

УДК 78.083.1

ББК 85.315.42

Ірина Новосядла

“ДИТЯЧИЙ АЛЬБОМ” ЯК ЦИКЛ МІНІАТЮР У ФОРТЕПІАННІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ І ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядається “Дитячий альбом” як цикл фортепіанних мініатюр західноукраїнських композиторів I половини ХХ ст. (В.Безкоровайного, Б.Кудрика, Я.Ярославенка, Б.Вахнянина, В.Барвінського, Н.Нижанківського, Р.Савицького, М.Колесси), аналізуються основні групи збірок для дітей: 1) календарно-обрядові; 2) обробки українських народних пісень; 3) цикли програмних різножанрових мініатюр.

Ключові слова: дитяча музика, програмна сюїта, фортепіанний педагогічний репертуар, цикл мініатюр.

Збірники фортепіанних мініатюр для дітей становлять значну частину музично-педагогічної літератури. Сюди належать і “Дитячий альбом”, і збірники п’єс, об’єднані спільною програмною назвою, і збірки мініатюр, де немає загальної назви, але є конкретно визначена тематична спрямованість. Тому, в даному випадку, назву “Дитячий альбом” можна прийняти за умовну, адже йдеться про цикл мініатюр, який є різновидом програмної сюїти, де “зв’язок частин визначається не сюжетною лінією, а загальною темою музичного твору” [1, с.313]. Програмна сюїта як цикл мініатюр відповідає основним критеріям музики для дітей: 1) цикли мініатюр легко сприймаються дітьми; 2) їхня жанрова визначеність добре зосереджує увагу, викликає позитивну установку розуміння форми; 3) ці твори є доступними для сприйняття та вивчення.

Серед інших явищ музичної культури фортепіанні Дитячі альбоми виділяються своєю популярністю. І, водночас, знання про цю сторінку музичної культури досі не систематизовані. На даний час збірки п’єс українських композиторів розглядаються як суто дидактичний матеріал у монографіях Б.Милича “Фортеп’янна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва” та О.Олійника “Українська радянська фортепіанна музика для дітей”, але в них є багато “білих плям”, зокрема майже не висвітлено творчість західноукраїнських композиторів початку ХХ століття. Дослідженню фортепіанної літератури саме західноукраїнських композиторів I половини ХХ ст. присвячено чимало праць, статей і монографій науковців, серед яких можна виділити роботи С.Павлишин, Л.Кияновської, Л.Філоненка, Н.Кашкадамової, Ю.Булки, О.Німилович, М.Білинської, Б.Тихонюка, Н.Толошняка, Н.Рябухи, О.Фрайт. Але твори для дітей розглядаються тільки в контексті загального аналізу фортепіанної творчості. Питання про становлення Дитячого альбому як окремого жанру дитячої музики піднімаються у статті Р.Сулим “Становлення дитячої музики в західноєвропейській культурі XVIII–XIX століть (постановка проблеми)”, у котрій авторка підкреслює, що “...досі не існує повного каталога тієї величезної кількості творів, написаних у цій сфері, немає систематизації музичного матеріалу щодо хронології, композиторів, жанрів, стилів і національних культур, яка існує, наприклад, у дитячій літературі...” [2, с.31], а також у дисертації А.Булкіна “Фортепіанний “Дитячий альбом”: шляхи становлення, поетика жанру”, в якій автор уперше у вітчизняному музикознавстві “розглядає фортепіанний Дитячий альбом як специфічну жанрову різновидність циклу мініатюр і пропонує видовий поділ Дитячих альбомів на лірико-споглядальні та лірико-розповідальні” [3, с.10]. Проте предметом цих досліджень є Дитячі альбоми тільки західноєвропейських і російських композиторів.

Тому метою статті є аналіз "Дитячого альбому" як циклу мініатюр в творчості західноукраїнських композиторів I половини ХХ ст., у зв'язку з чим постають такі **завдання**: установити мотивацію створення композицій для дітей, прослідкувати засади формування дитячої фортепіанної літератури, зокрема циклів мініатюр, у творчості західноукраїнських композиторів, обґрунтувати їх групування за тематичною спрямованістю, а також визначити особливості кожного циклу й місце, яке він посідає у тій чи іншій групі.

Інтерес до дитячої музики щодо формування відповідного репертуару спостерігається упродовж усієї історії розвитку світового фортепіанного мистецтва. Думка про дітей, прагнення зацікавити їх світом музики спонукала до написання дитячих фортепіанних творів.

На початку ХХ ст. дитячий фортепіанний репертуар поповнюється "Ліричними п'єсами" та "Поетичними картинками" Е.Гріга, "Дитячим альбомом" О.Гречанінова, "Бірюльками" та "Маленькими новелами" С.Майкапара, "Маленькими п'єсами" О.Гедіке, "Дитячим кутком" К.Дебюссі, збірками "30 дитячих п'єс" та "24 легкі п'єси для фортепіано" Д.Кабалевського, "Дітям" та "Мікрокосмос" Б.Бартока, "Музикою для дітей" К.Орфа, збіркою "Дитяча музика" С.Прокоф'єва.

Українські композитори також не залишились осторонь дитячої тематики. Вітчизняний фортепіанний педагогічний репертуар охоплює велику кількість творів, різноманітних за формами й жанрами. Перші зразки української дитячої фортепіанної літератури почали з'являтися ще на початку ХІХ ст. – це були збірки легких перекладів та обробок відомих на той час народних пісень і танців М.Завадського, Й.Витвицького, С.Воробкевича, В.Заремби, розраховані на побутове музикування.

Микола Лисенко першим порушив проблему написання української дитячої музики на професійній основі, створивши опери для дітей на теми українських народних казок ("Коза-Дерева", "Пан Коцький", "Зима і Весна"), що стало поштовхом для написання дитячих творів на основі українського народного мелосу його послідовниками – композиторами Правобережної і Західної України.

ХХ століття у музичному світі знаменує новий період еволюції, впровадження та популяризацію національної музичної мови, що не могло не позначитись на творчості західноукраїнських композиторів. Дитяча фортепіанна музика створювалась у нелегкий для українців період 20 – 30-х років: посилення протистояння між українською та польською громадами, розмах всенародної боротьби проти полонізації української школи, обмеження діяльності "Просвіти", "Рідної школи", вимушеного припинення роботи таємного університету у Львові. Тому завданням музичної освіти було виховати у дітей любов до Вітчизни, до всього українського, плекати почуття національної гордості та свідомості.

Фортепіанна музика для дітей композиторів Галичини – це особлива сторінка української культури ХХ ст. Із заснуванням у Львові Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка пов'язане відкриття його філій у різних містах західного регіону, де почали працювати провідні музиканти Галичини, які не могли не звернути увагу на надто скупий педагогічний репертуар для українських дітей. Потрібен був матеріал, у якому, поряд з опануванням виконавської майстерності, діти могли б чути рідну, українську, музику, вчилися любити й розуміти її. Саме тому, як закономірність, сприймається звернення композиторів до фольклору, що є не тільки інтонаційним провідником, але й основою образної схеми, адже наявність відомих мотивів полегшує сприйняття музики.

Фортепіанне мистецтво I половини ХХ століття пов'язане з плідною працею таких композиторів, як С.Людкевич, В.Барвінський, Н.Нижанківський, Б.Вахнянин, В.Безкоровайний, Б.Кудрик, Я.Ярославенко, С.Лукиjanович-Туркевич, Д.Задор, В.Вит-

вицький, Р.Сімович, О.Залеський, З.Лисько, А.Рудницький, Р.Савицький, М.Колесса. Оскільки в даній статті розглядаються виключно фортепіанні мініатюри для дітей, які об'єднані у збірки спільною тематичною спрямованістю і є доступними для сприйняття й виконання дітьми, то матеріалом для аналізу дитячих фортепіанних збірок західноукраїнських композиторів I половини ХХ століття послуговували зразки творчості Василя Безкоровайного (1880–1966), Богдана Вахнянина (1886–1940), Ярослава Ярославенка (Вінцковського) (1880–1958), Богдана Кудрика (1897–1980), Василя Барвінського (1888–1963), Нестора Нижанківського (1893–1940), Романа Савицького (1907–1960), Миколи Колесси (1903–2006).

Фортепіанні цикли для дітей вищезгаданих композиторів можна поділити на три групи:

I – календарно-обрядові (збірки колядок і щедрівок) В.Безкоровайного, Б.Кудрика, Я.Ярославенка, В.Барвінського;

II – обробки українських народних пісень: збірки п'єс В.Безкоровайного, “Малі легкі кусники” Б.Кудрика, “Шість мініатюр на українські народні теми”, “Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом” В.Барвінського;

III – альбоми різножанрових дитячих п'єс: “Наше сонечко грає на фортепіано” В.Барвінського, “Фортепіанний альбом для молоді” Н.Нижанківського, “Дрібнички” та “Три п'єси для дітей” М.Колесси.

Розглянемо кожен групу, щоб визначити характерні особливості циклів.

На початку ХХ ст. частина композиторів залишалась вірною романтично-фольклорним принципам творчості. Вплив романтизму зумовлений і зверненням композиторів до різдвяної тематики, адже для всієї європейської культури був дуже важливим зв'язок образу дитини з темою Різдва як домашнього свята (що знайшло відображення у творчості Ф.Мендельсона, Ф.Ліста, П.Чайковського). Але опрацьовуючи церковні колядки й щедрівки, західноукраїнські композитори ставили певні завдання – сприяти їх популяризації, прищепити дітям любов до народних звичаїв, на знайомому інтонаційному матеріалі розвивати в дітей почуття патріотизму. Актуальним залишається звернення до цього пласта календарно-обрядового фольклору й сьогодні – в умовах національно-культурного відродження, з метою музично-естетичного, духовного й національно-свідомого виховання підростаючого покоління. Тому, враховуючи інтерес дітей до цього жанру народної творчості, викладачам музичних шкіл доцільно використовувати колядки й щедрівки в шкільному репертуарі з метою їх виконання у новорічних та різдвяних концертах, тим самим “поповнити коло уявлень молодих музикантів про власні культурні надбання та мистецькі традиції” [6, с.195].

Деякі із збірок містять тільки традиційні галицькі різдвяні колядки (В.Безкоровайного, Я.Ярославенка), інші – крім галицьких, презентують також колядки та щедрівки з Великої України, лемківські, закарпатські, із збірок К.Стеценка, Ф.Колесси та К.Квітки (Б.Вахнянина, В.Барвінського). Кожний композитор подає свій варіант фактурного викладу і гармонізації. Не зупиняючись докладно на варіантах аранжування колядок Б.Вахнянином та В.Безкоровайним, відзначимо простоту і прозорість їх фактурного викладу, доступність виконання. Окремо слід виділити збірку Я.Ярославенка, на якій помітно позначився вплив “віденського” романтизму, зокрема творчості Ф.Шуберта. Кожна колядка починається 4-тактовим фортепіанним вступом, фактура викладена таким чином, що колядка може виконуватись і як суто фортепіанний, і як вокальний твір із фортепіанним супроводом: багатий мелодизм, дво-, триголосний виклад, цікавий варіант партії акомпанементу дають підстави вважати цю збірку зразком салонного лірико-сентиментального виконавства.

У ВИФЛЕЄМІ

Я Яросла



У своїй "Збірці колядок і щедрівок" В.Барвінський, підкреслюючи яскравість і самобутність мелодики, ускладнює фактуру, поліфонізує її і розширюючи тембральний діапазон, використовує часті зміни метроритму, багату колористичну гармонію (як, наприклад, у колядці "У Вифлеємі", де, використовуючи весь діапазон інструмента, арпеджованими перегуками акордів у мелодії з квінтами в басу композитор створює ефект церковних дзвонів).

19. У Вифлеємі нині новина

(галицька)



Очевидно, що в цій збірці простежується захоплення композитором ("не без заохочення свого вчителя, В.Новака" [4,с.190]) імпресіонізмом і символізмом – на це вказує використання багатих можливостей гармонічної колористики та зображально-просторової фактури.

На жаль, незважаючи на те, що збірка "Колядки і щедрівки" В.Барвінського написана з думкою про збагачення педагогічного репертуару і є цінним матеріалом, який знайомить дітей з перлинами народної творчості, окремі колядки досить важкі для виконання дитиною з огляду на її фізіологічні можливості і, ймовірно, розраховані або на початкуючого дорослого музиканта, або на "музично школеного, а то й фахового музиканта..." [5, с.2]. Підтвердженням

цьому є власні спостереження автора статті, що дуже рідко колядки складають виконавський репертуар на обласному та Всеукраїнському конкурсах юних піаністів ім. В.Барвінського.

Проміжне місце між I та II групами займає „Український фортепіанний альбом для початківців” Р.Савицького, оскільки перші чотири п’єси збірки – галицькі колядки, а решта – обробки українських народних пісень.

В “Українському фортепіанному альбомі для початківців” Р.Савицький ставить завдання – ознайомити дітей з різними жанрами української народної творчості. Крім уже згаданих колядок, тут представлені відома гаївка “Подоляночка”, пісня-веснянка “Зозуля”, коліскова “Ой ходить сон”, історична пісня “Стоїть явір над водою”, пісня-марш “Гей, там на горі Січ іде”, коломийка “Верховино”. Дуже простий фактурний виклад, мелодія, яка легко запам’ятовується, зручне діапазонове розташування, вдало підібрана аплікатура допомагають учневі-початківцю швидко вивчити твори. Крім того, педагогічне спрямування цієї збірки визначається формуванням виконавських навичок: використання основних прийомів гри, вироблення координації ігрових рухів, розвиток поліфонічного слуху. Особливо слід відзначити п’єси, написані у формі варіацій: “Їхав стрілець на війноньку” (під назвою твору композитор ставить ремарку, де дає образну характеристику кожній варіації) і “Їхав козак за Дунай”, яка завершує збірку, – найскладніший твір циклу. Так, зокрема, в першій варіації композитор використовує прийом перехрещення рук, де мелодія виконується лівою рукою у верхньому регістрі, а в другій – тріольні фігурації у супроводі. Створюючи цей альбом, Р.Савицький дуже добре продумав ступінь технічної складності п’єс, що поступово зростає. Враховуючи національно-історичні особливості українського народу, упорядник підібрав такі твори, які чітко віддзеркалюють ментальність нації і, зважаючи, що збірка була видана у США з метою популяризації української національної культури, таке бачення допомагало прищепити дітям розуміння та любов до рідного мистецтва, не загубити на чужині національного духу, не втратити етнічної самосвідомості. А завдяки перевиданню у 1999 році Альбому в Україні, він широко використовується у репертуарі ДМШ.

Другу групу творів для дітей становлять обробки українських народних пісень, представлені в циклічному зібранні.

Не зупиняючись конкретно на циклі кожного композитора, відзначимо лише їх характерні ознаки та стильові особливості.

Беручи за основу популярну українську народну пісню (обрядову, жаргівливу, історичну), традиційні танці (коломийку, козачок, гопак), кожний композитор репрезентує своє бачення обробки. Так, у збірці В.Безкоровайного і в циклі “Малі легкі кусники” Б.Кудрика музична мова композиторів “близька до творів віденських класиків: фактурний виклад прозорий з надзвичайно розвинутим, мелодизованим акомпанементом” [12, с.35].* Обидва композитори, зберігаючи композиційну будову мелодії, використовують підголоскову та імітаційну поліфонію, варіаційну видозміну. Але В.Безкоровайний подає збірку як дидактичний матеріал – п’єси групуються за принципом зростання труднощів відповідно до року навчання. Крім творів для сольного виконання В.Безкоровайний написав цикл обробок українських народних пісень для виконання у 4 руки**. Видання цих збірок сьогодні є актуальним і доречним з огляду на інтерес дітей до вивчення близької і зрозумілої їм музики, особливо творів для виконання в 4 руки, оскільки український дитячий ансамблевий репертуар є небагатим.

* На даний час рукописний цикл «Малі легкі кусники» Б.Кудрика готується до видання, рукопис знаходиться у приватній бібліотеці кандидата мистецтвознавства, доцента Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника Н.Голошняк.

** На сьогодні всі твори існують у рукописах, і їх виданням займається Сімферопольське міське науково-творче товариство В.Безкоровайного, яке очолює п. Богдан Безкоровайний.

У циклах „Шість мініатюр на українські народні теми” й „Українські народні пісні для фортепіано” в руслі естетичної тенденції свого часу, неофольклоризму, В.Барвінський прагне звільнитись від салонності, вузького етнографізму, намагається знайти небанальні форми застосування українських фольклорних інтонацій, шукає нові способи інтерпретації народнопісенних тем. В.Барвінський – типовий композитор-мелодист, що поєднує його з такими композиторами-романтиками, як Ф.Шопен, П.Чайковський: пісенна мелодика його мініатюр гнучка, імпровізаційно-вільна в кантиленних п'єсах і пружно-пульсуюча в танцювальних. Водночас композитор “тяжіє до “полістилістичної” багатозначності фольклорного тематизму в контексті різних минулих стилів – в чому відчувається вплив сецесії та символізму” [4, с.190]. Обидві збірки розраховані на дітей середнього шкільного віку, котрі вже володіють певними музичними знаннями й навичками гри на фортепіано. Композитор створив цикли, що стали фундаментом для наступного етапу навчання, котрі забезпечують доступність музичного матеріалу і всебічність розвитку здібностей учня. Піаністична зручність і доцільність фортепіанного викладу передбачають органічне засвоєння технічних труднощів із метою максимального втілення художнього змісту. Останнім часом спостерігається підвищений інтерес до збірок, мініатюри постійно звучать на конкурсах юних піаністів ім. В.Барвінського різних рівнів.

Третю групу становлять дитячі альбоми програмних різножанрових контрастних мініатюр.

Педагогічна збірка В.Барвінського “Наше сонечко грає на фортепіані” репрезентує 20 дитячих п'єс (на сьогодні знайдено 17) на українські народні мелодії для учнів молодших класів. Композитор писав: “Метою цієї збірки було зв'язати українську дитину вже у початках її фортепіанних студій з українською мелодикою і піснею, намагаючись різноманітністю гармонії, голосоведенням і не так вже дешевою чи простою фортепіанною фактурою піднести чи виробити смак дитини, кормленої у початках науки різними школами гри на фортепіано вроді Баєра і ін. з закріпленням і стереотипним примітивізмом початкового музичного матеріалу або чужими психіці нашої дитини, часто теж доволі дешевими змістом творами для дітей чужих авторів” [5, с.30]. Образний зміст п'єс створює дитині настрій сімейного затишку, що поєднує їх із “Дитячим альбомом” П.Чайковського, а своїм романтичним ліризмом – з “Альбомом для юнацтва” Р.Шумана. Назви п'єс циклу, в поєднанні з образністю самої музики, дають великий простір дитячій уяві. Але, сприяючи національно-патріотичному вихованню дитини, композитор використовує знайомі і близькі маленькому українцю народні мелодії: “Обжинкова пісня”, “Коломийка”, “Думка”, “Зозуленька” (шедрівка), “Веснянка”, “Колискова”, які оточують її в побуті; улюблені дитячі образи: “Лелека”, “Горобчик”, “Зайчик”, “Комарик”, “Телятко”; картини природи: “Сонечко”, “Дощик”; цілі сюжетні сценки: “Мишка та ведмідь”, “Півники молотять”, “Жучок і жучиха”; дитячі забави: “Сорока-ворона”. Природне голосоведення, проста фактура допомагають глибше пізнати зміст твору. У цих п'єсах багато звукозображальності, ілюстративності, а іноді й прямого наслідування, через що вони такі сприйнятливі і близькі дітям.

Звісно, що стилістично ця збірка не могла бути складною з огляду на її педагогічне спрямування, отож В.Барвінський звертається до традиційних засад гармонії, фактури, форми, намагаючись допомогти початківцям засвоїти фактурні труднощі.

Альбом “Фортепіанні твори для молоді” Н.Нижанківського, хоча й втілює певні ознаки сецесійної естетики, все ж таки більше тяготе до “салонності, камерної рафінованості фортепіанного жанру” [4, с.205]. Альбом складається з 5 дитячих мініатюр

та творів, що потребують вищого рівня виконавської майстерності. Назви дитячих мініатюр (“Марш горобчиків”, “Староукраїнська пісня”, “Коломийка”, “Івасько грає на чельо”, “Гавот ляльки”) свідчать про тематичну спорідненість із “Дитячим альбомом” П.Чайковського, але в основі цієї збірки – образи, які підкреслюють національну спрямованість “Альбому”, що є доступними для сприйняття української дитини і здатні викликати в її уяві конкретні асоціації. Кожна з мініатюр, контрастних за настроєм, присвячена дітям композиторів – товаришів Н.Нижанківського. Поєднання національної характерності з “салонністю”, яка виразилась у використанні побутових жанрів, елегантність музичної манери – ці ознаки фортепіанного стилю композитора в повній мірі відобразились в “Альбомі для молоді”.

М.Колесса – найбільш новаторськи мислячий композитор. Як досить виразний модерніст, він “прагнув відійти від традиційних пісенно-романтичних засад творчості” [4, с.240], натомість органічно “вплести” гуцульський фольклор в сучасну художню мову (як це зробили Б.Барток, К.Орф).

Образи Гуцульщини, інтонації пісенно-танцювальних жанрів цього краю (коломийки, гуцулки, аркана) є основою сюїтних циклів М.Колесси: “Три п’єси для дітей”, “Дрібнички”. Індивідуальний стиль композитора базується на поєднанні неокласичних, неофольклористичних та імпресіоністичних ознак із гуцульською інструментальною виконавською традицією: характерний мелодизм, багата орнаментика, ладогармонічні особливості, звуконаслідування таких народних інструментів, як дримба, сопілка та трембіта, а також ансамблю “троїстих музик” у взаємодії з артикуляційними, динамічними, агогічними нюансами збагачують музичну палітру, а жива пластика мелодичної лінії викликає в уяві не тільки слухові, а й зорові асоціації. Завдяки яскраво вираженому національному колориту твори є надзвичайно популярними в репертуарі дитячих музичних шкіл.

Таким чином, для естетики виникнення фортепіанного Дитячого альбому в творчості західноукраїнських композиторів I половини XX ст. характерні такі зв’язки: а) професійної композиції та побутового музикування; б) багатовікової традиції викладання та яскравої індивідуальності композитора; в) дидактичних завдань, простоти фактури й найактуальніших для українського музичного мистецтва образів і жанрів. Вплив західноєвропейських композиторських шкіл і розмаїття естетичних тенденцій тогочасної західноукраїнської культури проявились у творчості та світогляді вищезгаданих композиторів, кожний з яких, у свою чергу, сформував свій власний стиль. Розглянуті дитячі фортепіанні альбоми визначаються національною ідеєю, чітко окресленою жанровістю, широкою інтонаційною палітрою, багатим мелодизмом, цікавими колористичними та звукозображальними ефектами. Вони об’єднані в цикли спільною програмною назвою або спільною темою й відзначаються педагогічною спрямованістю. Поєднання національних традицій з новими естетичними віяннями мало дидактичне значення: виховати в юних музикантів зацікавлення новими художніми системами й розуміння не лише традиційних, але й модерніших засобів виразності. Творчий доробок західноукраїнських композиторів є вагомим внеском в українську фортепіанну педагогічну літературу. Особливо цінною є віднайдена спадщина, на якій сучасні діти мають змогу ознайомитись з українською культурою початку XX ст. і фортепіанним мистецтвом зокрема.

1. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1998. – 368 с.

2. Сулим Р. Становлення дитячої музики в західноєвропейській культурі XVIII–XIX століття (постановка проблеми) // Музична культура Європи в міжнародних контактах. – Суми: СДПІ ім. А.Макаренка, 1995. – С.31–38.

3. Булкін А. Фортепіанний "Дитячий альбом": шляхи становлення. поетика жанру / Дисертаційна робота. – Національна музична академія України імені П.Чайковського. К., 2005. – 170 с.
4. Кияновська Л. Стилбова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. – Тернопіль: АСТОН, 2000. – 340 с.
5. Барвінський В. Переднє слово // Колядки і щедрівки на фортеп'яно з підложеним текстом. – Львів: Видання Музичного Товариства ім. М.Лисенка, 1935. – С. 1–2.
6. Павлишин С. Василь Барвінський. – К.: Музична Україна, 1990. – 88 с.
7. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість. – К.: Музична Україна, 1972.
8. Толошняк Н. Творча та музично-просвітницька діяльність Василя Без коровайного // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. І. – 1999. – С.162–168.
9. Кашкадамова Н. Роман Савицький – піаніст і педагог // Музика. – 1991. – №4.
10. Никорак Н. Творча та просвітницька діяльність Ярослава Ярославенка // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Вип. ІІІ. – 2002. – С.187–195.
11. Бобер А. Педагогічні принципи М.Колесси // Музика – 1988. – №3.
12. Пірус В. Розвиток простих жанрів пісні. танцю і маршу у фортепіанній творчості композиторів Галичини в період 10–30-их років ХХ століття // Магістерська робота. – Івано-Франківськ: Прикарпатський університет ім. В.Стефаника, кафедра музикознавства, 2001. – 77 с.
13. Лесик Д., Біркова Є. Василь Барвінський: Дитяча фортепіанна музика. Методичні рекомендації педагогам-піаністам. – Івано-Франківськ, 1996.
14. Милич Б. Фортеп'янна література українських радянських композиторів для дітей та юнацтва. – К., 1961. – 130 с.
15. Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей. – К.: Наукова думка, 1979. – 107 с.
16. Фрайт О. Фольклорні мотиви в музичних творах для дітей. // Народна творчість та етнографія. – 1993. – №4.

Додаток

Нотографія дитячих фортепіанних циклів:

1. Барвінський В. Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом // Упорядник О.Смоляк. – Тернопіль: Збруч, 1997. – 22 с.
2. Барвінський В. Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом // Упорядники Р.Савицький -мол., О.Смоляк. – Тернопіль: АСТОН, 2000. – 34 с.
3. Барвінський В. Твори для фортепіано// Упорядник С.Павлишин.– К.: Музична Україна, 1988. – 48 с.
4. Барвінський В. Фортепіанні п'єси для дітей // Упорядники О.Смоляк, Л.Корній. – Тернопіль: Лілея, 1996. – 22 с.
5. Ярославенко Я. Коляди для фортепіано // Упорядкування та слово про композитора М.Шевченко. – Івано-Франківськ: Плай, 2005. – 36 с.
6. Безкоровайний В. При ялинці. Збірка колядок в перекладі для фортепіано з текстами // Упорядник І.Полякова. – Івано-Франківськ: Плай, 1999. – 31 с.
7. Вахнянин Б. На щедрій вечір ("Чемним дітям зладив Вуйко Богдан") // Підготував до друку П.Чоловський. – Івано-Франківськ: ПП "СІМІК", 1999. – 31 с.
8. Савицький Р. Український фортепіанний альбом для початківців // Упорядник О.Смоляк. – Тернопіль: Збруч, 1999. – 14 с.
9. Нижанківський Н. Фортепіанні твори для молоді // Упорядник О.Смоляк, Л.Корній. – Тернопіль: Лілея, 1996. – 23 с.
10. Колесса М. Вибрані фортепіанні твори // Упорядник К.Колесса-Гелитович. – К.: Музична Україна, 1984. – 72 с.

In this article, "Children's Album" is presented as the cycle of miniatures in the piano educational literature of West Ukrainian composers of the first half of the 20th century. The basic groups of collections for children are analyzed: 1) seasonal-ceremonial, 2) arrangements of Ukrainian folk songs, 3) cycles of program miniatures from different genres.

Key words: *children's music, program suite, piano educational repertoire, cycle of miniatures.*