

музичних інструментах з урахуванням індивідуальних особливостей учнів. Одним оцінки виставляти за якість, іншим – за старанність, ще іншим – за творче ставлення до роботи.

Таким чином, ми приходимо до висновку: при вивченні предметів художньо-естетичного циклу важливо оцінювати результати колективних форм занять, а також індивідуальні якості й результати класних занять певним видом мистецтва кожного учня окремо.

Оцінка результатів навчальної роботи учнів, у якій би формі вона не виражалась (цифровій чи словесній), є важливим засобом не лише навчального, але й виховного впливу. Вона може задовольняти учня і спонукати до нових досягнень, або, навпаки, викликати розчарування, зневіру в своїх можливостях, негативно впливати на його ставлення до музики.

Список використаних джерел:

1. Барановська О. В. Сучасна модель оцінювання навчальних досягнень учнів: переваги та недоліки. *Рідна школа*. 2000. №7. С. 48-50.
2. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга, 2005. 360 с.
3. Семко М. І. Система оцінювання результатів музичної освіти школярів : автореферат дис... кандидата педагогічних наук. Київ, 2001. 20 с.
4. Твердякова Л. Г. Важливість самооцінки учнями своєї праці. *Початкова школа*. 2003. № 4. С. 109-112.

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ: СИНТЕЗ НАЦІОНАЛЬНИХ І ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Москвічова Ю.О., кандидат мистецтвознавства, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми. Фортепіанна музика М. Колесси становить небагаточисельну але чи не найцікавішу частину його творчого доробку. Саме тут найяскравіше проявились характерні риси його стилю, в якому поєднались національні традиції з досягненнями європейського музичного мистецтва першої половини ХХ ст. Більша частина фортепіанних творів М. Колесси була написана ним після повернення з Праги і знайомства із здобутками різних європейських шкіл, що своєрідним чином вплинуло на творчість композитора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню життєвого шляху й композиторської творчості М. Колесси присвячені наукові праці Л. Бобер, І.

Зінків, Л. Кияновської, К. Колесси, Л. Ніколаєвої, С. Павлишин, О. Шевчук, І. Юзюка, К. Цірікус, Я. Якубяка, та ін.

Мета статті – розглянути стильові напрями та особливості композиторської манери у фортепіанній творчості М. Колесси, як органічної складової української та загальноєвропейської музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Професійну освіту М. Колесса здобув у Празькій консерваторії, у професора Вітезслава Новака. На той час Прагу відвідували видатні західноєвропейські диригенти, піаністи, яких молодий композитор мав змогу слухати особисто. Вже до цих студентських років відносяться перші творчі спроби М. Колесси, що свідчать про неповторність його стилю: вміння тонко поєднати модерні звучності (як, зрештою, і класичні прийоми) з глибинним розумінням фольклору, насамперед гуцульського й лемківського, зразки якого М. Колесса не раз чув під час літніх канікул в Карпатах. Як зазначає Т. Гнатів, «М. Колесса – майстер філігранної, тонко відпрацьованої у найменших деталях, стрункої за архітектонікою фортепіанної мініатюри, що нагадує досконало завершену новелу» [2, с. 5–8]. Фортепіанні твори М. Колесси здобули чи не найбільше різноманітних інтерпретацій, здійснених як видатними піаністами сучасності – Марією Крушельницькою, Олегом Криштальським, Етеллою Чуприк, так і менше знайомими, молодими виконавцями. Адже ці опуси вже віддавна міцно увійшли в дидактичний репертуар і постійно виконуються як учнями музичних шкіл, так і студентами не лише в Україні, але й за її межами.

Ще в першій третині ХХ ст. у його фортепіанній музиці та творах для голосу відбулося своєрідне «передбачення» деяких провідних тенденцій української музики другої половини ХХ ст. – використання не розроблених у класичній українській музиці фольклорних пластів (зокрема карпатського регіону) та гостросучасне їх осмислення. У творах М. Колесси народні мелодії сполучаються з вишуканою і терпкою гармонічною мовою, генетично пов'язаною з народною ладовістю, зростання ролі ритму в ієрархії музично-виразових засобів. Згодом вони знайшли розвиток у творчості українських митців молодшої генерації, представників так званої «нової фольклорної хвилі» – М. Скорика, Є. Станковича, Л. Дичко та ін.

Композитор часто звертався до сюїтних циклів, які відзначені варіаційним розвитком тематичного матеріалу, значною поліфонізацією фактури. Все це базується на синтезі імпресіоністичних прийомів письма та гуцульських фольклорних традицій з характерними для них орнаментикою, мелодизмом, ладо-гармонічними особливостями.

Найближчими індивідуальному стилю М. Колесси видаються неофольклорні тенденції творчості Бели Бартока та Ігоря Стравінського.

Домінуючими засобами виразовості, якими вільно володіє і використовує композитор є: гуцульський лад, двічі гармонічний мінор, фригійський, дорійський лад; гостра синкопована артикуляція, чергування тактів з рівним та затримуваним ритмами, використання фанфарних закликів у кульмінаційних побудовах, що асоціюються зі звучанням трембіт та притаманних звучанню «троїстих музик» інтервальні послідовності з перевагою чистих квінт, кварт, секунд і характерних інтервалів [1, с. 76]. На відміну від інших національних варіантів згаданого стилісового напрямку, український неокласицизм дуже активно використовував фольклорні елементи, органічно перетворював їх у єдності з загальноєвропейськими.

Яскравою сторінкою в фортепіанній творчості Колесси стала *сюїта «Картинки Гуцульщини»*. Композитор зобразив тут не тільки мальовничі пейзажі Карпат, але й вміло відтворив самобутній та неповторний колорит гуцульського життя. В «Картинках Гуцульщини» М. Колесса не використовував автентичних мотивів, а створив свій власний музичний тематизм на основі барвистої гуцульської стилістики. Перша п'єса сюїти, «Прелюд» ля-мінор, вводить в атмосферу загадкової карпатської природи. Мінорний лад та варіантний виклад теми влучно підкреслюють особливий колорит народної музики, зокрема характерне награвання «троїстих музик». Фортепіанну фактуру «Прелюду» характеризують квінтови звучання, синкопи, метрична перемінність, поліритмія.

Друга п'єса циклу – «Контрасти» ре-мінор. Відповідно до назви, в мініатюрі використані дві теми, що контрастують між собою: рішуча та вольова тема на основі чоловічого гуцульського танцю Аркан та плавна лірична тема, пов'язана з жіночою сферою. Коломийковість в «Контрастах» виступає головним принципом побудови музичного матеріалу. Народний колорит музики яскраво посилює метроритмічний чинник, а також артикуляційні та штрихові прийоми музичної виразності: форшлаги, гостре стаккато та звуконаслідування фанфар і сопілки.

Третя п'єса циклу «Колискова» сі мінор відіграє роль драматичної кульмінації. Семантика та драматургія твору виходять за межі жанру мініатюри. Експресія та наскрізний розвиток пронизують акцентовану музичну фактуру на розміреному ритмічному фоні, який нагадує погойдування колиски. Майстерне використання М. Колессою гуцульської ладовості надає «Колисковій» чіткої жанрової визначеності. Особливо вирізняється ладо-гармонічна лінія середньої частини мініатюри, сповнена альтерованих звучань, хроматизації фактури, модуляцій та розщеплення звуків ладу. Завершує фортепіанний цикл «Картинки Гуцульщини» «Веснянка» мі-мінор (*Vivo con anima*). Стрімкий рух вводить в настрій весняного пробудження та оновлення [7].

Сонатинна для фортепіано (1939). Цей твір вирізняється стильовим різноманіттям, поєднуючи риси імпресіонізму, неокласицизму та неофольклоризму. Сонатині притаманний узагальнений тип програмності, де кожна частина має назву: I частина «Слідами Довбуша», II частина «Довбуш і Дзвінка», III – «Біля вогнища». Перша частина Сонатини передає стрімку енергію руху, яскраві ритмічні акценти наближують звучання до гуцульської народно-виконавської традиції. Друга частина змальовує нічний пейзаж у Карпатах, до цієї частини є жанровий підзаголовок «Ноктюрн». Жанровою основою третьої частини є гуцульський чоловічий танець Аркан. Танцювальна стихія цієї частини оздоблена вишуканою ладо-гармонічною палітрою. Контрастом виступає жіноча тема *dolce*, яка відтіняє енергійний запал початкової теми.

Сонатині притаманні неофольклористичні риси: гуцульська тематика в поєднанні з вишуканими ладо-гармонічними знахідками та карпатським колоритом звучання, набувають самобутнього та неповторного забарвлення. Цікаво, як М. Колесса висловлювався про свої фортепіанні п'єси, зокрема про Сонатину : „ ... фортепіанна Сонатина, яку написав у 1939 р. Звісно, на мене мали вплив і твори того ж жанру Моріса Равеля, і сонатини мого вчителя Новака, але я прагнув передати в ній, насамперед, національні образи, навіяні фольклором, нашим епосом, легендами. Тому частини Сонатини і мають програмні назви, пов'язані з легендарним образом Довбуша, дуже популярним в нашому мистецтві: “Слідами Довбуша”, “Довбуш і Дзвінка”, “Біля вогнища”. Хоча сама програма є досить умовною, вона має на меті лише окреслити головні настрої і картини, які я прагнув передати в цьому творі” [3, с. 218].

Неоромантичні риси були притаманні світоглядів Колесси та природно розкривались у його творчості. Аналізуючи фортепіанний доробок композитора, можна визначити головну рису його стилістики – це програмно-жанрова ідея. Така тенденція простежується як у композиціях дитячого репертуару («Дрібнички», «Три коломийки», «Три п'єси для дітей»), так і в більш масштабних за побудовою творах концертного плану («Фантастичний» та «Гуцульський» прелюди, «Сонатина», «Картинки Гуцульщини», «Пасакалія, скерцо, fuga»).

Висновки. Таким чином, фортепіанна музика виявилась для М. Колесси одним з відправних пунктів становлення творчої особистості, сферою входження в тогочасний європейський мистецький процес, що сприяло його максимальній творчій самореалізації. Синтез модерністичного та фольклорного начал у його фортепіанних жанрах, був зумовлений формуванням нового художнього мислення й світовідчуття. У фортепіанній музиці композитора знайшли відбиток численні новітні художньо-естетичні тенденції того часу, цікавим є індивідуальне

переосмислення національних витоків, що у фортепіанній творчості набуло нового забарвлення і виявило співзвучність європейським напрямом того часу.

Список використаних джерел:

1. Вісник прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Випуск 8. Івано-Франківськ. «Плай». 2005. 76 с.
2. Волинський Й. Композитор Микола Колесса. Львів, Книжково-журнальне видавництво, 1954.
3. Кияновська Л. Син століття – Микола Колесса. Львів: вид-во НТШ, 2003. 294 с.
4. Микола Колесса – композитор, диригент, педагог: зб. статей / впоряд. та ред. Я. Якубяка. Львів: [ВДМІ ім. М.В. Лисенка]. 1997. 132с.
5. Ніколаєва Л., Колесса К. Камерно-інструментальна творчість // Микола Колесса – композитор, диригент, педагог: зб. статей. Львів, 1997. С. 30–43.
6. Рудницький О.М. Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті стилевих напрямків ХХ сторіччя: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2009. 19 с.
7. Самотос Н. Музичне життя Львова на прикладі розвитку товариств (1860–1930) // Культурні традиції в середній Європі. Львів, 1998.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ УЯВЛЕНЬ ШКОЛЯРІВ ПРО СИСТЕМИ ЗВУКОВИСОТНОСТІ ТА МЕТРОРИТМУ

Оніщук О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Кузнєцова Д.В., викладач кафедри мистецьких дисциплін
Комуніальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж
імені Михайла Грушевського»*

Формування музичної культури школярів є головним завданням сучасної музичної підготовки. Учитель має розвинути чутливість і потяг дітей до музики, ввести їх у світ добра й краси, відкрити в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань, навчити захоплюватися неповторністю музичних творів.

У процесі навчання школярів музичного мистецтва важливо дотримуватися якомога більшої естетичної орієнтації. І допоможе у цьому знання учнями комплексу засобів музичної виразності, за допомогою яких здійснюється осягнення художньо-естетичного змісту музичних творів.

Система засобів музичної виразності, як і її аналоги в інших видах мистецтва, сформувалася внаслідок багатовікового історичного процесу. Компоненти, що її становлять, змінювались на різних етапах, постійно ускладнюючись та вдосконалюючись. Виникнення і закріплення нових засобів виразності, способів організації музичного матеріалу регулюється суворим естетичним відбором, що відповідає тим чи іншим конкретним художнім завданням, а також більш загальним нормам музичного сприйняття. Всі конструктивні закономірності оцінюються як способи розкриття художнього змісту музики [4, с. 21].