

5. Grove Dictionary of Music and Musicians.
6. Schulenberg, David «Music of the Baroque». New York : Oxford UP, 2001. ISBN 0-19-512232-1.
7. "Music in the Seventeenth Century", ред. Andrew Parrott. Cambridge University Press, 2018.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-302-9-65>

Мокрицький В. А.,
викладач кафедри музичного мистецтва
Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського
м. Київ, Україна

**ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ МИРОСЛАВА СКОРИКА
ЯК ВІХА У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО
МУЗИЧНОГО ПРОСТОРУ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

Мирослав Михайлович Скорик (1938–2020) – видатний український композитор, музикознавець та педагог. Його Мелодія з музики до кінофільму «Високий перевал» стала без перебільшення одним із культурних символів незалежної України, твори Мирослава Скорика широко виконуються та цінуються як на теренах України, так і за кордоном. Його надзвичайно багатий творчий доробок представлений практично усіма жанрами сучасного академічного музичного мистецтва, музикою до кінофільмів та театральних постановок, дидактичними та інструктивними творами. У своїй музиці Мирослав Скорик поєднував різноманітні стилеві напрями, як-от барочні елементи, класичну традицію, авангардні риси, фольклор, звучання джазової та популярної музики; такий творчий підхід став своєрідною «візитівкою» композитора.

Важливе місце у композиторській діяльності Мирослава Скорика посідають твори для фортепіано, серед яких концерти для фортепіано з оркестром – № 1 («Юнацький», 1977), № 2 (1982), № 3 (1995), і твори для фортепіано соло – «Партита № 5» для фортепіано (1975), Три танці для 2-х фортепіано (1995), цикл п'єс «В Карпатах» (1959), «Рондо» (1962), «Варіації» (1962), «Бурлеска» (1964), «Коломийка» (1962), «Блюз» (1964), цикл п'єс «З дитячого альбому» (1965), Токата (1979), 6 прелюдій і фуг (1987–1988). Деякі із цих творів стали знаковими і міцно вкоренилися як в педагогічній практиці у музичних школах, училищах, вищих навчальних закладах, так і в репертуарі досвідчених

піаністів («Партита № 5» для фортепіано, Бурлеска, Токата, Прелюдія і fuga F-Dur), інші ж тільки починають набувати популярності та загального визнання.

Оскільки наше дослідження насамперед зосереджено на тій ролі, що її відіграла фортепіанна творчість Мирослава Скорика у розвитку українського академічного музичного простору кінця XX – початку XXI століть, першочерговим завданням вбачаємо аналіз жанрових та стилевих особливостей фортепіанних творів, які спричинилися до набуття їми безпрецедентної популярності та стали своєрідним каталізатором для відродження інтересу до української фортепіанної музики. Актуальність дослідження зумовлена увагою до витоків тих процесів, які продовжують формувати сучасний академічний музичний дискурс у такому його секторі, як створення, дослідження та виконання музики для фортепіано.

Прагнучи віднайти відповідь на питання, що ж спричинило феномен спалаху інтересу до фортепіанної музики Мирослава Скорика, одразу розуміємо, що ця відповідь включатиме в себе як окреслення загального соціокультурного становища у мистецьких колах пізньої УРСР, а згодом і незалежної України, так і аналіз багатьох специфічних факторів, без якого неможливе складення цілісного уявлення про предмет дослідження.

Отже, одним із чинників, що вплинули на зростання популярності фортепіанних творів Мирослава Скорика наприкінці 1990-х – початку 2000-х років є пожвавлення у конкурсному та фестивальному музичному житті країни – тут, насамперед, варто назвати Міжнародний конкурс молодих піаністів імені Володимира Горовиця, який проходить у Києві з 1995 року. Технічна розвиненість, інтерпретаційна складність та нестандартні фактурні рішення фортепіанної музики Скорика привертати і привертають увагу численних молодих піаністів, створюючи надзвичайно перспективне підґрунтя для змагання у піаністичній майстерності.

Крім того, не зважаючи на те, що Мирослав Скорик є представником насамперед академічної традиції, його музиці, зокрема, музиці для фортепіано, притаманна «демократичність» звучання, вона не переускладнена принциповим застосуванням авангардних композиторських технік та надмірною концептуальністю. Натомість ця музика транслює світле, оптимістичне й виважене сприйняття людини і світу, органічно переплітаючи у своєму звучанні народні, суто класичні та джазові риси.

Нарешті, важливим фактором було звернення до різних жанрів фортепіанної музики: у творчому доробку Мирослава Скорика наявні віртуозні, концертні п'єси (Бурлеска, Токата), цикл п'єс

імпресіоністичного колориту (В Карпатах), цикл, в якому явно простежуються барокові принципи музичного формотворення (Партита №5 для фортепіано), поліфонічні твори для фортепіано (6 прелюдія та фуг¹), віртуозні концерти для фортепіано з оркестром. Така багата жанрова палітра зумовила широке використання фортепіанної музики Мирослава Скорика у педагогічній практиці у найрізноманітніших музичних навчальних закладах, оскільки дозволила інтеграцію його творів у різні етапи освітньо-дидактичного процесу.

Якщо ж говорити про загальні фактори соціокультурного характеру, звісно ж необхідно згадати про той «голод», жагу до суто українського, нашого власного мистецтва, що вони гостро відчувалися під час перших спроб становлення національної ідентичності, перших спроб віднайдення культурного коду нації. Це та жага, що не втрачає свого вирішального значення й понині, оскільки під час повномасштабної агресії Російської Федерації проти України неможливо не відчувати, що саме культура та мистецтво мають бути тим стрижнем, що об'єднує людей, які можуть бути не згодні в багатьох інших вимірах, саме культура та мистецтво мають бути домівкою для справжніх людських цінностей та для всього, що ми любимо та намагаємось вберегти для наших дітей. І якщо часом може здаватись, що прелюдії та фортепіанні концерти не здатні протистояти ракетам і танкам, слід згадати далекоглядність німецького композитора Роберта Шумана, який відчув у музиці свого польського сучасника та побратима по мистецтву Фредеріка Шопена шалене прагнення до свободи й справедливості й сказав: «Твори Шопена – це гармати, що приховані у квітах».

Список використаних джерел:

1. Басалаєва Є. Камерно-інструментальна творчість М. Скорика. Проблеми інтерпретації. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. 36. статей. Вип. 10.* Київ : НМАУ, 2000. С. 69–84.
2. Берегова О. Зміна світоглядних архетипів в останніх творах М.Скорика. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. 36. статей. Вип. 10.* Київ : НМАУ, 2000. С. 42–45.
3. Блажкевич Г. Фортепіанні концерти М. Скорика та В. Камінського в репертуарі піаністів-виконавців. Методичні рекомендації. Львів, 2001. 24 с.
4. Блажкевич Г. Образний зміст фортепіанних концертів. *Мирослав Скорик. 36. статей.* Львів : Сполум, 1999. С. 28–41.

¹ Варто зазначити, що Мирослав Скорик був одним із перших українських композиторів, хто звернув увагу на можливості цього жанру.

5. Ващук О. Сильові особливості фортепіанних ансамблів М. Скорика (на прикладі «Речитативи та рондо»). *Українська фортепіанна музика та виконавство: матеріали III конф.* Львів, 1994. С. 71–77.

6. Гнатів Т. Мирослав Скорик. *Українське музикознавство (науково-методичний міжвідомчий щорічник)*. Київ : Музична Україна, 1968. Вип. 3. С. 142–151.

7. Драганчук В. Просторовість та синтезійність у музиці на прикладі Карпатського концерту М. Скорика. *Музика Галиччини Musika Galiciana T. VI* : наук. зб. ЛДМА ім. М. Лисенка. Львів, 2001. Вип. 5. С. 233–241.

8. Задерацкая А. Прелюдии и фуги Мирослава Скорика: трактовка жанра. Специфика интонационной драматургии. *Теория и история музыкальной школы* : сб. трудов Киев. гос. консерватории им. П. И. Чайковского. Київ, 1989. С. 113–154 ; Задерацкий В. Обретение зрелости [о творчестве украинского композитора Мирослава Скорика]. *Сов. музыка*. 1972. № 10. С. 32–37.

9. Задерацький В. Про природу та історичну функцію стилю Мирослава Скорика. *Мирослав Скорик. 36 статей*. Львів : Сполом, 1999. С. 5–28.

10. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. 36 статей*. Вип. 10. Київ : НМАУ, 2000. С. 30–35.

11. Івахова К. П. Дидактичні особливості фортепіанного циклу «З дитячого альбому» М. Скорика. *Молодь і ринок. Щомісячний науково-педагогічний журнал*. No 8 (55) серпень 2009. С. 107–109.

12. Івахова Катерина. Мирослав Скорик: до витоків музично-педагогічного феномена. *Вісник Прикарпатського університету. Серія Мистецтвознавство*. 2009–2010. Вип. 17–18. С. 247–251.

13. Івахова К. П. Джазові фортепіанні твори Мирослава Скорика: дидактично-виконавський аспект. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2012. № 1. С. 157–162.

14. Івахова К. П. Дидактичні особливості виконання фортепіанних творів Мирослава Скорика. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Вип. 18. Київ : Міленіум, 2010. С. 105–112.

15. Івахова К. П. Дидактично-виконавські особливості барокової музики М. Скорика: Партита No 5. *Збірник наукових праць «Педагогічна освіта: теорія і практика»*. Випуск 3. Кам'янець-Подільський : «Медобори-2006», 2009. С. 424–430.

16. Кияновська Л. Принципи стильової гри у творчості М. Скорика. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. 36 статей. Вип. 10.* Київ : НМАУ, 2000. С. 15–23.

17. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів : Сполом, 2008. 591 с.

18. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів : Сполом, 1998. 216 с.

19. Копиця М. Творчість М. Скорика в дзеркалі сучасності. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. 36 статей. Вип. 10.* Київ : НМАУ, 2000. С. 9–15.

20. Скорик М. Збірка статей. Львів : Сполом, 1999. 135 с.

21. Скорик М. Твори для фортепіано : навч.-метод. посіб. Львів : Сполом, 2008. 220 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-302-9-66>

Нефедов С. Ю.,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

Навчально-наукового інституту

«Академія мистецтв імені С. С. Прокоф'єва»

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

м. Київ, Україна

ВСЕУКРАЇНСЬКІ ТА МІЖНАРОДНІ КОНКУРСИ БАЯНІСТІВ ЯК ІНДИКАТОРИ АКТУАЛЬНОСТІ ТА ПОШИРЕНOSTІ БАЯННО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХІ СТ.

Конкурси для музикантів-виконавців є важливим аспектом їх професійної діяльності, оскільки дозволяють учасникам демонструвати свої таланти, отримати визнання в професійному середовищі, збільшують мотивацію професійного зростання, дають можливість оцінки рівня виконавської майстерності, сприяють формуванню психологічної стійкості та самодисципліни. Широка наявність конкурсів присвячених баянно-виконавському мистецтву, є індикатором його актуальності та поширеності в різних соціокультурних сферах, залучаннях до публічних заходів, розповсюдженості на вітчизняному й світовому рівнях професійно-академічного мистецтва