

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки

«До захисту допускаю»

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної
підготовки, кандидат педагогічних наук, професор

_____ А. І Душний « 4 » грудня 2024 р.

ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ Ю. ЩУРОВСЬКОГО У СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Магістерська робота
на здобуття освітньої кваліфікації – Вчитель музичного мистецтва,
викладач закладу фахової передвищої, вищої освіти

Автор роботи: Машталер Надія Романівна _____

**Науковий керівник: доцент
Німилович Олександра Миколаївна _____**

Дрогобич, 2024

ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ Ю. ЩУРОВСЬКОГО У СИСТЕМІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

[illegible]

прізвище та ініціали

ЗМІСТ

Вступ.....	5
Розділ І. Творча спадщина та педагогічно-просвітницька діяльність Юрія Щуровського.....	10
1.1. Творча біографія Юрія Щуровського крізь призму розвитку української музичної культури другої половини ХХ ст.....	10
1.2. Вшанування пам'яті Юрія Щуровського (конкурси, фестивалі), освітні заклади імені композитора.....	20
Розділ ІІ. Фортепіанна творчість Ю. Щуровського – джерело високопрофесійного дидактичного та концертного матеріалу в системі музичної освіти України	25
2.1. Фортепіанні цикли педагогічного скерування: поліфонічні композиції і твори великої форми	25
2.2. Фортепіанні п'єси Ю. Щуровського різних жанрів для молоді – виконавський аспект.....	41
Висновки.....	53
Список використаної літератури.....	57
Додатки	63

АНОТАЦІЯ

Машталер Н. Фортепіанна творчість Ю. Щуровського у системі музичної освіти України.

Магістерська робота присвячена творчості композитора Юрія Щуровського, зокрема його фортепіанній спадщині, яка повинна зайняти вагоме місце в загальнонаціональному культурно-освітньому процесі.

У першому розділі магістерського дослідження охарактеризовано життєвий і творчий шлях, композиторську педагогічну та редакторську діяльність Ю. Щуровського, розкрито події щодо вшанування пам'яті митця (концерти, конкурси, освітні заклади імені композитора).

Другий розділ присвячений музично-естетичному та методичному аналізу фортепіанних творів для дітей Ю. Щуровського як джерела добротного національно спрямованого педагогічного репертуару (поліфонія, велика форма, мініатюри) й обґрунтуванню їх педагогічного значення (музично-виконавський аспект).

SUMMARY

Mashtaler N. Piano creativity of Yu. Shchurovskyi in the system of music education of Ukraine

The master's thesis is devoted to the work of the composer Yurii Shchurovskyi, in particular his piano heritage, which should occupy an important place in the national cultural and educational process.

In the first chapter of the master's study, the life and creative path, composer-pedagogical and editorial activities of Yu. Shchurovsky are characterized, events related to commemoration of the artist (concerts, competitions, educational institutions named after the composer) are revealed.

The second section is devoted to the musical-aesthetic and methodical analysis of piano works for children by Yu. Shchurovsky as a source of good nationally oriented pedagogical repertoire (polyphony, large form, miniatures) and substantiation of their pedagogical significance (musical and performing aspect).

ВСТУП

Актуальність дослідження. На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва, зокрема в часі боротьби з російським загарбником, тоді, коли відчутні кардинальні зміни у багатьох сферах життя, зокрема в духовній і мистецькій, важливими постають проблеми відновлення наших національних традицій, культурної спадщини й повернення імен маловідомих чи призабутих українських композиторів, виконавців і педагогів.

Українська музична культура повниться великою кількістю імен, представників музичного мистецтва ХХ ст., які з певних причин, а часто й безпричинно, залишаються малознаними у культурному й науковому просторі. Саме до цієї когорти й належить композитор, педагог, музичний редактор, член Спілки композиторів України Юрій Щуровський. Митець, впродовж усього життя віддавав своїй улюбленій справі – творчості в сфері музики, педагогічній справі й вихованню талановитого підростаючого покоління, редагуванню музичної і педагогічної літератури у популярному державному видавництві «Музична Україна». Своєю багатожанровою творчістю він широко збагачував скарбницю української музики. Творчість композитора, одного з улюблених випускників видатного українського композитора Бориса Лятошинського, сьогодні вирізняється як цікавий період розвитку української музики. Незважаючи на те, що композитор відійшов у засвіти наприкінці ХХ ст., у 1996 році, його спадщина залишається у затінку.

Народився митець у Києві 28 квітня 1927 року в творчій та високодуховній українській родині, корені якої сягають доби Запорізької Січі. Свідченням цього є дані «Реєстру війська Запорізького» за 1649 рік, згідно з якими, прашур композитора – Іван Щуровський служив в Кочубеєвській сотні Уманського полку разом з Іваном Богуном. Батько композитора Сергій Щуровський – випускник Київської духовної семінарії та один із перших випускників Київського медичного інституту, фаховий лікар, володіючи чудовим теноровим тембром голосу, співав у хоровій капелі

«Думка» під керівництвом Нестора Городовенка, а мати – Олена Щуровська (з дому Серафимович), випускниця Київського реального училища ім. М. Хорошилової, займалася живописом.

Нелегким був життєвий шлях Ю. Щуровського, у 1932-1936 роках довелося жити в Казахстані, куди батька скерували на роботу, згодом важкі роки війни, навчання в будівельному технікумі залізничного транспорту. Любов до музики все ж скерувала талановитого юнака до натхненного навчання у вечірній школі при Київській консерваторії і через рік навчання він вже був в лавах студентів консерваторії, здобуваючи освіту у провідних музикантів-педагогів, зокрема у класі композиції Б. Лятошинського.

Загалом у доробку композитора понад двісті творів: балет, дві кантати, три симфонії, три увертюри, камерно-інструментальна музика, музика до одинадцяти кінофільмів. Важливе місце у мистецькій спадщині композитора займає фортепіанна творчість (особливо педагогічного скерування), що з плином часу стала своєрідною візитівкою творчості Ю. Щуровського.

Зауважимо, що у своїй творчості Ю. Щуровський не обмежувався виключно композиторською працею. Зокрема у 1951–1952 рр. обіймав посаду завідувача музичної частини Київського хореографічного училища, згодом викладав теоретичні дисципліни у Київському музичному училищі (нині Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра) (1955–1960), викладав теоретичні дисципліни у Київській консерваторії ім. П. Чайковського, вів клас композиції Київської музичної школи № 14, яка від 2023 року носить ім'я митця. Окрім цього обіймав посаду музичного редактора видавництва «Мистецтво» (1951) та «Музична Україна» (від 1973 до кінця життя).

Дослідженням життєпису і спадщини Ю. Щуровського фрагментарно займалися А. Рудницький [40], О. Крусь [15], Л. Таран і Б. Сюта [43], Н. Назар [24], Т. Омельченко [30], Н. Ульянова [45], А. Кадінова [8-10], автори довідникових видань М. Дитиняк [5], А. Муха [23], Н. Палідвор-Соневицька і І. Соневицький [59], його поліфонічні жанри досліджували музикознавці Т. Ємельянова і Р. Сулім [7]. Важливим внеском у вивчення творчості

композитора стала монографія доньки митця, музикознавиці Наталії Назар «Відвертість: Композитор Юрій Щуровський. Відомий і невідомий» [25], яка побачила світ у 2004 році й до сьогодні є єдиним виданням про творчість Ю. Щуровського. У вище згаданих працях і статтях фортепіанна творчість композитора розглядається фрагментарно, що й спонукало до обрання теми магістерського дослідження «Фортепіанна творчість Ю. Щуровського у системі музичної освіти України».

Об'єктом дослідження є фортепіанна творчість українських композиторів другої половини XX – початку XXI ст. в контексті розвитку музичного мистецтва в Україні.

Предметом дослідження є творчий шлях Юрія Щуровського, його фортепіанна творчість педагогічного і концертного спрямування в музично-виконавській проекції.

Мета роботи полягає у розкритті життєвого і творчого шляху Юрія Щуровського, фортепіанної спадщини, здійсненні музично-естетичного аналізу його фортепіанних композицій, розкритті внеску митця в українську музичну культуру і освітній процес.

Завдання дослідження:

- розкрити маловідомі сторінки життєвого шляху Юрія Щуровського;
- висвітлити події щодо вшанування пам'яті Юрія Щуровського (концерти, конкурси, освітні заклади імені композитора);
- охарактеризувати фортепіанну педагогічну композиторську спадщину Ю. Щуровського в жанрі поліфонії і великої форми та її важливість в музичному вихованні молодих поколінь музикантів;
- представити музично-естетичний аналіз найбільш репрезентативних мініатюр з фортепіанних циклів композитора.

Методи дослідження: У роботі використано загальнонаукові та історичні методи: хронологічний, а також методи порівняння, зіставлення, систематизації, відбору, інтерв'ювання (розмова з донькою композитора, музикознавицею Н. Назар), що дозволило розширити й поглибити враження від

людських якостей видатного митця його внутрішнього світу, мистецьких уподобань, думок і переживань.

Джерельною базою дослідження є праці українських музикознавців, педагогів, пов'язані з висвітленням тенденцій і шляхів розвитку українського музичного мистецтва і музикознавчої думки зокрема, матеріали дослідників творчості Ю. Щуровського, статті і рецензії з часописів та журналів про концертну палітру творчості композитора (газети «Культура і життя», «Слово Просвіти», журнали «Мистецтво», «Музика»). Основним джерелом роботи стали друковані й рукописні фортепіанні збірки і окремі композиції Ю. Щуровського.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше подається якнайповніша версія життєпису і сфер діяльності педагога, композитора і редактора Юрія Щуровського. Створено спробу розкрити концертну палітру митця, дослідити події щодо вшанування пам'яті Юрія Щуровського (конкурси, фестивалі), розкрити історію надання Київській музичній школі № 14 імені композитора. Вперше здійснено музично-естетичний аналіз фортепіанних композицій, серед яких, цикли «Прогулянка» і «Фортепіанні твори», написані в різні роки життя композитора.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання матеріалів роботи в освітньому процесі навчальних мистецьких закладів різних рівнів акредитації у курсах історії української музики, фортепіанної методики, методики музичного виховання.

Апробація результатів дослідження відбулась на засіданні кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки, а також шляхом виступу з доповіддю «Фортепіанна творчість Ю. Щуровського у системі музичної освіти України» у програмі щорічної студентської наукової конференції на факультеті початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. І. Франка, XII наукових читаннях «Інновації в музичній освіті та мистецтві» (Рівненський державний гуманітарний університет, 23 травня 2024 року) та публікації статті:

1. **Машталер Н.** Фортепіанна творчість Ю. Щуровського у системі музичної освіти України. *Інновації в музичній освіті та мистецтві: матеріали XI-х наукових читань здобувачів мистецької освіти*, Рівне 23 травня 2024 р. / упор. Прокопович Т. Ю. Рівне: Відок, 2024. С. 27-30.

Структура магістерської роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (59 найменувань), додатків. Загальний обсяг роботи – 62 сторінки.

Розділ І

Творча спадщина та педагогічно-просвітницька діяльність Юрія Щуровського

1.1. Творча біографія Юрія Щуровського крізь призму розвитку української музичної культури другої половини ХХ ст.

Сучасні історичні реалії зумовлюють винятковий науковий інтерес до осягнення вартості української мистецької спадщини, накопиченої впродовж століть. Адже в час повномасштабної війни, розв'язаної росією проти України, особливо важливими є відновлення та популяризація національних культурних надбань, особливо тих, що за відомих обставин довгий час були в забутті. Сюди належать як зразки образотворчого мистецтва, літератури, скульптури тощо, так і безпосередньо музика.

Говорячи про музичну культуру ХХ століття, варто сказати, що вона розвивалась за доволі складних умов, зважаючи на те, що саме на цей період припадають найбільш значущі суспільно-історичні події (Перша світова війна (1914–1918 рр.), Українська революція (1917–1921 рр.), Друга світова війна (1939–1945 рр.) тощо), які значно гальмували процес розвитку української культури, як також музичної [15, 4].

Проте, не зважаючи на складне економічне й політичне становище на українських теренах, музичне мистецтво все ж встояло перед нівелюванням, ба більше, увійшло в історію української музики під знаком професіоналізації у всіх сферах музичної творчості, від виконавства до композиторської діяльності.

Зокрема у перше двадцятиліття ХХ ст. було сформовано національну композиторську школу на чолі з М. Лисенком, діяльність якої стала визначальною на шляху до професіоналізації українського музичного мистецтва [44].

У цей період розпочинається активна праця Миколи Леонтовича, Якова Степового, Бориса Підгорецького, Дениса Січинського, Якова Степового, Федора Якименка. З початком 1920-х рр. набирає обертів творча діяльність Василя Барвінського, Левка Ревуцького,

Бориса Лятошинського, Віктора Косенка, Пилипа Козицького, Михайла Вериківського, Григорія Верьовки. Пізніше до них долучилися випускники Київської, Харківської й Одеської консерваторій – Валентин Борисов, В'ячеслав Барабашов, Климентій Домінчен, Костянтин Данькевич, Дмитро Клебанов, Микола Коляда, Юрій Мейтус, Андрій Штогаренко та низка інших композиторів, праця яких безумовно вплинула на процес творення та розвитку української музики, збагачувала її новими жанрами та формами творчості (симфонічна музика, інструментальний концерт, балет, оперета та ін.) [15, 7].

Зауважимо, що у музичних зразках цього часу чітко прослідковується тісний взаємозв'язок із національно-визвольною боротьбою українського народу. Підтвердженням цьому є звернення композиторів до творчості корифеїв вітчизняної літератури – Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Вороного, Богдана Лепкого, Олександра Олеся тощо. Відтак побачили світ численні вокально-хорові твори, серед яких «Сон» Кирила Стеценка, кантата-симфонія «Кавказ» Станіслава Людкевича, «Вічний революціонер» Миколи Лисенка тощо.

Не менш активного розвитку зазнав і жанр солоспіву, де, за словами Оксани Крусь: «виразно проступає тенденція до психологізації художнього вислову, драматичної взаємодії, поетичних і музичних образів» [15, 4–5].

Оперний жанр насичений сатиричними та героїко-символічними творами серед яких «Енеїда» М. Лисенка, «Роксолана» Д. Січинського тощо. Окрім цього з'являються самотні зразки камерно-інструментальної музики, зокрема фортепіанної, що представлена творами Я. Степового, Ф. Якименка та інших [15, 5].

Перші два десятиліття ХХ ст. в історії української музики характеризуються активним розгортанням концертно-виконавського життя, як також фольклористичної й видавничої діяльності. Провідна роль тут належить Музичному товариству ім. М. Леонтовича, яке сприяло створенню музично-просвітницьких осередків, оркестрів, ансамблів, капел тощо [15, 7].

Відтак відкривалися численні вищі й середні музичні навчальні заклади, створювалися виконавські колективи, такі як хорова капела «Думка», Державний український народний хор, Державний симфонічний оркестр, філармонії тощо [44].

Значного розвитку набула й фольклористична діяльність. Зокрема побачили світ праці Філарета Колесси («Огляд українсько-руської народної поезії», «Мелодії українських народних дум» (у двох томах), «Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку», «Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії», «Українська усна словесність»), Климента Квітки («Українські народні мелодії», «Ритмічні паралелі в піснях слов'янських народів», «Професіональні народні співці і музиканти на Україні», «Пісні українських зимових обрядових свят» тощо), Миколи Грінченка («Історія української музики»), що заклали підмурівок до розуміння вартості народної творчості у процесі розвитку української музично-історичної науки [15, 7].

Загалом українське музичне мистецтво 20-х рр. ХХ ст. характеризується доволі прогресивним розвитком, що полягав у професіоналізації та збагаченні національної культури новими високохудожніми надбаннями, опертими на зразки європейської музики.

Проте терор 1930-х рр., спрямований проти українських інтелектуально-духовних сил (письменників, художників, театральних і музичних діячів), надовго сповільнив процес розвитку національної (зокрема музичної) культури. Постійний ідеологічний тиск, втручання комуністичного режиму в мистецький простір українських музикантів та диктування їм напрямів розвитку власної творчості, негативно впливали на українське музичне мистецтво загалом. Більшість українських митців опинилися перед вибором – підкоритися чи бути знищеним. Власне й тому декотрі митці обрали шлях підкорення, працюючи на культурний ринок росії. Окремі – поєднали своє творче життя з навчанням чи працею у московській консерваторії, яка в той час відкривала перед митцями двері до світового визнання [43].

Ті ж, хто пішов проти нав'язаної комуністами ідеології, були репресовані. Зокрема тривалий час у засланні перебували композитори й фольклористи Костянтин Богуславський, Василь Верховинець, Гнат Хоткевич, Дмитро Ревуцький (брат Левка Ревуцького). Знищено було й когорту українських кобзарів Першої зразкової капели бандуристів.

Важких втрат українське музичне мистецтво зазнало й у період Другої світової війни. Тоді у таборах загинув композитор, піаніст, музикознавець та здібний педагог Борис Кудрик; тривалий час перебував у засланні композитор, піаніст, педагог Василь Барвінський. Чимало музикантів, задля збереження власного життя, вимушено емігрували за кордон.

Та все ж, не зважаючи на складні обставини, українська музика продовжувала розквітати, зокрема у творчості композиторів другої половини ХХ ст. Віталія Кирейка, Миколи Дремлюги, Миколи Колесси, Богдани Фільц, Валентина Сильвестрова, Мирослава Скорика, Володимира Губи, Євгена Станковича, Лесі Дичко та інших, котрі не лише змогли зберегти мистецькі традиції, закладені своїми попередниками, а й додати українському музичному мистецтву нових барв [44].

До цієї славної когорти належить і композитор, педагог, музичний редактор, член Спілки композиторів України Юрій Щуровський. Народився митець у Києві 28 квітня 1927 року в надзвичайно творчій та високодуховній українській родині, корені якої сягають доби Запорізької Січі. Свідченням цього є дані «Реєстру війська Запорізького» за 1649 рік, згідно з якими, прашур композитора – Іван Щуровський служив в Кочубеєвській сотні Уманського полку разом з Іваном Богуном [38].

Батько композитора Сергій Щуровський – випускник Київської духовної семінарії та один із перших випускників Київського медичного інституту, фаховий лікар, котрий з легкістю поєднував лікарську справу зі співом в хоровій капелі «Думка» під керівництвом Нестора Городовенка, адже мав вроджений музичний слух та чудовий тембр голосу (тенор). Мати – Олена Щуровська (з дому Серафимович) закінчила Київське реальне училище

ім. М. Хорошилової, захоплювалась живописом та сама нерідко писала картини.

Зі спогадів доньки Ю. Щуровського Наталії Назар довідуємося, що у родині повсякчас панувала атмосфера творчості, любові та взаємоповаги один до одного [25, 20–21].

Дитячі роки Юрія минули в єдності з природою, яка буяла довкола їх родинного будинку у Києві. Тоді душа майбутнього майстра наповнилась трепетом від почутих голосів природи та побачених краєвидів Голосіївського лісу, що з часом вилилося у багатогранній композиторській творчості митця.

1932 року батька Ю. Щуровського скерували на роботу до Казахстану. Тому 1933 року родина переїхала туди, оселившись у маленькому містечку Шалкар (у радянські часи Челкар). Безумовно, місцеві краєвиди збагатили юного Юрія новими враженнями, спонукали до розвитку фантазії та мислення.

1936 року родина повернулася до рідного Києва, проте згодом знову вимушено переїхали до Малина, що на Житомирщині. Саме у Малині, Ю. Щуровський вперше доторкнувся до фортепіано, навіть не здогадуючись, що згодом воно зіграє вирішальну роль у його житті. Відтак брав приватні уроки у Марії Ковальнової та вже тоді почав komponувати власні твори.

Проте у безтурботне життя ще зовсім юного митця увірвалась війна. Юрію тоді було всього 14 років, коли батько пішов на фронт, а Малин опинився в окупації німецькими військами. Ось як композитор згадував цей період: «Було спекотне літо, коли наші полишили Малин. Всі мешканці йшли в поле і там окопувались. Ми з матір'ю також побігли на околиці, пірнули в якийсь бліндаж. І тут почався артобстріл міста, який тривав десять днів, допоки наші ще сподівалися його відбити. Щоправда, через добу ми все-таки вийшли на світ Божий і побачили жахливу картину...Одразу німці почали зганяти жителів до єврейської школи, де протримали всіх без їжі днів сім, напевно. Людей було настільки багато, що дихати було нічим і повернутися неможливо. Ми тоді ледь не померли...» [25, 29].

А далі – півтора року скитань. Лише 1942 року родині вдалося повернутися до Києва. Там Ю. Щуровський вступив на навчання до шойно відкритого будівельного технікуму залізничного транспорту (1944), де разом з іншими студентами займався відбудовою тоді зруйнованого міста. Проте палка любов до музичного мистецтва не полишала юнака. Навчання в технікумі Ю. Щуровський поєднував з вечірньою школою при Київській консерваторії, щодня долаючи пішки кілька кілометрів від дому до Львівської площі, де тоді знаходилася консерваторія. Поступаючи у вечірню школу, Юрій виконував дві сонати: В.-А. Моцарта і свою власну. Відтак юнака зарахували на фортепіанний відділ, де його викладачем був досвідчений педагог-методист Борис Милич.

Виняткова цілеспрямованість та неабиякий талант дозволили Юрію вже за рік занять у вечірній школі вступити до лав студентів консерваторії (1946–1951). Там його наставниками були Б. Лятошинський (композиція, гармонія, оркестрування), Б. Милич (фортепіано), Ф. Аєрова (сольфеджіо), Л. Ревуцький (оперна драматургія), А. Герман та А. Шреєр-Ткаченко (історія музики), котрі доклали чимало зусиль для розвитку творчої постаті музиканта, який згодом закінчив ще й аспірантуру (1954) [24, 7].

В консерваторії Юрій навчався разом з відомими сьогодні музикантами: композитором І. Шамо, музикознавцем М. Бяликом, Є. Чарторильським та К. Скороходом [25, 48].

У своїх спогадах Ю. Щуровський детально описав вступний іспит зі спеціальності, котрий приймала комісія у складі: Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Гозенпуда, О. Губермана, Ф. Аєрової, Б. Милича. Л. Ревуцький запропонував юнакові зіграти ті твори, які на його думку звучать найкраще. Тоді Юрій запитав: «Дасте мені зіграти до кінця?», на що Б. Лятошинський відповів: «Навряд чи. Не дамо, звісно». А Л. Ревуцький додав: «Власне, це буде видно. Коли поступите – будемо слухати цілком». Очевидно, що Юрій обрав зіграти свою «Фантазію», яку члени комісії дослухали до кінця, не перебиваючи [25, 45].

Тоді Ю. Щуровський і уявити не міг, що саме Б. Лятошинський зіграє ключову роль у його становленні як композитора. Зі спогадів митця довідуємося, що як педагог Б. Лятошинський був доволі вимогливий, повсякчас прищеплював своїм учням акуратність, уважність до музичного правопису, цілісності музичної форми, здатність якісно виконувати свою роботу та доводити її до кінця. А головне – привчав їх до самостійності творчого мислення. Безпосередньо в Ю. Щуровському педагог цінував його винятковий інтерес до оркестру та великих форм [25, 53].

Роки навчання Ю. Щуровського в Київській консерваторії були настільки успішними, що вже наприкінці другого курсу молодому, здібному композитору випав шанс отримати стипендію ім. П. Чайковського, що вважалося тоді надзвичайно престижним [25, 55].

Також у стінах консерваторії Ю. Щуровський зустрів свою дружину, піаністку Людмилу Михайлову, яка буквально з перших хвилин знайомства закохалася у винятковий талант та цілеспрямованість молодого композитора, а подекуди навіть виконувала його твори, про що довідуємось зі спогадів самої Л. Михайлової, яка зазначала: «Його студентську прелюдію я грала на іспиті. Здавалось, що все було знайоме і повинно було бути тільки так...» [25, 58].

1954 року у подружжя народилася донька – тепер znana музикознавиця, педагогиня, членкиня НСКУ Н. Назар.

Примітно, що саме в студентські роки Ю. Щуровський створив Першу симфонію (в трьох частинах), поему «Гірська легенда» (сл. Л. Дмитренка), Сонату для скрипки і фортепіано тощо.

Загалом у доробку композитора понад двісті творів. Серед них – музика до балету «Пісня про дружбу» (лібрето М. Гольдріна, 1961), Ода-увертюра (1982), дві кантати (1952, 1984), три симфонії (1952, 1966, 1993), Скерцо (1950), три увертюри (1954, 1965, 1985), Поема пам'яті М. Островського (1958), поема «Монумент слави» (1963), сюїта для дитячого струнного оркестру «Народні фрагменти» (1959), «Балада» для фортепіанного тріо, а також музика до кінофільмів «Тривожна молодість» (1955), «Капітан «Старої черепахи»»,

«Випереджаюча вітер» (1959), «Грізні ночі», «Рятуйте наші душі» (1960), «Тінь» (1961), «Серце не прощає» (1961), «Пилипко», «Київська соната» (1962), «Три доби після безсмертя» (1963), «Загибель ескадри» (1965), «Гольфстрім» (1968) [23, 338], у яких напрочуд яскраво простежується особливе розуміння автором оркестрового стилю, його драматургії.

Важливе місце у мистецькій спадщині композитора займають також твори для фортепіано (особливо педагогічного скерування), що з плином часу стали своєрідною візитівкою творчості Ю. Щуровського [7, 49].

Серед них 10 прелюдій і фуг, 14 варіацій, Канон а-moll, Інвенція C-dur, Сонатина-піколо, Сюїта «Зима», «Іспанський танець» для ф-но в чотири руки, «Чорний ворон», «Зозуленька», «Волинка», «Танець маленьких жабенят», «Гопак», «Романс», «Осіньна пісня» та безліч інших композицій, що увійшли до збірників педагогічного репертуару «Калейдоскоп», «Прогулянка», «Вибрані твори для фортепіано», «Фортепіанні твори», окремі з яких до сьогодні користуються популярністю серед учнів та викладачів музичних шкіл України.

Зауважимо, що у своїй творчості Ю. Щуровський не обмежувався виключно композиторською працею. Зокрема у 1951–1952 рр. обіймав посаду завідувача музичної частини Київського хореографічного училища, згодом викладав теоретичні дисципліни у Київському музичному училищі (нині Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра) (1955–1960), де його, як педагога, обожнювали всі студенти, адже заняття Ю. Щуровського завжди були змістовними, цікавими та творчими.

За роки праці в училищі Ю. Щуровський випустив чимало фахових музикантів, серед яких професор Київського університету культури В. Хоренко, керівник хорової спілки Запоріжжя Г. Демченко, диригент Д. Білоус, фаготист А. Ковальчук та інші [25, 123].

Відтак, прагнення ділитися власним досвідом, всеціло віддавати себе учням, привели Ю. Щуровського до Київської музичної школи № 14, де митець викладав композицію з 1993 року і до кінця життя, виховавши когорту здібних

музикантів, лауреатів міських та Всеукраїнських конкурсів, серед яких Олена Тульчинська.

В класі педагога завжди панувала тепла, творча атмосфера. Діти тягнулися до нього, любили та поважали. Ось як про Ю. Щуровського відгукувався Валерій Подвала: «Яким він був педагогом! Хоча він не був моїм вчителем, він був моїм вчителем. Я багато чому в нього навчився і вдячний йому» [25, 213].

Паралельно з викладацькою справою, працював Ю. Щуровський і над створенням педагогічного репертуару. Саме в стінах школи народилися численні дитячі твори для баяна, фортепіано, скрипки, бандури, композиції для шкільного оркестру народних інструментів тощо, більшість з яких звучали на «Українському радіо» [38].

Окрім цього обіймав посаду музичного редактора видавництв «Мистецтво» (1951) та «Музична Україна» (від 1973 до кінця життя). Як зазначає у своїй статті Н. Назар: «Його з вдячністю й повагою згадували автори відредагованих творів, виданих навчально-педагогічною редакцією «Музичної України», якій віддав понад 17 років життя» [24, 7].

Як зазначав Г. Гембера: «Юрій Сергійович був головним співробітником, головним радником, головним редактором не за посадою а по-суті» [25, 143].

І справді, митець володів унікальним знанням можливостей усіх інструментів, завдяки чому упорядкував цілу низку посібників, серед яких чотири опуси збірки кращих фортепіанних творів українських композиторів, фортепіанні етюди Р. Гіндіна та М. Карафінки, «Школи гри» для різних інструментів та чимало власних збірників – «Десять маленьких прелюдій і фуг», «Веселка», «Прогулянка», «Фортепіанні твори для дітей», «Калейдоскоп» тощо [25, 146–147].

Його фахові зауваги й поради завжди були справедливими та коректними, можливо тому до нього прислухалися не лише молоді таланти, а й зрілі композитори такі як Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, В. Кирейко,

М. Степаненко, Ж. Колодуб, Ю. Рожавська, А. Штогаренко, Г. Ляшенко та інші.

Також зі статті Н. Назар довідуємося, що Ю. Щуровський був редактором славнозвісної «Токати» вірменського композитора Арама Хачатуряна. Авторка зазначає, що розшукавши одне з перших видань «Токати» 1928 року, композитор дуже здивувався, що жоден з редакторів, «зачарований магією відомого імені», не наважився звернути увагу на деякі моменти твору. Тому вирішив це зробити сам, помітивши деякі темпові, динамічні і навіть текстові неточності. Відтак, порадившись з А. Хачатуряном, композитор отримав схвалення на внесення правок, про що зазначається у листі А. Хачатуряна до Ю. Щуровського: «Дорогий друже і колего, хочу подякувати Вам за увагу до моєї «Токати», Ваші зауваження логічні й розумні. Ви праві...» [24, 7].

Згодом, на ім'я композитора надійшла бандероль з Москви із текстовим додатком, у якому зазначалося, що всі його зауваження враховані.

А ще, митець винятково любив гори. І, як би це дивно не звучало, захоплювався альпінізмом. Глибоко в його душі закарбувалися походи на Кавказ та отримання відзнаки «Альпініст 1-го ступеня», а найважливіше щирі, непідробні враження, отримані під час походів, які, зі слів Н. Назар, композитор пам'ятав до деталей [25, 63].

Життя Ю. Щуровського раптово обірвалося 13 жовтня 1996 року у с. Прохорівка неподалік Канева за пів року до його 70-річчя. Тут він провів літо і тут обірвалося його життя. Як пише донька композитора: «...напевно неспроста доля привела його сюди, на Дніпровські кручі, які так полюбилися козакам, де міг бувати й далекий предок Юрія Сергійовича» [25, 217]. Через рік маестро був перепохований на центральній алеї Байкового кладовища у рідному Києві.

З відходом у засвіти Ю. Щуровського Україна втратила ще одного сина, який самовіддано трудився на ниві національної культури, залишивши по собі цінний музичний спадок, що житиме вічно у виконавському мистецтві молодих, талановитих музикантів.

1.2. Вшанування пам'яті Юрія Щуровського (конкурси, фестивалі), освітні заклади імені композитора

Творча постать Ю. Щуровського сьогодні повертається в музичні, виконавсько-педагогічні й наукові кола в Україні. Останні роки життя композитора припали на творення в Україні ринкової економіки, яка мала значний вплив на розвиток музичних процесів, труднощі у сфері виконання, популяризації, публікації та записів творів, а мистецтво загалом відходило на задній план суспільного життя. Неймовірна скромність композитора не давала можливості здобувати і виборювати різноманітні звання і нагороди за свою працю, які, особливо в радянський час були мандатом для швидкого вирішення творчих і побутових процесів. Часто такі обставини скеровували митця до думки чи потрібна його творчість загалом, але любов до музики і до свого покликання повертали його до роботи.

Радістю в ці роки було співробітництво з оркестром народних інструментів національної радіокомпанії і праця в Київській дитячій музичній школі № 14 ім. Д. Кабалевського. Тут композитор і педагог мав нагоду ділитися своїм величезним багажем знань і, відсторонившись від прагматичної дійсності, передавати світлим дитячим душам духовні цінності. Період роботи в школі був не тривалим (1993–1996), проте надто світлим, а підтримувався він безпосередністю і добротою дітей, а також атмосферою у цьому музичному освітньому закладі, яку творив директор школи – заслужений діяч мистецтв Валерій Троценко.

Варто зауважити, що Ю. Щуровський був мудрим і доброзичливим наставником молоді, діти відчували потяг до педагога, а разом і до музичного мистецтва. Ю. Щуровський викладав у школі композицію, предмет який введений у шкільну програму переважно як факультативний і то у невеликій кількості шкіл в Україні. У композитора займалися діти різні за рівнем підготовки і своїми потенційними можливостями. Педагогічний процес у класі Ю. Щуровського вирізнявся свободою та ігровою легкістю, що приносило добрі результати. Загалом можна констатувати, що власних учнів –

композиторської школи у Ю. Щуровського не склалося через фрагментарність педагогічної праці. Проте чимало відомих музикантів сприймають його як свого вчителя. Так само висловився і директор школи В. Троценко: «Я можу вважати себе його учнем. Можливо, заочним. Багато людей можуть стверджувати, що вважають його своїм вчителем. І манера поведінки, вміння сказати, і вміння стриматися. Своєрідним учителем був для всіх нас» [25, 213]. Так само висловився і викладач-методист та композитор В. Подвала.

В музичній школі № 14 Ю. Щуровський не тільки виховував молоді таланти, але в цій сприятливій атмосфері з'явилися нові твори, які композитор писав переважно для учнів школи: чотири Концерти (для баяна, бандури, скрипки і фортепіано), Релігій, Імпровізація, поема для бандури «Кобзарська дума», п'єси для гітари, ксилофону, двох роялів, хорів.

Концерт для баяна писався для талановитого учня В. Троценка – Анатолія Грищука. За тиждень перед відповідальним виступом виявилось, що пропала партитура твору. Оркестр, прийшовши на репетицію, нот не виявив. Ю. Щуровський відновив ноти всього за ніч! Тоді ще не було комп'ютерної програми, тому все писалось рукою. До наступної репетиції вже були всі партії і партитура.

У музичній школі № 14 відбулася ще одна знакова в житті композитора подія – його творчий вечір, який відбувся 19 січня 1996 року. Організатором концерту став Методичний кабінет навчальних закладів при Головному управлінні культури та мистецтв Київської міської державної адміністрації. На жаль, подібні концерти з творів композитора майже не відбувалися. Але його музика звучала в усіх музичних школах в Україні. Концерт вдавсь на славу, зі справжнім аншлагом. Чарівності концерту додавали змістовні коментарі ведучої – лекторки філармонії Світлани Корецької, високий рівень виконавців музики і присутність в залі самого композитора.

У концертній програмі прозвучали нові твори Ю. Щуровського, а також відомі, давно написані композиції. До концерту автор здійснив чимало перекладів відомих творів для інших складів, що збагатило програму. Цей

концерт став неначе завершальним акордом творчої діяльності композитора, пошаною його таланту. Незадовго після концерту, який мав бути репетицією перед великим святкуванням 70-річного ювілею, композитора не стало, а ювілейного вечора не відбулося.

Концерт 1996 року сьогодні можна послухати на платформі YouTube у виконанні учнів, шкільних колективів та викладачів мистецьких шкіл Києва [1].

Цікаві спогади про композитора залишив народний артист України колишній ректор і професор Київської дитячої академії мистецтв Михайло Чемберджі (1944–2018), зазначаючи, що композитор «Світлий талантом, у житті, у ставленні до людей, у можливості і бажанні завжди робити добро» [25, 216]. М. Чемберджі зазначав, що Ю. Щуровський був чудовим редактором, адже добре розумів наміри митців, умів делікатно запропонувати свою допомогу, підказати правильні рішення у деяких редакторських змінах у творах інших композиторів, не принижуючи і не ображаючи, а навпаки підтримуючи і надихаючи.

Про творчість Ю. Щуровського М. Чемберджі писав: «... перш за все я можу говорити про творчість для дітей, так званий педагогічний матеріал. Це високохудожні твори чудового методиста, який добре розумів як треба розвивати дитину і в технічному плані, і в творчому. Все це забарвлено національними традиціями. Безумовно, як композитор Юрій Щуровський – один з класиків української музики для юних. У цьому контексті його творчість хрестоматійна. Він достойний того, щоб про нього завжди пам'ятали і це було матеріалізоване у випуску його нових збірників репертуару, вирізненого високо класичним вмінням представити свій художній задум і отримати відгук в душі молодого таланту» [25, 216–217].

Також М. Чемберджі наголошував, що у творчості Ю. Щуровського є твори різних жанрів, але він увійшов в історію світової культури саме завдяки утвердженню переємності процесу музичного виховання і освіти, дав ключ до розуміння сучасного композиторського мислення, мови і письма.

28 вересня 2003 року в програмі Чотирнадцятого Міжнародного Фестивалю «Київ Музик Фест'2003» відбувся хоровий концерт у Колонному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України, у першому відділі якого поруч з композиціями Лариси Донник, Миколи Стецюна, Ігора і Анатолія Гайденків, Сергія Турнеєва і Валентини Мартинюк прозвучав хоровий твір Ю. Щуровського на вірші Т. Шевченка «Дівоча пісня» («Одай мене, моя мамо...») з поеми «Мар'яна-черниця» у виконанні хору «Відродження» Криворізького державного музичного училища (худ. керівники і диригенти – Л. Красильникова і В. Заволгін) [46].

Цей твір доволі часто звучить у різних концертних програмах і був опублікований 2020 року у ґрунтовному нотному виданні, укладачем якого став видатний український диригент Павло Муравський (1914–2014) під назвою «Пісенний Кобзар» [51, 74–75].

У 2023 році відбулася важлива подія – присвоєння Київській дитячій музичній школі № 14 імені Ю. Щуровського, в якій саме і працював композитор-педагог. Метою цього перейменування стало «звільнення української культури від ідеологічної спадщини країни-агресора та вшанування пам'яті видатних діячів шляхом перейменування Київської дитячої музичної школи № 14 ім. Д. Кабалевського Солом'янського району м. Києва на Київську дитячу музичну школу № 14 імені Юрія Щуровського Солом'янського району м. Києва» [37].

Варто зауважити, що на третьому році повномасштабної війни з країною-агресором росією ця дитяча музична школа ще пов'язувалася з ім'ям Д. Кабалевського. 13 березня 2023 року в школі відбулися збори трудового колективу зі залученням громадськості міста Києва, під час яких відбулося обговорення і схвалення перейменування. На цю добру справу було отримано повне схвалення і від родини композитора.

«Відповідно до пункту 1 статті 32 Закону України «Про місцеве самоврядування в Україні», пункту 3 частини першої статті 3, пункту 7 частини першої статті 8 Закону України «Про присвоєння юридичним особам та

об'єктам права власності імен (псевдонімів) фізичних осіб, ювілейних та святкових дат, назв і дат історичних подій» Київська міська рада вирішила перейменувати Київську дитячу музичну школу № 14 ім. Д. Кабалевського Солом'янського району м. Києва на Київську дитячу музичну школу № 14 імені Юрія Щуровського Солом'янського району м. Києва» [39].

Про цю подію з великим задоволенням писав і директор школи В. Троценко: «Нашу школу перейменовано. Рішення прийнято 31 серпня 2023 року. Тепер ми остаточно Київська дитяча музична школа № 14 імені Юрія Щуровського Солом'янського району міста Києва. У нас вже є печатка, вивіска, портрет Юрія Сергійовича. Завершується робота в музеї. Скоро змінимо назву на будівлі школи. Всіх Вас вітаємо!» [6].

Ще одна знаменна подія відбулася в березні 2024 року – Міський концерт пам'яті композитора Юрія Щуровського, який проходив у школі, що носить ім'я маестро. Учасниками і виконавцями музики в концертній програмі стали кращі вихованці, учнівські колективи та викладачі Київських музичних шкіл, який також доступний для перегляду і прослуховування на платформі YouTube [21].

Творча спадщина Ю. Щуровського – зразок яскравої художньої індивідуальності і єдності стилю. Композитор завжди залишався вірним мистецтву, не зважаючи на замовчування його доробку і навіть прояв байдужості. Він ніколи не пробивав дорогу своїм творам до великої сцени, не гнався за почесними, кар'єрним успіхом, всі ці миттєві успіхи у нього залишалися на другорядному плані перед творчістю, любов'ю до музики, працею і навчанням молодого талановитого покоління.

Розділ II

Фортепіанна творчість для молоді Ю. Щуровського – джерело високопрофесійного дидактичного матеріалу в системі музичної освіти України

2.1. Фортепіанні цикли педагогічного скерування: поліфонічні композиції і твори великої форми

Окрім музики до кінофільмів та масштабних симфонічних полотен, Ю. Щуровський створив чимало камерних творів, у яких не менш яскраво простежується особливий спосіб творчого мислення композитора, а саме його тяжіння до симфонізму музичного вислову з усім багатством його голосів.

Зокрема камерний жанр у творчості митця представлений великою кількістю творів для різних складів та інструментів, серед яких: струнні квартети, тріо, сюїти, інструментальні ансамблі, а також численні сольні композиції для баяна, скрипки, бандури тощо. Проте найбільш об'ємним є фортепіанний доробок Ю. Щуровського, який зі слів Н. Назар, є життєво важливим як для самого композитора, так і для українського музичного мистецтва загалом, адже саме на цих композиціях виховалось не одне покоління піаністів [25, 168].

Ю. Щуровський належить до когорти українських композиторів, які присвятили значну частину своєї творчості для розвитку та збагачення фортепіанного педагогічного репертуару, на якому професійно зросло чимало талановитих піаністів.

Ще в студентські роки викладач по класу фортепіано в Київській консерваторії Б. Милич (який упорядкував багато збірників фортепіанного репертуару в 1960-80-х роках) залучив студента до праці над створенням, упорядкуванням, редагуванням і виданням композицій авторів різних стилів і епох для розвитку і навчання молоді у музичних школах і формування в них піаністичних навиків.

Любов до дітей, вміння вникати у світ дитячих мрій і фантазій спонукали композитора створювати композиції з яскравою образною палітрою, доступною

піаністичною фактурою, багатою мелодикою і ладо-гармонічною основою, технічним арсеналом, покликані до формування і розвитку піаністичних і духовних якостей учнів.

Загалом, фортепіанна творчість Ю. Щуровського представлена трьома основними жанрами – це *поліфонія* (канони, інвенції, прелюдії і фуги), *велика форма* (варіації, сонатини, сонати, концерти) та *програмні п'єси*. Зауважимо, що всі ці композиції написані автором з дотриманням методичних вимог й насичені образністю, що робить їх доступними для дитячого сприйняття.

Беззаперечно, почесне місце тут належить поліфонічним творам, адже поліфонія завжди була одним із найулюбленіших та найбільш вживаних методів музичного висловлювання композитора, що простежуємо вже у перших композиторських спробах митця. Сюди належать як найпростіші канони в основі яких короткі, наспівні теми на кшталт «Прелюду», «Тірольського танцю», «Степової пісні», так і інвенції, фугетти, фуги, як також і два цикли «10 двоголосних канонів» та «10 маленьких прелюдій» [25, 174].

До прикладу, розглянемо цикл «10 двоголосних канонів» призначений для учнів молодших класів музичних шкіл. Тут композитор знайомить юних музикантів з імітаційною поліфонією, де одна і та ж тема проводиться у всіх голосах по чергово, таким чином готуючи їх до сприйняття і виконання фуги, адже чітке розуміння особливостей голосоведення є запорукою якісного виконання будь-якого поліфонічного твору. Окрім цього, «Десять канонів» знайомлять виконавців з різними тональностями (до двох знаків включно). Примітно, що у кожній парі канонів (мажор і паралельний мінор) витриманий певний образний та настроєвий контраст: жвавий мажор відтіняється сумовитим, кантиленним мінором, таким чином формуючи своєрідну цілісність даного циклу.

Відтак кантиленна, романтична природа притаманна канонам № 2, № 4, № 6; пісенно-танцювальна – канону № 5, в основу якого композитор поклав широко відому українську пісню «Світить місяць»; яскравим зразком танцювальності, а саме вальсу, є канон № 9; а ось для канонів № 1, № 8 та № 3

характерна протяжність тематизму з пісенними, танцювальними або ж маршовими вкрапленнями, що додає мелодиці кожного з них індивідуального забарвлення.

Цікавими є також канони № 7 і № 10. Якщо в першому (мажорному) переважають рвучкі, енергійні, рішучі тематичні мотиви, то характер мелодики другого (мінорного) наближений до пісні. У творі переважають наспівні, ліричні, близькі до розмовних інтонації, своєрідні запитання й відповіді, що значно полегшує розуміння дітьми сутності поліфонічної фактури [25, 176].

Подібними наспівно-ліричними мотивами пронизана й триголосна *Фуга e-moll* Ю. Щуровського написана в дусі української народної пісні, де кожна тема плавно переходить в інтермедію і навпаки, формуючи, таким чином, єдиний художній образ [25, 176].

Цілковито протилежне забарвлення має мелодика двоголосної *Інвенції C-dur*, де на фоні широких квартових та квінтових ходів звучить рішуча, сповнена ентузіазму тема. Інтермедія ж, за рахунок зміни регістру та вузького розташування фактури, набуває невагомості й грайливості та за своїм характером нагадує швидкий «Козачок». Тут, щоб найяскравіше передати характер композиції, автор використовує всі можливі артикуляційні прийоми (*legato, staccato*, цезура тощо), котрі, за рахунок неспівпадіння у партіях правої та лівої рук, сприяють розвитку у юних піаністів-виконавців чіткої координації рухів під час гри [27, 6–7].

Композиторську майстерність нового рівня виявив Ю. Щуровський у своєму поліфонічному циклі «10 маленьких прелюдій і фуг», котрий став своєрідним «містком» від більш простих поліфонічних форм таких як канон, чи інвенція, до складніших на кшталт фуги, вдало синтезувавши в собі класичні «бахівські» традиції з національною складовою.

Цикл написаний у 1967 році й розрахований на учнівську аудиторію 3–7 класів музичних шкіл та побудований за принципом квінтового кола, вміщаючи тональності до двох знаків альтерації. При цьому, складність кожної пари Прелюдій і Фуг щоразу зростає. Не можливо оминати увагою й те, що форма

кожної прелюдії і фуги зрозуміла для дитячого сприйняття завдяки виразним темам в основі яких знані мелодії.

Вдаючись до більш детального аналізу окремих Маленьких прелюдій і фуг, зауважимо, що *Маленька прелюдія № 1 (C-dur)* є взірцем психологічної лірики, про що свідчить характер мелодичної лінії, глибина фактури, свободні, невагомі інтонації. Форма Прелюдії тричастинна з кодою, кожна з яких викладена у формі восьмитактового періоду. Зокрема перша частина містить яскраві ознаки споглядальності в музиці, яку автор насичує гострими хроматичними ходами, інтонаціями зітхання (в середньому голосі), додаючи її мелодиці схвильованості. Середній розділ Прелюдії дещо відрізняється від попереднього. Низхідні секундові звороти, часте використання синкопованого ритму роблять мелодичну лінію більш напруженою і драматичною. Завершується Прелюдія наскрізною висхідною лінією, що, наче тоненька павутинка, снується крізь фортепіанну клавіатуру, поступово розчиняючись у високому регістрі.

Контрастною до Прелюдії є двоголосна Фуга – яскравий зразок імітаційної поліфонії. Тут, характер запального танцю Ю. Щуровський передає, звертаючись до квартових і квінтових стрибків, низхідних ходів шістнадцятими тривалостями, що в темпі *Allegro risoluto* звучать цілком органічно та переконливо. Експозиція Фуги містить два тематичних проведення, перше – у нижньому голосі, друге, як відповідь – у верхньому, проте з певними інтервальними видозмінами. У серединній частині Фуги, завдяки частій зміні тональностей (*e-moll* на *h-moll*; *G-dur* на *a-moll*), тема щораз набуває нового емоційного забарвлення, що вимагає від виконавця вміння швидко реагувати на ладові зміни, аби якнайточніше передати характер кожного тематичного проведення. У репризі композитор повертається до основної тональності *C-dur*, проводячи тему у верхньому голосі, котра досягає кульмінації.

Цікавою є кода Фуги, яку Ю. Щуровський насичує зменшеними інтервалами, хроматизмами, створюючи своєрідний дисонанс. Тут світла, життєрадісна тема враз стає загадковою, а подекуди навіть тривожною, ніби

квітучу галявину враз накриває буря. Проте до кінця Фуги буря помалу вщухає і галявина знову наповнюється сонячним сяйвом, про що свідчить поступовий динамічний спад (*poco a poco dim. e rit., pp*), що приводить до основної тональності [45, 7–9].

Унікальним виявом ліризму у поліфонічній музиці Ю. Щуровського є його *Маленька прелюдія № 4 (e-moll)*, де основна увага спрямовується на наспівний, ліричний тематичний матеріал лівої руки. Тут композитор застосовує найбільш співучий середній регістр фортепіано, де протяжна, пісенно-романсова тема розвивається на одному диханні, наче порух смичка віолончелі. А розлогі, хвилеподібні пасажі у партії правої руки, гармонійно доповнюючи тему, формують власний музичний макрокосмос.

Експозиція Прелюдії сумовитого характеру, насичена альтерованими співзвуччями, що створюють своєрідний ефект плачу, притаманний інтимній ліриці. Контрастною до експозиції є розробкова частина, котра звучить у *A-dur*. Тут, завдяки зміні ладового плану, мелодика набуває дещо світлішого відтінку, сповнюється надії та оптимізму. Реприза ж знову повертає до тужливої, мелодики у *e-moll*. До кінця твору емоційне наповнення теми поступово стишується й розчиняється у тоніці.

Фузі № 4 (e-moll), як і більшості фуг цього циклу, притаманна рішучість і ритмічна чіткість тематичного матеріалу, що споріднює її з кращими поліфонічними традиціями Й.-С. Баха. Фуга двоголосна, двочастинна з кодою – яскравий приклад імітаційної поліфонії. Експозиція Фуги містить три тематичних проведення, що по чергово звучать спершу у середньому голосі (партія лівої руки), потім у верхньому (партія правої руки) і нижньому (партія лівої руки). Гнучка мелодична канва, наповнена квінтовими стрибками, хвилеподібними ходами шістнадцятими тривалостями, альтерованими ступенями додає темі містичності й загадковості. У розробці Фуги знову ж таки відчувається емоційний контраст, що виливається у зміні тонального плану (*e-moll – G-dur – e-moll*). Завершується Фуга кодою з хвилеподібними питальними інтонаціями, котрі композитор залишає без відповіді.

Підкреслимо, що залежно від способу інтерпретації, Фуга може звучати по-різному. Варто лише сповільнити темп, як бурхлива тема перетворюється в ніжну, сумовиту мелодію, близьку до української інтимної лірики. Ця характерна особливість робить Фугу унікальною з-поміж інших творів циклу [25, 179].

Наступною, не менш цікавою за образністю і змістом є пара *Маленької прелюдії і Фуги № 6 (d-moll)*.

Зокрема Прелюдія – лірична. Тут чуємо глибокі роздуми, благання, хвилювання. Складається вона з трьох частин і є взірцем контрастної поліфонії з рисами гомофонно-гармонічного викладу. В експозиції тема першого голосу, насичена висхідними та низхідними інтонаціями, наче веде тиху бесіду з темою другого голосу (партія лівої руки), залишаючи поставлені питання без відповіді, а спокійні, врівноважені ходи четвертними тривалостями додають мелодичній тканині стійкості й збалансованості. Мелодія середньої частини за рахунок тональних змін (паралельний *F-dur* та *As-dur*) набуває дещо іншого, світлішого забарвлення, яке композитор підсилює зміною динамічного плану (*mf*). Остання ж частина повертає слухача до початкової теми, що до кінця твору поступово розчинається у просторі.

Ведучи мову про Фугу, зауважимо, що вона двоголосна й за характером дещо схожа на Прелюдію, проте тут Ю. Щуровський відкриває нові, ще досі не відомі грані музичного образу. Тема Фуги подібна до Фуги *es-moll* з першого тому «ДТК» Й.-С. Баха й складається з трьох мотивів. В основі першого – низхідна квінта, що є своєрідною звуковою імітацією зітхання. У двох наступних виливається розлогий музичний вислів, що набуває загадковості за рахунок хвилеподібних ходів восьмими тривалостями (у партії правої руки). Зауважимо, що в подальшому розвитку музичного матеріалу Фуги, ці ходи створюють своєрідний образ колихання, що надає їй спокійного характеру.

Наступне проведення теми звучить у нижньому голосі (партія лівої руки) в тональності *a-moll* і слугує відповіддю на перше проведення. Паралельно з темою звучить протискладнення (в сексту), котре інтонаційно дещо схоже із

темою, таким чином створюючи ефект канонічного проведення тем, тобто стретти. Такий прийом найчастіше використовується у народних піснях, де значимі мотиви підхоплюються іншими співаками. Виняткова вокальна природа Фуги виявляється також і у розташуванні голосів (середній регістр), що є зручним для співу. Розробка Фуги, насичена модуляціями (у *F-dur* та *g-moll*), є продовженням ніжної, протяжної мелодичної лінії, додаючи їй нових барв за рахунок зміни ладової канви. Емоційно напружена, сповнена болю мелодика репризи слугує своєрідною кульмінацією Фуги, свідченням чого є використання композитором хвилеподібних низхідних секундових зворотів, підкріплених зміною динамічного плану (*mf*, *f*). Завершується Фуга низхідним ходом, що на фоні септакордів набуває тужливого характеру [16, 10–12].

Не менш оригінальною є наступна пара – *Маленька прелюдія і Фуга № 7 (D-dur)*. Характер Прелюдії урочисто піднесений. Про це свідчить граціозна, енергійна тема токатного плану. Форма Прелюдії – тричастинна. Мелодика першої частини бурхлива, насичена хроматичними висхідними ходами. Серединний розділ Прелюдії виконує роль розробки. Тут основна мелодична лінія звучить спочатку у паралельному *h-moll*, згодом модулюється у *d-moll*, *f-moll*, *c-moll*. Такий композиторський прийом додає твору певної напруженості. У репризі композитор повертає тему Прелюдії до початкової тональності.

Цікавою є також мелодика Фуги, що за своїм складом є двоголосною. Широка тема експозиції спочатку проводиться в лівій руці та згодом переливається у домінантову тональність, що є характерним для фуги. У розробці відчувається різкий ладовий і динамічний контраст. Тут основна тема проводиться у *fis-moll* (партія правої руки) та *h-moll* (партія лівої руки) й набуває кульмінації за рахунок гамоподібних ходів (на *f*), що ведуть до основної тональності. Завершується Фуга невеликою кодою урочистого характеру [28, 12–14].

Яскравим зразком симфонізму у поліфонічній фактурі є *Маленька прелюдія і фуга № 8 (h-moll)*. Тут контраст між безпосередньо Прелюдією і Фугою є ще більш очевидним, аніж у всіх попередніх парах.

Лірико-поетична мелодична лінія Прелюдії заворожує своїм звучанням. Вона наче дихає за рахунок використання автором хвилеподібних арпеджованих зворотів, що в гармонічному сплетінні з темою (партія правої руки) інтонаційно нагадують пісню-романс. Мелодика експозиції кантиленна, тужливого, розповідного характеру, про що свідчить динамічна сталість музичної тканини. Розробка ж навпаки набуває оптимістичного, обнадійливого забарвлення за рахунок зміни тональності й насиченості фактури альтерованими ступенями. Реприза, знову ж таки повертає до трагічної основної теми в *h-moll*.

Двоголосна Фуга звучить традиційно чітко і консервативно. Ораторська наповненість теми, її насиченість альтерованими звуками, створює загадковий музичний образ. Форма Фуги тричастинна, причому для всіх її частин характерна певна напруженість, котра щоразу зростає й набирає нового емоційного забарвлення (гра мажоро-мінору, де мінорне тематичне проведення звучить загадково, насторожено, а мажорне – грайливо, оптимістично) [25, 180].

Самобутньою за змістом і фактурою викладу музичного вислову є *Маленька прелюдія і фуга № 9 (B-dur)*. Прелюдія наскрізь пронизана мрійливістю, поетичним пафосом. Її делікатна тема, що звучить на фоні нескінченних потоків секстолей, альтерованих співзвуч у темпі *Allegro con moto* є уособленням прозорих весняних вод, котрі виграють на сонці.

Характер Фуги знову ж таки доволі контрастний з прелюдією. Тут, композитор синтезує елементи маршовості (чверть з крапкою, низхідні ходи на *staccato*) й танцювальності (бурхливі шістнадцяткові ходи), що додає головній темі певного запалу. За будовою Фуга двоголосна, тричастинна з кодою. Примітно, що кожна з частин має певні характерні особливості. Тема експозиції жвава, танцювальна. І якщо уважно вслухатися в кожне тематичне проведення, можна провести паралелі з українською народною піснею «Ой на горі та жінці жнуть». У розробці ж тема набуває ліричного, тужливого забарвлення за рахунок зміни тонального плану (*B-dur – g-moll – c-moll*). В подальшому

розвитку музичної тканини композитор повертається до Es-dur, що звуково сприймається, як реприза, проте правдива реприза розпочинається з 19 такту, де тема повертається в основну тональність. Мелодика коди лірична, настроєва, сповнена спокою й найсвітліших людських почуттів, що змістовно поєднує Фугу з Прелюдією [28, 14–16].

Примітно, що в подальших поліфонічних творах Ю. Щуровський все більше загострює образно-стильову канву музичної мови, звертаючись до інших не лише романтичних, а й драматичних зразків українського фольклору. Відтак у творчості митця з'являються емоційно напружені твори.

Прикладом драматизму у поліфонічній музиці Ю. Щуровського є його чотириголосна *Фуга d-moll* для двох фортепіано, замислена тема якої, за своїм характером та інтонацією, нагадує думу. Гнучка, протяжна, сповнена болю й туги мелодія – відображення трагічної долі українського народу. Тут, за рахунок системного переходу від четвертних тривалостей на *pp* до стрімких шістнадцяткових пасажів на *fff*, тема набуває драматичного, а місцями навіть епічного характеру. А звучні октавні пасажі у коді, що органічно виливаються у повнозвучні акорди, додають твору урочистості, дзвонистості, створюючи, таким чином, образ непереможності й сили духу українського народу [7, 53–54].

У *Саркастичній фузі* композитор, в рамках строгої поліфонічної фактури, створив яскраву й дотепну театральну сцену. Тут присутній своєрідний шарж, де злісна головна тема (в низькому регістрі), в основі якої низхідний хроматичний рух четвертних тривалостей на *staccato*, слугує певним відображенням кривого, подекуди кульгаючого танцю. Фуга є двоголосною, де кожен з голосів гостро дисонує між собою (інтервальна відстань між голосами – м. 9, в. 7 тощо). Відтак кожне нове тематичне проведення у Фузі звучить у іншому інтервальному співвідношенні, як також у іншому регістрі. Такий композиторський прийом Ю. Щуровський використав для зображення різного емоційного наповнення теми (улесливість, фальш, жорсткість тощо) [34, 16–17].

Дослідниця творчості Ю. Щуровського професорка Т. Омельченко зазначила, що: «Особливість «Саркастичної фуги» – складність для учня сприймати дисонансні інтервальні сполучення, уміння слухати і виділяти тему, відчувати напруженість, характеристичність у поєднанні голосів. Технічно п'єса корисна як вправа для вивільнення кисті, загартування кінчиків пальців» [30, 273].

Подібне ладове наповнення спостерігаємо також у *Поліфонічній п'єсі* Ю. Щуровського. Тема твору – синтез внутрішньої напруги й сконцентрованості, яку композитор передає численними хроматизмами, таким чином додаючи їй скорботного, замисленого характеру. Привертає увагу й розвиток музичного матеріалу у творі, що близький до симфонічного. Тут всю мелодичну тканину композитор наскрізь пронизує елементами теми, що робить п'єсу унікальним зразком симфонізму у жанрі поліфонічної мініатюри [25, 181].

Пошуками нових засобів емоційної виразності у музиці насичена *Хроматична прелюдія і фуга e-moll*, що є вершиною майстерності поліфонічного мислення Ю. Щуровського. Тут композитор зібрав усі найкращі традиції попередніх композицій. Важливо, що і в Прелюдії, і у Фузі відчувається цілком осмислена побудова музичного вислову, що виявляється у вдумливому проведенні голосів, насичених підголосками. Значущим фактом є й те, що тематичній канві обидвох творів циклу притаманна гра ладових барв, котра полягає у переливах дорійського, мелодичного і натурального мінору, підсиленого численними хроматизмами, що додає твору певної містичності.

Виняткова єдність Прелюдії і Фуги (не притаманна традиційним зразкам цього жанру), продиктована насиченою наскрізною (симфонічною) манерою викладу тематичного матеріалу, де численні поліфонічні елементи пронизують обидві частини циклу.

Примітно, що вищезгаданий твір став чи не останнім у фортепіанній поліфонічній музиці Ю. Щуровського, де вміщено масштабний музичний задум

композитора, удостоєний симфонічного полотна, адже саме поліфонія була для композитора одним із кращих взірців симфонізму [25, 182].

До творів *великої форми* у фортепіанній творчості Ю. Щуровського належать два концерти для фортепіано з оркестром, сюїта, дві сонати, сонатини і сім варіаційних циклів. Ці композиції написані автором для підготовки учнівської молоді до розуміння форми і логіки її побудови, динамічних контрастів і переливів, драматичних й тематичних контрастів. Як зазначає донька композитора, музикознавиця Н. Назар, творам великої форми Ю. Щуровського «притаманні виразний мелодизм, чітка класична конструкція, ясна фактура, національна забарвленість образів... Композитор чітко розумів поставлене перед собою завдання – дати уяву про конкретний музичний жанр, часто у вигляді мініатюри» [25, 182].

Сонатини (загалом п'ять) були створені впродовж 1950–1977 років і не зважаючи на те, що були написані в різний час, все ж їх об'єднує національний колорит, проте всі вони різні за настроєвою та образною палітрою, а також переломленням сонатної форми.

«Українська сонатина», створена у 1955 році, ще під час навчання композитора в консерваторії і під захопленням ідеєю Б. Милича, проте це зрілий твір, який у багатьох деталях визначальний для подальшої творчості Ю. Щуровського. Вже сама програмна назва сонатини звертає до образності ліричних і танцювальних (козачок) фольклорних зразків.

Головна партія сонатини розспівна, широка, з поліфонічним розвитком музичного матеріалу і такою ж постає і побічна партія, яка виростає з головної у подібному характері, тільки з ладовим контрастом. Розробковий розділ відсутній, а на його заміну композитор вводить динамізовану репризу (повторюється із деякими видозмінами у фактурному викладі, ритмі, гармонії), яка стає характерною ознакою багатьох сонатин Ю. Щуровського. Фінал наступає через ремарку композитора *attaca*, саме акцентуючи на тісному зв'язку з першою частиною. Загалом «Українська сонатина» яскравий зразок наскрізного розвитку музичної тканини на народно-жанровій основі.

«Дитяча сонатина» написана композитором у 1970 році в Курську і заґрунтована на одному образі, вираженому в темі головної партії, сумовито-елегійної і схвильованої за характером. Тема складається з коротких фраз у партії правої руки, підтриманих гармонічно і ритмічно у супровідній лінії лівої. З неї виростає і побічна партія. Власне на цій темі і будується вся сонатина, що й привело згодом композитора до перегляду жанру цього твору і через роки він назвав її Прелюдією.

Сонатина d-moll (написана у 1977 році) характерна тим, що призначена для значно розвиненіших і зрілих виконавців. Твір тричастинної форми базується на інтонаційному і мелодичному пласті українського фольклору через поліфонічні епізоди, звернення до епічних жанрів – українських дум і плачів, які переважають у першій частині сонатини. Друга частина – це пісенна стихія, яка творить ліричний центр сонатини. Фінал (третя частина), написаний в сонатній формі з інструментального типу темами, частою зміною образів і виконує функцію емоційного розпруження у циклічному творі.

Сонатина «Піколо» G-dur стала останньою у переліку творів цього жанру, створених композитором і написана в 1984 році. За образною палітрою вона світла і радісна. Слово піколо (з італ. *piccolo*) означає «маленький» чи невелика флейта. Загалом це також назва музичних інструментів, які вирізняються маленькими розмірами та висотою звуковисотного діапазону (П. – скрипка, П. – кларнет, П. – флейта) [22].

Додаючи це визначення до назви Сонатини, автор зазначив її невеликі розміри, прозорість фортепіанної фактури і проведення основних тем у високому (флейтовому) регістрі фортепіано, імітуючи звучання інструменту флейти. При цьому сонатина складається з трьох частин, а мелодичний матеріал творить святковий, радісний настроєвий колорит.

У першій частині (*Allegro moderato*), яка написана в сонатній формі без наявності розробки, на основі урочистої закличної головної теми в характері маршу і викладеній акордовою фактурою зустрічається ритмічна канва теми, яка нагадує барабанний дріб. Тема характерна акцентуванням сильних долей та

виконанням різних тривалостей різними штрихами (восьмі ноти – *staccato*, четвертні на *tenuto*, а шістнадцяткові фігурації – *legato*).

Побічна партія творить контраст до головної: «Це – лірична пісенна тема в мінорі, що викладена двоголосно та інтонаційно нагадує журливу народну пісню» [32, 41] – зазначає Т. Омельченко.

Активна і жвава заключна партія переводить розвиток до репризи. Частині характерні труднощі для учнівської молоді у вигляді трелеподібних побудов, неспівпадіння штрихів, контрастної динаміки. Грайливий характер головної партії змінюється сумовитою побічною темою і такі різкі зміни в образно-настрєвому плані частини вимагають глибокого осмислення учнем-виконавцем.

Друга частина (*Andantino e-moll*) сприймається неначе двоголосна поліфонічна мініатюра тричастинної форми, пронизана красою авторської пісенної лірики з використанням імітаційної поліфонії. Фактура частини змінюється від вузько-інтервального викладу до широких октавних ходів та арпеджованих септакордів, а ладова основа змінюється від мінору до мажору.

Фінал (*Allegro risoluto*) яскравого жартівливого характеру і написаний на основі теми відомої дитячої української народної пісні-веснянки «Женчичок-бренчичок» з динамічною репризою. Тема викладена відривистим штрихом за винятком зв'язного виконання перших двох мотивних нот та акцентуванням сильною долі такту і розвиненою супровідною лінією лівої руки. Ця заключна частина твору розвиває навички виконання обидвома руками подібних зворотів.

Варіаційні цикли стали вагомою частиною фортепіанної педагогічної спадщини Ю. Щуровського, вони були створені у 1950–1980-х роках. Усі сім циклів різні за масштабами, складністю, образністю і схиляються більше до вільних варіацій зі зміною та розвитком теми.

Варіації G-dur на основі співочої теми, подібної на народну пісню є прикладом «внутрішнього розвитку образу» [25, 186]. Тут композитор застосовує цікавий прийом (1 варіація) виведення супровідного голосу на перший план. У третій і четвертій варіаціях ладо-гармонічні зміни і зсуви

розхитують обриси теми, проте в мінорній п'ятій – тема збирається і виводиться в канонічних проведеннях але вже у іншому образному колі – напруженому і активному, що утверджується і в коді.

Найпростіший варіаційний зразок у творчості Ю. Щуровського «Чеська танцювальна» – мініатюрний твір, якому автор надав назву – варіації. Цей твір написаний з метою познайомити учнів з варіаційною формою та подоланням певних труднощів, як-от передавання викладу теми (перше проведення) з руки в руку, що вимагає концентрування уваги і вміння провести її як цілісну лінію та виховує координацію рухів.

В основі варіацій – грайливий чеський танець полька з притаманними їй акцентами, адже цей танець характерний прискоками, дрібними стрибками з акцентацією другої долі в парних тактах теми (2, 4, 6, 8 тактах). Композиція у своєму складі має три періоди.

Перша варіація цікава звучанням мелодії в партії правої руки, а ліва супроводить її інтервально-акордовим викладом, що вимагає уважного ставлення учнів до динамічно різного проведення теми і супроводу.

Друга варіація найшвидша в циклі і розвиває вміння виконання в точному ритмі неспівпадаючих штрихів у швидкому темпі. «Велике значення для виразного, яскравого виконання «Чеської танцювальної» має артикуляція. Композитор пропонує використання контрастних штрихів: *staccato* і *legato*, які створюють певний характерний образ і, відповідно, настрої твору» [10, 41].

Варіації на тему української народної пісні «Ой, єсть в лісі калина» (1950) також вільні за типом. Тема зазнає трансформацій за допомогою використання різних піаністичних прийомів: арпеджіо, перенесенням теми у ліву руку, пасажами, жанровими змінами (марш у 4 варіації), поліфонізацією фактури (канон у 6 варіації). А кульмінацією твору стає кода, де від теми залишаються лише початкові інтонації, а тема перетворюється в урочистий марш. Тут спостерігається зміна початкового народного образу, яка стає показовою для стилю композитора.

Варіації e-moll за будовою складаються з теми, п'яти варіацій і коди. Темп *Allegretto alla breve* спонукає до доволі рухливого темпу. Тема введена на основі сумовитої української народної пісні «*Ой при лузі, при лужку*», яку композитор обплітає, застосовуючи підголоскову поліфонію [41, 47].

У першій варіації для пожвавлення фактури автор використав рух вісімок, з'являються хроматичні півтонові ходи, що нагадують «інтонацію плачу», а у супровідній лінії стрибки на септіму. Тут постає завдання виразного виконання тематичної і акомпануючої ліній. Гострі співзвуччя вимагають вміння слухати і роздумувати над образами твору.

Друга варіація характерна проведенням теми у партії лівої руки з авторською ремаркою *la melodia ben marcato*, тобто виразно виділяючи мелодію. Ця варіація більш динамічна (від *mf* до *f*), а супровідна канва мелодизується секвенційними жалібними інтонаціями.

Третя варіація (*Sostenuto*) – неймовірно шемливий ліричний епізод циклу. Фактурний виклад арпеджований, схожий до арфових пасажів через три-чотири октави інструменту, який вимагає від виконавців вправління піаністичного прийому вільних переносів однієї руки через іншу, що сприяє свободі й гнучкості. Виклад фактури, в якому на витриманому басу звучать довгі пасажні лінії вимагає застосування довгої гармонічної педалі.

Четверта варіація (*Maggiore con brio*) написана в однойменній мажорній тональності Мі мажор жвава, нестримна, нагадує, через технічні прийоми, етюд. Ця варіація сприймається як кульмінаційна вершина твору. При цьому важливо звертати увагу на те, щоб темп не став самоціллю, а допомагав співочому виведенню фактури.

У п'ятій варіації (*Andante sostenuto*) відбувається повернення до основної тональності мі мінор та сумовитого настрою і притишеної динаміки *pp*. Скорботи додають підголоскові хроматизовані інтонації в низхідному русі.

Композитор перед кодою подає ремарку, що половинна нота рівноцінна четвертній, що означає зміну з півтактової на потактову пульсацію. Кода

звучить у швидкому темпі (Allegro) токатна (martellato) – відривистим штрихом.

Тема виводиться у партії лівої руки, а права виконує роль синкопованого шістнадцяткового супроводу. Виконання коди спонукає до формування навичок виконання токатної фактури, вміння виводити тему на тлі іншої мелодизованої лінії.

Варіації мі мінор Ю. Щуровського виховують вміння прослуховувати тему у різних її трансформаціях і фактурному викладі, спонукають до оволодіння різними технічними прийомами: подвійними нотами, штрихом *legato*, токатною фактурою, перехрещенням рук у швидкому шістнадцятковому русі, поліфонічних елементів, а також вміння цілісної побудови форми під час виконання твору через плавні переходи від варіації до варіації, зі зміною темпів, настроїв і продуманих цезур.

«Пасторальні варіації» (g-moll) написані Ю. Щуровським у 1968 році на основі співочої теми в мелодичному мінорі зображального характеру. Саме так сприймається одноголосний виклад теми. З кожною варіацією фактура ускладнюється. Проведення теми на фоні порожньої квінти чи з ладовим забарвленням, притаманним для карпатського колориту надає твору національного наповнення. Поліфонічні вкраплення (підголоски, імітації), переміщення теми в низький регістр інструменту, ладові видозміни творять в кінці циклу тему, не схожу на початкову.

Варіації *D-dur* створені в 1970 році. Пасторальні образи і пейзажні замальовки – це основні тематично-мелодичні засади циклу. Пісенна тема цих варіацій подібна до ліричних народнопісенних зразків, що свідчить про велику любов композитора до українських фольклорних джерел і глибинне вникнення Ю. Щуровського у цю скарбницю народної творчості.

Композитор обрамляє тему поліфонічною чотириголосною хоровою фактурою і тільки з другої і третьої варіації тема викристалізовується у фортепіанній фактурі. Повільна четверта варіація, де елементи теми проводяться у низькому регістрі в партії лівої руки, а хроматизми і септакорди

надають таємничого звучання. Наступні варіації вносять контраст у тканину циклу, адже п'ята – скерцозна і шоста – вальсова з колористичними гармоніями і акордовою фактурою вносять святковий настрій.

Завершальний епізод варіацій – кода – на відміну від попередніх циклів, у яких вона творила підсумковий феєричний фінал, повертається до початкового настрою заспокоєння, умиротворення, наспівності і дзвонових переливів, що скеровує до відчуття імпресіоністичного колориту [25, 190].

2.2. Фортепіанні п'єси Ю. Щуровського різних жанрів для молоді – виконавський аспект

Попри розмаїття форм камерно-інструментальної музики Ю. Щуровського, неабиякої уваги заслуговують його фортепіанні п'єси, що й сьогодні користуються популярністю серед педагогів-піаністів України та світу, насамперед завдяки своїй програмності, що є ключовим моментом на шляху до формування творчого мислення юних музикантів.

За результатами своєї роботи над педагогічним репертуаром композитор видав кілька збірок, як от «Райдуга» (1970) [47], «Прогулянка» (1975, 35 п'єс) [48], «Фортепіанні твори для дітей» (1977, 36 творів) [49], «Калейдоскоп» (1982, 32 п'єси), «Вибрані твори для фортепіано» (1987, 27 творів) [50], де кожна наступна композиція технічно та інтерпретаційно складніша за попередню. Саме в цьому і полягає універсалізм вищезгаданих посібників, адже кожен виконавець, не залежно від рівня підготовки та розвитку піаністичного апарату, може знайти твір, який буде до вподоби саме йому [25, 190–191]. Для наймолодших початкуючих піаністів композитор написав кілька Етюдів, п'єси «Рішучий Петрик», «Котик», «Весела пісенька», «Дожени!», «Колискова», «Упертий хлопчик», «Скоком» та ін., в яких композитор закладає певні технічні завдання, які б розвивали координацію рухів і рук, різні штрихи і ритмічні навички.

Важливо, що композиції, котрі увійшли до посібників, оперті на український фольклорний матеріал або ж містять знані мелодії та за словами

Н. Назар, сприяють не лише естетичному вихованню дітей, а й збагачують їх інтонаційно-образну та емоційну сферу, наповнюючи її радістю та добром [25, 191].

Нерідко у своїх творах Ю. Щуровський звертався до тваринного світу, можливо тому, що дитинство митця минуло, так би мовити, в єдності з природою, яка була для нього основним джерелом натхнення.

Відтак, у доробку композитора чимало програмних творів, у яких зустрічаємо образи тварин, птахів, комах тощо. Серед них мініатюра *«Танець маленьких жабенят»* – чи не найулюбленіший твір багатьох піаністів-початківців, насамперед завдяки своєму жвавому, граціозному характеру, що в поєднанні з прозорою фактурою викладу, додають твору виняткової легкості. Тут, на фоні низхідних ходів чвертями у партії лівої руки звучать яскраві «квакаючі» форшлаги, що у високому регістрі є своєрідною імітацією кумкання жабенят, котрі весело бешкетують у болоті [45, 72]. Права рука, яка веде мелодичну лінію, звучить у третій октаві (високому регістрі) фортепіано, що також привчає учнів слухати високі тони, вивчати запис нот у високому регістрі.

Оригінальною за своєю образністю є також п'єса *«Чорний ворон»*, котру автор наділив важливими виконавськими завданнями. Твір знайомить наймолодших піаністів-виконавців з характерними інтервалами (збільшені, зменшені, хроматичні ходи); сприяє розвитку вільного володіння технікою чергування рук при грі; формує поняття про способи звуковидобування та відчуття опори. Проте, аби в процесі роботи досягти максимального результату, вчителю варто разом з учнем вигадати історію, яка б була максимально близькою та зрозумілою для дитячого сприйняття. Зокрема Т. Омельченко пропонує поділити твір на кілька частин, у кожній з яких була б закладена власна історія, адже, на відміну від старшокласників, у молодших школярів уява більш загострена [35, 69].

Цілковито протилежною за характером від попередньої є мініатюра *«Зозуленька»* – кантиленна, лагідна, ніжна мелодика якої близька до вальсу

(розмір 6/8). Твір насичений елементами імітаційної поліфонії (проведення теми правої руки почергово у різних регістрах, ритмічні розбіжності між партіями обох рук тощо), короткі низхідні мотиви (3 м.), що в поєднанні створюють звукову імітацію кування зозулі [33, 69].

Образ працюючого та моторного дятла композитор вправно втілює у своїй п'єсі-етюді «*Маленький дятел*», основним завданням якого є робота над засвоєнням юними піаністами репетиційної техніки, виразним інтонуванням широких інтервалів з опорою на перший палець. Загалом твір складається з трьох частин, крайні з яких ґрунтуються на повторюваному двотактовому, «постукуючому» мотиві, що є своєрідною імітацією старанної «роботи» дятла [9, 73].

Цікавою у композиторській спадщині митця є також його п'єса «*Горобчики*», у якій автор намагається активізувати творче мислення школярів за рахунок частого використання малих секунд (у партії правої руки) на *staccato*, що звуково імітують цвірінькання горобчиків. Ця мініатюра – яскравий зразок простої тричастинної форми з промовистим змістом, де перша частина – чуттєва й емоційна; друга – енергійно слабша, що досягається за рахунок тональної нестійкості (*G-dur*, *F-dur*, *Es-dur*, *D-dur*), котра передає всю беззахисність маленьких, жовторотих пташенят; третя ж частина виконує функцію репризи й за характером і змістом музичного матеріалу близька до першої.

Загалом, п'єса насичена образністю й може бути корисною для маленьких музикантів у процесі роботи над цупкістю пальців [8, 75–76].

Образ пухнастого кошеняти композитор втілює у чудовій восьмитактовій мініатюрі «*Котик*», де основна тема у темпі *Allegretto* звучить весело, жваво, наче передає грайливий характер кошеняти під час забав. Не зважаючи на те, що твір доволі простий за будовою, він все ж вимагає від виконавця злагодженого фразування (партія правої руки) й чіткого попадання на низхідних і висхідних стрибках у партії лівої руки.

Синтез скерцозної і токатної форм простежуємо у творі «Півень-забіяка», де задиркуватість та крикливість півня композитор зобразив примхливим ритмічним малюнком, наситивши його численними синкопами й пунктирами й частою альтерацією. Головна роль тут відводиться партії лівої руки, а ось права рука, тема якої побудована на секундових зворотах, виконує супровідну функцію. Попри технічну складність, твір доволі зрозумілий школярам, насамперед завдяки своїй образності, якій композитор, очевидно, відвів особливу увагу, й буде чудовим доповненням репертуару учнів 3–4 класів музичних шкіл [31, 78].

Щирою «посмішкою» у доробку Ю. Щуровського є його «Вальс-жарт», фактура якого насичена численними елементами танцювальності, завдяки поєднанню композитором різних ритмічних комбінацій, а саме: акцентування першої долі у тридольному розмірі (перший такт) та наголошення всіх трьох долей (другий такт), що є характерним для таких танців як вальс та лендлер [58, 71]. Середня частина, продовжуючи розвивати мелодичну лінію, у першому такті звучить як мелодична фігурація, після якої знову з'являються три наголошені четвертні ноти. Реприза скорочена (2 періоди замість трьох у першій частині) утверджує основний тональний план твору *C-dur*.

У творі, партії обох рук ніби переплітаються між собою у захопливому діалозі. Свідченням цього є поєднання непевних, подекуди навіть питальних інтонацій у верхньому голосі з рішучими басами у партії лівої руки [25, 194].

Оригінальними інтонаціями й цікавими артикуляційними завданнями насичений «Польський танець» Ю. Щуровського, в основу якого композитор поклав так званий гуральський лад – особливий музичний лад, що характерний для Підгальського регіону Республіки Польща. Твору притаманна запальна танцювальність зі своєрідними підскоками, тупотінням. Тут автор звертається до такого жанру як токата, свідченням чого є спосіб виконання фактури на *martellato*, що додає твору віртуозності й вимагає від виконавця чіткої й активної артикуляції [29, 76–77].

Ще одним зразком танцювальності в музиці Ю. Щуровського є його «Мазурка». Твору притаманний жвавий, запальний характер, мелодична лінія насичена притаманними мазурці пунктирними ходами, численними стрибками та частою тональною зміною. Тут композитор застосував чітку гомофонно-гармонічну трипланову фактуру з делікатним синкопуванням, що додає композиції кантиленних барв [20, 82–83].

Цікавим є наступний танцювальний твір «Українська танцювальна», в основі якої жартівлива українська народна весільна пісня «Не будемо їсти, не будемо пити». Тема пісні викладена в партії правої руки і звучить наспівно, проте композитор проставляє поруч зі жвавим темповим позначенням характер твору *Allegretto gracioso*. Власне граціозності звучанню додає партія лівої руки, викладена послідовностями різних інтервалів (від секунди до септіми) різними штрихами – *staccato i tenuto*.

Захоплюючим звучанням та багатством образів вирізняється чудова мініатюра «Танець вітереця» – швидка й проворна на кшталт українського народного танцю «Вітерець». Автор наситив композицію численними зображальними елементами такими як, стрімкі вісімкові ходи, ритмічна пульсація, що в темпі *Allegro scherzando* звуково ілюструє картину народного гуляння, де синтезуються моторність, жартівливість та водночас виняткова мрійливість. Твір написаний у формі рондо, де стрімка й рішуча основна тема змінюється ліричними, протяжними епізодами, контрастність яких (відносно теми) підсилюється зміною тонального плану з *g-moll* на *c-moll* та *b-moll*.

Загалом твір доволі віртуозний та, враховуючи форму, вимагає від виконавця швидкого реагування на зміну характеру [57, 80–81].

Не можливо оминати увагою і більш віртуозні п'єси композитора, які хоч і відносяться до програмних, все ж вимагають від виконавця певної технічної майстерності.

До цієї групи належить твір «Прядка» – блискуча мініатюра, котра за характером викладу нагадує швидкий етюд (на розвиток дрібної техніки) і водночас малює образ безупинного руху веретена, на якому в давнину пряли

нитку. Ніжна мелодія у верхньому регістрі на фоні бурхливих арпеджованих зворотів токатного плану (шістнадцятими тривалостями) звучить легко і прозоро, ніби тоненька шовкова ниточка що безкінечно тягнеться з-під веретена. Не менш важливе значення композитор також відвів і басовій партії, що звучить на фоні секундових трелей, додаючи твору стійкості, зважаючи на затриманий перший звук на першій і третій долях такту [25, 198].

Численними віртуозними елементами наповнена й «Токата» Ю. Щуровського, звучання якої близьке до гітарного. Тут композитор основну роль відводить темі лівої руки (на *non legato*), що звучить на фоні співучих арпеджованих ходів у супровідній партії правої руки. Сама ж токатність у творі доволі неоднозначна, адже у темі присутні елементи пісенності, яких автор досягає шляхом зміни прийомів звуковидобування [25, 198]. Швидкий темп, різка зміна динаміки, переважаюча відривистість і стрибкоподібні ходи в партії лівої руки додають рис токатності.

Подібним чином побудована і мелодика *Етюд c-moll*, де пісенні витoki тематизму впливають крізь призму інструменталізму. Основна роль тут знову ж таки відведена партії лівої руки, де широка, віолончельна тема, насичена інтервальними ходами (у малій та першій октавах) звучить на фоні арпеджованих ходів правої руки, наче створюючи потужну хвилю, яка то припливає, то відпливає [25, 198]. Етюд розвиває вправність у виконанні пасажів та гнучкість кисті.

Не чужі композитору й ліричні мотиви, що безпосередньо пов'язані з національним корінням композитора. До прикладу, елементами пісенності наскрізь просякнута «Колискова» Ю. Щуровського. Тут на фоні спокійної, заколисуючої басової партії звучить лірична, протяжна хвилеподібна тема правої руки. Попри те, що твір належить до найпростіших мініатюр (всього 8 тактів), він вимагає від юного піаніста певних технічних і виконавських навиків – наспівне проведення фрази при частій зміні аплікатури на повторюваній одній ноті [25, 194].

Ліричну природу у чотириголосній фактурі простежуємо також і у «*Сумній пісеньці*» Ю. Щуровського, мелодика якої сумовита, сповнена зітхальних інтонацій (висхідні та низхідні вісімкові ходи у партіях обох рук), підголосків, що в сукупності створюють ефект пригнічення чи навіть плачу дитини, припустимо, з приводу втрати улюбленої іграшки чи непорозумінь з друзями або ж батьками. П'єса спонукає до шліфування майстерності в прослуховуванні різних пластів фактури.

Численними компонентами пісенності композитор насичує і «*Маленьку поему*», фактура якої насичена всіма можливими видами поліфонії й нагадує народні пісні історичного скерування, адже саме українська пісня славна своїм багатоголоссям і тембровим багатством.

Незважаючи на те, що твір інтонаційно і фактурно складний, все ж він відкриває для юних виконавців безмежний простір для творчості за рахунок розгорненої, емоційно наповненої мелодичної лінії і його можуть виконувати як учні молодших класів, так і старшокласники.

Цікаво, що твір був написаний Ю. Щуровським на замовлення організаційного комітету (на чолі з А. Ребро) конкурсу піаністів серед учнів музичних шкіл Києва, що проходив 1963 року в Дитячій музичній школі № 3, що і вказано у збірці «Прогулянка» [48, 40].

Про успіх «Маленької поеми» писав у своїх спогадах А. Ребро: «Юрій впорався блискуче. Грали поему цікаво, чудово, але всі по-різному! Що свідчить про її багатогранність і неоднозначність» [25, 195].

Середній рухливіший розділ твору побудований на новій кантиленній темі, якій притаманні тональні і ладові відхилення у однойменний мажор (С). Третій епізод знову проводить нову тему, що нагадує сумовиту народну баладу, тема якої (права рука) обплетена гамоподібними довгими лініями у супровідній партії лівої руки. Твір вимагає майстерної педалізації, виведення мелодичної лінії наспівним звуком, а часта зміна настрою і агогічні нюанси жадають музикальності і глибокого відчуття вигинів фрази.

Легким сумом наскрізь пронизана «Елегія» Ю. Щуровського, якій притаманна вокальна природа звучання. Це своєрідна пісня душі, мелодика якої глибока, протяжна. Основна тема твору витончена, схвильована і водночас протяжна, ніби малює образ мрії, досягнення якої вимагає схвилювання (середній розділ), проте задоволення від здійснення мрії розвіює всі занепокоєння і дарує світлі емоції, котрі композитор майстерно виливає у фінальному розділі твору, якому передують коротка віртуозна пасажоподібна каденція. Важливо, що твір вимагає від виконавця тонкого музичного смаку й високого рівня виконавської культури, оскільки грань між тривожною сентиментальністю та екзальтацією надзвичайно тонка [25, 200].

Ліричні образи притаманні також і «Елегійному прелюду», де людські почуття композитор передає примхливою мелодичною лінією з елементами зітхань (паузи на сильній долі), стрімкими шістнадцятковими ходами, частими змінами гармонії, динамічними контрастами, що ніби хвилями виливаються у просторах душі ліричного героя [25, 200].

Широкий спектр емоцій від легкого суму до патетичної оди життю (акордова фактура середнього розділу), висвітлює Ю. Щуровський у своєму «Музичному моменті». Тут, вся палітра людських почуттів наче хвилею виливається у потужному, оркестровому звучанні фортепіано. Твір – яскравий зразок симфонізму у музиці Ю. Щуровського, про що свідчить розвиток музичного матеріалу [25, 200]. Твір складний за технічними прийомами: подвійні ноти (секунди, терції, сексти, септіми), насичена акордова фактура (середній розділ), октавна техніка, рухливі фігураційні послідовності вимагають майстерного володіння цими прийомами і випуклого інтонування мелодичної лінії завуальованої в цих технічних засобах.

Багатий світ людських почуттів від умиротворення до занурення у безкінечний потік думок виливає композитор також у «Баркаролі», котрій притаманна легка, кантиленна мелодія, що звучить на фоні хвилеподібних ходів у партії лівої руки, створюючи враження хлюпотіння води, відтак співає тиху пісню про чистоту людської душі [25, 201].

«Танець» – твір, в якому перша частина побудована на контрастних змінах емоційних настроїв. На початку Moderato (1–4 такти) відчувається вільне кружляння мелодії в тональності *g-moll*. У супровідній лінії композитор вводить низхідний хроматизований голос у верхніх звуках акордової фактури.

Наступний короткий епізод Allegretto пожвавлює рух, з'являються жартівливі танцювальні інтонації у штриховому забарвленні (два звуки зв'язна, а наступні гострі й відривисті).

Швидка частина Allegro з шістнадцятковими мелодичними фігураціями та гостро пульсуючою ритмікою у правій руці вимагає чіткої пальцевої техніки, та вміння визвучати опорні нижні звуки баса як самостійний голос.

Середня частина написана в дусі краков'яка, швидкого веселого польського народного танцю. У початковому двотакті кожної фрази у партіях обидвох рук звучать синкоповані акорди, за якими з'являються більш ласкаві мелодичні звороти.

Реприза утверджує основну тональність (*g-moll*) на яскравому наростанні гучності до *ff* на останньому проведенні мелодичної фігурації. Найскладнішим виконавським завданням є швидке переключення уваги з одного настрою на інший, з одного епізоду на другий. Робота над твором збагачує слуховий досвід учнів характерними ритмо-інтонаційними та ладо-гармонічними засобами народотанцювальної музики. П'єса корисна для розвитку навиків швидкої пальцевої гри, оволодіння технікою різних штрихів.

У творчості композитора для дітей знаходимо низку творів з яскравою національною основою, серед яких «Козачок» – яскрава мініатюра, що у рухливому темпі відтворює легкість і веселість цього народного парного танцю (чергуванням штрихів *legato-staccato*), підкресленням слабих долей дводольного такту.

Композиція «Дума» продовжує цей перелік і стала майстерним втіленням давнього епічного жанру у фортепіанній творчості Ю. Щуровського. Зважаючи на те, що композитор походив з козацького роду природним стає його

звернення до жанру, який змальовує козацьке життя, їхні героїчні звитяги боротьбу за рідну землю, тугу в неволі, безстрашність у визвольних змаганнях.

Речитативно-кантиленного плану тему твору композитор доручає партії лівої руки у низькому регістрі фортепіано, адже творцями і виконавцями дум були незрячі мандрівні кобзарі та лірники. Спокійний характер твору, оповідна мелодична лінія, статичний акордовий супровід у партії правої руки в середньому регістрі інструменту сприймаються як давня історична оповідь і вимагає м'якого і рівного звучання теми твору та рельєфного і делікатного виконання акордових послідовностей, які б не перекривали проведення теми.

Танцювальну лінію продовжує запальний «Гопак». Швидкий темп, відривистість звучання, потактова переміна наголосів то на перші, то на другі долі, проведення танцювальної теми поперемінно в партіях обидвох рук, різкі зміни динаміки творять колорит запального, акробатичного, звитяжного козацького танцю. П'єса розвиває дрібну техніку виконавця, чіткість ритмічного малюнку і темпу.

«Український танець» побудований на основі жартівливої української народної пісні «Ой лопнув обруч» [36, 224]. Композитор застосував народний зразок з незначними змінами стосовно появи пунктирного ритмічного мотиву в першому такті куплету на відміну від фольклорного зразка. Мелодичну лінію, тобто проведення теми пісні, автор доручає партії правої руки. Тема звучить спочатку в одноголосному викладі й з динамічними контрастами.

У другому кульмінаційному проведенні тема (друга частина твору) звучить у верхньому голосі інтервально-акордової фактури. Приспів на завершує композицію, проте автор, підтримуючи жартівливий характер твору, вводить на притишеній динаміці (*pp*) активний акцент на останньому співзвуччі (*sf*). Також жартівливий настрій танцю Ю. Щуровський підтримує постійним рухом відривистих вісімок у супровідній лінії в партії лівої руки. Саме введенням пунктирного ритму, переважанням штриха *staccato* композитор досягає танцювальності. Загалом п'єса, побудована на фольклорному зразку, покликана при знайомстві молоді з українськими народними піснями і танцями

розвивати їхню піаністичну вправність, координацію рук при виконанні обох партій різними штрихами, відчуття метро-ритмічної стійкості.

Композиція *«Розповідь старого кобзаря»* – написана в тричастинній репризній формі й нагадує епічні зразки українського фольклору, а саме думи. Характер твору розповідно-наспівний у помірному темпі та переважно мінорному ладі (c-moll). Фактурна канва твору схиляється до застосування підголоскової поліфонії, адже тема, яку веде партія правої руки підтримується підголосками у партії лівої. Загалом перша частина сприймається як діалог двох кобзарів, які ведуть спокійну оповідь про героїчне минуле українського козацтва. Мелодична лінія характеризується хвилеподібною будовою з наявністю речитативних мотивів, подовжених нот, орнаментики (морденти), переваги гармонічного мінору з підвищеним 4 ступенем ладу, які властиві думному епосу.

Середня частина схвильованого характеру (*Piu mosso*) переводить спокійну розповідь в емоційний монолог кобзаря, який супроводжує свій спів переборами на бандурі. Характер підсилюється використанням терпких інтервалів (септіми), хроматизмів і альтерацій і після яскравої кульмінації заспокоюється інструментальною перегрою, яка переводить розвиток до репризи, де перші два такти подаються в однойменній мажорній тональності (*C-dur*), яка повторює настрій першої частини – спокійного співу-оповіді чи спогадів двох кобзарів. П'єса скеровує молодого виконавця до знайомства з жанром думи, історією кобзарства, а також розвиває навички кантиленної гри та поліфонічного прослуховування і виведення фортепіанної фактури.

«Веснянка» – п'єса, написана на основі особливостей українських народних календарно-обрядових пісень весняного циклу, а саме коротких виразних мотивів з інтонаціями прохання до швидшого приходу весни і настання довгоочікуваного тепла. Твір написаний в тричастинній формі, а фортепіанна фактура покликана виховувати артикуляційну визначеність і вміння координувати рухи обох рук, виконуючи короткі гамоподібні мотиви з м'якими завершеннями, відтворюючи синхронні рухи, передаючи у швидкому

темпі гамоподібні мотиви з лівої руки в праву. Твір спонукає молодь до знайомства з жанром веснянки, а також допомагає розвивати і долати певні піаністичні труднощі.

Твір *«Після перегляду Куїнджі»* – сприймається неначе намагання композитора своїм твором ввести учнів у світ музичних стилів початку XX ст., а саме імпресіонізму. Написаний твір у 1975 році й тут Ю. Щуровський майстерно зумів передати зміст пейзажних полотен видатного українського художника Архипа Куїнджі (1841–1910), яким притаманні гра світло-тіней за допомогою кольорових уривчастих мазків, легкість, тонка передача кольорів неба, вміння тонко поєднувати різні барви, загадковість. Усі ці прикмети композитор передає за допомогою «прозорої фактури, притлумленої динаміки з утаємниченим остинато, синкопами «капаючих» форшлагів, охопленням великого звукового діапазону. Це просторова панорама і водночас – статика живопису», зазначає дослідниця Т. Омельченко [30, 272].

У середньому розділі, передаючи місячне плесо і тіні, композитор застосовує високий регістр фортепіано, хроматизми, розміреність акомпанементу на тлі глибоких басових звуків, оздоблених важкими і страхітливими трелями. Завершальні милозвучні акорди розвіюють напругу, а п'єса продовжує лінію імпресіоністичних замальовок Ю. Щуровського.

ВИСНОВКИ

Творча постать Юрія Щуровського сьогодні повертається у музичні, виконавсько-педагогічні й наукові кола в Україні. Неймовірна скромність композитора не давала можливості здобувати і виборювати різноманітні звання і нагороди за свою працю, які, особливо в радянський час були мандатом для швидкого вирішення творчих і побутових процесів. Найбільшою радістю в ці роки було співробітництво митця з оркестром народних інструментів національної радіокомпанії і праця в Київській дитячій музичній школі № 14 ім. Д. Кабалецького. Тут композитор і педагог мав нагоду ділитися своїм величезним багажем і знаннями і, відсторонившись від прагматичної дійсності, передавати світлим дитячим душам духовні цінності, тут писалося чимало педагогічного репертуару, тут проходили всі знакові авторські концертні програми в різні роки. У 2023 році відбулася важлива подія – присвоєння Київській дитячій музичній школі № 14 імені Юрія Щуровського з метою «звільнення української культури від ідеологічної спадщини країни-агресора», ім'я Д. Кабалецького було нарешті прибрано.

Одним з найулюбленіших методів вислову музичної думки для Ю. Щуровського завжди була **поліфонія**. У творчій спадщині композитора інвенції, фугетти, фуґи, а також і два цикли «10 двоголосних канонів» та «10 маленьких прелюдій». Для учнів молодших класів музичних шкіл написаний цикл «10 двоголосних канонів», в якому композитор знайомить юних музикантів з імітаційною поліфонією, цикл «10 маленьких прелюдій і фуг» став своєрідним «містком» від більш простих поліфонічних форм, таких як канон чи інвенція, до складніших, на кшталт фуґи, вдало синтезувавши в собі класичні «бахівські» традиції (а саме рішучість і ритмічна чіткість тематичного матеріалу, що споріднює її з кращими поліфонічними традиціями Й.-С. Баха) з національною складовою (застосування ефекту канонічного проведення тем, який дуже часто використовується у народних піснях, де значимі мотиви підхоплюються іншими співаками чи застосування не лише романтичних, а й драматичних зразків українського фольклору, як у

чотириголосній *Фузі d-moll* для двох фортепіано, тема якої, за своїм характером та інтонацією, нагадує думу, з використанням бандурних переливів у фактурному викладі). Композитор крім оригінальних тем вводить відомі українські народні пісні «Світить місяць» (Канон № 5), Козачок (Інвенція *C-dur*, де інтермедія за своїм характером нагадує швидкий «Козачок»), «Ой на горі та жінці жнуть» (Маленька прелюдія і fuga № 9 (*B-dur*). Цінність поліфонічних композицій Ю. Щуровського полягає у насиченні класичної форми національними барвами. У цих творах автор майстерно поєднав педагогічні й мистецькі завдання, які розвивають піаністичні й слухові навички і готують учнівську молодь до вивчення і виконання складніших поліфонічних композицій.

Серед фортепіанних композицій **великої форми** у творчості Ю. Щуровського – два концерти для фортепіано з оркестром, сюїта, дві сонати, п'ять сонатин і сім варіаційних циклів. Вони створені для підготовки учнівської молоді до розуміння великої форми і логіки її побудови загалом, а також усвідомлення динамічних, драматичних і тематичних контрастів.

Зберігаючи класичні обриси великої форми, композитор демонструє своє авторське її відчуття, як-от коли побічна партія виростає з головної у подібному характері, тільки з ладовим контрастом чи відсутністю розробкового розділу і поява замість нього динамізованої репризи, яка повторює матеріал експозиції з певними видозмінами у фактурному викладі, ритмічній та гармонічній канві, все це стало характерними ознаками багатьох сонатин Ю. Щуровського.

Творами варіаційної форми Ю. Щуровський намагався: виховувати вміння прослуховувати тему у різних її трансформаціях і фактурному викладі; спонукати до оволодіння різними технічними прийомами: подвійними нотами, штрихом *legato*, токатною фактурою, перехрещенням рук у швидкому шістнадцятковому русі; виконувати поліфонічні елементи, а також вміти охоплювати цілісну побудову форми під час виконання твору через плавні переходи від варіації до варіації, зі зміною темпів, настроїв і продуманих цезур. Твори великої форми композитор писав, застосовуючи метод цитування

народних пісень, чи на основі авторських тем, подібних до народнопісенних зразків, що свідчить про велику любов композитора до українських фольклорних джерел і глибинне вникнення і переосмислення Ю. Щуровським скарбниці народної творчості.

Серед музики Ю. Щуровського неабиякої уваги заслуговують його *фортепіанні цикли мініатюр*, збірників педагогічного репертуару «Райдуга» (1970), «Прогулянка» (1975, 35 п'єс), «Фортепіанні твори для дітей» (1977, 36 творів), «Калейдоскоп» (1982, 32 п'єси), «Вибрані твори для фортепіано» (1987, 27 творів), де кожна наступна композиція технічно та інтерпретаційно складніша за попередню, кожен виконавець, не залежно від рівня підготовки та розвитку піаністичного апарату, може знайти твір, який буде до вподоби й снаги саме йому. Вони до сьогодні користуються великою популярністю серед учнів та викладачів музичних шкіл України. Нерідко у своїх творах Ю. Щуровський звертався до тваринного світу, казкових героїв, відтак, у доробку композитора чимало програмних творів, у яких зустрічаємо образи тварин, птахів, комах тощо, які завжди цікаві малюкам («Танець маленьких жабенят», «Чорний ворон», «Зозуленька», «Маленький дятел», «Горобчики», «Котик», «Півень-забіяка» та ін.). Такі композиції розвивають образне мислення, піаністичний апарат, навички виконання різних технічних прийомів.

Елементи танцювальності присутні у значній кількості композицій: «Вальс-жарт», «Польський танець», «Мазурка», «Українська танцювальна», «Танець вітерця», «Танець». Звертаючись до особливостей вальсів, лендлерів, мазурок, краков'яків, козачків, гопаків, вітерців, композитор знайомить дітей з різними танцювальними жанрами. Не можливо оминати увагою віртуозні п'єси Ю. Щуровського, які хоч і відносяться до програмних художніх творів, все ж вимагають від виконавця певної технічної майстерності – «Прядка», «Токата», Етюд *c-moll*, вони розвивають вправність у виконанні різноманітних видів техніки, гнучкість піаністичного апарату.

Не чужі композитору й ліричні мотиви, що безпосередньо пов'язані з національним корінням композитора, елементами пісенності («Колискова»,

«Сумна пісенька», «Маленька поема», «Елегія», «Елегійний прелюд», «Музичний момент», «Баркарола», робота над якими збагачує слуховий досвід учнів характерними ритмо-інтонаційними та ладо-гармонічними засобами ліричної музики, виховує вміння випуклого інтонування мелодичної лінії.

У творчості композитора для дітей знаходимо низку творів з яскравою національною основою, серед яких «Козачок» на основі тематичного зерна народного парного танцю, «Дума» і «Розповідь старого кобзаря», які стали майстерним втіленням давнього епічного жанру у фортепіанній творчості, запальний «Гопак», «Український танець», побудований на основі жартівливої української народної пісні «Ой лопнув обруч», «Веснянка», написана на основі особливостей українських народних календарно-обрядових пісень весняного циклу, імпресіоністичного плану п'єса «Після перегляду Куїнджі», що сприймається неначе намагання композитора своїм твором ввести учнів у світ музичних стилів початку ХХ ст., а саме імпресіонізму і передає зміст пейзажних полотен видатного українського художника Архипа Куїнджі. Важливо, що твори, оперті на український фольклорний матеріал, сприяють не лише естетичному і патріотичному вихованню дітей, а й збагачують їхню інтонаційно-образну та емоційну сферу, наповнюючи її радістю та добром.

Музична мова Ю. Щуровського ґрунтується на синтезі народно-національних та індивідуальних засад. Романтично-імпресіоністична манера письма у фортепіанних творах педагогічного спрямування проявляється у барвистій образності, бажанні знайомити підрастаючі покоління з фольклорними джерелами, шліфувати свої піаністичні здібності, виховувати вміння слухати і сприймати музику з притаманними їй різними образами і настроями. Ю. Щуровський впевнено застосовує у дитячих фортепіанних творах елементи сучасної музичної мови (прийоми сонористики). Чимало творів ще залишається у рукописах, тому перед сучасними музикознавцями, виконавцями і педагогами постає вагомє завдання вивчення, аналізу, публікації і популяризації творчості Юрія Щуровського.

Список використаної літератури

1. Авторський концерт українського композитора Юрія Щуровського (січень 1996 року). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sqL1aHpy4ME>
2. Воробкевич Т. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: Логос, 2001. С. 192-195.
3. Громадське обговорення щодо перейменування Київської дитячої музичної школи № 14 ім. Д. Кабалевського. URL: <https://solom.kyivcity.gov.ua/news/gromadske-obgovorennya-shchodo-pereymenuvannya-kiivskoi-dityachoi-muzichni-shkoli-14-im-dkabalevskogo>
4. Данілішина М. Українська дитяча фортепіанна музика та її дидактично-виховні можливості. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2016. Вип. 5. С. 21-25.
5. Дитиняк М. Українські композитори: Біо-бібліографічний довідник. Едмонтон, 1986.
6. Дитяча музична школа № 14. URL: <http://trotsenko.kiev.ua/>
7. Ємельянова Т., Сулім Р. Поліфонічні жанри у фортепіанній творчості Юрія Щуровського. *Ювілейна палітра 2017: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів*. Збірник статей та матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю. Суми, 2018. С. 48–54.
8. Кадінова А. Методичні рекомендації до п'єси «Горобчики». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.
9. Кадінова А. Методичні рекомендації до п'єси «Маленький дятел». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.

10. Кадінова А. Чеська танцювальна. Варіації: методичні рекомендації. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.
11. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах: Навчальний посібник. Тернопіль: СМП «АСТОН», 1998. 300 с.
12. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: Підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
13. Кияновська Л. Українська музична культура: Навчальний посібник. Тернопіль: СМП «АСТОН», 2000. 184 с.
14. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика. К.: Наукова думка, 1980. 315 с.
15. Крусь О. Історія української музики XX століття. Навчально-методичний посібник. 1997, Луцьк : Надстир'я. 83 с.
16. Кугаткіна О. Методичні рекомендації до Маленької прелюдії і фуги №6 d-moll. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.
17. Кушнірук О. Назар Наталія Юріївна. *Енциклопедія Сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-71603>
18. Мала українська музична енциклопедія / Упор. О. Залеський. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1979. С. 122.
19. Машталер Н. Фортепіанна творчість Ю. Щуровського у системі музичної освіти України. Інновації в музичній освіті та мистецтві: матеріали IV-х наукових читань студентів і магістрантів, Рівне 6 листопада 2024 р. / упор. Прокопович Т. Ю. Рівне, 2024. С. ***.
20. Мерзлякова О. Методичні рекомендації до п'єси «Мазурка». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.

21. Міський концерт пам'яті композитора Юрія Щуровського. URL: https://www.youtube.com/watch?v=P_6ZocdO3P8
22. Музичні терміни. Піколо. Словопедія. URL: <http://slovopedia.org.ua/58/53407/387522.html>
23. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ: «Музична Україна», 2004. С. 337-338.
24. Назар Н. Перерваний каданс. *Музика*. 1997. № 2. с. 7.
25. Назар Н. Відвертість: Композитор Юрій Щуровський. Відомий і невідомий. Київ, 2002. 232 с.
26. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*. Słupsk : Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2010. N 1. S. 121–132. URL: <https://europub.co.uk/articles/-A-167059>
27. Омельченко Т. Методичні рекомендації до двоголосної Інвенції C-dur. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.
28. Омельченко Т. Методичні рекомендації до Маленької прелюдії і Фуги № 7 D-dur. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.
29. Омельченко Т. Методичні рекомендації до п'єси «Польський танець». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.
30. Омельченко Т. Композиторський внесок Ісака Берковича і Юрія Щуровського до скарбниці українського фортепіанного педагогічного репертуару. *Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях*. Київ, 2023. Вип. 6. С. 266-274.
31. Омельченко Т. Методичні рекомендації до п'єси «Півень-забіяка». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів*

Дитячої музичної школи № 36 м. Києва. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.

32. Омельченко Т. Сонатина-піколо. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.*

33. Омельченко Т. Методичні рекомендації до п'єси «Зозуленька». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.*

34. Омельченко Т. Методичні рекомендації до Саркастичної фуги. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.*

35. Омельченко Т. Методичні рекомендації до п'єси «Чорний ворон». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.*

36. Перлини української народної пісні / Упорядник Микола Гордійчук. Київ: Музична Україна, 1991. 383 с.

37. Поснювальна записка до проекту рішення Київської міської ради «Про перейменування Київської дитячої музичної школи № 14 ім. Д. Кабалевського Солом'янського району м. Києва». URL: https://kmr.gov.ua/sites/default/files/poyasnyvalna_14_shkola.docx

38. Про Ю. С. Щуровського. URL: <http://trotsenko.kiev.ua/index.php/o-d-b-kabalevskom>

39. Рішення про перейменування Київської дитячої музичної школи № 14 ім. Д. Кабалевського Солом'янського району м. Києва. URL: https://kmr.gov.ua/sites/default/files/1029_6.pdf

40. Рудницький. А. Українська музика: історично-критичний огляд. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.

41. Самосьєва Я. Варіації мі мінор. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.

42. Сбітнева Л. Розвиток системи музично-естетичного виховання дітей і молоді в Україні (друга половина XX століття): автореф. дис. на здоб. наук. ступ. доктора пед. наук: 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки. Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля. К., 2016. 40 с.

43. Таран Л., Сюта Б. Українська музика (вступ). *Українська музична культура. Погляд крізь віки*. URL: <http://ukrnotes.in.ua/vstup.php>

44. Українське музичне мистецтво в XX–XXI ст. URL: <https://studfile.net/preview/5470543/page:29/>

45. Ульянова Н. Методичні рекомендації до Маленької прелюдії і фуги №1 C-dur. *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.

46. Чотирнадцятий Міжнародний Фестиваль «Київ Музик Фест'2003» 27 вересня-4 жовтня 2003 року. URL: <http://kmf.karabits.com/program/2003.html>

47. Щуровський Ю. Райдуга: П'єси для фортепіано. Київ: Музична Україна, 1970. 48 с.

48. Щуровський Ю. Прогулянка: П'єси для фортепіано. Київ: Музична Україна, 1975. 52 с.

49. Щуровський Ю. Фортепіанні твори для дітей / Ред.: А. Корженевський, І. Рябов. Київ: Музична Україна, 1977. 66 с.

50. Щуровський Ю. Вибрані твори для фортепіано. Київ: Музична Україна, 1987. 72 с.

51. Щуровський Ю., вірші Т. Шевченка. «Дівоча пісня» («Одай мене, моя мамо...») з поеми «Мар'яна-черниця». *Шевченко Т. Пісенний Кобзар* [Ноти]: хорова Шевченкіана / укл., муз. ред. П. І. Муравський; ідея, вступ. стат. і заг. ред. О. А. Шокала; передм. І. Я. Павленка; упорядк. біографічних довідок

про композиторів та бібліографії Л. В. Бухонська, Т. В. Миронюк, М. І. Гулковський. [Хорова партитура]. Київ: ТОВ «Фірма «Інкос», 2020. С. 74-75.

52. Щуровський Юрій Сергійович. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/shhurovskyj-yurij-sergijovych/>

53. Юрій Сергійович Щуровський. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/1872.html>

54. Юзюк З. Фортепіанні збірники для дітей та юнацтва в творчості педагогів-піаністів України та українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. *Молодь і ринок*. 2010. № 5. С. 87-92. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2010_5_20

55. Юзюк З. Естетико-психологічні засади фортепіанної творчості для дітей українських піаністів-педагогів ХХ століття: автореф. дис. ... канд. Мистецтв...: 17.00.03. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2012. 16 с.

56. Юзюк Н., Юзюк З. Поліфонічна музика українських композиторів ХХ століття у педагогічному репертуарі для фортепіано: [метод. посіб.]. Львів, 2007. 84 с.

57. Ясницька С. Методичні рекомендації до п'єси «Танець вітерця». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.

58. Ясницька С. Методичні рекомендації до п'єси «Вальс-жарт». *Фортепіанні твори Юрія Щуровського в педагогічній практиці викладачів Дитячої музичної школи № 36 м. Києва*. Навчально-методичний посібник. Випуск 1. Київ, 2021. 156 с.

59. Sonevyts'kyi J., Palidvor-Sonevyts'ka N. Dictionary of Ukrainian composers. Lviv, 1997. 336 p.