

## **ОСВІТНЄ ЗНАЧЕННЯ «ДИТЯЧОГО АЛЬБОМУ» М. Б. СТЕПАНЕНКА У МУЗИЧНОМУ СТАНОВЛЕННІ МОЛОДИХ ПІАНІСТІВ**

В сучасних умовах економічного і духовного становлення нашої держави, відчувається гостра потреба у гармонійно розвинутій особистості з багатим внутрішнім світом, загальнокультурним кругозором, незалежним світоглядом, самостійним мисленням, високими професійними і загальнолюдськими якостями. Лише особистості, які мають поглиблені знання з різних галузей мистецтва та науки, та відрізняються творчою активністю, здатні посісти гідне місце на сучасному “ринку праці”.

У культурно-історичних та соціальних умовах у країні, що визначаються багатонаціональними стосунками, особливого значення набуває визначення відповідних пріоритетів національної української музичної культури та її творців. Актуалізується ідея дослідження особистісного та творчого надбання одного з представників української музичної школи М.Б. Степаненка, зокрема його фортепіанної музики для дітей. Розглядаючи спадщину М.Б. Степаненка, ми зупиняємось на п’єсах з його “Дитячого альбому”, пропонуємо запровадити їх у зміст музичного навчання та виховання піаністів-початківців.

В ході вивчення літературних джерел щодо життя і творчих здобутків М.Б. Степаненка, було виявлено, що Михайло Борисович Степаненко є сучасним, за своїми філософськими, культуротворчими поглядами, національною музичною стилістикою український композитор, видатний педагог, піаніст і громадський діяч. Його композиторський доробок складає яскраву сторінку української музики ХХ-ХХІ століть.

Освітнє значення запропонованого „Дитячого альбому” вбачаємо в ознайомленні молодших школярів з українською інтонаційною сферою, розвитку фортепіанних умінь молодших школярів, вихованні їх образно-емоційних уявлень у процесі фортепіанного навчання та любові до національної музичної спадщини.

*Короленко Олена Олександрівна*

## **УНІКАЛЬНІСТЬ КАНТАТИ “КАРПАТИ” ДЕЗИДЕРІЯ ЗАДОРА**

Дезидерій Євгенович Задор увійшов у історію Закарпаття як один із фундаторів професійної музичної культури краю. Та все ж чи не найважливішим вкладом у розвиток мистецтва Закарпаття залишається його ком-

позиторська діяльність, що за майже півстолітній період нараховує більше тридцяти творів. Творча спадщина митця представлена широкою жанровою палітрою: від інструментальної та хорової мініатюри до масштабних творів для виконання симфонічним оркестром за участі хору чи солістів.

Кантата “Карпати” на слова Юрія Гойди, написана у 1959 році є унікальним опусом вокально-інструментального жанру в творчості закарпатських композиторів. Вона стала першою світською кантатою, написаною професійним композитором і першим офіційно виданим масштабним вокально-інструментальним твором, (щоправда тільки у клавірному варіанті). Збирання закарпатського фольклору, цікавість до нього та глибоке вивчення безумовно знайшло своє трансформування у музичному матеріалі твору. Це підтверджує музикознавець Ярослав Рак в своїй монографії “Творчий портрет Дезидерія Євгеновича Задора” (1997): “Індивідуальність кантати складає щедро розроблений в ній карпатський фольклор, діючий на рівні пісенно-танцювальних інтонацій, ладів, наслідування гри “троїстих музик”. Принцип константності фольклорних “знаків” створює тут не тільки особливу форму, але й свідчить про втілений у творі зміст — прославлення життя та радісної праці”. Хоча кантата за змістом є типовою для ідеологічних замовлень минулих часів, авторам вдалося з щирістю передати захоплення працею виноградарів, створити гімн закарпатській природі в переплетенні з ліризмом та романтичними настроями. У 1996 році поетом Василем Густі було зроблено нову редакцію літературного тексту оригіналу, яка дає змогу виконувати твір і в наш час.

Піднесений образний стрій твору визначає специфіку музичної мови — простої і ясної. Прикметною є велика кількість органних пунктів, на тлі яких вар’юються гармонічні вертикалі або ж впродовж багатьох тактів утримується виключно тонічна гармонія. Часто незмінною є оркестровка та хорова фактура. Така застилість, яка здавалося б гальмує драматургічний процес, є прийомом з арсеналу сучасної гармонії: динаміка функційного руху поступається стану замилювання однією барвою. Мелодика кантати (підкреслюємо, що вимушено) асоціюється з масовою піснею середини ХХ ст., але вона має локальний карпатський колорит, який їй надають підвищені четвертий та шостий ступені ладу, часом характерні “гуцульські” синкопи. Одноголосні заспіви та зведення багатоголосної хорової фактури до унісонів в каденціях імітують фольклорну манеру виконання. В окремих частинах кантати ритміка вірша утворює коломийкову складочисельну формулу. Ліричні частини написані для солістів з супроводом, прославні та картинно-зображальні — для чоловічого, жіночого та мішаного хорів. Компонуючи ціле, автор протиставляє тембри, застосовує прийом антифону солістів і хору. Формотворчий принцип полягає у зіставленні шести різних за характером частин, об’єднаних лейтмотивом Карпат, наявністю структурних повторів, близькістю інто-

націй, поступовим формуванням нових тем та їх спорідненістю з мелодією лейтмотиву, тональним планом цілого твору.

Перша частина кантати “Карпати, Карпати — сріберна земля” найбільш тісно інтонаційно пов’язана зі вступом. Власне лейтмотив твору вперше викладається у вступі і подається почергово у низькому та високому регістрах, створюючи відчуття гірського простору та імітує ефект відлуння. Мелодичні контури вступної теми проникають у хорову фактуру: ті ж характерні підвищені шаблі, “гуцульська” каденційна синкопа, перемінність паралельного та одноіменного мажоро-мінору, тривалі гармонічні педалі. Другу частину, як і всі послідувачі, що звучатимуть згодом відкриває свій оркестровий вступ, де викристалізуються мелодичні звороти хорових партій. “Блищить виноград” - це осяяний сонцем пейзаж просторих закарпатських виноградників. Протягом усієї частини утримується своєрідне оркестрове остинато: семизвучний флейтовий мотив та ямбічна пульсація супроводу на міцному “фундаменті” тонічної квінти. Невибагливий інструментальний награвш зароджений ще в надрах першої частини твору у чистому, сріблястому тембрі флейти, стакатність хорових фраз, тиха динаміка, квінтова пустотність та терпка ладовість змальовують гру сонячних променів на зрошених рососою стиглих ягодах винограду. Через сольний епізод мецо-сопрано і цитату з хорової фрази першої частини репризний розділ приводить нас до третьої частини - “Вийшло сонце з-за діброви”, яка особливо багата на темброві контрасти як вокальні, інструментальні так і динамічні. Саме ця святкова строкатість і кульмінація на словах “Возять сонце” на могутньому крещендо і тріумфальних юбіляціях надає третій частині особливої сонячності. Мимоволі виникає асоціація з геніальною картиною сходу сонця у частині “Літо” з ораторії Й.Гайдна “Пори року”. Четверта частина за участі солячого тенора вносить нотку чистої лірики, оспівує весну, молодість, дівочу красу. В інструментальну палітру тут введено гру дерев’яних духових інструментів, що імітують ранковий пташиний спів. Вступ до п’ятої частини - “Ой, співає Верховина” наслідує гру троїстих музик, сама ж музика відтворює запальну коломиїрку. В ладово-інтонаційній основі теми витриманий автентизм музичних особливостей коломиїрки, а саме: зміщення другого рядка коломиїркової форми донизу, стискання амбітусу наспіву від квінти до терції. Шоста частина кантати виконує роль коди з мелодикою, виписаною широкими мазками, з бадьорими інтонаціями гімнічного характеру і абсолютною опорою на головну тему першої частини і лейтмотив зі вступу, що звучить п’ять разів і своєю останньою появою помпезно і тріумфально завершує увесь опус.

Отже, з огляду на вищесказане маємо підставу назвати кантату “Карпати” Дезидерія Задора унікальним явищем в музичному просторі Закарпаття опираючись на такі факти: цей твір є першим зразком світської кан-

таги у творчості всіх закарпатських професійних композиторів, виданий у 1977 році в клавірному варіанті; кантата написана на слова закарпатського поета Ю.Гойди в послідуючій редакції В.Густі та з музичним матеріалом, який має карпатське інтонаційне коріння; автор продовжує розвиток жанру кантати-симфонії, започаткованої ще С.Людкевичем; випускаючи з уваги змістові умовності, які пов'язані з вимогами ідеології середини ХХ століття, слід надати належне майстерності композитора, його тембральному чуттю оркестрової та хорової тканини, вмінню співставляти звучання солістів, хору а capella, хору в супроводі оркестру та суто оркестрових розділів, віртуозному володінню сучасними композиторськими прийомами, точними звукообразжальними ефектами та відчуттю форми і драматургії твору.

Кантата “Карпати”, написана в часи розквіту діяльності Заслуженого Закарпатського народного хору, коли його художнім керівником був видатний майстер хорового мистецтва Михайло Кречко і тому можна припустити, що створена вона була з розрахунку на виконання саме цим славетним колективом. Залишається висловити жаль з того приводу, що цей масштабний твір не отримав належного місця серед решти всіх достойних, написаних сучасниками Д.Задора і поступово відійшов у забуття.

*Ло Кунь*

## УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ В ПРАКТИКЕ КИТАЙСКИХ САКСОФОНИСТОВ НАЧАЛА ХХІ В.

В то время, когда на Западе искусство саксофонной игры уже было высокоразвитой музыкальной отраслью, были сформированы национальные исполнительские школы, а саксофонисты всего мира осуществляли интенсивную концертную, композиторскую и конкурсную деятельность, в консерваториях Китая специальность «профессиональная игра на саксофоне» была введена лишь в 2000 г. Педагогам предстояло решение проблемы полного отсутствия национальной учебно-методической литературы.

В первые годы ХХІ в. в библиотеках духовых отделений консерваторий постепенно были собраны лучшие образцы учебников и исследований из европейской, американской и российской практики ХІХ – начала ХХІ века. Среди них – учебники А.Сакса (Бельгия), П. Броди (Канада); М.Мюля, Г.Клозе, Ж.-М.Лондейкса (Франция), Д.Виолы и Р.Коллегрове (США); М.Шалопниковой и Б.Прорвича (Россия),

В начале 2010-х годов в результате активного сотрудничества с китайскими саксофонистами профессора из Украины Ю.Василевича