середовища (спільноти), та самої себе (особистісне Я). Музична вихованість та виховання - це синтез певного рівня музичної освіти, відчуттів ставлень до світу музики та музичної творчості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Сухомлинський В.О. Батьківська педагогіка / Вибрані твори. У. 5–ти т. — Т.5. — К.: Рад. шк., 1977. — 639 с.
2. Сухомлинський В.О. Батьківська педагогіка. — К.: Рад. шк., 1978. — 263 с.
3. Сухомлинський В.О. Вибрані твори в п’яти томах. — К., 1977. — Т.4. — 640 с.
4. Сухомлинський В.О. Виховання обов’язку // Сухомлинський В.О. Вибрані твори: В 5–ти т. — Т.5. — К.: Рад. школа, 1977. — С.472–488.
5. Сухомлинський В.О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості // Вибрані твори: В 5 т. — К.: Рад. шк., 1976. — Т.1. — 653 с.
6. Сухомлинський В.О. Розмова з молодим директором // Вибрані твори: В 5-ти т. — К.: Рад. шк., 1977. — Т.4. — 638 с.
7. Сухомлинський В.О. Слово про слово // Сухомлинський В.О. Вибрані твори: В 5–ти т. — Т.5. — К.: Рад. школа, 1977. — С.160–167.

Лещук Н.

Науковий керівник – Водяна В.О.

ВИРАЗОВІ ЗАСОБИ БАЯННОЇ МУЗИКИ ВЛАДИСЛАВА ЗОЛОТАРЬОВА (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИ №2, Ч.1)

Актуальність теми: Одним із найбільш загадкових та неординарних композиторів ХХ століття є російський композитор Владислав Золотарьов. Досліджуючи феномен творчості В. Золотарьова варто відзначити, що на формування його музичного обдарування мали вплив велика кількість факторів. Непересічна особистість композитора, особливості життєвого шляху визначають характерні особливості його музики, основні сюжетні лінії та жанри творчості. Враховуючи загальну картину розвитку музичного мистецтва ХХ століття в творчості В. Золотарьова присутні неокласичні тенденції, що визначають основний шлях становлення його творчого самоутвердження в музичному мистецтві. Інтонаційно-образна сфера музичних творів композитора має національне коріння і є синтезом виразово-виконавських можливостей баяна та внутрішнього художнього світосприйняття. Наукова методологія розгляду цієї теми полягає у застосуванні комплексного функціонального аналізу не лише музичних творів В Золотарьова як продукту композиторської діяльності, але й особистості митця та розвитку загального музичного життя визначеного періоду дослідженням композиторської творчості В. Золотарьова займалися А. Малкуш, Ф Ліпс, П Серотюк, І Краузе, Б Пиц.

Особливості інтонаційної природи творів В. Золотарьова можна розглядати в контексті теоретико - методичних здобутків Є. Назайнкінського, М. Медушевського, що лягло в основу аналізу формотворення та художньої виразності Сонати №2, ч. 1. Дослідження про музично-виразових можливостей баяна викладено в працях М. Давидова та І. Пуріца.

Метою статті є висвітлення виразових можливостей баянної музики Владислава Золотарьова на прикладі Сонати №2, ч.1.

Баянне мистецтво Владислава Золотарьова – це унікальний музичний феномен, який потребує детального осмислення та ґрунтовного вивчення з використанням різноманітних методологій. Створення оригінального репертуару для баяна, як синтезу індивідуального стилю на ґрунті залучення національного музичного матеріалу, дало можливість вивести баян на новий рівень розвитку і утвердження в академічному мистецтві. В часи В. Золотарьова баян поступово відходив із сфери народного музикування і утверджувався в класичному мистецтві. Розширення виразових можливостей баяна надало можливість як композиторам так і виконавцям шукати нові форми самовиразу у звуках. В. Золотарьов намагався максимально точно відобразити певні художні явища за допомогою основних виразових можливостей баяна.

Однією із таких найбільш важливих виразових можливостей баяна використаних Владиславом Золотарьовим є інтонаційна виразність. Проаналізувавши баянні твори композитора варто відзначити, що він використовує найрізноманітніші композиторські засоби виразності, які розкривають музичний зміст. Серед них темброво-регістрові особливості баяна, фактура викладу тематичного матеріалу, штрихово-артикуляційні та віртуозні можливості.

Досліджуючи баянну творчість композитора В. Золотарьова, варто відзначити, що для свого часу він є неабияким новатором в сфері жанрових і стилістичних особливостей баянних творів. Будучи сучасником А. Шнітке, С. Губайдуліної, Е. Денисова, у композитора сформувалося нове музичне мислення, яке окреслило новий спосіб сприйняття баянного мистецтва і стало рушійною силою його розвитку. Неокласичні тенденції в баянній творчості В. Золотарьова відображаються у використанні таких прийомів як стилізація, полістилістика, ілюзія та алюзія. Дані прийоми складають нову сферу виразових засобів баяна і є важливим інструментом відображення художнього задуму композитора [4, 46].

Вдосконалення конструкції баяна, а саме пошуки тембрової виразності та звукових ефектів, надали можливість В. Золотарьову відобразити широку палітру художніх образів. Використання готово-виборної клавіатури надало можливість застосовувати різні фактурні прийоми, що є однією із головних умов відображення художнього задуму. Завдяки баянній творчості В.Золотарьова сформувалися такі нові прийоми гри як: кластерне glissando, яке виконується пучком пальців, або зворотною стороною долоні, vibrato правою і лівою рукою, а також багато інших прийомів і способів гри за допомогою міха – довготривале тремолювання міхом, квартольний рикошет.

Тематика творів Золотарьова надзвичайно різноманітна. В його творах постають як і глибокого філософські мотиви (“Феропонтов монастырь. Размышление у фресок Дионисия”) так і ігрові, іронічні, дитячі образи (“Детские сюиты”, “Пять композиций”). В. Золотарьов – справжній майстер музичних образів. Програмність деяких творів, та циклів підтверджує неординарне світосприйняття композитора і його унікальне образне мислення (“мислення художника звуків”). Будучи людиною глибоко духовною, у творчості В. Золотарьова присутні релігійні мотиви (“Аппокалипсисс” для фортепіано та ін.). У своїй книзі “Кажется, это было вчера”, друг і один з перших виконавців його творів Ф. Ліпс пише: “Он был пришельцем с другой планеты: какой-то странный, непредсказуемый, независимый, никак не вписывающийся в тогдашнюю народническую элиту и, вместе с тем, он был талантлив необычайно и популярен на зависть многим. Это был человек-космос; он был одарён гениально, просто как гений не смог себя реализовать полностью” [4, 267]. Феномен трансцендентального та трагічного в житті композитора В. Золотарьова яскраво виражений в його музичній та літературній творчості.

Стилізація як один із прийомів неокласицизму, “фігури ігрової логіки” (за Є. Назайнкінським) [9, 155], використання різноманітних засобів музичної виразності – це формотворчі особливості Сонати №2 для баяна В. Золотарьова. Ця соната була написана у 1971 році і одразу після опублікування була виконана Ф. Ліпсом. Пряме наслідування стилістичних особливостей віденських класиків окреслює приналежність цього твору до неокласицизму. Підтвердженням цього є початкова назва твору, зазначена самим автором – “Дитяча симфонія в стилі Гайдна” [7, 250].

Музичний матеріал головної теми І частини побудований на пісенної-танцювальній інтонації. Мелодична прозорість і гомофонно-гармонічний виклад теми, чітка метро-ритмічна структура басового акомпанементу є важливими композиційними характеристиками сонат віденських класиків, а зокрема Й. Гайдна. В. Золотарьов відкрито цитує стиль Й. Гайдна і наслідує його. Проте однією із закономірностей гайднівських сонат є те, що вони витримані в одному і тому ж характері. На противагу цьому, В. Золотарьов подає контрастні мелодичні інтонації, що є ознакою його індивідуального стилю. Загальний пісенно-танцювальний тематизм сонати переплітається із короткочасними драматичними інтонаціями (міхове тремоло у висхідному акордовому русі), змінами фактури та метру, що справляє колористичний ефект на слухача.

Рельєфний мелодизм тем сонатного алегро нерозривно пов’язаний із штриховими особливостями та загальною динамічною лінією. Велика кількість різноманітних штрихів, колористично збагачують одноголосну тему. Пісенно-танцювальний характер (1-27такти) змінюється ліричною зв’язкою (28-31 такти), яка приводить до енергійної теми з яскравою синкопованістю, а згодом і до місцевої кульмінації зі зміною фактури і характеру (Energico militare concitato). Генеральна пауза в 51 такті як вершина драматичного розвитку змінюється новою пісенно-танцювальною темою побудованою на матеріалі головної в характері con brioso.

Експозиційну частину завершує заключна партія побудована на матеріалі головної, але тонально змінена і гармонічно збагачена. Епізод Marciale приводить до логічного завершення динамічне напруження експозиції і тритактовою зв'язкою готує репризу [7, 25]. Розробка характеризується проведенням нових тем, про те вони побудовані на інтонаційному матеріалі експозиції. Завдяки можливостям багато тембрового баяна, одні і ті ж самі мелодичні теми проводяться в різних регістрах і характерах. Для прикладу інтонаційне зерно епізоду con brioso з експозиції повторюється в розробці, але в іншому регістрі і в характері Scherzoso.

Маршово-фанфарні інтонації епізоду Brilante в динаміці ff за допомогою зміни штриха демонструють контрастність характеру розробки по відношенню до інших частин. Однією із характерних особливостей композиторського стилю В. Золотарьова є утворення нової теми шляхом поєднання інтонаційних основ головної та побічної партій, а також спонтанне та непідготовлене використання мелодичних відрізків різних епізодів і частин експозиції. Контрастним по характеру та викладу є розробкові епізоди Martelato та Piu martelato. Поява нової теми, інтонаційно близької до початкової теми розробки, звучання її в різних регістрах і перенесення в ліву руку має завершальний характер і готує репризу. Модуляційна зв'язка, побудована на одному мотиві приводять до репризи, яка охоплює всього лише 20 тактів.

Акомпанементний характер мелодичної лінії у лівій руці будує основні гармонічні відхилення твору, що є складовою драматургії та відтворення художніх образів. Остинатний рух восьмими утримує пульс і є фоном для розвитку драматичної дії.

Якщо розглядати тактове співвідношення частин сонатного алегро, то експозиція містить 59 тактів, розробка – 150, реприза – 20 тактів. Таку непропорційність можна пояснити динамізмом драматургічного розвитку, повним втіленням реалізацією творчого задуму композитора. Такий калейдоскопічний виклад тематичного матеріалу сонатного алегро реалізується широкій палітрі музичних образів та неординарному художньому мислення композитора В. Золотарьова.

Використовуючи в музичному матеріалі твору інтонації та пряме цитування дитячих жартівливих пісень Владислав Золотарьов тяготить до неофольклоризму, що підкреслює особливості свого авторського стилю.

Якщо розглядати Сонату №2 з точки зору композиційно - стильових характеристик, то проаналізувавши текст сонати з точки зору музичної форми, варто відзначити, що в музичному матеріалі сонати присутні три різні тематичні лінії: "дух класицизму", народно – пісенна, та авторська лінія В. Золотарьова. Таким чином, поєднання різноманітних прийомів формотворення, композиційних особливостей, даний музичний твір має яскраво виражені ознаки полі стилістики [7, 252].

Отже, розглянувши баянну творчість Владислава Золотарьова на прикладі Сонати №2, ч.1 можна зробити висновки, що даний твір в повному обсязі характеризує основні особливості творчості композитора в контексті ідей неокласицизму. Виражальні засоби, використані в даному творі є основним елементом відтворення художнього образу і основного задуму композитора. Інтонаційна природа багатотембрового баяна відкриває нові можливості для створення образного змісту і потребує від виконавця розуміння характеру твору. Динамічна, штрихова та мелодична контрастність творів В. Золотарьова демонструє яскраву палітру музично-виражальних барв інструменту. Соната №2, ч.1 є чудовим навчальним матеріалом, який можна використовувати в середніх та вищих музичних навчальних закладах для вироблення технічних якостей, стильово-жанрового розуміння та відтворення художнього образу студентами-баяністами.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Владислав Золотарев: Судьба и муза / П. Ф. Сиротюк. Тернополь: Богдан, 2010
2. Назайнкинский Е. Стиль и жанр в музыке Учеб. Пособие Е.В. Назайнкинский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с:
3. Давыдов Н. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н. Давыдов. – К.: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. – 308 с.
4. Липс Ф. // Кажется, это было вчера… / Фридрих Липс. – М., Музыка, 2009, – 336с.
5. Липс Ф. Р. // Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. М.: Музыка, 1985. – 158 с.
6. Липс Ф. Творчество Владислава Золотарева / Ф. Липс// Баян и баянисты. Москва: Сов. Композитор,1984– С.27-68.

7. Малкуш А.С. Феномен "возвышенного" в творчестве Вл. Золотарева / А. С. Малкуш // Возвышенное и земное в музыке и литературе: Материалы всероссийской научно-практической конференции Новосибирск: МПБ им М.І.Глинки, 2005. – С.45-52.
8. Малкуш А.С. Игровая реальность в творчестве Владислава Золотарева(на примере Сонаты № 2 для баяна) // А.С. Малкуш. – Красноярск: КГАМиТ «Культура. Искусство. Образование» межвузовский сборник научных и методических трудов. Выпуск VI, 2006 г.- С.147-156.
9. Михайлова, А. А. Фольклорные и неофольклорные тенденции в музыке отечественных композиторов для баяна: автореферат дисертации кандидата искусствоведения специальности: 17.00.02 / А. А. Михайлова. – Саратов: 2012. – 24 с.

Корчак В.

Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.

МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВОЛОДИМИРА СЕМЧИШИНА

“Праця і пісня – великі дві сили,
Я їм до скону бажаю служить”
І. Франко

Дослідження мистецького життя Тернопільщини неможливе без розгляду творчих постатей, діяльність яких є рушійною силою становлення культури та освіти регіону. Творчий шлях і педагогічна діяльність відомих персоналій краю є доброю основою для формування нового покоління педагогів-музикантів, а перенесення набутої мистецько-концертної практики у виміри педагогічної науки, створює унікальний синтез на ґрунті авторитету митця і його професійних здобутків в різних галузях музичного мистецтва.

В процесі дослідження музичного життя Тернопільщини ІІ пол. ХХ ст. – початку ХХІ ст. неможливо не відзначити культурно-мистецьку та освітньо-педагогічну діяльність заслуженого працівника культури України, доцента кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, а також її завідувача (1997-2009 рр.), художнього керівника і диригента “Симфо-джаз оркестру” обласної філармонії, науковця, педагога, аранжувальника Володимира Франковича Семчишина. Різноманітні напрямки його діяльності свідчать про високу творчу активність не лише в сфері культури, але й мистецької освіти. Наукова і педагогічна діяльність митця сприяє висококваліфікованій диригентській підготовці студентів факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка – майбутніх вчителів музичного мистецтва, хорових диригентів.

Історико-культорологічним дослідженням мистецького життя Тернопільщини та описом творчого шляху митців краю займалися О. Смоляк, І. Гринчук, З. Стельмащук, І. Бевська, М. Іздепська-Новіцька, Г. Міcько. Проте, дана тема, в рамках наукового дослідження, висвітлюється вперше. Таким чином, в процесі наукової роботи слід застосовувати ряд фундаментальних загальнонаукових та конкретно-наукових методів, на меті яких стоїть виведення нового знання.

Мета статті – висвітлити музично-педагогічну діяльність Володимира Семчишина та розкрити його творчу біографію.

Володимир Семчишин народився у 1949 році у м. Караганда, Казахської РСР. У 1951 році з сім’єю переїхав у с. Колиндяни, Чортківського району, Тернопільської області, де навчався у загальноосвітній сільській школі і водночас Чортківській музичній школі по класу скрипки. Закінчивши музично-педагогічний факультет Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка, отримав кваліфікацію вчителя музики середньої школи, викладача педагогічного училища по класу скрипки та хорового диригування.

Одразу після закінчення вищого навчального закладу починається майже двадцятилітня педагогічна діяльність Володимира Семчишина у Червоноградській музичній школі, що на Львівщині. В цьому навчальному закладі він керує ансамблем скрипалів, фольклорним колективом, симфонічним оркестром. За цей період виховав більше 100 учнів-скрипалів, які продовжили навчання в середніх спеціальних та вищих музичних навчальних закладах, а після закінчення працюють в різних музичних закладах України та за її межами. В період з 1976 по 1991 рік керував естрадно-симфонічним оркестром, який одержав звання “народний” і був лауреатом і переможцем різних обласних та всеукраїнських конкурсів. З концертними виступами побував у Польщі, Білорусі, м. Києві, більшості областей України.