

Література

1. Апатський В. Н. Історія духового музично-виконавського мистецтва. *Київ: Задруга. 2011. 320 с.*
2. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX–XX ст. : навчал. посібник. Чернівці : Книги–XXI, 2007. 424 с.
3. Новосадов Я. Г., Мозгальова Н. Г. Історія становлення флейтового мистецтва. *Науковий часопис НПУ. імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Т. 29. с. 222–229.*
4. Mozgalova, N., & Novosadova, A. (2023). Genre-style innovations in the oeuvre of modern Ukrainian composers. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*, (4), 56-63. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-4-7>

Бичок О., м. Вінниця

здобувач ступеню вищої освіти «бакалавр»

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДЛЯ ДІТЕЙ В ТВОРЧОСТІ БОГДАНИ ФІЛЬЦ

Постановка проблеми. В сучасній музичній культурі осмислення й розробка методологічних, теоретичних і методичних проблем музичної творчості (а значить, і музично-виконавського мистецтва) набуває нової сили. Вагоме місце серед сучасних українських композиторів займає Богдана Михайлівна Фільц — яскрава представниця львівської композиторської школи. Творчість композиторки є самобутнім явищем, вона має власну вироблену музичну мову і не містить прямих наслідувань видатних творчих постатей. Про музичну мову Богдани Фільц цікаво висловився відомий композитор та музикознавець А. Рудницький, зазначаючи: «Музична мова композиторки обмежена і конвенціональна, але своїми обмеженими музичними засобами вона користується зі смаком і мистецькою ощадливістю» [6, с. 185]. Виховні можливості фортепіанної музики Б. Фільц впливають з кола музичних образів

та емоційних настроїв. Побудована на широкому розмаїтті пісенних народних мелодій, музика Б. Фільц, відтворюючи картини минулого України і куточки рідної природи, здатна формувати й виховувати високі моральні якості людини. Саме тому підвищений емоційний тон музичних п'єс для дітей та юнацтва композиторки межує з ліричними, м'якими тонами, утворюючи багату й цікаву музичну палітру сучасної української фортепіанної музики.

Аналіз наукових публікацій. Композиторська творчість та оригінальна стилістика творів Богдани Фільц цікавить українських музикознавців, серед яких В. Белікова, М. Загайкевич, А. Рудницький, Л. Садова, О. Німилович, Ю. Москвічова, О. Чеботаренко та ін.

Мета роботи полягає у розкритті особливостей музичної мови й характерних рис композиторського стилю Богдани Фільц на прикладах фортепіанної музики.

Виклад основного матеріалу. Музична творчість Б. Фільц є зразком активної реакції композиторки на навколишній світ, життєві та соціальні події. Композиторська творчість Б. Фільц, що розпочалася ще в студентські роки, охоплює різні жанри симфонічної, інструментальної, камерно-вокальної та хорової музики. Вона є автором понад 450-ти творів. На становлення її творчої особистості визначальний вплив мало спілкування з цілою плеядою львівських музикантів і композиторів, котрі у 50-х рр. XX ст. викладали у львівській консерваторії – це С. Людкевич, В. Барвінський, М. Колесса, А. Кос-Анатольський, Є. Козак, Р. Сімович та ін [4, с. 694]. У фортепіанних творах, яких близько 70, можна почути і яскраве оспівування рідної української природи, і відверте відтворення емоційного стану та настрою людини, і «звучання» знаменних історичних й соціальних подій. У своїх творах Б. Фільц вдало поєднує досягнення західноєвропейського музичного мистецтва з традиційним національним характером, беручи за основу українську народну музичну творчість. Фортепіанна музика композиторки має особливе інтонаційне забарвлення, яке наповнює її мелодичну лінію, метро-ритмічну та гармонічну основу. Власне переосмислення неповторних інтонацій карпатського регіону, зокрема гуцульського, лемківського, бойківського стало

важливою рисою творчого мислення Б. Фільц і позначилось на багатьох зразках її композиторської творчості.

Фортепіанна музика Б. Фільц поєднує у собі естетичне виховання й виконавське навчання, набираючи сили самостійного напрямку української інструментальної творчості. Можна припустити, що любов до фортепіано як до унікального музичного інструмента багатогранного емоційного й душевного висловлювання була зумовлена впливом педагогічної діяльності її викладачки з фортепіано у Львівській спеціальній школі-інтернаті Ірини Крих. Як підкреслює у своїх спогадах сама композиторка, «знання секретів, якими щедро ділилася зі мною пані Ірина Крих, і досі слугують мені своєрідним дороговказом в моїй мистецькій діяльності та композиторській творчості» [8, с. 9].

Серед фортепіанних творів Б. Фільц – п'єси для дітей з альбому «Яворівські іграшки», великі цикли «Закарпатські новелети», «Три п'єси на теми лемківських народних пісень», «Карпатський етюд», «Візерунки», «Калейдоскоп настроїв», «Київський триптих», «Музичні присвяти», «Лемківські варіації» та ін. Циклічна драматургія досить часто зустрічається у різних жанрах творчості Б. Фільц і фортепіанній, зокрема. Таке вирішення зумовлене, з одного боку схильністю до лаконічності висловлювання миттєвих вражень, з іншого – багатогранністю музичних образів.

Фортепіанні цикли Б. Фільц є типовими зразками камерної романтичної програмної музики, які вирізняються індивідуальністю завдяки активному використанню карпатського фольклору й широкому використанню арсеналу виражальних засобів постромантизму та імпресіонізму. Ці риси виразно проступають в одному з найяскравіших фортепіанних опусів – «Закарпатських новелах», де десять мініатюр об'єднує наскрізна образна ідея: звеличення одухотвореної краси Карпатських гір та розкриття побуту їх жителів [4, с. 697].

Велика частина фортепіанних творів композиторки створена для дітей та юнацтва. Однією з відомих є збірка «Фортепіанні твори для дітей» від дрогобицького видавництва «Просвіт» видана у 2011 році. За визначенням О. Німилович, п'єси у цій збірці «наділенні рисами конкретної зображальності»

[5, с. 4] улюблених казкових героїв та іграшок, що супроводжують дітей кожного дня. Навчальні можливості фортепіанної музики Богдани Фільц виходять з музичних образів та емоційних настроїв, що відтворенні в музичних творах композиторки. Зображуючи героїчні картини минулого України, розмаїття української природи, музика, яка побудована на великій кількості народних мелодій, здатна виховувати й формувати духовні потреби та високі моральні якості людини.

Переважає більшість фортепіанних п'єс композиторки, які набули свого особливого визнання завдяки активному використанню мотивів карпатського пісенного фольклору та залученню виражальних засобів інструментальної музики пост-романтичного періоду, належать до програмної музики. Кожна назва дає вказівку на розвиток музично-слухацьких уявлень, що робить музичні твори більш зрозумілими. Програмність, яка знаходить своє місце в конкретній назві музичного твору, можемо розглядати як загальну основу для його виконавської інтерпретації. Якщо назва дається декільком мініатюрам (фортепіанний цикл), то й виконавська програма певного циклу може мати на увазі відтворення декількох емоційних станів або «об'єктивних явищ». При цьому інтерпретація кожної мініатюри має здійснюватися в розумінні всього фортепіанного циклу, утворюючи цим цілісну композицію.

Творчість композиторки широко відома як в Україні так і за кордоном, зокрема в Канаді, США, Німеччині, Франції, Австрії, Польщі, Болгарії, Латвії. До речі, п'єси «Давня казка», «Забута лялька», «Пісня бабусі», «Колискова» були створені авторкою на замовлення українців, які виїхали до Канади. Не забуваючи своє коріння, вони намагалися прищепити любов до України опираючись на матеріали музичних композицій видатних у світі митців, для яких Батьківщина як мати з святиною, яку любиш у лихі та радісні миті. П'єси «Забута лялька» та «Мальована сопілочка» належать до циклу фортепіанних мініатюр «Яворівські іграшки». Славна земля Яворівщини завжди була багата на талановитих людей, що займалися розписом по кераміці, різьбою по дереву, малюванням, ткацтвом, вишиванням, в'язанням, плетінням необхідних

побутових речей з лози, виробництвом цікавих і яскравих дитячих іграшок, якими й сьогодні охоче бавиться й тішитися малеча [1, с. 7].

Цикл «Яворівські іграшки» складають 10 фортепіанних мініатюр. Контрастні та самостійні, всі вони об'єднані спільним художнім задумом. За словами Б. Фільц, вона з великою ностальгією згадувала чудові дні раннього дитинства в Яворові, тому яворівські іграшки, це не просто дитячі іграшки, вони стали своєрідним символом для композиторки, спогадом-мрією. Музичне мислення композиторки спирається на фольклор і мелодії, які співали у дитинстві (наприклад, у п'єсі «Пташка крильцями лопотить» використана мелодія гаївки «Ми голубку уловили»).

На основі аналізу, всі п'єси циклу можна умовно розподілити на три групи: п'єси ліричні, спокійні («Забута лялька», «Чарівний смичок», «Колиска для ляльки», «Яворова скринька спогадів»); п'єси з яскраво вираженим ігровим характером («Мальована сопілочка», «Кольорова скрипочка», «Зозулька»); п'єси швидкі, рухливі («Веселий коник», «Візочок з кониками», «Пташка крильцями лопотить») [9, с. 133].

Поєднання елементів аріозності, пісенності та вальсу знаходимо у творі «Забута лялька»; елементів імпровізації та хоральності – в п'єсі «Мальована сопілочка»; оповідально-пісенний початок, посилений хоральною фактурою продовжено в п'єсі «Чарівний смичок»; риси пісенності, маршовості та гри (скерцозності) спостерігаємо у творі «Кольорова скрипочка»; елементи токати, скерцо та маршу використані у «Веселий конику»; поєднання рис колискової і тарантели знаходимо в п'єсі «Колиска для ляльки»; пісенності та скерцозності – у «Зозульці»; елементів скерцо і токати – у «Візочку з кониками»; аріозності, пісенності та хоральності – у «Яворівській скринці спогадів»; вальсовості, скерцозності, токатності та пісенності – в п'єсі «Пташка крильцями лопотить» [9, с. 133].

Як зазначає О. Чеботаренко, важливе місце у циклі «Яворівські іграшки» займає тональна драматургія. Примітно, що у творах, які передають особливий психологічний стан спогадів минулого («Забута лялька», «Яворова скринька спогадів»), композиторка використовує бемольну тональність фа мінор, яка

відрізняється досить стриманими холодними фарбами. Домінування більш «тепліх» дієзних тональностей – ля мажора у п'єсах «Веселий коник», «Зозулька», «Візочок з кониками»; ре мажора у «Мальовничій сопілочці»; соль мажора у «Чарівному смичку», «Колисці для ляльки». У двох творах використано більш «нейтральну» тональність до мажор – у «Кольорові скрипочці» та в п'єсі «Пташка крильцями лопотить». Таким чином, можна говорити про те, що тональна драматургія циклу має коріння у глибинному композиторському мисленні Б. Фільц [9, с. 134].

Висновки. Фортепіанна музика Б. Фільц має глибоко національний характер, яскраву образну палітру, втілену цілим комплексом виражальних засобів музичної мови композиторки. Фортепіанні твори для дітей Б. Фільц мають значний естетично-виховний потенціал. Активне залучення до виконавського репертуару творів Б. Фільц послужить не лише популяризації сучасної української музики, а й значно розширить виконавський потенціал та технічні піаністичні можливості кожного музиканта.

Література

1. Белікова В.В. Оптимізм високого мистецтва. Кривий Ріг: КГПУ; І.В.І., 2002. 140 с.
2. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ–Тернопіль: АСТОН, 2003. 144 с.
3. Людкевич С. Відгук на композиції Б. Фільц. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упор. З. Штундер]. Т. 2. Львів: Дивосвіт, 2000. С. 631.
4. Москвічова Ю.О. Жанрові та стильові особливості композиторської творчості Б. Фільц // Dynamics of the development of world science. Abstracts of the 7th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2020. Pp. 693-700. URL: <http://sci-conf.com.ua>
5. Німилович О. Фортепіанні композиції для дітей Богдани Фільц: вступна стаття. Фільц Б. Фортепіанні твори для дітей. Дрогобич: Посвіт, 2011. С. 4–5.

6. Рудницький А. Українська музика. Історико-критичний огляд. Мюнхен, Дніпрова хвиля, 1963.
7. Садова Л. Роль фортепіанної музики Богдани Фільц у формуванні української піаністики. Молодь і ринок №2 (37), 2008. С. 28–31.
8. Фільц Б. Спогади [про роки навчання в школі-інтернаті ім. С. Крушельницької в класі І. Крих]. Ірина Крих – особистість, музикант, педагог: спогади. Львів, 2005. С. 8–16.
9. Чеботаренко О.В. Розвиток музичного мислення на матеріалі фортепіанного циклу Б.М. Фільц «Яворівські іграшки». *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка*. Серія: Педагогічні науки. 2018. Вип. 170. С. 131 – 134.

Борбуневич Л., м.Вінниця
здобувач ступеню вищої освіти «бакалавр»

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Постановка проблеми. У сучасному світі, де різноманітні культури переплітаються і взаємодіють, при підготовці вчителів сучасної хореографії важливо враховувати культурологічну складову, адже вона крім навчання супроводжує створення танцювальних постановок та композицій.

Аналіз наукових публікацій. Аналізу проблеми розвитку творчих знань, умінь та навичок майбутніх хореографів присвячено роботи О. Бойко, І. Герц, С. Куценко, О.Лученко, А.Новосадової, Є.Пахольчак та ін.. Етапи та особливості формування творчого потенціалу студентів-хореографів розглянуто в наукових працях Т. Медвідь, Пей Чань, О. Селенко та ін.

Доцільно згадати слова Н. Мозгальнової, А. Новосадової, О. Лученко, О. Соколової, які вважають, що «широкий діапазон умінь і навичок майбутнього викладача хореографії, які він повинен здобути у закладах вищої освіти, розширює спектр можливостей його професійної роботи» [1. с. 63].