

7. Соціологія: короткий енциклопедичний словник / уклад.: В. І. Волович та ін.; за заг. ред. В. І. Воловича. Київ : Укр. центр духовної культури, 1998. 736 с.

The article highlights current problem of the institutions of higher pedagogical education – professional training of secondary school music teachers. The theoretical basis of the research grounds on the present-day scientific works in the field of professional training of music teachers, including conducting and choir training. Having analyzed conceptual standpoints of competent education, innovative approaches to the educational process and updated requirements for the professional activity of a music teacher, we tried to define a structural and functional model of formation of the professional competence of the future music teachers by means of conductor-choral disciplines, which is implemented through orientational-target, theoretical-methodological, content, process-technological and productive units. The orientational-target unit includes the goal (the formation of the professional competence of the future music teacher by means of choral conducting disciplines) and the task (stimulation of the positive motivation of the future music teacher to the formation of professional competence by means of choral conducting disciplines; development of the professional abilities and activating the creativity of the future music teacher in the process of studying). The theoretical-methodological unit reveals the methodological approaches, i.e. competence, activity, personality-oriented, systemic, acmeological and principles of formation of the professional competence of a music teacher (integrity, systematic, integration, aesthetically oriented, individualization, culture conformity, unity of education and development). The content unit represents the following disciplines: "Choir studies", "Choral conducting", "Choral class", "Choral arrangement". The process-technological unit covers forms, methods, means, stages. The productive unit includes structural components (personal, motivational, cognitive, activity), criteria (motivational-reflexive, cognitive-perceptual, activity-creative) and levels (high, medium, low) of formation of a music teacher's professional competence. The overall result is the formation of the professional competence of the future music teacher.

Key words: professional competence, future music teacher, pedagogical conditions, model of the formation of the professional competence, conductor-choral discipline.

УДК 78.071.1:780.651.2(477) "19"

DOI: 10.32626/2309-9763.2019–27.247-252

Ірина Савлук
Iryna Savluk

КОМПЛЕМЕНТАЦІЯ СТИЛІСТИЧНИХ МИСТЕЦЬКИХ НАПРЯМІВ ЯК ОСНОВА ФОРТЕПІАННОГО СТИЛЮ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

COMPLEMENTATION OF STYLISTIC ART DIRECTIONS AS THE BASIS OF VASYL BARVINSKYI'S PIANO STYLE

У статті висвітлюється значення фортепіанної музики в творчості Василя Олександровича Барвінського (фундатора професійної фортепіанної школи на Західній Україні). Виокремлюють найбільш важливі періоди в питанні становлення фортепіанного стилю композитора. З'ясовані основні стильові та мовленеві особливості його творчого доробку для фортепіано.

Ключові слова: комплементарність, мистецькі напрями, фортепіанний стиль, Василь Барвінський.

Видатний український композитор, педагог і музикознавець, талановитий піаніст, критик та культурно-громадський діяч Василь Олександрович Барвінський став фундатором професійної фортепіанної школи на Західній Україні. Багато років він очолював Вищий музичний інститут імені М. Лисенка, спираючись на велику історію та багатий досвід багатьох європейських і світових педагогів. Скерований на музичну дорогу талановитим композитором

М. Лисенком, він мав тісні творчі зв'язки з видатними особистостями свого часу: В. Новаком, Й. Суком, А. Мікешем, Е. Далькрозом, Б. Бартоком, К. Шимановським, А. Шептицьким, О. Кошицем, В. Косенком, Л. Ревуцьким.

У своїй різнобічній діяльності В. Барвінський став першовідкривачем не лише в національній, а й у світовій культурі. Він є чи не найяскравішою постаттю першої половини ХХ століття та вихователем цілої плеяди відомих талановитих музикантів-виконавців та педагогів: Р. Савицького, Д. Гординської-Каранович, О. Криштальського та інших.

Органічно синтезувавши в своїй творчості багатство та розмаїття стилістично-мистецьких напрямів – імпресіонізм, символізм та експресіонізм, неофольклоризм та неокласицизм, він прокладає шлях від неоромантизму до тенденцій українського модерну, передбачаючи явища майбутнього.

У національній музичній літературі й досі не осмислена багатогранність та значимість його творчості. Замовчування, заборони, спроба викреслити В. Барвінського з історії української музики, трагічна доля творчої спадщини – все це відіграло велику роль у тому, що про великого композитора мало знають, а деякі твори багато років не виконувалися.

Проблемою популяризації творчості композитора займалися музиканти В. Грабовський, О. Німилевич, Л. Кияновська, Б. Тихонюк, педагоги О. Максимов, Л. Назар, Н. Мовчан.

Мета статті полягає у відродженні інтересу до творчості В. Барвінського, доробок якого став у певному сенсі для української національної школи (не тільки фортепіанної) епохальним, а його твори – цінним здобутком виконавського та педагогічного репертуару ХХ століття. Завдання – в виявленні основних стильових та мовленевих особливостей творів для фортепіано.

Василь Олександрович Барвінський як композитор працював майже в усіх жанрах музичного мистецтва, його творча спадщина налічує близько тридцяти опусів.

Найбільша і найбагатша ділянка творчості композитора – це його фортепіанні твори, завдяки яким він здобув популярність у світі. Вони являють собою вагому сторінку у всесвітній скарбниці музичного мистецтва. Впродовж тридцяти років (1908-1938) Барвінський написав 17 фортепіанних творів, з яких 12 являють собою цикли, і складаються з декількох п'єс. Це: 8 прелюдій (1908), прелюдія методом Ж. Далькроза (втрачено, 1913), Соната *Cis-dur* (1910), Українська сюїта (1915), Варіації на власну тему *c-moll* (втрачено, 1909), Варіації на тему української народної колядки *B-dur* (втрачено, 1917), Варіації і фугета *G-dur* на українську народну тему (1920), “Жаб'ячий вальс” (бл.1900-1910), “Пісня. Серенада. Імпровізація” (1911), “Біль – бій, перемога любові” (1915), 6 мініатюр на українські народні теми: “Заколисана пісня”, “Український танок”, “Гумореска”, “Лірницька пісня”, “Думка”, “Марш” (1920), “Листок до альбому” (1929), твори на теми лемківських народних пісень: “Заколисана пісня”, “Пісня без слів”, “Марш” (1932), цикл “Наше сонечко грає на фортепіанні”: 20 дитячих п'єс на теми українських народних пісень (1935), збірка українських народних пісень (1935), збірка українських колядок і щедрівок (1935), Концерт для фортепіано з оркестром *f-moll* (1917–1937). На жаль, загубленими залишилися майже всі неопубліковані.

Композитор одним із перших у Галичині звернувся до інструментальної музики, і був найбільш діяльним у цій сфері. Його композиції наповнені щирим, свіжим переживанням, забарвлені неповторним, особистим змістом. За своєю натурою композитор був мрійником, ліриком, людиною делікатною і чутливою, і ці риси знайшли відображення в його творчості [3, с. 201].

Оскільки В. Барвінський був практикуючим педагогом, він гостро відчував брак педагогічного репертуару. Тому частина його творів має не лише суто художнє значення, а й дидактичне. У його музиці тонко враховуються як загальні вимоги і закономірності сприйняття, а саме: яскравість образних асоціацій, відтворення певного динамічного стереотипу, поступовий перехід від простішого до складнішого, так і традиції національної фортепіанної школи: наспівність мелодичної фрази, опора на народні пісні різних жанрів.

Твором, який приніс йому популярність став фортепіанний цикл “Мініатюри на українські теми”, опублікований у багатьох виданнях Європи. Саме фортепіанні опуси принесли композиторові світове визнання: у видавництві Київ-Лейпциг-Нью-Йорк був опублікований цикл “Пісня-Серенада-Імпровізація”, цикл “Любов”, в Токіо видавалися його п'єси зі збірки “Шість мініатюр на українські народні теми” та інші.

Особливо цінним і найпоширенішим є дитячий фортепіанний цикл “Наше сонечко грає на фортеп'яні” (1930 р.), у якому репрезентовано 20 дитячих п'єс-мініатюр. Метою збірки було ознайомити учня з українською мелодикою і піснею, а також виховання музичного смаку. В них композитор використав найпоширеніші і цікаві для дітей народні пісні, марші, колискові, щедрівки, тощо. Кожна п'єса має назву, щоб допомогти учням у конкретному розкритті музичного образу, визначаючи характер мелодії.

Взагалі фортепіанна творчість В. Барвінського відображає весь процес поступеневого навчання, починаючи з найпростіших завдань звуковидобування, артикуляції, засвоєння різних видів викладу, прийомів розвитку, до вирішення найскладніших виконавських завдань, подолання віртуозних труднощів. Композитор зумів досягти органічного поєднання фольклорних ритмоінтонацій зі здобутками сучасного йому західноєвропейського стилю модерна.

У його творчому здобутку в галузі фортепіанної музики унікальним до сьогодні залишається фортепіанний цикл “Колядки і щедрівки”. Та вершинним творінням композитора у цій галузі можна вважати його Фортепіанний концерт, який із величезним успіхом звучав по всій Україні у виконанні учнів композитора.

У становленні власного фортепіанного стилю композитора величезна роль відводиться двом естетичним джерелам: західноєвропейським композиторським школам і естетичним тенденціям тогочасної галицької художньої культури. Водночас він може вважатись одним із найбільш романтичних за духом митців. Проте романтичні традиції трактуються Барвінським індивідуально, його почування більше медитативні, імпресіоністично забарвлені, що робить їх сучасними.

Натомість, у руслі іншої естетичної тенденції свого часу, неофольклоризму, він шукає нових способів інтерпретації народнопісенних тем, їх осмислення в модерному стильовому контексті.

Композиції В. Барвінського приваблюють ліризмом, замріяністю, поетичною дрімливістю. Основою цього стилю є художнє відображення душі українського народу, якій притаманна мовчазна відданість долі, інтимне єднання з красою природи, почуття легкості після життєвої напруги. Тут змальована звуками пасторальність української психіки, далекої від урбанізму і механічного світовідчуття. В такому розумінні використовує автор тематику народних пісень, і це використання може бути двояким: дослівне або стилізоване. І хоча композитор вважається одним з перших інструменталістів на Галичині, дуже вагомим є вплив української вокальної традиції на його творчість. Часто він працює не фрагментами мотивів, а цілими мелодійними площинами, основа яких лежить в українській пісенній формі. Народна пісенність пронизує майже всі твори композитора, впливаючи на всі елементи музичної мови та засоби музичної виразності. Проте у фортепіанній музиці Барвінського народнопісенна творчість використана найбільш яскраво і різноманітно (наприклад, цикл “Шість мініатюр на українські народні теми”, цикл “Колядки і Щедрівки” та багато інших) [6, с. 152].

Сприйняття західних духовних орієнтирів залежало, значною мірою, від уподобань композитора та практики піаніста і педагога, з тим пов'язана роль романтичної стилістики, модифікація творчих прийомів Шумана, Шопена, Ліста у його власній композиторській манері. Якщо згадати, що постромантизм як переосмислення певних романтичних символів і понять взагалі лежить у руслі художніх пошуків того часу, то позиція Барвінського сприймається зовсім природно. З іншого боку, він серйозно захоплюється імпресіонізмом та символізмом, зокрема відкритими цим напрямом багатими можливостями гармонічної колористики та зображально-просторової фактури, що залишило помітний слід у його власній композиторській техніці.

На формування творчого стилю композитора, зокрема, у фортепіанному жанрі, вплинула також творчість близьких йому українських та російських композиторів: видатного наставника М. Лисенка, а в ранні роки творчість геніального П. Чайковського. Але особливо важливим став для В. Барвінського зв'язок з чеською школою. Композиторові була близькою слов'янська основа музики чехів і м'який ліризм, що споріднював її з українською музикою.

В. Барвінський за своїм обдаруванням був типовим композитором-мелодистом, що об'єднує його з такими митцями романтичної традиції, як Ф. Шопен, П. Чайковський, А. Дворжак. Характерними ознаками його мелодики є: "обірване" фразування, перевага мелодичних фраз, що починаються з "вершини-джерела", спадаючих хвилями, численні "вимовні" паузи, що дозволяють слухачеві домислити закінчення побудови, зміна ладотональних опор, часом доволі інтенсивна, що припускає різноманітне гармонічне тлумачення.

Гармонії В. Барвінського, як і мелодика, цілком тональні, мають романтичний характер із певним імпресіоністичним забарвленням. На відміну від сучасних йому "модерністів" композитор не допускає ніяких екстравагантностей і несподіванок.

Також творчість В. Барвінського відображає і впливи неокласицизму. Це особливо стосується підходу до структури і форми твору: часто використовує форму фуги або фугети (наприклад, в "Українській сюїті", "Варіаціях і фугеті", Сонаті *Cis-dur*). На думку музикознавців, творчість композитора пов'язана з традиціями української класичної музики. Романтизм у поєднанні з фольклором становив у ній фундаментальну основу.

У питанні становлення стилю композитора, зокрема фортепіанного, варто було б зупинитись на його еволюції.

Новаторським і плідним за стильовими ознаками був учнівський, празький період (1906-1914рр.) творчості В. Барвінського, впродовж якого створені були зрілі і оригінальні фортепіанні опуси, що принесли йому згодом найбільшу популярність: вісім прелюдій, цикл "Любов", "Пісня. Серенада. Імпровізація", Соната *Cis-dur*, "Українська сюїта", а також солоспіви на вірші Б. Лепкого "Вечером в хаті" та "В лісі", камерні ансамблі: Секстет, два фортепіанні тріо та струнний квартет, для оркестру "Українська рапсодія" та вокально-симфонічна сюїта "Українське весілля". Власне, ця частина його спадщини може оцінюватись як "експериментальна" в пошуках нових засобів художньої виразності.

Другий період тісно пов'язаний з його практичною діяльністю на посаді директора Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові (1915-1948рр.). У цей час композитор багато уваги приділяє проблемі створення дидактичної фортепіанної (й іншої інструментальної та ансамблевої) літератури, якої в Україні, а тим більше в Галичині, було обмаль. Такі фортепіанні цикли та збірки, як "Шість мініатюр на українські народні теми", Варіації і фугетта *G-dur*, твори на теми лемківських народних пісень, "Наше сонечко грає на фортепіані", "Двадцять дитячих п'єс на теми українських народних пісень", збірка транскрипцій українських колядок і щедрівок, збірка українських народних пісень та деякі інші, стали основою національного педагогічного фортепіанного репертуару в Західній Україні. Так само дидактичну мету мають і твори для скрипки та фортепіано на українські теми, "Сюїта на українські народні теми" для віолончелі та фортепіано, Струнний квартет для молоді на українські народні теми – вони показують прагнення автора поповнити коло уявлень молодих музикантів про власні культурні надбання та мистецькі традиції.

Останній період життя був особливо трагічним для митця. Частина його творів було вилучено з фондів і спалено на подвір'ї консерваторії за наказом партійного керівництва. Він сам у мордовських таборах не мав можливості продовжувати свою професійну діяльність. Проте навіть там виник задум декількох творів, які, після повернення із заслання у 1958 р., були реалізовані. Так виникла його "лебедина пісня" – Фортепіанний квінтет *g-moll*. Важко назвати ці декілька останніх творів (окрім згаданого Квінтету виникає ще Віолончельний концерт) самостійним періодом творчості, це більше своєрідна "кода", яка підсумовує здобутки зрілого періоду.

Треба зазначити, що на формування творчого стилю композитора в різні роки мали вплив різноманітні традиції: романтизм, імпресіонізм, неофольклоризм, неокласицизм, але В. Барвінський, поєднуючи різні стильові течії, гідно формував свій яскравий неповторний індивідуальний стиль.

За життя композитором написано лише декілька творів великої форми для фортепіано. Його стильова орієнтація дає змогу провести деяку паралель з творчістю таких європейських романтиків, як Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Й. Брамс, Ф. Ліст. У їх творчій спадщині даний жанр, зокрема сонатна форма, не є чисельним, Ф. Шопен – 3, Р. Шуман – 3, Й. Брамс – 3, Ф. Ліст – 1. Серед циклічних форм неабияку цінність представляє соната *Cis-dur* Барвінського, створена у 1910 році. Твір тричастинний, і завершується фугою, про яку В. Новак сказав, що це вдалий зразок сучасної фортепіанної фуги.

Основний музичний образ Сонати *Cis-dur* є завершеним, стійким, бо не має внутрішнього конфлікту у тематизмі головного інтонаційного ядра. Одним із важливих засобів розробки цього образу є прийом варіювання. Автор використовує такі його види: тональне, звуковисотне, темпове, метричне, ритмічне, фактурне, фігураційне, гармонічне; і як висновок – структурне. Цікаво, що всі частини сонати мають репризні тричастинні форми, стійкі у викладенні своїх тем. Цикл завершує fuga, яка має теж яскраву динамічну репризу. Основою драматургічного розвитку в циклі є також контрастне співставлення: тематичне, структурне, формотворче, жанрове. Основна звукова ідея проводиться в різній композиційній послідовності: сонатна форма (I ч.), контрастно-складова форма (II ч.), варіаційна форма з фугою (III ч.)

Таке різне експонування образності характерно для творів романтичного стилю. І, як справедливо помічає музикознавець Н. Горюхіна, у творчості В. Барвінського – це неоромантична риса, зважаючи на роки створення його творів. А також треба зазначити, що барвистість ладо-тонального розвитку сонати, колористично-розвиткова роль гармонії, фонічне та темброве звучання повнозвучних акордових комплексів, різноплановість фактури – вказують на характерні риси імпресіоністичного стилю.

Соната В. Барвінського з позиції її педагогічної та навчально-виховної цінності представляє собою значний внесок у педагогічний репертуар піаністів, допомагає учневі подолати складності, які стосуються фразування, динаміки (коливання як від *pp* до *fff*), поліфонічного розвитку фактури, педалізації, а також питань, які стосуються технічної майстерності учня.

Музика В. Барвінського відзначається чіткістю форми та завершеністю думки. Важливою особливістю музичної мови композитора є колористичність, звукова барвистість, що досягається завдяки вмінню композитора найбільш повно використати діапазон інструмента, а не тільки барви гармонії. В свою чергу, ця барвистість стилю посилюється різноплановістю фактури, поєднанням гармонічного елемента з поліфонічним.

Як видатний композитор, піаніст, музичний і громадський діяч, талановитий педагог – Василь Олександрович Барвінський залишив велику педагогічну спадщину, збудував міцний фундамент фортепіанного виконавства та професійної фортепіанної школи в Україні.

Траєкторію подальших досліджень у руслі даної проблематики вбачаємо в розгляді фортепіанних творів композитора, побудові теоретичного та виконавського аналізу композицій, розробці методичних рекомендацій до їх виконання.

Список використаних джерел

1. Барвінський В. Коментований список творів: замітки композитора. Дрогобич : Коло, 2004. С. 51-52.
2. Грабовський В. Барвінський Василь Олександрович (1888-1963). URL: <http://composersukraine.org/index.php> (дата звернення 05.10.2019).
3. Кияновська Л. Василь Барвінський. Стильова еволюція Галицької музичної культури XIX–XX століття. Тернопіль, 2000. 305 с.

4. Максимов О. Шопенівська традиція в методиці викладання фортепіанної гри В. Барвінського // Музичне мистецтво: Збірка статей ДДМА ім. С.С. Прокоф'єва. 2005. № 5. С. 138-147.
5. Мовчан Н. Вплив виконавської діяльності В. Барвінського на його педагогічні принципи // Київський ІПСМ АМУ “Сучасні проблеми художньої освіти в Україні”. 2006. № 1. С. 214-223.
6. Назар Л. Спостереження над стилем В. Барвінського. Первні творчої особистості як культурологічного феномену: аутентичний первень // Науковий журнал “Мистецтвознавство України”. 2006. Вип. 6-7. С. 141-160.

The article highlights the importance of piano music in the works of Vasyl Aleksandrovych Barvinskyi (the founder of a professional piano school in Western Ukraine), which reflects the whole process of gradual learning, from the simplest exercises – to solving the most difficult performing tasks and overcoming difficulties. There are the most important periods in the formation of the piano style of the composer: student (Prague, 1906-1914), mature (Lviv, 1915-1948) and the last (1949-1963). The main styles and varieties of creativity for the piano are revealed, reflecting the influence of impressionism, neo-folklorism, romanticism, symbolism, neoclassicism, and speech features: color, sonic color, which is achieved by the composer's ability to make full use of the instrument range, diversity of texture, combination of a harmonious element with a polyphonic.

The purpose of the article is to revive interest in the work of V. Barvinskyi, whose achievements in a certain sense became epoch-making for the Ukrainian national school (not only piano), and his work is a valuable achievement of the performing and pedagogical repertoire of the twentieth century. The task is to identify the main style and speech features of works for the piano.

Attention is drawn to the meaning of folk themes in the composer's works, looking for new ways of interpretation and understanding in a modern style context, and using them in two ways: literal or stylized.

The author notes the strong connection of V. Barvinsky's work with the traditions of classical music and at the same time features of modernity, which are combined with a national element. Reliance on musical folklore is a characteristic feature of the composer's creative method, that is why most works of the artist have a bright national color.

The trajectory of further research of this issue is seen in the consideration of the piano works of the composer, the construction of theoretical and performance analysis of the compositions, the development of methodological recommendations for their implementation.

Key words: *complementation, art directions, piano style, Vasyl Barvinskyi.*

УДК 371.036:792.01

DOI: 10.32626/2309-9763.2019–27.252-257

Тамара Ситник
Tamara Sytnyk

ЗНАЧЕННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧИТЕЛЯ

THE IMPORTANCE OF ELEMENTS OF THEATER PEDAGOGY IN THE FORMATION OF TEACHER'S CREATIVE PERSONALITY

У статті визначається багатогранна структура професійної майстерності учителя, розкриваються шляхи формування його творчої індивідуальності та обґрунтовується важливість застосування елементів театральної педагогіки у забезпеченні техніки та технології педагогічного процесу.

Ключові слова: *увага, психофізична свобода, уява і фантазія, спілкування, дія, креативність.*