

**ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ “БОЙКІВСЬКІ ОБРАЗКИ” ТА “БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ”
МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ НАВЧАЛЬНО-
ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ**

УДК 786.2 (477.83)

Олександра Німилович, доцент кафедри музикознавства та фортепіано
Ольга Дзік, магістрант музично-педагогічного факультету

*Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

**ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ “БОЙКІВСЬКІ ОБРАЗКИ” ТА
“БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО
ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ НАВЧАЛЬНО-
ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ**

У статті досліджуються фортепіанні цикли “Бойківські образки” та “Бойківське весілля”, Миколи Ластовецького, які несуть відбиток української ментальності, знайомлять сучасну молодь з народними звичаями, традиціями та обрядами, зокрема з особливостями бойківського весілля, багатством танцювальної музики цієї етнографічної групи українців.

Ключові слова: фортепіанні цикли, фортепіанні п'єси, весільні пісні, сюїта.

Актуальність проблеми полягає, насамперед, в осмисленні українськими музикознавцями творчого доробку Миколи Ластовецького – композитора, диригента, педагога, науковця, громадського діяча. Його творчість відзначається тематичним багатством, мелодичним різноманіттям, ритмічною доступністю й багатогранністю, програмністю, залученням нових стильових ознак сучасної музики та цікавих знахідок композиторської музичної мови. Мистецька спадщина М. Ластовецького, зокрема його фортепіанні цикли “Бойківські образки” та “Бойківське весілля”, вбирають в себе найважливіші для українського мистецтва теми, образи, жанри та форми, демонструють різноманітні способи застосування особливостей регіонального фольклору. Вони стали вагомим внеском у збагачення української фортепіанної педагогічної літератури.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Низка статей В. Грабовського [7], Н. Мойсеєнко [18], Б. Пица [19], І. Рудзінської [20], Н. Семків [21], Л. Соловей, О. Дмитрієвої [22] зображають життєвий і творчий шлях композитора, проте музично-естетичний аналіз бойківських циклів, як і інших фортепіанних творів митця, потребує глибокого розкриття. Основним джерелом дослідження є опублікована в 2007 році збірка М. Ластовецького “Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва” [14]. Праці П. Зборовського [1], Л. Боровиковського [2], В. Верховинця [3], І. Колесси [9], Ф. Колесси [11], О. Кольберга [12], Й. Лозинського [16], І. Франка [23; 24], М. Хая [25], І. Хланти [26], П. Чубинського [27]

висвітлюють характерні особливості музичної культури Бойківщини.

Мета статті полягає у визначенні ролі композитора Миколи Ластовецького в розвитку музичного мистецтва України, виявленні найхарактерніших рис та особливостей, притаманних його творчості, простеженні зв'язку з пісенним та інструментальним фольклором бойківського краю, в показі інструментальної зручності п'єс та їх педагогічної цінності.

Виклад основного матеріалу. Народився Микола Ластовецький 14 серпня 1947 року на Хмельниччині в родині медиків. Музичну освіту здобував у Хмельницькому музичному училищі та у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка, де його вчителями були Р. Сімович, С. Людкевич, А. Кос-Анатольський, О. Теплицький, В. Флис, Я. Якуб'як, Е. Кобулей. Після закінчення композиторського факультету М. Ластовецький працював викладачем музично-теоретичних дисциплін Дрогобицького музичного училища ім. В. Барвінського і згодом став директором цього навчального закладу, а від 2000 року він є доцентом Дрогобицького державного університету ім. І. Франка. М. Ластовецький є членом правління Національної спілки композиторів України, а також багато уваги надає керівництву Науково-культурологічного товариства ім. В. Барвінського. Митець зробив вагомий внесок і у розвиток музикознавства. Він є автором ґрунтовних статей, розвідок, нарисів про життя і творчість видатних українських композиторів, діячів культури. У своїх працях М. Ластовецький також порушує питання пов'язані з педагогікою, музичною критикою,

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ “БОЙКІВСЬКІ ОБРАЗКИ” ТА “БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ НАВЧАЛЬНО- ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ

методикою викладання музично-теоретичних дисциплін. Композитор неодноразово нагороджений почесними грамотами Міністерства культури і мистецтв України “За досягнення у розвитку культури і мистецтв”, медаллю “Незалежність України” в номінаціях IX Міжнародного академічного рейтингу “Золота фортуна”, які свідчать про державне визнання заслуг митця перед українською культурою [22]. Композиторська спадщина М. Ластовецького вражає своєю різноплановістю та багатожанровістю. У його доробку є твори для симфонічного та камерного оркестрів (“Sinfonia rustika”, симфоніста “Пам’яті героїв Круг”, поема “Галичина”, “Лірична поема”, увертюра “Бойківська”, симфонічний прелюд “Пісня про Кармелюка”, “Елегія пам’яті В. Барвінського”), чимало камерно-інструментальних творів (Adagio, Сюїта, Гаївки; Квартет для 4-х тромбонів; сюїта “Дрогобицькі сурми” для 4-х труб; соната “Романтична” для скрипки та фортепіано), хорових композицій (кантати: “Повернення Дрогобича” на вірші Р. Пастуха, Ф. Малицького та М. Ластовецького, “Псалми Давида” на канонічні біблійні тексти, “Заспів” на слова В. Чумака, “Пісня про Чорновола” на слова М. Шалати), солоспівів, вокальних ансамблів (до віршів Лесі Українки, П. Тичини, В. Самійленка, П. Грабовського, О. Олеса, В. Симоненка, Я. Купали), музика до драматичних вистав (за творами Р. Іванічука, В. Канівця, І. Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ’яненка, І. Котляревського, М. Стельмаха, М. Коцюбинського, І. Франка, У. Шекспіра та ін.). Особливе місце в творчості композитора займає фортепіанна музика. Він – автор численних фортепіанних творів, частина яких увійшла до збірника “Фортепіанні п’єси для дітей та юнацтва”, де вміщено 7 циклів (“Дитяча мозаїка”, “Три колискові”, “Два танці”, “П’ять прелюдій і постлюдія”, “Веснянки”, “Бойківські образки”, Сюїта для фортепіано “Бойківське весілля”), а також двох сонат та інших композицій (Рондо “Святкове”, “Маленькі старовинні вальси”, “Біблійна поема” тощо).

Творчості М. Ластовецького властиве дотримання канонів української класичної музики, провідною стильовою ознакою якої є міцна опора на український пісенний та інструментальний фольклор, його метроритміку та глибинні інтонації в значному обсязі субетнічних виявів, зокрема Бойківщини (увертюра “Бойківська”).

Періодом, коли остаточно сформувалися найхарактерніші риси матеріальної і духовної культури бойків, вважають кінець XVIII – початок XIX ст., оскільки в цей час найвиразніше заакцентувалась своєрідність господарювання й

культури краю. Щодо провідної галузі господарства на Бойківщині, то думки дослідників розходяться. Одні вважають, що це землеробство, з яким безпосередньо пов’язане пісенне мистецтво (обрядові пісні, косарські та жнивні коломийки), за свідченням інших – це тваринництво, що передбачає побутування інструментальної музики (пастуших жанрів, танців) [26, 18 – 20]. У фортепіанних циклах М. Ластовецького, присвячених бойківському краю, присутні як пісенне, так і танцювальне начала (“Бойківські образки” – танцювальний цикл, Сюїта для фортепіано “Бойківське весілля” – пісенний).

Цикл “Бойківські образки”, який складають п’ять танців, (за означенням автора “маленька сюїта”) творять невелику танцювальну сюїту. Клавірна сюїта виникла і розвивалась в європейській музиці від XVI до XVIII століття, охоплюючи епохи середньовіччя, ренесансу й бароко. Композитори того часу розуміли музичну форму сюїти (від фран. *suite* – ряд, послідовність) не як випадковий набір творів, а як скріплене внутрішньою спільною драматургією певне співвідношення й взаєморозміщення частин – танців. Основна драматургічна схема сюїти полягає у дворовозовому протиставленні спокійного повільного танцю жвавому, швидкому. Сюїта сформувалась в різних країнах, використовуючи своєрідні поєднання характерних п’єс. У Франції встановлюється форма сюїти з обов’язкових чотирьох танців (алеманди, куранти, сарабанди, жиги) та ряду вставних (гавот, мюзет, англес, бурре, пасп’є, менует, полонез, лур та інші). Особливе місце в історії музики займають сюїти Баха (три збірки по шість сюїт у кожній) [5, 192 – 195]. Микола Лисенко – перший український композитор, який поєднав деякі конструктивні закономірності старовинного танцю з фольклорним мелосом і створив на цих засадах зразок синтетичного жанру – “Українську сюїту у формі старовинних танців на основі народних пісень” (“Прелюдія”, “Куранта”, “Токата”, “Сарабанда”, “Гавот”, “Скерцо” (1869 – 1870). Цей твір, в якому переосмислені класичні клавірні традиції, започаткував в українській фортепіанній творчості розвиток сюїти пісенно-танцювального типу. Аналогічні за своїм історичним значенням для картинно-програмного жанрового типу – “Сюїта з десяти програмних частин. На луках” П. Сокальського (1891); для вільного (або мішаного) – “Українська сюїта” В. Барвінського; узагальнено-програмного типу – “Елегійна сюїта” М. Вілінського (1914 – 1918) [8, 234], 11 етюдів у формі старовинних танців В. Косенка, а також

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ “БОЙКІВСЬКІ ОБРАЗКИ” ТА “БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ НАВЧАЛЬНО- ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ

“Сюїта танцювальних жанрів” (9 п’єс) С. Людкевича [17, 23 – 47].

У циклі “Бойківські образки” М. Ластовецький звертається до відомих та менш знаних на Бойківщині танців. У п’єсах циклу можна знайти ознаки коломийки, польки, козачка – побутових танців, а також і сюжетних, які цілковито щезають з виконавської практики сучасних бойків – “Козак”, “Аркан”, “Сусідка”, “Сторцак”, “Вививанець”, “Обертанка”, “Феся”, “Штаєр” та ін. Таке застосування у професійній музиці, зокрема в зразках педагогічного репертуару, сприяє збереженню і популяризації багатой танцювальної культури бойків.

Починається сюїта найпоширенішим бойківським танцем – коломийкою. “**Бойківська коломийка**” М. Ластовецького належить до інструментально-танцювальних жанрів. На Бойківщині цей танець називають також “Обертанкою”. Виконується вона в метроритмічному чіткому “гострому” характері, в середній та швидкій зоні коломийкового темпу, яку на Турківщині найчастіше використовують для позначення кульмінаційних епізодів циклічних коломийково-козачкових композицій” [26, 39]. Танцювальний характер “Бойківської коломийки” створюють акцентовані форшлагі, тріолі, перевага штриха staccato. Починається п’єса у повільному темпі, який поступово пришвидшується. Твір складається з трьох частин: перша – Grave, росо accelerando, Allegretto, друга – Moderato і третя – реприза. Композитор використовує кластери, кварто-квінтові ходи, рух паралельними квінтами, форшлагі. За характером “Бойківська коломийка” – жартівлива, гостра і яскрава.

“**Танець поважних газдів**” (газда – господар. – автори) змальовує образ статечних бойківських господарів, вольових, впевнених людей, добрих землеробів, власників своїх господарств. Помірний темп твору (Allegretto moderato), чотиридольний розмір передають характер горян. Гомофонно-гармонічна фактура п’єси дає можливість прослухати мелодичну маршову лінію, а гострий квінтово-акордовий супровід творить танцювальний характер, згодом в акомпанементі з’являються тризвуки (половинні ноти – D-dur і C-dur), на тлі яких розвивається поважна, розмірена тема твору.

“**Танець газдинь**” суттєво відрізняється від попереднього швидшим темпом (Allegretto), жартівливим характером, раптовою зміною динаміки (*sffz* – *sub.p*). Мелодична канва спочатку виткана терціями в супроводі гострих вісімок, згодом терції змінюються на чотиризвучні

акорди на основі ламаних октав, які рухаються по хроматизмах, зображаючи гонорових, розумних і красивих господинь.

Цікавим твором є “**Бойківський танець**”, який за характером – веселий і життєрадісний. Фактура п’єси досить прозора, за винятком кількох фрагментів, де композитор використовує кластери. Перший епізод композиції (Allegro moderato) – яскравий танець. У другому (Meno mosso) – ця ж тема викладена в ліричному варіанті, що створює пісенний, пейзажний характер (переважно штрих legato). Третій розділ (Tempo I) – знову танцювальний. Поступово пришвидшується темп і завершується п’єса урочистим каскадом кластерів, на динаміці *ff*. У своєму “Бойківському танці” композитор вдало передає красу і різнобарвність української народної музики, зокрема етнічного регіону – Бойківщини.

Завершує танцювальну сюїту “Бойківські образки” “**Штаєр**” (Рухливий танок), який належить до танців, запозичених з польської народної танцювальної музики (як і краков’як, полька) і, які прижились серед розмаїття українських народних, зокрема й бойківських танців [16, 174]. Це запальний, швидкий танець, характерною особливістю якого є зміщення акцентів на слабу долю в кінці кожної фрази. Каскади акордів, ламаних октав, гамоподібні запальні мелодичні звороти, акценти – все це творить яскраву танцювальну круговерть, яка й заверує весь цикл.

У збірці фортепіанних п’єс М. Ластовецького опублікована яскрава Сюїта для фортепіано “**Бойківське весілля**” (перша дія – “Обряд”). Наступна частина циклу, зі слів автора, буде видана у другому томі творів для фортепіано, який готується до друку.

Весільні обряди, як і весільні пісні, належать до найцікавіших проявів народної культури. Ними захоплювалися видатні фольклористи, записуючи під час фольклорних експедицій та публікуючи у різних виданнях, як, наприклад, Й. Лозинський (1835) [16], П. Чубинський [27], Я. Головацький (1878), Л. Боровиковський [2, 229 – 233], Вацлав з Олеська (1833) [28], Й. Роздольський (1900 – 1902) [6, 4 – 5], М. Лисенко [15], І. Колесса [9], В. Верховинець [3], М. Грінченко, Ф. Колесса, О. Кольберг [12] та ін. Серед сучасних видань найґрунтовнішими вважаються “Весілля” (У 2 кн. – К., 1970) та “Весільна пісня” (У 2 кн. – К., 1982), які вийшли у видавництві “Наукова думка”, “Весільні пісні” – збірка, упорядкована М. Шубравською [4], публікації І. Франка [23; 24], О. Дея, Г. Танцюри, І. Хланти [26, 146 – 185] та ін.

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ “БОЙКІВСЬКІ ОБРАЗКИ” ТА “БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ НАВЧАЛЬНО- ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ

Весільні пісні, як і цілий обряд, багаті і різноманітні, що пояснюється і регіональною, і етнічною специфікою, адже українці Підляшшя, з Наддніпрянської України, бойки, гуцули мають свої звичаї і традиції. В піснях, які супроводжують весілля, в художньо досконалій формі втілені морально-етичні ідеали народу в створенні нової сім'ї, погляди на шлюб, на взаємостосунки між подружжям, відбито глибоку історію народу, еволюцію сім'ї.

Чимало українських композиторів створювали обробки весільних пісень для голосу з фортепіано, для різних складів хору, писали великі вокально-симфонічні полотна як, наприклад, “Українське весілля” В. Барвінського у двох частинах (Вокально-інструментальні картини для мішаного хору, квартету, солістів оркестру або фортепіано в чотири руки), “Лемківське весілля” М. Колесси (Низка весільних пісень для мішаного, чоловічого, жіночого хорів у супроводі смичкового квартету (фортепіано), з кількома інструментальними номерами гудаків – сільських музик) [10] та ін. У творчості М. Ластовецького сила і краса весільних обрядів Бойківського краю втілилася у фортепіанному циклі “Бойківське весілля”.

Як зазначав визначний фольклорист Ф. Колесса, “українське весілля має форму драми, зложеної з цілого ряду дій, що розкладаються на декілька днів” [11, 69]. Весільний обряд в залежності від різних етнографічних районів виявляє різні відмінності, які все ж можна звести до одної схеми. Один з найдавніших зразків вокальної культури бойків, як і лемків, є ладканка – жанр обрядового співу, який не зустрічається як в інших етнографічних групах українців, так і в інших слов'янських народів. Варто зауважити, що весільні ладканки поділяються на шість циклів – барвінковий, шлюбний, зачинальний, до страв, у молодого, у молоді. Якщо барвінок на вінки для молодих ріжуть у четвер, тобто ще до весілля, цикли ладканок проходять у поданій вище послідовності, а там, де барвінок ріжуть в суботу, тобто вже під час весілля, ладканкові цикли міняються місцями (зачинальні, барвінкові, шлюбні, до страв, у молодого, у молоді).

Саме так розміщені обрядові частини циклу “Бойківське весілля” М. Ластовецького. Тут дійство розпочинається *Маршем “Надобридень”* (Благословенство), який виконують музики перед і під час походу по барвінок, граючи і дорогою промовляючи: “Господи, благослови молодих. Дай їм щастя, здоров'я, злагоди й миру” [1, 14]. П'єса розпочинається чотиритактовим вступом на звучанні квінти (C-dur), що створює відчуття

настроювання музичних інструментів перед грою. Тема урочиста, завзята, звучить в одноголосному викладі на тлі порожніх квінт і переходить у наступний розділ, що нагадує легке підтанцювання із синкопами на слабких долях такту, відтворюючи притупування ногами в танці. Нова поява теми характерна двоголосним звучанням у партії правої руки, а супровід залишається незмінним. В наступному танцювальному епізоді мелодичний матеріал переходить у партію лівої руки, а права виконує акордову фактуру на staccato. Реприза точно відтворює текст першої частини. Завершується п'єса невеличкою кодою, що нагадує вступ, тільки у нижчому регістрі фортепіано, створюючи арку між вступом і завершенням твору – надзвичайно колористичної народної обрядової сценки.

Продовжує цикл композиція *“Весільні музики”* (Музики заходять до хати) – яскрава, танцювального характеру мініатюра, в основі якої лежить чудова тема народного колориту в прозорому фактурному переплетінні. Звучить вона завжди у середньому регістрі фортепіано, обрамлена у верхньому голосі низьким VII ступенем До-мажору, при одночасному звучанні натурального мажору в акомпанементі (мажоромініор), що властиве народній музиці. Танцювальність твору підкреслюється штрихом staccato.

Третя і п'ята п'єси циклу – *“Ладканки”* (*“До барвінку” та “До вінка”*). Ладканки – жанр обрядового співу, для якого характерна трирядкова будова вірша, в якому перший і другий рядки часто однакові (можуть різнитися лише вигуками *і, ой, йа* на початку першого або другого рядка), а третій часто повторюється на початку наступної строфи:

Підемо по барвінок,
Підемо по барвінок,
Будемо вити вінок.
Будемо вити вінок,
Будемо вити вінок,
Нашому дитяткові.
Нашому дитяткові,
Нашому дитяткові,
Зложимо на голови.
Жнемо барвінок, жнемо,
Жнемо барвінок, жнемо,
Від Бога ласки ждемо [1, 64].

Ладканки існували ще в дохристиянський період і підтвердженням цього є барвінкові ладкання весільного циклу, скотарські, сінокосні і жнивні ладканки. Згодом у них з'явилися християнські мотиви.

У фортепіанному циклі М. Ластовецького

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ “БОЙКІВСЬКІ ОБРАЗКИ” ТА “БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ НАВЧАЛЬНО- ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ

знаходимо дві ладканки: №3 “До барвінку” та №5 “До вінка”. Цей вид народного мистецтва характеризується особливим способом жіночого виконання, середнім між співом і наспівним речитативом, яке через віки не зазнало змін, та все рідше і рідше можна почути ці перлини народної творчості у весільних обрядах.

Ладканки “До барвінку” виконуються у весільній драмі: вдома; перед тим, як іти по барвінок; дорогою, коли ідуть по барвінок; на барвінковому полі при різанні барвінку; при поверненні з барвінком. Ладканку “До вінка” співають при плетінні вінків для молодого і молодої.

Композитор у фортепіанних п’єсах не використовував прямого цитування фольклорних зразків, втім тематичний матеріал обидвох ладканок так філігранно виплетений, що стає надзвичайно близьким до народних мелодій із властивим для ладканок вільним, часто пунктирним ритмом, значною кількістю мелізмів (форшлагів, мордентів), речитативністю. Фактура п’єс гомофонно-гармонічна з незначними поліфонізованими епізодами, частою зміною агогіки і темповими контрастами.

До циклу “Бойківське весілля” входять два танці-марші “Надобридень” (“Шляхоцький” і “Хлопський”), яким властива гомофонно-гармонічна фактура, перевага штриха staccato. Якщо “Надобридень” (“Шляхоцький”) написаний в темпі Moderato і у формі мініатюри, то “Надобридень” (“Хлопський”) – це більш розгорнений твір, у швидкому темпі (Allegretto energico), з великою кількістю мелізмів (форшлагів, мордентів), різкою і доволі частою зміною динаміки, що створює запальний, яскравий характер цієї обрядової сценки.

“Марш-танець” (сватів) належить до жартівливих творів циклу, що означені вже в першому темпово-характерному позначенні автора (Marciale umoristico), яке підтримується гострим штрихом staccato впродовж усієї п’єси, доволі частим застосуванням синкоп, обплетенням мелодичної лінії маршу-танцю звучанням терпких секунд. П’єса написана у двочастинній формі, з яких перша – марш, а друга – (con ballabile – танцювальний епізод) вирізняється пришвидшенням темпу та звучанням мелодичної лінії на тлі септім та секунд, що додає жартівливого настрою, перетворюючи танець у доброзичливе кепкування.

П’єса “Колискова-думка” (Віншування музик), якій властива часта зміна різнохарактерних епізодів, відтворює театралізоване дійство, яке вбирає і віншувальні (пожажальні) наспівні мотиви, і танцювальні,

жартівливі (Allegretto). Фактура твору гомофонно-гармонічна, з яскравим проведенням різних мелодичних побудов на тлі розкладених акордів у партії лівої руки.

Завершується цикл “Бойківське весілля” Молитвою (“Святий Миколай”), написаною на тему відомої духовної пісні “Ой хто, хто Миколая любить”, яка є однією з двох цитованих тем у фортепіанній творчості М. Ластовецького (способом прямого цитування вирізняється п’єса “Колискова з Поділля”). Ця фінальна п’єса циклу сприймається як молитва за здоров’я, щастя і добробут молодої пари, яка звертається до Святого Миколая з проханням допомогти й захистити від біди та горя, прославляючи та величаючи ім’я чудотворця. Музична тканина твору поліфонізована, із використанням альтерованих ходів, кластерно-акордових звучань у майстерному мережанні мелодичного джерела, використаного композитором без змін, яке проводиться у партії правої руки. Величне завершення п’єси (епізод Maestoso) неначе творить змістову та музичну коду всього циклу.

Як зазначає композитор М. Ластовецький у методичних зауваженнях до збірки фортепіанних творів “музичне виховання сучасного підростаючого покоління повинно здійснюватись на яскраво національних конотованих (питомо органічних) образах..., і спеціально були підібрані для творів характерні та колоритні назви, які також несуть відбиток української ментальності та, зокрема, стануть у пригоді для ознайомлення сучасної молоді з давніми українськими звичаями, традиціями та обрядами (сюїти “Бойківські образки”, “Бойківське весілля” та ін.)” [13, 5 – 6].

Висновки. М. Ластовецький належить до когорти сучасних визначних українських композиторів і його творчість повинна широко застосовуватись у музичному вихованні підростаючого покоління та професійній музичній освіті. У своїх творах, зокрема фортепіанних, митець висвітлює теми, пов’язані з долею та історією українського народу, сьогоденням, з любов’ю відтворює народний побут, захоплюючи змальовує красу рідного краю. Його цикли “Бойківські образки” та “Бойківське весілля” міцно оперті на фольклор, хоч і зв’язок з ним опосередкований, адже автор рідко користується цитатним матеріалом – його цікавить дух, характер і традиції народного мистецтва, які передані сучасною яскравою мовою, вони стали джерелом збагачення навчального піаністичного репертуару. Бойківські цикли несуть відбиток української ментальності, знайомлять сучасну

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ “БОЙКІВСЬКІ ОБРАЗКИ” ТА “БОЙКІВСЬКЕ ВЕСІЛЛЯ” МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО ТА ЇХ РОЛЬ У ЗБАГАЧЕННІ НАВЧАЛЬНО- ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ

молодь з народними звичаями, традиціями та обрядами, зокрема з особливостями бойківського весілля, багатством танцювальної музики цієї етнографічної групи українців.

1. Бойківські весільні ладанки / Упор. П. Зборовського. – Львів: СПОЛОМ, 2002. – С. 14, 64.
2. Боровиковський Л. Повне зібрання творів. – К.: Наукова думка, 1967. – С. 229 – 233.
3. Верховинець В. Українське весілля // Український Етнографічний Збірник. – К., 1914. – Т. I.
4. Весільні пісні / Упор., вст. ст. М. Шубравської. – К.: Дніпро, 1988. – 476 с.
5. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано. – Львів: Логос, 2001. – С. 192 – 195.
6. Галицько-руські народні мелодії // Етнографічний збірник / Зібрані Й. Роздольським, записав і зредагував С. Людкевич. – Львів, 1906. – Т. 21. – С. 4 – 5.
7. Грабовський В. Сурми творчості Миколи Ластовецького // Ластовецький М. Фортепіанні н'єси для дітей та юнацтва. Зошит I. Навчальний посібник. – Львів: ТеРус, 2007. – С. 7 – 8.
8. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 23, 29, 30 – 31, 234.
9. Колесса І. Галицько-руські пісні з мелодіями, зібрані в селі Ходовичах // Етнографічний збірник. – Львів, 1902. – Т. XI.
10. Колесса М. Лемківське весілля. – К.: Музична Україна, 1968.
11. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів, 1938. – С. 52, 69, 104 – 106.
12. Кольберг О. Покуття. – Т. I – IV. – Краків, 1882 – 1889.
13. Ластовецький М. Методичні зауваження // Ластовецький М. Фортепіанні н'єси для дітей та юнацтва. Зошит 1. Навч. посібник. – Львів: ТеРус, 2007. – С. 5 – 6.
14. Ластовецький М. Фортепіанні н'єси для дітей та юнацтва. – Львів: ТеРус, 2007. – 90 с.
15. Лисенко М. Українські обрядові пісні. Весілля. – К., 1903. – Т. V. – Ч. 12.
16. Лозинський Й. Українське весілля / Упор., вст. ст. Р. Кирчіва. – К.: Наукова думка, 1992. – 174 с.
17. Людкевич С. Фортепіанні н'єси для молоді / Упор.: М. Крушельницької, Г. Блажкевич, Т. Воробкевич. – Тернопіль: СМП “Астон”, 1998. – С. 23 – 47.
18. Мойсєєнко Н. “Дитячі н'єси для фортепіано” М. Ластовецького (спроба аналізу) // З досвіду викладання музично-теоретичних предметів в музичному училищі. – Дрогобич, 2007. – С. 18 – 30.
19. Пиц Б. Матеріали до “Словника музичної культури Бойківщини” // Бойківщина: Науковий збірник. – Дрогобич: Коло, 2007. – Т. 3. – С. 483 – 484.
20. Рудзінська І. Ластовецький М. Дитячі н'єси для фортепіано (аналітично-виконавський аналіз): Методична розробка. – Старий Самбір, 2002. – 34 с.
21. Семків Н. Увертюра “Бойківська” М. Ластовецького як приклад синтезу форм на основі музичного фольклору // З досвіду викладання музично-

теоретичних предметів в музичному училищі. – Дрогобич, 2007. – С. 31 – 35.

22. Соловей Л., Дмитрієва О. Грані творчого таланту // Галицька зоря. – 2007. – №134 (12594). – 21 листопада.

23. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 26. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 210 – 254.

24. Франко І. Студії над українськими народними піснями // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – Т. 42. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 221.

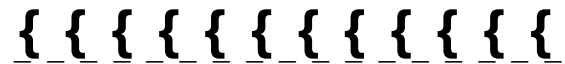
25. Хай М. Музика Бойківщини. – К.: РОДОВІД, 2002. – С. 18 – 20, 39.

26. Худлівське весілля // Вчора була неділенька: Укр. нар. пісні з голосу Михайла Глюдзика / Зап. текстів і мелодій, упор., вст. ст. І. Хланти. – Ужгород: Закарпаття, 2001. – С. 146 – 185.

27. Чубинський П. Праці. – Т. IV. – К., 1877.

28. *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego.* – Lwów, 1833. – 63 с.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2008.



Микола Ластовецький
заслужений діяч мистецтв України,
директор Дрогобицького державного музичного
училища імені Василя Барвінського,
доцент кафедри музикознавства і фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

