2012. p.208-217.; Rola Karola Lipińskiego w ukraińskiej kulturze muzycznej XIX wieku. *Karol Lipiński. Życie, działalność, epoka*. Pod redakcją naukową Joanny Subel. Tom VI. Wrocław: Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego, 2017. S. 47-59.
18. Noskowski Z. Krótka i łatwa szkoła na fortepian dla dzieci i początkujących według szkoły Ludwika Köhlera z zastosowaniem melodji polskich, Warszawa: F. Hösick, cenz. 1892.
19. Nowakowski J. Szkoła na fortepian podług celniejszych autorów z dodatkiem ćwiczeń własnego układu. Warszawa: Rudolf Friedlein, 1840.
20. Nowiński J. Nowa szkoła na fortepian obejmująca zasady muzyki, która wraz z uwagami tyczącymi się gry fortepianowej, przestrogi dla początkujących nauczycieli i rodziców i dla dopełnienia własnej ciekawszych nauki z celniejszych teoretyków zebrał i ułożył w trzech częściach. Kraków: D.E. Friedlein, ok. 1839.
21. Osiak E. Polskie szkoły i podręczniki gry fortepianowej 1800–1914. Praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, 1994.
22. Renat M. Koncert fortepianowy d-moll op. 60 „Słowiański” Feliksa Nowowiejskiego w świetle twórczości fortepianowej kompozytora. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. Edukacja Muzyczna 2016, №11, S.9-39.
23. Różycki A. Elementarna szkoła ABC na fortepian op. 50. Warszawa: M. Arct, 1894.
24. Szlezer M. Utwory dydaktyczne na fortepian polskich kompozytorów przełomu XIX i XX wieku. URL:<https://dem.com.pl/material/utwory-dydaktyczne-na-forte-pian-polskich-kompozytorow-przelomu-xix-i-xx-wieku/>
25. Smialek W. Ignacy Feliks Dobrzynski (1807-1867): his Life and Symphonies. Diss. Doct. of Philos. (Musicology). Denton, Texas, 1981. 192 pp.
26. Walkusz M. Warszawskie druki muzyczne wydane w latach 1875-1918, przechowywane w gdańskich bibliotekach Rozprawa doktorska. Warszawa 2019. 524 s.
27. Kurjer Warszawski [red. W. Szymanowski]. 1886, №350. URL: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/362143/display/PDF>
28. Music from Chopin's land (офіційний сайт проекту). URL: <https://fromchopinsland.com/editions/2020/>

BURSKA Olena.

Polish Piano Music for Children and Youth of the Nineteenth and First Half of the Twentieth Century.

The history of the Piano Pedagogy literature development is represented by a variety of outstanding composers who have written wonderful pieces for beginners. Along with the classical piano repertoire, on which more than one generation of musicians grew up, the research interest is aroused by the pieces for youth written by composers of different national schools during the XIX – early XX centuries – the period of active formation of pedagogical thought in the piano art. The relevance of this paper is constituted by the necessity of updating the pedagogical repertoire for children, in which little-known works written by composers of the past are of considerable interest, along with contemporary music.

Literature review. The piano pieces of the brightest representatives of the Polish School of Composition of the XIX – early XX centuries have been studied by M. Brulinski, E. Osiak, H. Harley,

M. Adamek-Kurhan, Y. Domahala, I. Dulish, M. Renat, M. Schleser, and others. Among the Ukrainian art historians, such studies were conducted by L. Kyianovska, T. Krulikovska, N. Revenko, A. Ozymovska, I. Shatkovska, O. Vereshchahina-Biliavska, and others.

The purpose of this article is to review the piano music written by Polish composers for children and youth during the XIX – first half of the XX centuries.

The piano music of the studied period, suitable for students of different learning stages, can be divided into three types: 1) piano schools with the arrangement of music in the relevant content sections; 2) piano cycles; 3) collections of easy-to-follow piano miniatures and etudes.

Famous didactic publications of that time included the piano schools issued by Ignacy Platon Kozłowski (1832), Jan Nowiński (1839), Josef Nowakowski (1840), Ignacy Feliks Dobrzyński (1842), Zygmunt Noskowski (1886), and Aleksander Różycki (1894).

Similar to other educational materials, their content and sequence were built on the principle of gradual complication. They contained both elementary exercises and piano pieces. These piano schools' peculiarity was reliance on dance genres and vocal melodies, intonation, the use of Polish composers' popular opera fragments, etc.

The most famous examples of Polish piano albums for children of the studies period are Henryk Pachulski's "Album for Youth" op. 23 (1906), Ignaz Friedman's "Children's Scenes for Piano" (1912), and Feliks Rybicki's "Piano Album" op. 25 (1951).

To conclude, the history of the Polish "didactic music", initiated by the first basic methodological manuals, was developed by the XIX–XX centuries' composers. It is represented by the piano cycles and pieces collections that are based on popular genres and melodies with artistic images and moods, familiar to children. At the same time, this repertoire embodies the national features of Polish music.

The popularization of the Polish composers' piano heritage and its support by the Polish government today are excellent examples of providing art education with a high-quality pedagogical repertoire.

Keywords: Polish piano music, compositions for children and youth, didactic piano literature, piano pedagogical repertoire.

References:

1. Bulkin, A.I. Fortepiannyi dytyachyi albom: shliakhy stanovlennia, poetyka zhanru (The Piano Album for Children: Ways of Formation, Poetics of the Genre): dys... kand. myst.: 17.00.03; NMAU im. P.I.Chaikovskoho. K., 2005. 163 s.
2. Vereshchahina O. Ye. Podolianyn I. Ya. Paderewskiy – vyznachnyi polskyi politychnyi ta muzychnyi diiach (Paderewski – a Prominent Polish Political and Musical Figure). *Naukovi zapysky VDPU imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriiia : Istoriiia*. 2004. Vyp. 7. S.100-104.
3. Krulikovska T.P. Muzychno-pedahohichna diialnist Vladyslava Zaremby (Musical and pedagogical activity of Vladyslav Zarembo). *Muzychne mystetstvo i kultura: nauk. visn. ONMA im. A. V. Nezhdanovoi*. Odesa : Astroprynt, 2019. № 28 (2). S. 222-235.
4. Ozymovska A. Istoriohrafiiia polskykh muzykantiv-pedahohiv na Podilli (Historiography of Polish Music Teachers in Podillia). *Pedahohichniy diskurs*. 2013. Vyp. 15. S.489-496.
5. Revenko N. V. Vykorystannia fortepiannykh tvoriv polskykh kompozytoriv KhKh stolittia na zaniattiakh z "Instrumentalnoho vykonavstva" (Using piano works by twentieth-century Polish Composers in Instrumental Performance Classes). *Molodyi vchenyi*. 2017. № 10. S.521-524.
6. Shatkovska I. S. Vplyv polskykh kompozytoriv na stanovlennia ukrainskoi fortepiannoi muzyky (The Influence of Polish Composers on the Formation of Ukrainian Piano Music). *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriiia: Pedahohika i psyholohiia: Zb. nauk. prats. Vyp.41*. 2014. S.457-461
7. Adamek-Kurgan M. The Unknown face of Feliks Nowowiejski. The Piano Works, Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2008, 92 p.
8. Bronchard R. Ignacy F. Dobrzynski: His Life and Contributions to Piano Pedagogy. URL: <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Ignacy-F-Dobrzynski-His-Life-and/991031572883502976/filesAndLinks?index=0>
9. Bruliński M. Wybrane polskie podręczniki do nauki gry na fortepianie z I połowy XIX wieku a perspektywa społecznej historii muzyki. *Muzyka*. 2020, №4. S.40-68

10. Domagała J. Wartości dydaktyczne utworów fortepianowych Henryka Pachulskiego w kontekście rozwoju techniki pianistycznej dzieci i młodzieży. Część I. *Notes Muzyczny*. 2021, Vol. 16. Issue 2, p.59-86. URL: <https://notesmuzyczny.pl/api/files/view/1781819.pdf>
11. Dobrzyński I.F. Szkoła na fortepian poświęcona rodakom. Warszawa: G. Sennewald, 1842. URL: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e2/IMSLP801118-PMLP1263823-509956_Dobrzynski_Ignacy_Feliks_1807-1867_Szko_a_na_forte.pdf
12. Dulisz I. Feliks Nowowiejskis musikalischer Weg zur Moderne. *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*. Heft 23. S. 59-76. URL: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:15-qucosa2-823265>
13. Harley H. Pierwsze najpopularniejsze polskie szkoły na fortepian. *Ruch Muzyczny* 9, 1965, № 8. S. 8–9.
14. Karaffa L. Henryk Pachulski. *Przegląd Muzyczny*. 1912, № 21 (98), S. 9.
15. Kozłowski I.P. Szkoła teoretyczna i praktyczna na fortepiano, prowadząca stopniami od pierwszych początków do najwyższych trudności. Moskwa: [bez wyd.], 1832.
16. Kurpiński K. Wykład systematyczny zasad muzyki na klawikord. Warszawa: F. Klukowski, 1818. URL: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/455658/hn30>
17. Kyyanovska L. Recepcje twórczości Frederyka Chopina w ukraińskim środowisku artystycznym Galicji. *Musica Galiciana*. T. XIII. Pod. Red. Grzegorza Oliwy. Rzeszów: Wyd-wo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2012. p.208-217.; Rola Karola Lipińskiego w ukraińskiej kulturze muzycznej XIX wieku. *Karol Lipiński. Życie, działalność, epoka*. Pod redakcją naukową Joanny Subel. Tom VI. Wrocław: Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego, 2017. S. 47-59.
18. Noskowski Z. Krótka i łatwa szkółka na fortepian dla dzieci i początkujących według szkoły Ludwika Köhlera z zastosowaniem melodji polskich, Warszawa: F. Hösic, cenz. 1892.
19. Nowakowski J. Szkoła na fortepian podług celniejszych autorów z dodatkiem ćwiczeń własnego układu. Warszawa: Rudolf Friedlein, 1840.
20. Nowiński J. Nowa szkoła na fortepian obejmująca zasady muzyki, która wraz z uwagami tyczącymi się gry fortepianowej, przestrogi dla początkujących nauczycieli i rodziców i dla dopełnienia własnej ciekawszych nauki z celniejszych teoretyków zebrał i ułożył w trzech częściach. Kraków: D.E. Friedlein, ok. 1839.
21. Osiak E. Polskie szkoły i podręczniki gry fortepianowej 1800–1914. Praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, 1994.
22. Renat M. Koncert fortepianowy d-moll op. 60 „Słowiański” Feliksa Nowowiejskiego w świetle twórczości fortepianowej kompozytora. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. Edukacja Muzyczna 2016, №11, S.9-39.
23. Różycki A. Elementarna szkoła ABC na fortepian op. 50. Warszawa: M. Arct, 1894.
24. Szlezer M. Utwory dydaktyczne na fortepian polskich kompozytorów przełomu XIX i XX wieku. URL:<https://dem.com.pl/material/utwory-dydaktyczne-na-forte-pian-polskich-kompozytorow-przełomu-xix-i-xx-wieku/>
25. Smialek W. Ignacy Feliks Dobrzynski (1807-1867): his Life and Symphonies. Diss. Doct. of Philos. (Musicology). Denton, Texas, 1981. 192 pp.
26. Walkusz M. Warszawskie druki muzyczne wydane w latach 1875-1918, przechowywane w gdańskich bibliotekach Rozprawa doktorska. Warszawa 2019. 524 s.
27. Kurjer Warszawski [red. W. Szymanowski]. 1886, №350. URL: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/362143/display/PDF>
28. Music from Chopin's land (офіційний сайт проекту). URL: <https://fromchopinsland.com/editions/2020/>