

7. Конвіцька М. З Перемишлян, враження від поїздки до польського міста Лосіце / М. Конвіцька // Народний часопис «Галицький шлях». – 2007. – 6 липня. – С. 4–5.
8. Назарчук М. Ансамбль «Роси»: «Богу дякувати, уже ніхто не каже, що у нас нічого не вийде...» / М. Назарчук // Народний часопис «Галицький шлях». – 2007. – П'ятниця, 7 вересня. – № 35 (1786). – С. 8.
9. Наш. кор. «Роси» в Коросні / Народний часопис «Галицький шлях». – 2007. – 23 лютого. – С. 6.
10. Педагогічний репертуар для оркестру (ансамблю) народних інструментів : навчальний посібник [Ноти] / [ред.-упор. А. Душний, В. Шафета]. – Дрогобич : Посвіт, 2014. – Вип. 2. – 124 с.
11. Пісня без слів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://uk.wikipedia.org/wiki/Пісні_без_слів.
12. Шлюбик В. «Сьогодні небо чисте, ясне» [Ноти] / В. Шлюбик. – Перемишляни, 2008. – 4 с.
13. Шлюбик В. Дитячий альбом для баяна (акордеона) [Ноти] / В. Шлюбик / [ред.-упор. Л. Філоненко, І. Фрайт]. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – 40 с.
14. Шлюбик В. Обірвана мелодія душі / В. Шлюбик // Перемишлянський край. – 2012. – Четвер, 12 квітня. – № 29-30 (376-377). – С. 7.
15. Шлюбик В. Основні навички гри на баяні в музичних та мистецьких навчальних закладах : методичні рекомендації. Рукопис / В. Шлюбик // Архів В.Й. Шлюбика. – 20 с.
16. Шлюбик В. Пам'яті земляка / В. Шлюбик // Перемишлянський край. – 2012. – Четвер, 13 вересня. – № 73-74 (420-421). – С. 8.
17. Шлюбик В. Педагогічний репертуар баяніста : навчальний посібник [Ноти] / В. Шлюбик / [ред.-упор. А. Душний]. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 60 с.
18. Шлюбик В. Перші кроки навчання гри на акордеоні (баяні) в дитячій музичній школі : методична розробка. Рукопис / В. Шлюбик // Архів В.Й. Шлюбика. – 20 с.
19. Шлюбик В. Пісні та романси [Ноти] / В. Шлюбик // [ред.-упор. вступна стат. Л. Філоненко]. – Дрогобич, Посвіт, 2011. – 106 с.
20. Шлюбик В. «Дядьку, а баян – це жива музика?» / В. Шлюбик // Народний часопис «Галицький шлях». – 2005. – Вівторок, 30 серпня. – № 64 (1614). – С. 4.
21. VI-й Всеукраїнський огляд-конкурс учнів та студентів відділів народних інструментів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, вищих музичних навчальних закладів I – II рівнів акредитації імені династії Воєводіних (Луганськ, 22 – 26 березня 2010 р.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lgaki.com.ua/ckfinder/userfiles/files/pol-voevod-2010.pdf>.

В статтє раскрываються основные направления творческо-исполнительской деятельности Владимира Шлюбика. Педагогическая, исполнительская (в качестве руководителя народного ансамбля песни и музыки «Росы»), композиторская, методическая деятельность стали утверждением его личности в социокультурном пространстве региона и Западной Украины XXI века.

Ключевые слова: баян-акордеон, педагогическая деятельность, творчество, исполнительство.

The article covers the main areas of creative and performing activities Vladimir Shlyubyk. Pedagogical of executor (as the head of the national song and music «Rosy»), composer, methodical activity was establishment figures in its socio-cultural space of the region and Western Ukraine XXI century.

Key words: bayan-accordion, teaching activities, creativity, performance

УДК 781.68 : 786.2

Уляна Молчко

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ БОГДАНА ВЕСОЛОВСЬКОГО

У статті здійснено музикознавчий аналіз фортепіанних творів композитора Богдана Весоловського. Авторка висвітлює жанрову першооснову п'єс, стильові особливості, проникає в музичну мову митця, характеризує інструментальну фактуру творів.

Ключові слова: Богдан Весоловський, фортепіанні п'єси, танго, фокстрот, румба, вальс, полька, романтична стилістика.

Впродовж тривалого часу в українській діаспорі нагромаджено значний духовно-культурний потенціал, створено чимало художніх цінностей. Вагомий внесок у розвиток національного мистецтва за кордоном здійснили композитори, з творчістю яких стало можливо познайомитися на початку 90-их років.

© Молчко У., 2014.

Здобута Незалежність України дала поштовх до повернення на батьківщину мистецьких надбань визначних наших музичних корифеїв та досягнути значну їх творчу спадщину української еміграції, яка поступово починає інтегруватися в сучасну загальноукраїнську науку та культуру. До знаних діячів культурницько-мистецької еміграції Канади належить Богдан Весоловський. Творчий доробок митця становить понад 130 вокальних композицій, які за своєю значущістю є справжнім надбанням національної культури.

Фортепіанна творчість українського композитора з Канади, в силу складних суспільно-політичних обставин панування радянського режиму на Україні, тривалий час була маловідомою сучасникам. Вагомим внеском до популяризації творчості композитора став випуск на рідній землі трьох авторських пісенних збірників: «Прийде ще час» [3], «Я знов тобі» [4], «Усе моє життя» [5], редактором-упорядником яких став Олександр Зелінський.

Мета статті – охарактеризувати жанрові особливості фортепіанних п'єс Б. Весоловського. Вперше здійснити музично-естетичний аналіз композицій, задля впровадження в навчально-концертний процес, визначити їх стилеві орієнтири.

До композиторського доробку Богдана Весоловського належать фортепіанні п'єси, які збагатили національний естрадно-розважальний доробок українських митців. Поява їх була цілком історично природною. Оскільки в цей час, як зазначає мистецтвознавець Наталія Майчик «Вибаглива інфраструктура розважальної музики *Nachtlokal*'ів, кабаре і ревію-театрів Австрії, Польщі, Чехії та іншого зарубіжжя першої половини ХХ століття послужила своєрідним взірцем для українського міського середовища. Поступово починають вироблятися ментальні орієнтири, спрямовані на доступність, демократизм, відкрити емоційність, розважальність та водночас високий суспільний попит та комерційну вартість. Такими були студентські бали, танцювальні вечори при курсах навчання народного і салонного танцю, фестини, розважальні програми перед кіносеансами, вистави-ревію і музичні комедії професійних, кабаре-театрів, експериментальних театрів-студій, мандрівних труп 1930 років» [9]. Музичний талант Богдана Весоловського, діяльність його в оркестрі Яблонського, спонукали його до створення не тільки вокальних але й розважальних інструментальних творів [10, с. 12]. Ці композиції можна умовно поділити на п'єси, в яких яскраво простежуються жанрові ознаки танцювальної музики, а також твори, котрим властиві стилістичні особливості романтизму.

Найчисленнішою є перша група – «На здоров'я», «По півночі», «Український куяв'як», «Орхідеї», «Танго-серенада», «Перший сніг», «Бігін», «Наше танго», «Золота рибка», до другої групи належать «Ноктюрн» і «Мавка».

На початку ХХ сторіччя в Україні зароджується і проходить процес становлення галицька розважальна музика, яка за означенням В. Конончука «поставала у взаємодії пісенних культур різних народів, а саме: українського, австрійського, польського, німецького, російського, єврейського, вірменського тощо» [8]. Початкові етапи розвитку цього легкого жанру пов'язані з інструментальною творчістю Б. Весоловського, який додав танцювальним жанрам різних народів суто національно-регіональних ознак. Так, в його фортепіанній творчості перевтілюється польський куяв'як, чеська полька, іспанське танго, американський фокстрот.

У п'єсі «Український куяв'як» Б. Весоловський торкається польського фольклору. Назва танцю походить від (польської *Kujawiak*) назви області Куявії. Автор створює композицію в характерному музичному розмірі 3/4. Гамоподібні висхідні та низхідні ходи, що насичують музичний тематизм твору, надають першій частині дещо ліричного відтінку. Застосовуючи пунктирний малюнок, Б. Весоловський споріднює п'єсу з особливостями танцю мазурки, чим додає піднесеного настрою. Забарвлення гармонічним *c-moll* наближає мелодичні фрази до українського ліричного мелосу.

У другій частині переважає акордова інструментальна фактура, яка підкреслює тридольний метр і підсилює урочистий характер композиції. Вияскравлення ритмічними особливостями (поява на других долях такту половинних вартостей, крапкованого малюнку) синкопованого музичного тематизму мініатюри, який притаманний як українському, так і польському хореографічному мистецтву.

Юнацький життєствердний пафос, який притаманний композиторській творчості Б. Весоловського яскраво проявився в п'єсах, у якій використано характерні особливості чеського танцю полька. Цей швидкий і жвавий танець ліг в основу двох творів митця «На здоров'я» та «По півночі».

Жвавий і задержуватий настрій європейського танцю надихнув Б. Весоловського на створення п'єси з веселою назвою «На здоров'я». Розмір 2/2 надає композиції енергійного метричного танцювального відчуття. Твір починається коротким унісонним вступом в тональності F-dur. Лаконічні стрімкі затактові послівки передають динамічну моторність. Октавний акомпанемент акцентує сильні та відносно сильні долі тактів підкреслюючи, жанрові ритмури.

Подальший музичний розвиток автор здійснює шляхом застосування більш насиченої інструментальної фактури. Мелодична лінія ускладнюється веденням терцовими подвійними звуками, що є властиво українській народній музиці. Пульсуючий октавно-акордовий акомпанемент підсилює чеський фольклорний різновид.

Заключну частину «На здоров'я» Б. Весоловський переносить в тональність B-dur. Фактурна та ритмічна стабільність уособлює піднесений оптимізм, нестримне кипіння молодечих сил.

Ще однією адаптацією жанру польки в українську інструментальну культуру стала п'єса «По півночі». Танцювальний імпульс руху відчутний вже у лаконічному вступі. Затактова структура мотивів, що перериваються четвертними паузами підкреслює поривчасто-бенгежний характер музичних інтонацій. Хроматизовані ходи в мелодії передають напружений емоційний тонус, а чіткі октавні бази наповнюють твір твердою рішучістю. Всі ці особливості застосовані митцем для створення загадкового настрою, який співзвучний назві твору.

У процесі музичного розвитку мелодичний тематизм урізноманітнюється шляхом застосування варіаційно-варіантних проведень. Фортепіанний супровід насичений ритмоактивною пульсацією, що приводить до монолітного звукового потоку та сприяє підкресленню танцювального виру.

Заключний розділ польки «По півночі» спочатку насичений початковим мелодичним тематизмом, але згодом відтіняється автором введенням тональності B-dur. Власне її прихід підносить польку до кульмінаційного танцювального виру.

Жанр танго є провідним у творчості Богдана Весоловського. Ним створено чимало вокальних зразків, які отримали світове визнання. Найпопулярнішими є «Прийде ще час», «Ти і твої очі», «Подай рученьку», «Я знов тобі», «В зоряну ніч», «Як зайде сонце», «Лети тужлива пісню». Але поряд з піснями взірцями в композиторській творчості митця є інструментальні зразки.

Визначне місце за популярністю займає танець «Танго», який розповсюджений не тільки в мистецьких колах, а й серед представників далеких від музично-елітарної частини соціуму. Не випадково композитори багатьох країн світу приділили танго увагу в своїй творчості. Саме Б.Весоловський ствердив цей вельми емоційний танок у концертно-розважальних сферах музичного життя України.

Перші згадування про «танго» належать до початку 1880-х років. Танго – аргентинський народний танець, вільної композиції, якому є властивий енергійний і чіткий ритм [11, с. 129]. Його витoki мають давнє коріння. Початком шляху став старовинний танець контрданс, котрий виявився передвісником хабанери. Цілком ймовірно, що вкрай популярний у XVIII-XIX сторіччя танок хабанера у поєднанні з характерним музичним фольклором Андалузії спричинив появу гібридної форми музичного мислення. Це – відправна крапка у розвитку «танго» [11, с. 131]. Згодом, 1888 р. «танго» опинилося на сценах театрів, з'явилися і професійні змістовно-художні обробки. Коли на початку XX сторіччя «танго» опиняється у репертуарі бродячих шарманщиків, з-за Атлантичного океану з'являються перші «аргентинські танго».

Початок доби «танго» в Аргентині відноситься також до 1880-х років, але там цей танок був набагато більш розповсюджений у соціумі. Проте в Аргентині склався свій тип танцю, заснований на народній пісні – мілонга, втім інструментальний супровід і танго, і мілонги був загальним. Злиття мілонги з танго призвело до небачених наслідків [11, с. 132]. «Танго», котре спочатку існувало як суто традиційний пісенний жанр, неодмінно стали виконувати як побутовий парний танок, який швидко увійшов до танцювальних салонів «вищого суспільства».

Виходячи з потреб еліти суспільства, композитори більш за все намагалися бути модними, все далі відокремлюючись від первісних фольклорних форм. З кінця 1910-х років танго остаточно почало позиціонуватися як салонний парний танець. 1930–1950 рр. не тільки за кордоном, але й на просторі колишнього СРСР стали «золотим століттям» танго. До перших національних творців танго належать, крім Весоловського, Барнич, Балтарович-Штон, а згодом Кос-Анатольський.

«Танго-серенада» Богдана Весоловського має розважальну функцію. За своїми музичними властивостями наближається до бального. Йому властиві гострий пружний ритм, відсутність імпровізації, акцентована мелодика. Контрастний тематизм, який характерний для згаданого різновиду танго, у даному випадку відсутній. Цю танцювальну композицію автор створив у простій

тричастинній формі. П'єса розпочинається лаконічним вступом, якому властива мотивна повторювальність. Штриховий компонент пов'язаний з рисами танго (стакато, короткочасні звукові наростання і зменшення). Підкреслення слабкої долі крапкованим малюнком надає п'єсі ознак хабанери. Остинатний пунктирний ритм сприяє відтворенню глибоких емоційних барв і тримає композицію в танцювальному тонусі.

Б. Весоловський поєднує в творі ще один жанр вокальної музики – серенади. Він виявляється у фортепіанних фразах, які проводить партія правої руки. Їм властива менш гостра ритмічна структура, більше підкреслюються перші долі в тактах. Тут автор використовує як розспівні мелодійні висхідні ходи дрібними вартостями, так і довготривалі акордові співзвуччя, чим надає п'єсі пісенно-ліричних ознак. Тема твору розгортається у межах із квадратним фразуванням, що виникає із танцювальних рухів бального танго по умовному квадрату і легко сприймається емоційно. Пружна динамічна мелодична лінія, що розвивається секвенційно стимулює творчу інтерпретаційну ініціативу виконавця.

У «Танго-серенаді» митцю властиве оркестрове мислення, тому не дивним є використання акордової гармонічної вертикалі. Фортепіанна мініатюра насичена фактура звуковими співзвуччями створює об'ємний звуковий колорит.

«Наше танго» Б. Весоловського вражає своєю інструментальною віртуозною фактурою, багата ритміка якого надає йому ознак іспанського танго. Тричастинною формою та мінливим тональним планом (e-moll, E-dur) автор справляє враження розгорнутого музичного полотна.

Вже з перших тактів відчувається стрімкий танцювальний запал. Дрібне мотивне групування створює асоціацію з іспанським фольклорним взірцем фламенко. Поєднання тридцятьдругих вартостей з шістнадцятими передає відбивання ритму каблуками. Ускладнений ритмічний малюнок пронизує також партію лівої, чим надає композиції концертного розмаху. Поява блукаючих дрібних пауз, уведення залікованих звуків загострюють танцювальну експресивну синкопованість. Віртуозний пасаж, що завершує початкову частину «Нашого танго» вносить в інструментальний виклад імпровізацій ознаки.

У другій частині (E-dur) автор ускладнює фортепіанну фактуру терцовими ходами, гамоподібними, альтерованими пасажами. Акцентування пунктирним ритмом слабких долей тактів загострює відчуття жанру танго. Танцювально-мелодичний музичний матеріал середньої частини Б.Весоловський завершує низхідним унісонним пасажем, який насичений характерними ритмічними послідовностями іспанського народного фольклору.

Б. Весоловський належить до перших українських композиторів, які звернулися до втілення фокстроту в національну інструментальну музику. Варто зазначити, що фокстрот (з англійської – «лисячий крок») виник на основі регтайму та уанстену в США. Є два різновиди фокстроту – «qujckstep» (швидкий фокстрот) і «slowfox» (повільний фокстрот).

Ознаки словфоку прослідковуються в двох творах Б. Весоловського – «Орхідея» та «Перший сніг». Мелодика фокстроту «Орхідея» насичена гострими пунктирними ритмами, за допомогою яких автор передає веселий характер. Мотивна повторювальність, гамоподібні мелодичні ходи, простий акордовий акомпанемент створюють піднесений настрій. Проста двочастинна форма з лаконічним вступом надають композиції так званих легкосприйнятливих «шлягерних» особливостей.

У п'єсі «Перший сніг» автор втілює ознаки фокстроту простими музичними засобами. Крапкований ритмічний малюнок пронизує всю музичну тканину. Короткі мотиви будуються на лаконічній гамоподібних ходах, які перериваються восьмими паузами. Звучання їх на тлі рівномірного акордового супроводу надає творові зрівноваженого руху. Б. Весоловський досягає тут музичного розвитку шляхом переносу мелодичної лінії з верхнього регістру в нижній, уведенням віртуозних імпровізаційних пасажів, ускладнення мотивних проведень подвійними нотами. Цією насиченою фортепіанною фактурою митець передає радісний характер композиції.

Квікстеп яскраво простежується в творі «Золота рибка». Тональність As-dur, сталий ритмічний малюнок, мотивна повторювальність, секвенційний рух, варіантно-варіаційний розвиток створюють в п'єсі атмосферу свята.

Бегін – один з найзагадковіших латиноамериканських танців, який набув широкої популярності на островах Мартініка і Куба. За стилем і манерою виконання бегін наближений до румби і танго. Світову популярність придбав в 1935 році, коли на бродвейській сцені з успіхом був представлений мюзикл Коул Портера «Jubilee» [2].

Напочатку ХХ сторіччя цей танець миттєво став популярним також в Європі. Для нього властивим є помірний темп. Він багато в чому нагадує румбу, хоча і по-своєму самотній. Музичний розмір – 4/4.

Львівський композитор, прагнучи охопити якнайбільше тогочасних сучасних музичних жанрів, створює п'єсу «Beguine». Танцювальну спорідненість з латаноамериканським зразком надає композиції ритмомелодична організація музичної тканини. Цементує твір ритмічна структура фортепіанного супроводу, для якої характерним є крапкований малюнок в розмірі 4/4. Ходи панівними четвертними вартостями надають п'єсі елегантно-розміреного руху.

Мелодики твору Б. Весоловського насичена витонченими музичними зворотами. На початку композиції автор вводить схвильовані, швидкобіжучі, низхідні арпеджовані пасажі, які вводять слухача в сферу пристрасних почуттів. Тональність f-moll підсилює романтичні емоції.

Зміна мінорного ладу на однойменний мажор додає композиції нових схвильовано-чаруючих відчуттів та споріднює з народною українською музикою. Витончено-розмірений танцювальний рух загострюється автором синкопованим ритмічним супроводом, надаючи п'єсі джазового характеру. На тлі цього пульсуючого звукового плину проходить мелодичні мотиви, яким властиві характерні для української ліричної пісні музичні особливості. Короткі висхідні та низхідні гамоподібні ходи, що переривається емотивними паузами передають пристрасність танцю. Емоційні спалахи Б. Весоловський переносить на каденційні місця підкреслюючи характерну для бегіну танцювальну стихію.

Дві п'єси Богдана Весоловського «Ноктюрн» та «Мавка» продовжують стилістичну лінію композиторів-романтиків. Для них властиві романтична свобода висловлювання, імпровізаційність викладу, який супроводжується строгим логічним мисленням, що організовує музичний матеріал в чіткі форми.

Ноктюрн, як жанр ліричної мініатюри, захопив Б. Весоловського своїм багатим чуттєвим спектром, пафосною трагічністю, ніжною елегійністю та меланхолією. Збагачуючи внутрішній зміст музичних образів, драматизуючи музичну форму, композитор не переступає межі малих форм камерної музики. «Ноктюрн» E-dur канадського митця проймає інтенсивністю мелодичного розвитку, який доводить елегійні мелодії до високого ступеня напруженості і драматизму. Лірично-загострений настрій композиції передає хвилеподібний тип мелодичного розвитку. Б. Весоловський здійснює це шляхом застосування нанизуванням висхідних коротких мотивів, що перериваються емотивними паузами та насичують довгу романтичну фразу митця. Для неї властиве секвенціювання, яке є пануючим для художнього мислення композитора. Мелодичне розгортання має свої прийоми розвитку, що підсилюють змістовність втіленого почуття. Чуттєво-м'якого відтінку темі «Ноктюрну» надають секундові інтонації «зітхання», що насичують спадний рух закінчення музичної думки. У другому проведенні мелодичні фігури фортепіанних фраз подані митцем у октавному викладі та драматизуються введенням пунктирного ритму та звукового малюнку дрібними вартостями. Акордовий інструментальний супровід доповнює інтонаційну виразовість мелодики. Власне в ній вияскравлюється риси художнього мислення композитора. Суть її полягає у поєднання варіативного за емоціями злету з його наступною елегійною деконцентрацією. Домінуюча роль низхідного руху в мелодії, насичення його інтонаціями «зітхання» зумовлює переважаюче значення сфери почуттів елегійного суму, журби.

Середній розділ тричастинної форми «Ноктюрну», що забарвлюється тональністю a-moll набуває патетичного відтінку. Тут Б. Весоловський тяжіє до побудов з висхідним кроком секвенцій. Введення тріольного мелодичного руху четвертними вартостями в розмірі 4/4 винятково драматизує музичне висловлювання композитора. Інтервальный склад насичується хароматизованими ходами, де переважають тритонові звукосполучення. Октавний супровід, що викладений у низькому регістрі поглиблює патетичну пристрасність.

Імпровізаційно-віртуозний пасаж, який охоплює чотири фортепіанні октави підводить до заключної частини «Ноктюрну», яка побудована на початковому матеріалі. Динамічна палітра *mf*, *p*, *pp* підсилюють тужливо мрійливий настрій твору.

У «Ноктюрні» представлено багатство відтінків ліричного вислову Б. Весоловського – від виняткової схвильованості до патетичної пристрасності. Власне ця характерність музики композитора дає змогу зарахувати його твір до сфери романтичної музики і визначає творчу манеру митця.

Б. Весоловський своєю п'єсою поповнив жанр ноктюрну в національній музиці, творцями якого в українській музичній літературі були М. Лисенко, М. Калачевський, В. Пахульський, а згодом В. Косенко, І. Вимер, М. Сільванський та інші [7, с. 40].

Художнє втілення фантастичного ліричного портрету знайшов мистецьке відображення у фортепіанній п'єсі «Мавка». Для передачі міфологічного образу русалки Б. Весоловський застосовує принцип вільного музичного вислову, представлення характеру персонажу через індивідуальність композитора. Втілюючи загадковість Мавки автор застосовує наскрізну тричастинну форму, музичний матеріал якої не повторюється.

Казковий образ героїні традиційно в українській літературі вважається втіленням одухотвореної природності, незнищенності людського духу, символом чистого справжнього кохання, щирих природних почуттів став одним із вершинних у творчості Лесі Українки, поетеси, чия творчість позначена наявністю складних символістичних художніх структур, пошуками нового естетичного тла для розгортання традиційних міфологічних та легендарних сюжетів. Власне тематичному матеріалу першої частини аналізованої п'єси Б. Весоловського властива примхлива мінливість, яку створює панівна альтерація музичної тканини. Висхідне секвенційне розгортання тональними зсувами драматизує сюжетну лінію твору.

У другій частині автор «Мавки» (*fis-moll*) поглиблює нерозчленовану міфологічну свідомість, позбавлену таких понять, як смерть, трагічність, зрада і кохання, шляхом введення різнопланової фортепіанної фактури. Крім вже вказаних хроматизованих мелодичних ліній, насичених альтерованих акордових співзвуч Б. Весоловський застосовує швидкобіжучі, віртуозні пасажі, що охоплюють крайні регістри. Підсилені гармонічною педалізацією, вони доповнюють фантастично-невловимий персонаж.

Усі почуття Мавки позбавлені людської глибини. Композитор, відтворюючи трансформацію ліричного образу в драматично-загострений, застосовує в заключній частині п'єси унісонне ведення октав в партіях обох рук. Музичний тематизм, що насичений півтоновими ходами, створює казкову атмосферу, особливу об'ємність звукового полотна та розширює зміст ліричного вислову до характеру епічного відображення. Все ніби розчиняється і зникає в звучанні висхідного, арпеджованого, тонічного *F-dur* на *ppp*.

Фортепіанні твори Б. Весоловського стали потужним ґрунтом для формування в Галичині на початку ХХ сторіччя міської культури і привнесення в національну музичну культуру явищ популярної музики Заходу, чим розширили традиційне коло засобів музичного вислову, та збагатили українську розважальну інструментальну музику.

Переїнятні мовно-стильові елементи розважальної музики заходу зазнали в творчості Б. Весоловського оригінальної етнокультурної адаптації, популярні жанри отримали свій український еквівалент на рівні музичної адаптації, коли енгармонічні звороти діставали оригінальне забарвлення в незвичних блюзових інтонаціях, латиноамериканських ритмах

П'єси Б. Весоловського гармонічно-функціональною та фактурно-технічною виразністю відтворюють різноспрямовані сфери ліризму в музичній матеріалізації почуттів, чим є особливим явищем національного неоромантичного мистецтва середини ХХ сторіччя.

1. Абліцов В. Галактика «Україна» // Українська діаспора: видатні постаті. – Київ, 2007. – 311 с.
2. Бегін [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://iallanis.info/begin/>.
3. Весоловський Б. Прийде ще час / Б. Весоловський // [Упорядник і редактор О. Зелінський]. – Львів : «Галицька видавнича спілка», 2001. – Ч. I. – 159 с.
4. Весоловський Б. Усе моє життя / Б. Весоловський // [Упорядник і редактор О. Зелінський]. – Львів : «Галицька видавнича спілка», 2006. – Ч. III – 111 с.
5. Весоловський Б. Я знов тобі / Б. Весоловський // [Упорядник і редактор О. Зелінський]. – Львів : «Галицька видавнича спілка», 2002. – Ч. II. – 159 с.
6. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: Монографія. / Г. Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2002. – 1164 с.
7. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика/В. Клиш. – Київ : Наукова думка, 1980. – 314 с.
8. Конончук В. Пісенна творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини – Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Львів, 2006 [Електронний ресурс] / В. Конончук. – Режим доступу : <http://disser.org.ua/file44499.html>.
9. Майчик Н. Вокальна творчість Б. Весоловського та В. Балтаровича в процесі становлення «легких» жанрів вокальної музики [Електронний ресурс] / Н. Майчик. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2009_03/statti/15-maychik.pdf 1.

10. Молчко У. Сторінки життя та творчості композитора і диригента Богдана Весоловського / У. Молчко // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – №2 (11). – Тернопіль–Київ, 2003. – С. 9–14.
11. Пичулин П. Танго и его история / П. Пичулин // Советская музыка. – 1962. – №2. – С.129–133.

В статті проведено музикологічний аналіз фортепіанних творів композитора Богдана Весоловського. Автор освітлює жанрову основу творів, стилістичні особливості. проникає в музичний мовний мистецтва, характеризує інструментальну фактуру творів.

Ключевые слова: Богдан Весоловский, фортепианные пьесы, танго, фокстрот, румба, вальс, полька, романтическая стилистика.

The article musicological analysis of piano works by composer Bogdan Vesolovsky. The author highlights the fundamental principle of genre pieces, stylistic features. enters the musical language of the artist, describes the instrumental texture works.

Key words: Bogdan Wesolowski piano pieces, tango, foxtrot, rumba, waltz, polka, romantic style.

УДК 78. 422

Наталія Юзюк

ТВОРЧИСТЬ ТА КОГНІТИВНИЙ ДОСВІД – ПРІОРИТЕТИ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

У статті досліджено роль вчителя музики сучасної української школи в розвитку ідеї національного виховання. Розглянуто педагогічний досвід та творчу діяльність трьох вчителів музики, представниць вітчизняної освіти різних поколінь, в аспекті пропагування та примноження здобутків української музичної культури. Охарактеризовано напрямки діяльності вчителя музики у справі модернізації національного навчально-виховного процесу.

Ключові слова: когнітивний досвід, творча діяльність, колективи художньої самодіяльності, творчі поїздки, вивчення педагогічного досвіду.

У нашу добу, коли окреслюється самовизначення України як європейської держави та здійснюється реформування українського суспільства, епохальним є відродження національної культури та повернення до загальнолюдських духовних джерел, адже, за пророчим висловом патріарха української духовності Станіслава Людкевича: «Без духовної культури народ не здійсниться, держава не відбудується». Саме через регенерацію нашої історичної пам'яті сьогодні відбувається ренесанс духовних традицій українського народу і на порядку денному стоїть, зокрема, питання правдивого висвітлення і розуміння здобутків музичної спадщини нашого народу. Вагомим чинником розв'язання проблеми національного виховання молоді генерації є шкільний курс музичного мистецтва. Потреба дослідження істинного масштабу творчої постаті вчителя музики української загальноосвітньої школи, його ролі у справі духовного формування підрастаючого покоління на сучасному історичному етапі, а також вироблення єдиних методологічних підходів до вивчення цієї проблеми зумовлює актуальність теми статті.

Свого часу до питання виховного впливу на формування молоді генерації засобами музичного мистецтва зверталися провідні вітчизняні педагоги Микола Леонтович, Кирило Стеценко, Василь Верховинець, Болеслав Яворський, Борис Теплов [7], Григорій Ващенко [1], Борис Асаф'єв, Василь Сухомлинський [6], Дмитро Кабалевський, Станіслав Людкевич, Роман Савицький, Дарія Герасимович, Галина Падалка [3; 4;], Олександр Ростовський [5] та інші. Так, український педагог В. Сухомлинський вважав, що музичне мистецтво, як важливий засіб виховання, повинно промовляти до людського серця. Вчитель плекав індивідуальність дитини, розвивав творчу фантазію та емоційність через взаємозв'язок рідного слова і музичної інтонації. Він зазначав: «Духовне життя дитини повноцінне лише тоді, коли вона живе в світі гри, казки, музики, фантазії, творчості. Без цього вона – засушена квітка» [6, с. 68] та підкреслював: «Якщо в ранньому дитинстві донести до серця красу музичного твору, якщо в звуках дитина відчує багатогранні відтінки людських почуттів, вона підніметься на такий щабель культури, якого не можна досягти ніякими іншими засобами» [6, с. 63].

© Юзюк Н., 2014.