

УДК 78.071.1(477):780.616.432.083.2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-9>

Тетяна СИРЯТСЬКА,
orcid.org/0000-0003-0900-2857
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв
(Харків, Україна) *stethr69@gmail.com*

СПЕЦИФІКА МЕТОДІВ РОБОТИ НАД ПОЛІФОНІЧНИМИ ЦИКЛАМИ М.СКОРИКА (НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІ ТА ФУГИ C-DUR)

У статті розглядаються основні принципи роботи над поліфонічними циклами Мирослава Скорика. Прелюдії і фуґи М. Скорика виділяються з-поміж інших своїми яскравими індивідуально-стильовими рисами: в них немає підкресленого новаторства, оскільки М. Скорик звернувся до жанру прелюдії та фуґи, коли той уже набув значного поширення серед композиторів і в Україні, й у світі, і більшість з них запропонувало безліч нових нетрадиційних рішень, однак Мирослав Скорик ставить акцент на єдності традицій – класичних та новітніх – і з особливою майстерністю втілює цю ідею у сфері поліфонічного письма. В цьому вбачається ґрунтовна обізнаність композитора у жанрово-стильових аспектах (Задерацька, 1999).

Поняття стилю мало для Мирослава Скорика важливе значення. У ранні роки композитор значною мірою захопився художніми віяннями сучасності і намагався знайти актуальні рішення в питаннях композиції. Поєднання характерних стильових рис минулих епох та модерних знахідок, а також їх зіставлення породило свободу у творчості М. Скорика. У стильовому підході Мирослава Скорика спостерігається дві тенденції – це 1) алюзії до минулих епох, часто досить контрастних і віддалених у часі та 2) зіставлення їх в іронічній формі. У М. Скорика ці два напрямки одночасно надзвичайно органічно вплітаються в музичну тканину.

Риси «стильової гри» М. Скорика добре помітні власне у прелюдіях та фуґах. Елемент іронії, присутній в стильовому аспекті, не перешкоджає піднесеному та величному настрою, притаманному образній сфері. Цикл очевидно орієнтується на бахівський зразок і, попри вплив музичних засобів ХХ ст., зберігає характерний для барокової доби раціоналізм.

Важливо розуміти, яке завдання ставить перед собою композитор у роботі над поліфонічним циклом, а саме – створення не досконалої реальної моделі, а фантастичного, саркастичного, часом ірреального образу, який поступово перевтілюється у децю величне, де «несправжнє» набуває чіткої форми, а комічне – серйозності. Цього ефекту Мирослав Скорик досягає шляхом введення несподіваних «збоїв» у закладених із самого початку прийомах, що їх, почувши вперше, слухач очікуватиме й надалі. Таке «порушення» початкового задуму характерне чи не для усіх прелюдії та фуґ М. Скорика (Задерацька, 1999: 42).

Ключові слова: прелюдія, фуґа, поліфонічний цикл, аудіозапис, аналіз форми.

Tetiana SYRIATSKA,
orcid.org/0000-0003-0900-2857
Candidate of History Arts,
Associate Professor at the Department of General and Specialized Piano
Kharkiv National University of the Arts
(Kharkiv, Ukraine) *stethr69@gmail.com*

SPECIFICITY OF METHODS OF WORKING ON POLYPHONIC CYCLES BY M. SKORYK (USING THE EXAMPLE OF THE PRELUDE AND FUGU IN C-DUR)

The article examines the main principles of work on Myroslav Skoryk's polyphonic cycles. Preludes and fugues by M. Skoryk stand out from the others with their bright individual stylistic features: there is no emphasized innovation in them, since M. Skoryk turned to the genre of prelude and fugue when it had already gained considerable popularity among composers both in Ukraine and in the world, and most of them offered many new non-traditional solutions, but Myroslav Skoryk emphasizes the unity of traditions – classical and modern – and with special skillfully embodies this idea in the field of polyphonic writing. This shows the composer's thorough knowledge of genre and style aspects (Zaderats'ka, 1999).

The concept of style was important to Myroslav Skoryk. In his early years, the composer was largely fascinated by contemporary artistic trends and tried to find relevant solutions to composition issues. The combination of characteristic stylistic features of past eras and modern finds, as well as their juxtaposition, gave rise to freedom in the work of M. Skoryk. Two trends can be observed in Myroslav Skoryk's stylistic approach – these are 1) allusions to past eras, often

quite contrasting and distant in time, and 2) juxtaposing them in an ironic form. In M. Skoryka soon, these two directions at the same time are extremely organically woven into the musical fabric.

Features of the «stylistic game» of M. Skoryka the score is clearly visible in the preludes and fugues. The element of irony, present in the stylistic aspect, does not interfere with the lofty and majestic mood inherent in the figurative sphere. The cycle is obviously based on the Bach model and, despite the influence of musical means of the 20th century, retains the rationalism characteristic of the Baroque era.

It is important to understand what task the composer sets himself in working on the polyphonic cycle, namely – the creation not of a perfect real model, but of a fantastic, sarcastic, sometimes unreal image, which gradually transforms into something majestic, where the «unreal» acquires a clear form, and the comic – seriousness. Myroslav Skoryk achieves this effect by introducing unexpected «glitches» in the techniques laid down from the very beginning, which, having heard them for the first time, the listener will expect in the future. Such a «violation» of the initial idea is characteristic of almost all of M. Skoryk's preludes and fugues (Zaderats'ka, 1999: 42).

Key words: prelude, fugue, polyphonic cycle, audio recording, form analysis.

Постановка проблеми. Малі цикли «Прелюдії та фуґи» (1987–1988) Мирослава Скорика (1938–2020) представляють собою оригінальне композиційно-драматургічне явище.

Перший зошит було створено в період з 1987 по 1988 роки, а Другий залишився ненаписаним, отже М. Скорик є автором всього шести прелюдій та фуґ, написаних в тональностях *C-dur*, *Des-dur*, *D-dur*, *Es-dur*, *E-dur*, *F-dur*¹. Разом із тим, наявне видання (Київ, «Музична Україна, 1989) містить заголовок «Дванадцять прелюдій та фуґ» і підзаголовок «Зошит № 1», що може дезорієнтувати піаніста, який тільки починає знайомитись з творчістю М. Скорика.

Аналіз досліджень. Методичної літератури, присвяченої Прелюдіям та фуґам М. Скорика, доволі небагато. Серед перших розробок, де надано рекомендації щодо їх виконання, слід відзначити роботу Д. Личковської, Л. Черкас (Личковська, Черкас, 1996), де розглядається Прелюдія та фуґа *F-dur*. Серед найбільш цінних надбань цих методичних рекомендацій – запропонована аплікатура в ряді складних епізодів із подвійними нотами (Личковська, Черкас, 1996: 28), яка може стати в нагоді здобувачу, що працює над даним циклом, і зауваження щодо необхідності точного виконання всіх штрихів, «особливо тоді, коли в одній руці проходять два голоси, які потрібно виконувати контрастними штрихами» (Личковська, Черкас, 1996: 30). Важливе також спостереження авторів щодо ролі гомофонного начала в Фузі *F-dur* (Личковська, Черкас, 1996: 31).

¹ Звертаючись, як до аналізу, так і до виконання його поліфонічних творів, треба враховувати, що М. Скорик є автором концепту «дванадцятиступеневої діатоніки», чому відповідає органічне поєднання ознак тональності і всієї хроматичної шкали. У відповідності до цього, *C-dur* у М. Скорика рівною мірою містить і ознаки *c-moll*, і навіть *e* фрігійського (Фуґа), а також всю хроматичну палітру, що свідчить про умовність вказаних композитором «тональностей».

Серед пізніших публікацій можна виділити статтю К. Івахової, щодо темпоритму фортепіанних творів М. Скорика, де зазначено, що «в Прелюдіях і фуґах композитор зберігає класичну жанрову чіткість і організуючу роль метру, що в певній мірі обмежує темпову свободу» (Івахова, 2015). Це доволі справедливе зауваження, як ми побачимо в процесі наступного аналізу, оскільки ряд прелюдій і фуґ спокушають виконавця використовувати *tempo rubato* через ілюзію свободи висловлювання, наявність *quasi*-імпровізаційних епізодів, однак насправді агогічних вказівок у М. Скорика доволі мало, що зумовлено важливою роллю ритмічного компоненту, який може пронизувати всю форму (як, наприклад, Фуґа *F-dur*), і строгістю, неокласичністю естетичних орієнтирів цього циклу.

В підручнику Н. Ревенко, присвяченому фортепіанному виконавству, натомість, доволі мало спостережень щодо принципів роботи над поліфонічними творами М. Скорика. Відзначено лише їх загальні естетико-стильові особливості, як то прагнення «узагальнити класичний і сучасний досвід» (Ревенко, 2020: 70), близькість до Й. С. Баха та Д. Шостаковича (Ревенко, 2020: 71); строгість і лінійність фуґ (Ревенко, 2020: 71), хоча, як ми побачимо в процесі аналізу, ця теза може бути спростована в ряді мініциклів; вагому роль інверсійної форми теми, яка може мати «свою систему проведень» [там само], тяжіння до барвистих сонорних ефектів і «розведення регістрів» в кульмінації [там само].

Серед інших публікацій, з якими може ознайомитись виконавець, що обирає до програми прелюдії та фуґи М. Скорика, можна рекомендувати статтю К. Івахової (Івахова, 2013), де здійснюється стислий огляд присвяченої композитору літератури, а також різних напрямів і течій, які знаходять відбиття в його творчості; М. Рудик (Рудик, 2012), яка розглядає Прелюдії та фуґи М. Скорика в контексті інших українських поліфонічних циклів; Л. Циганюк (Циганюк, 2020), де узагальнюються

естетико-стильові особливості Прелюдій та фуг М. Скорика, та монографію Л. Кияновської (Кияновська, 2008).

Мета статті – розкрити специфіку методів роботи над виконанням поліфонічних циклів Мирослава Скорика.

Виклад основного матеріалу. Роботу над поліфонічними циклами Н. Ревенко пропонує розпочати з прослуховування аудіозапису і ознайомлення з найвідомішими редакціями (Ревенко, 2019: 200). Якщо редакція поліфонічних творів М. Скорика наразі одна (Скорик, 1989), то різні виконавські версії активно пропонуються на майданчику *YouTube*. Серед них ми майже не зустрічаємо професійних студійних записів, за винятком Романа Репки (Скорик, 2025), який активно популяризує музику українських авторів (Федоріна, 2023). Однак, *YouTube* активно поповнюється домашніми і концертними записами прелюдій і фуг М. Скорика різної якості і рівня виконання, що дає можливість представити як оптимальні, так і менш вдалі рішення при роботі над інтерпретацією. На деякі з них (Скорик, 2013) ми будемо звертати увагу в процесі аналізу.

Наступний етап, згідно з Н. Ревенко – це «виявлення зв'язку між частинами даного циклу» (Ревенко, 2019: 200). Це цілком слушне спостереження, яке має бути направлене не тільки на вияв «єдності» [там само], але й рівня контрастності частин в циклі, що надасть інтерпретатору початковий вектор роботи. У випадку з прелюдіями та фугами М. Скорика ми будемо спостерігати, що навіть доволі контрастні частини мініциклу можуть виявляти свою єдність на рівні інтонаційної структури теми (*C-dur*) або взагалі містити арку в фузі, яка повертає звукообраз, закладений в Прелюдії (*Des-dur*). Виявлення і співвіднесення схожих фрагментів, арок має стати одним із початкових етапів роботи над драматургією мініциклу.

Третім етапом роботи стає аналіз форми і основної теми. Перший спрямований на побудову загальної виконавської драматургії, а щодо аналізу теми, він дає можливість оцінити жанрову природу всієї частини (інструментальний чи вокальний тематизм), звуковисотну структуру (гостра хроматика чи тяжіння до відносної діатоніки), панування легатного чи більш сухого, «клавирного» або маркатного штриха, що врешті вплине на характер усієї мініатюри.

Щодо роботи над динамічним планом, то у випадку з прелюдіями та фугами М. Скорика вона доволі проста, оскільки в частинах мініциклів ясно позначено ключову кульмінаційну зону – як правило, вона характеризується динамікою *fortis-*

simo, рідше – *fff*, максимальним ущільненням фактури, «розсуванням» реєстрів правої та лівої рук, нерідко – найбільш інтенсивним ритмічним рухом (особливо при підході до кульмінації).


Для досягнення якісного звучання і осмисленого інтонування із чутними голосами і проведеннями теми, фуги рекомендують грати у вигляді окремих голосів, а потім – попарно (Ревенко, 2019: 202). І, врешті, не слід забувати універсальний спосіб роботи над творами будь-якого стилю і жанру – тривала гра – вслуховування в повільному темпі перш ніж його виконання в «концертному» варіанті.

Окрім таких консервативних методів, деякі педагоги рекомендують використовувати інноваційні для вдосконалення поліфонічних навичок. Так, Н. Іліницька описує два варіанти «роботи в трійках» (Іліницька, 2018: 75). Перший передбачає, що троє учасників сідають в один ряд, при цьому центральний – мовчить, а крайні розмовляють. Той, хто в центрі, має почути, про що говорять сусіди. В ролі вербального матеріалу тут може виступати казки, вірші, проза. Другий варіант – всі учасники розміщуються трикутником і розмовляють одночасно. Їх завдання – почути одне одного. Н. Іліницька зауважує, що результати такої роботи з'являються не одразу, і «цей навик необхідно напрацьовувати» (Іліницька, 2018: 75), втім в перспективі вони вчаться чути одночасно декілька голосів, що і важливо для виконання поліфонії.

Керуючись загальними принципами роботи над поліфонією, розглянемо кожен з поліфонічних циклів М. Скорика детальніше. Перший зошит було створено в період з 1987 по 1988 роки, а Другий залишився ненаписаним, отже М. Скорик є автором всього шести прелюдій та фуг, написаних в тональностях *C-dur*, *Des-dur*, *D-dur*, *Es-dur*, *E-dur*, *F-dur*². Разом із тим, наявне видання (Київ, «Музична Україна, 1989) містить заголовок «Дванадцять прелюдій та фуг» і підзаголовок «Зошит № 1», що може дезорієнтувати здобувача, який тільки починає знайомитись з творчістю М. Скорика.

² Звертаючись, як до аналізу, так і до виконання його поліфонічних творів, треба враховувати, що М. Скорик є автором концепту «дванадцятиступеневої діатоніки», чому відповідає органічне поєднання ознак тональності і всієї хроматичної шкали. У відповідності до цього, *C-dur* у М. Скорика рівною мірою містить і ознаки *c-moll*, і навіть *e* фрігійського (Фуга), а також всю хроматичну палітру, що свідчить про умовність вказаних композитором «тональностей».

Прелюдія та fuga C-dur поряд із Прелюдією та фугою F-dur (Зошит 1, № 6) та D-dur (Зошит 1, № 4) – один із найбільш виконуваних серед піаністів мініциклів у М. Скорика. Він, передусім, приваблює своїм лаконізмом (Прелюдія – 26 тактів, fuga – 35 тактів), відносно простотою фактури (переважно двоголосся – в Прелюдії, триголосся – в фузі) і інтонаційною рельєфністю. Остання зумовлена застосуванням типової для М. Скорика дванадцятиступевої діатоніки, що ґрунтується на поєднанні рис тональності і залучення всіх 12 звуків хроматичної шкали, і стає фактором як стилістичної своєрідності музики більшості прелюдій і фуг, так і їх складності з точки зору досягнення осмисленого виразного інтонування.

Саме досягнення виразного інтонування становить основне завдання в **Прелюдії, Allegretto**, тема-мелодія якої викладається в перших двох тактах на фоні тонічного органного пункту. Вона, з одного боку, викликає асоціації з бароковими зразками, як, наприклад, із темою Фуґи c-moll (WTK I) Й. С. Баха, а з іншого – характеризується гостротою інтерваліки, що видає її приналежність до музики ХХ століття. Перший фактор виявився в гавотній ритміці і широких стрибках теми, які можуть бути вдало підкреслені *non-legato* або *portamento*, що надасть їм клавірного характеру. При цьому особливої уваги заслуговує ритмоформула  як основний ритмічно-інтонаційний елемент теми. Звернемо увагу, що в нотному тексті ліґою об'єднані лише ці три перші ноти, в той час як наступний рух восьмими не об'єднується ліґою, а отже подальше виконання *non-legato* чи *portamento* цілком обґрунтоване.

Другий фактор розкривається уже в початковому аналізі теми. Звернувши увагу на інтонаційний склад стрибків, ми бачимо висхідні та низхідні квартові ходи із секундовим зсувом (*h-e*, *b-es*), комбінацію з двох тритонів – низхідного та висхідного, з'єднаних півтонами (*es²-a¹-gis¹-g¹-cis²*), а також подальший хід на

квінту і малу секунду, що сприймаються, як друга, дещо викривлена ланка секвенції попереднього мотиву з чотирьох вісімок. В процесі нетривалого експонування тема охоплює всі 12 тонів хроматичної шкали. Завершується тема тоном *es*, який виступає III мінорним ступенем ладу, що надає Прелюдії ознак мажоро-мінору.

Все це зумовлює інтонаційну складність теми Прелюдії, і необхідність вибору такого темпу, щоб вона не стала просто початковим «пасажем», а насиченою барвами виразною ініціюючою фразою, і такого забарвлення кожного інтервалу, який дасть слухачеві відчуття осмисленості, новизни, структурованості даної теми, керованої доволі раціональною логікою. Тому не дуже вдалими здається виконавське рішення Хаджіґлоу Меліке (Скорик, 2025), яка грає дану Прелюдію радше в темпі *Allegro* (тривалість Прелюдії ~ 50), аніж у вказаному *Allegretto*, що мало б надати її виконанню відчуття віртуозності і впевненості, однак натомість справляє враження індиферентності до інтонаційної виразності твору.

В подальшому виконанні піаніст має продовжувати враховувати цей баланс – між бароково-клавірним і гостро сучасним при тому, що тема буде проводитись у початковому вигляді лише у нетривалій репризі (тт. 23–26), а в процесі викладу постійно оновлюється, що зумовлює необхідність окремого вибудовування кожної лексико-синтаксичної структури Прелюдії. Так, у другому проведенні (тт. 3–4) в темі з'являються інтонації сексти, що доповнюють асоціацію з темою бахівської фуґи, а бас починає рухатися рівними хроматичними ходами. В третьому проведенні (тт. 5–6) в мелодію проникають численні синкопи, а також з'являється стрибок на нону (т. 5). При тому, що незмінним залишатиметься пріоритет лінії верхнього голосу, слід звернути увагу і підкреслити поодинокі елементи імітаційного викладу (тт. 6–7, т. 12), з передачею тематичного матеріалу нижньому.




Рис. 1. М. Скорик. 12 прелюдій та фуг для фортепіано. Зошит № 1. Прелюдія C-dur, основна тема, тт. 1–2

Кульмінаційною зоною Прелюдії стає середина (тт. 14–22), в якій лінії двоголосся досягають максимальної регістрової відстані. В нижньому продовжується рівний рух по хроматизмах, що спускається в контроктаву, переважно чвертями та половинним, в той час як в верхньому звучать і елементи основної теми, і секвенції, і мелодизована фігурація, сягаючи регістру четвертої октави (*gis*⁴, т. 19). Її пронизливе звучання співпадає із динамічною кульмінацією – *fortissimo*, що визначає цей епізод як найнапруженіший в драматургії форми Прелюдії. Разом із тим дволінійна фактура середини вирізняється максимальною простотою. Як і в першому розділі, в середині найважливішим для піаніста має стати пошук балансу. Цей епізод має прозвучати на межі речитацій-скандувань в душі агресивного ударного звуковидобування, віднайденого ХХ століттям, та барокової стриманості.

В лаконічній репризі слід приділити особливу увагу забарвленню фінальної гармонії, яка розв'яже ладове протиріччя Прелюдії, затверджуючи *C-dur*.

Фуга № 1, *Moderato con moto*, як і Прелюдія, визначається вишуканістю, інтонаційною складністю теми і її тонально-ладової основи, що має змусити піаніста обрати доволі стриманий темп в діапазоні *Moderato*. Її лаконізм (35 тактів) водночас не має обманути виконавця, оскільки в процесі розвитку форми в фугі зустрічаються доволі складні епізоди – потрійна стретта (тт. 23–25), подальша інтермедія, побудована на подвійних паралельних квінтах (тт. 25–28). Все це вимагає ретельного аналізу як самої теми, так і логіки розгортання фуги.

На відміну від теми Прелюдії, в якій відчувалися і елементи танцювальності, і характерності,

асоціації з бароко та гостротою сучасної музичної мови, в темі фуги важливої ролі набуває лірична складова. Цьому відповідає її інтонаційний зміст, що наближується до національного пісенного фольклору – квінтова інтонація, яка асоціюється із ліричною пісенністю, перевага поступеневого руху в продовженні теми, опора на *quasi*-діатонічний лад, який наближується до *e* фрігійського. Водночас тема виявляє зв'язок із Прелюдією – завдяки початковій ритмічній формулі , поділенню теми на два основних фрагменти та поєднанню квінтового і тритонового інтервалів у початковому мотиві. Наявність ліг «широкого дихання», в свою чергу, свідчить про необхідність зв'язного виконання, і відхід від «клавірного» піанізму, що відрізняє фугу від Прелюдії.

Отже початкове проведення теми вимагає від піаніста виявлення наспівної природи тематизму, і м'якості *legato*, що зберігається протягом усієї фуги. Перший розділ охоплює три проведення теми – всі в скрипковому ключі – від *e*¹ (т. 1), від *h*¹ (тт. 4–7) та від *e*² (тт. 7–10). Суттєвий контраст вносить стійке протискладення (т. 5), що вперше звучить в альті. Його початок являє собою зразок прихованої поліфонії на зразок бахівської Фуги *d-moll* (з Токати та фуги *d-moll*) і виконується поєднанням *staccato* та *tenuto*.

Дотримання вказаних штрихів забезпечує значну рельєфність цього тематизму і потребує окремого пропрацювання, оскільки верхній голос, в якому проходить друга половина теми, має звучати на *legato*. Завершується перший розділ форми інтермедією (тт. 1–12), побудованою на початковому мотиві теми, що розвивається секвентно-імітаційно в усіх трьох голосах.

Центральний розділ фуги пов'язаний з «завоюванням» нового регістру (мала, велика та контр-



Рис. 2. М. Скорик. 12 прелюдій та фуг для фортепіано. Зошит № 1. Фуга *C-dur*, основна тема, тт. 1–4



Рис. 3. М. Скорик. 12 прелюдій та фуг для фортепіано. Зошит № 1. Фуга *C-dur*, стійке протискладення, тт. 5–7

октава) та нових звуковисотних вимірів теми (*C/c* – т. 15, *cis* – т. 18, *As* – т. 21), а також залученням нових поліфонічних прийомів – проведення теми в інверсії (т. 18), у вигляді потрійної стретти (тт. 23–28), від тонів ges^2 , b^2 – в верхній парі голосів, від *H* (інверсія) – в басу. Стретта перетікає в рух паралельними квінтами, що відповідає викладу другої половини теми (тт. 25–28) і викликає аналогії із середнім розділом прелюдії. Стреттний епізод також виступає кульмінацією фуги, вимагаючи від піаніста впевненого, виразного підкреслення кожного проведення теми водночас із пошуком зручної аплікатури для виконання щільної поліфонічної фактури і подвійних нот. Реприза (тт. 32–35), як і в Прелюдії, доволі стисла, і містить лише одне «подвійне» проведення теми в дециму через октаву (від *C* та від e^1). Уваги виконавця вимагає лише останній каданс, в якому композитор вводить фігурацію на кшталт трелі в ритміці тридцятьдругих. Вона не має затьмарити досягнену тоніку. Треба добитися її звучання неначе легкого обертонового відлуння, яке залишить у слухача відчуття прозорого хроматичного кластера.

Висновки. Отже, методи роботи над прелюдіями та фугами М. Скорика полягають в озна-

йомленні з музичним текстом (Скорик, 1989) та наявними аудіозаписами; виявленні типу співвідношення частин мініциклу, а також схожих епізодів і арок; аналізі форми (проведення теми, найбільш складних епізодів, кульмінації, репризи) і ключової теми кожної частини (інструментальна / вокальна, *legato* / *portamento* / *marcato*, діатоніка / хроматика); після чого уже пропонується перейти до більш кропіткої роботи – гри окремих голосів, пар голосів (особливо, коли композитор застосує контрастні штрих в різних голосах), і традиційно грати переважно в повільному темпі, лише пізніше переходячи до більш жвавого (останній завжди має бути визначений найбільш складним, ритмічно і фактурно насиченим епізодом форми).

Найбільш доцільним для першого знайомства із стилістикою та поліфонічними принципами М. Скорика представляється мініцикл Прелюдії та фуги *C-dur*, який водночас містить алюзії до знайомої здобувачам музики бароко. Мініцикл Першого зошита – Прелюдія і Фуга *C-dur* Мирослава Скорика втілює однозначний пріоритет лінеарності і поліфонічного мислення. Його можна запропонувати піаністам і на бакалаврському рівні, і на рівні вищої освіти «Магістр» в курсі «Спеціального фортепіано».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Задерацька А. Прелюдії та фуги. *Мирослав Скорик: Збірка статей*. Львів: Сполом, 1999. С. 41–53.
2. Івахова К. П. Історико-мистецтвознавчі та художньо-дидактичні дослідження фортепіанної творчості Мирослава Скорика. *Педагогічний дискурс*, 2013. Вип. 15. С. 279–285.
3. Івахова К. Темпоритм фортепіанних творів М. Скорика. *Культура і сучасність*, 2015. № 1. С. 141–145.
4. Іліницька Н. С. Особливості роботи над поліфонією зі студентами факультету мистецтв (традиційні та інноваційні методи). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 16 : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики, 2018. Вип. 31. С. 72–76.
5. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів: СПОЛОМ, 2008. 591 с.
6. Личковська Д. І., Черкас Л. І. Поліфонічні твори для фортепіано українських композиторів ХХ ст.: методичні рекомендації для студентів диригентських факультетів музичних вузів. Київ, 1996. 18 с.
7. М. Скорик. Прелюдія та фуга *Des-dur*. Катерина Нанай – фортепіано, Університетський коледж Київського університету імені Бориса Грінченка, Київ, грудень 2013 року URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2gOpts6ltj4> (дата звернення: 10.01.2025)
8. Ревенко Н. Інструментальне виконавство (фортепіано) Частина II: навчально-методичний посібник. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2020. 212 с.
9. Ревенко Н. Методи роботи над поліфонічними циклами європейських композиторів в сучасній практиці педагога-піаніста. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлінського*. Педагогічні науки, 2019. № 1 (64). С. 199–204.
10. Рудик М. М. Ескізи до огляду української інструментальної музики останньої третини ХХ ст.: цикли п'ес, сонати. *Наукові записки*. Серія: Мистецтвознавство, 2012. С. 154–159.
11. Скорик, Мирослав. Дванадцять прелюдій та фуг для фортепіано. Зошит № 1. Київ: Музична Україна, 1989. 56 с.
12. Федоріна В. Роман Репка: Я граю переважно забутих та маловідомих авторів (12 серпня 2023). Інтерв'ю з України. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2023/09/08/roman-reпка/> (дата звернення: 10.01.2025)
13. Хаджіоглу Меліке М. Скорик «Прелюдія і фуга» *C-dur* URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jZdb2NdBrF4> (дата звернення: 10.01.2025)
14. Циганюк, Л. І. Естетико-стильові особливості циклу «Прелюдія і фуги для фортепіано» Мирослава Скорика. *Збірник наукових праць АООС. Tendances scientifiques de la recherche fondamentale et appliquée*, 2020. Vol. 3. С. 102–104.
15. Myroslav Skoryk – Prelude and Fugue in F major audio+sheet music. Performer – Roman Repka. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OI5uNgCKd4I> (дата звернення: 10.01.2025)

REFERENCES

1. Zaderatska A. (1999) Prelidii ta fuhy. [Preludes and fugues] Myroslav Skoryk: Zbirka statei. – Myroslav Skoryk: Collection of articles, 41–53. [in Ukrainian].
2. Ivakhova K. P. (2013) Istoryko-mystetstvoznavchi ta khudozhno-dydaktychni doslidzhennia fortepianoi tvorchosti Myroslava Skoryka. [Historical-artistic and artistic-didactic studies of the piano work of Myroslav Skoryk] Pedahohichniy dyskurs. – Pedagogical discourse, 15. 279–285. [in Ukrainian].
3. Ivakhova K. (2015) Temporytm fortepiannykh tvoriv M. Skoryka [The tempo of piano works by M. Skoryka] Kultura i suchasnist. – Culture and modernity, 1. 141–145. [in Ukrainian].
4. Ilinitska N. S. (2018) Osoblyvosti roboty nad polifoniieiu zi studentamy fakultetu mystetstv (tradysiiini ta innovatsiini metody). [Peculiarities of working on polyphony with students of the Faculty of Arts (traditional and innovative methods)] Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 16 : Tvorchia osobystist uchytelia: problemy teorii i praktyky. – Scientific journal of the National Pedagogical University named after M. P. Drahomanova. Series 16: Creative personality of the teacher: problems of theory and practice, 31. 72–76. [in Ukrainian].
5. Kyianovska L. (2008) Myroslav Skoryk: liudyna i mytets. [Kiyianovska L. Myroslav Skoryk: man and artist], 591. [in Ukrainian].
6. Lychkovska D. I., Cherkas L. I. (1996) Polifonichni tvory dlia fortepiano ukrainskykh kompozytoriv KhKh st. [Polyphonic works for piano by Ukrainian composers of the 20th century] Metodychni rekomendatsii dlia studentiv dyryhentskykh fakultetiv muzychnykh vuziv. – Methodological recommendations for students of conducting faculties of music universities, 18. [in Ukrainian].
7. M. Skoryk Prelude and Fugue in D major. Kateryna Nanay – piano, University College of Kyiv University named after Boris Grinchenko, Kyiv, December 2013 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2gOpt6ltj4> (access date: 10.01.2025)
8. Revenko N. (2020) Instrumentalne vykonavstvo (fortepiano) Chastyna II. [Instrumental performance (piano) Part II] Navchalno-metodychnyi posibnyk. – Educational and methodological guide, 212. [in Ukrainian].
9. Revenko N. (2019) Metody roboty nad polifonichnymy tsyklamy yevropeiskykh kompozytoriv v suchasniy praktytsi pedahoha-pianista. [Revenko N. Methods of working on polyphonic cycles of European composers in the modern practice of a pianist teacher] Naukovyi visnyk MNU imeni V. O. Sukhomlinskoho. Pedahohichni nauky. – Scientific Bulletin of the MNU named after V. AT. Sukhomlinskyi. Pedagogical sciences, 1 (64). 199–204. [in Ukrainian].
10. Rudyk M. M. (2012) Eskizy do ohliadu ukrainskoi instrumentalnoi muzyky ostannoii tretyny KhKh st.: tsykly pies, sonaty. [Sketches for a survey of Ukrainian instrumental music of the last third of the 20th century: cycles of plays, sonatas] Naukovi zapysky. Seriiia: Mystetstvoznavstvo. – Proceedings. Series: Science of art, 154–159. [in Ukrainian].
11. Skoryk, Myroslav. (1989) Dvanadtsiat preliudii ta fuh dlia fortepiano. Zoshyt № 1. [Skoryk, Myroslav. Twelve preludes and fugues for piano. Notebook No. 1], 56. [in Ukrainian].
12. Fedorina V. Roman Repka: I mostly play forgotten and little-known authors (August 12, 2023). Interview from Ukraine. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2023/09/08/roman-repka/> (access date: 10.01.2025)
13. Hadjioglu Melikye_M. Skoryk «Prelude and Fugue» C-dur URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jZdb2NdBrF4> (access date: 10.01.2025)
14. Tsyhaniuk, L. I. (2020) Estetyko-stylovi osoblyvosti tsyклу «Prelidii i fuhy dlia fortepiano» Myroslava Skoryka. [Aesthetic and stylistic features of the cycle «Preludes and fugues for piano» by Miroslav Skoryk] Zbirnyk naukovykh prats ΛΟΗΟΣ. Tendances scientifiques de la recherche fondamentale et appliqué. – Collection of scientific papers ΛΟΓΟΣ. Tendances scientifiques de la recherche fondamentale et appliquée, 3. 102–104. [in Ukrainian].
15. Myroslav Skoryk – Prelude and Fugue in F major audio+sheet music. Performer – Roman Repka. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OI5uNgCKd4I> (access date: 10.01.2025)