

В.В.Бєлікова,
кандидат
мистецтвознавства,
доцент, Криворізький ДПУ

МУЗИЧНІ ЧАРІВНОСТІ М. СТЕПАНЕНКА В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

Автор розглядає особливості музичної мови фортепіанних творів М. Степаненка, використання засобів музичної виразності для цілісного відтворення образної драматургії музичного тексту.

Ключові слова: композитор, н'єса, музична мова, мелодія, динаміка, музична образність.

Автор рассматривает особенности музыкального языка фортепианных произведений М. Степаненка, использование основных средств музыкальной выразительности для целостного воссоздания образной драматургии музыкального текста.

Ключевые слова: композитор, пьеса, музыкальный язык, мелодия, динамика, музыкальная образность.

The author considers features of musical language pianistic M. Stepanenko's products, use of the basic means of musical expressiveness for a complete reconstruction of figurative dramatic art of the musical text.

Key words: the composer, the play, musical language, a melody, dynamics, musical figurativeness.

У контексті розвитку сучасного соціально-культурного простору еволюційні процеси в різних видах мистецтва постають як сформовані та самодостатні художні явища. Вони дають підставу для виявлення типологічних узагальнень, що певним чином проєкціюються на подальші етапи розвитку конкретного виду мистецтва та художню творчість у цілому.

Процесуальність творчих процесів зумовлює постійне тяжіння до трансформаційних зрушень, які акумулюють численні утворення (різножанрові, різнотипові, різностильові, різнохарактерні та інші), що насичують світову художню ауру. З часом вони набувають статусу усталеного художнього явища. Таким значущим і багатofункціональним явищем зі своїми суто специфічними особливостями розвитку і функціонування в безупинному віхреподібному часовому континуумі є українська фортепіанна музика. Вона посідає значне місце у творчості національних композиторів і виконавців як минулих часів, так і сучасності.

Історія формування фортепіанної музики в Україні тісно пов'язана з іменами українських композиторів-класиків

(Д.Бортнянський, М. Лисенко, М. Калачевський, П. та В.Сокальські, Я.Степовий та інші). Інтонаційне коріння їх творів сягає до джерел народної музичної творчості, у фольклорне мистецтво «малих форм» – українську народну пісню і танець.

За роки свого існування фортепіанна музика за своїм призначенням розділилася на:

- фортепіанну музику, призначену для дітей і юнацтва;
- фортепіанну музику для відпочинку;
- фортепіанну музику, призначену для виконавців-професіоналів вищого ступеню.

Музика для дітей і юнацтва виконується в ДМШ (як педагогічний матеріал), у дитячих садках, у загальноосвітніх школах, у музичних та педагогічних училищах. Музика для відпочинку звучить на молодіжних вечорах, святах, музичних форумах, під час домашнього музикування. А музика для виконавців-професіоналів виконується у великих концертних залах, філармоніях, на конкурсах та музичних фестивалях.

Метою пропонованої статті є виявлення особливостей музичної мови фортепіанних творів українських композиторів, призначених для дітей і юнацтва.

Якщо давати загальну характеристику розвитку дитячої фортепіанної музики українських авторів, то слід зауважити, що досліджувана музика перейняла характерні риси всієї української фортепіанної творчості, а саме:

- використання накопичених у фортепіанному мистецтві попередніх часів (українському, західноєвропейському, російському) яскравих виражальних засобів та необхідних технічних прийомів музичного вислову;
- застосування певного кола музичних жанрів і форм (сонатина, варіації, марш, п'єса, пісня тощо) та існуючих стильових напрямків;
- відтворення яскраво-типових музичних образів;
- переосмислення та оспівування образів національного музичного фольклору;
- збереження та оновлення фольклорно-побутових традицій української народної музики;
- спирання на синтетичний тип мелодизму (як вокального, так й інструментального походження);

– втілення творчого діалогу між композитором (виконавцем) і слухачем, що ґрунтується на довірливості та щирості одного до другого.

В історії розвитку національного музичного мистецтва твори для дітей та юнацтва завжди посідали особливе місце. Поряд з обробками українських народних пісень та танців вітчизняні композитори постійно продовжували кращі традиції музикантів Західної Європи (К.Дебюссі, Р.Шумана), Росії (П. Чайковського, С. Прокоф'єва, Г. Свірідова) у створенні окремих п'єс для дітей, а також дитячих фортепіанних циклів. Сказане підтверджують численні п'єси для фортепіано І. Берковича, В. Дублянського, С. Жданова, Ж. Колодуба, А. Коломійця, М. Лисенка, Г. Орлянського, М. Сільванського, Ю. Щуровського та інших авторів.

Крім окремих п'єс різної жанрової характеристики (лірична п'єса, марш, мазурка тощо) необхідно назвати фортепіанні цикли: «Фортепіанний альбом» М. Дремлюги, «Юним піаністам» М. Жербіна, «Дитячі п'єси» В. Золотарьова, «24 дитячі п'єси» В. Косенка, «24 фортепіанні п'єси» В. Кирейка, «Закарпатські новелетти» Б. Фільц, «Гуцульські акварелі» та «Картини російських живописів» І. Шамо, які вже давно увійшли в золотий фонд педагогічного репертуару ДМШ і сьогодні успішно виконуються учнями від молодших до випускних класів.

Відзначимо, що фортепіанні цикли, які були створені у другій половині ХХ століття наповнені пошуками нових форм, оригінальних співзвуч, цікавих колористичних та фактурних знахідок.

Продовжуючи традиції, що чітко намітилися у попередні періоди, композитори сучасності звертаються до історичної тематики (Г. Сасько «Відгомін століть»), відтворення музичних тенденцій далеких епох (В. Сильвестров «Музика в старовинному стилі»), музичних оспівувань природи рідного краю (В. Жуковський «Лісові картинки»), Ю. Іщенко «Київський альбом»).

Активно працюючи в жанрах дитячої фортепіанної музики, композитори сьогодення майстерно поєднують у своєму композиторському письмі традиційні та новаторські засоби музичного вислову.

Розкриваючи зазначену мету даної роботи, зупинимося на «Дитячому альбомі для фортепіано» М. Степаненка. Та при необхідності будемо звертатися і до композицій інших українських авторів.

У зв'язку з тим, що фортепіанна музика М. Степаненка ще не знайшла свого всебічного висвітлення в музикознавчій літературі, гадаємо, доцільно дати необхідну інформацію щодо видання обраного нами альбому.

Вперше збірка «Дитячий альбом для фортепіано» М.Степаненка була опублікована у 1980 р. видавництвом «Музична Україна». Маленькі мініатюри одразу ж набули широкої популярності. У 1987 році було здійснено друге видання «Дитячого альбому» разом з такими фортепіанними творами композитора для дітей, як: «Сонатина №1» (фа-мажор), «Сонатина №3» (до-мажор), «Українська сонатина №2» (ля-мінор), «Варіації на українську тему», «Козачок», маленька фортепіанна сюїта «Про звірів».

Дитячий альбом М.Степаненка містить десять дитячих п'єс. Усі вони програмні. Кожна п'єса має свою назву (крім третьої): 1. Перший пролісок; 2. Ляльковий танець; 3. Етюд; 4. Скривдили; 5. Дращилка; 6. Український танець; 7. Веселка; 8. Експромт; 9. Вечірня мелодія; 10. Взімку на тройці.

«Десять дитячих п'єс» альбому можна сприймати як цілісний фортепіанний цикл, де всі мініатюри пов'язані єдиним змістом, який умовно може бути названий «Дитинство». Якщо ж сприймати кожен п'єсу окремо крізь призму її назви як своєрідний вияв емоційного стану дитини, то перед слухачами розгортається картина одного дня із життя дитини. Дійсно, важко уявити собі, скільки емоційних вражень переносить дитина за одну добу. Навіть окремі назви п'єс циклу яскраво підкреслюють різноманітний настрій дитини. Наприклад: «Скривдили» (№4), «Дращилка» (№5), «Вечірня мелодія» (№9), «Взімку на тройці» (№10).

Аналізуючи твори «Дитячого альбому» М. Степаненка, варто розглянути:

- тональний та динамічний план;
- метро-ритмічну основу;
- музичну форму;
- структурні особливості мелодичної лінії кожної мініатюри.

Відкриває фортепіанний альбом п'єса «Перший пролісок». Завершує його мініатюра «Взімку на тройці». На перший погляд, ці два твори різняться за своєю емоційною насиченістю. Але якщо добре вслухатися, то відчувається певна спорідненість цих двох п'єс у плані їх емоційної характеристики.

Звучання п'єси «Перший пролісок» відкриває перед слухачами картину спокійного пробудження природи після довгого зимового відпочинку. Останні такти мініатюри «Взимку на трійці», ніби розпорошуючись у сніговому повітрі, теж вносять відчуття певного внутрішнього задоволення і заспокоєності після веселої прогулянки. Таким чином, враження емоційного спокою відкриває і завершує останні такти циклу, що робить весь альбом достатньо цільним і завершеним у музично-образному та емоційному відношенні.

Продовжуючи розглядати «Перший пролісок», слід зазначити, що п'єса написана в тональності ре-мажор, загальний темп її Moderato. Метро-ритмічна основа мініатюри розвивається у чотирьохдольному розмірі. Необхідно підкреслити загальну звукову нестійкість п'єси, що передається автором секундовими поспівками в мелодичній лінії правої руки та секундовим низхідним рухом у лівій руці (див. тт. 1-4: фа-дієз, фа-бекар, мі, ре-дієз, ре-бекар, до-дієз, ре). Певна звукова рівновага прослуховується в тт. 5-7. Таке враження складається внаслідок двоголосної фактури викладання музичного матеріалу мініатюри. У нижньому голосі (в лівій руці) чергується звучання мажорного та мінорного акордів у розложистому вигляді. І хоча у верхньому мелодичному голосі зустрічається нестійкий інтервал септима (тт. 6-7), її звучання на фоні відвертого мажорного і мінорного акордів не сприймається загострено, а тільки символізує напружене тяжіння маленької квіточки до сонця.

Музична форма п'єси «Перший пролісок» – період, що складається з двох речень. Перше речення за своїм змістовним значенням може бути визначене як розповідальне. Друге речення, починаючись у верхньому регістрі, продовжує розповідь попереднього речення і висвічує його у більш прозорих фарбах. На фоні спокійного коливання восьмих нот у лівій руці здійснюється помірний рух головної мелодичної лінії. Така побудова музичної тканини утворює враження легкого подиху. А у слухача може з'явитися образ маленької чарівної квіточки, яка тільки-но пробивається крізь м'який пухнастий сніг. Лагідне, ласкаве весняне сонечко ніжно торкається кожного її листочка.

Два останні такти п'єси, матеріал яких будується на основному мелодичному вислові, виконують роль маленької коди. Таке майстерне закінчення мініатюри робить п'єсу логічно завершеною і цілісною.

Загальна динаміка п'єси розвивається від *p* до *pp*. Інтонаційне відтворення мелодичної лінії твору, подібно хоровому звучанню, потребує м'якого кантиленного звуковедення. Саме для цього композитор застосовує термін *dolcissimo* у першому такті, що є обов'язковим для виконання всього музичного тексту.

Кожна мелодична фраза розвивається не єдиною безперервною лінією, а складається з маленьких елементів-субмотивів. Цікавим є той момент, що субмотиви поєднуються між собою завдяки використанню нотних (репетиційних повторів, виконання яких саме по собі створює незручності і складності). Виконуючи такі репетиційні повтори необхідно постійно контролювати звуковедення, слідкувати за тим, щоб наступний звук (що повторюється) не виштовхувався. Тоді вся звукова лінія буде сприйматися не як окремі коротенькі послівки, а як єдина цілісна мелодична фраза.

Інтервальный склад мелодичної лінії п'єси має секунди, терції, кварта, квінти, сексти, септими, октави – інтервали, які розташовані таким чином, що значно посилюють сприйняття основних функцій ладу – домінанти та тоніки.

Для підтримки співучого звуку автор пропонує вживати пряму та запізнюючу педалі, що передбачає засвоєння спеціальних вправ та тренування.

Десята п'єса – «Взимку на тройці» закінчує фортепіанний цикл М. Степаненка. Мініатюра нагадує про чарівний казковий світ, який в новорічну ніч приносить кожній дитині довгоочікуваний та бажаний подарунок. Таким подарунком для мільйонів слухачів і виконавців-піаністів композитор утворив мініатюру «Взимку на тройці». Під її музику можна швидко проїхатися яскравим морозним ранком, подихати чистим повітрям, поспівати веселу запальну пісню і отримати багато позитивних емоцій.

Мініатюра «Взимку на тройці» має тричастинну форму, дводольний розмір, утворена в тональності ля-мінор.

З метою відтворення картини швидкого руху завзятої тройки, що пролітає з веселим передзвоном бубонців, автор наповнює музичну тканину специфічними особливостями. Так вся перша частина (т. 1-8) імітує передзвін бубонців, якими завжди прикрашали трійку коней та карету. Цікаво, що в партії правої руки композитор використовує тривучні акорди. Вони згруповані по чотири 16-ті долі й виконуються на *staccato*. Застосування *staccato* з одного боку імітує біг коней, а з

другого нагадує передзвін маленьких бубонців. У партії лівої руки на другій долі такту прослуховується дзвін поодиноких бубонців, завдяки яким вказується недосвідченому подорожньому довгий шлях мандрування.

У середній частині (тт. 9-16) «звучить» бадьора, запальна пісня. Саме в її тематизмі акумулюється образна виразність всієї п'єси: веселий настрій, завзятість, щирість та доброта людської душі.

Закінчується мініатюра «Взимку на трійці» мотивом, що структурно і мелодично побудований на звучанні першої частини (тт. 17-18). Цей мотив проводиться двічі в тональності до-мажор, що розташована на третьому ступені основної тональності ля-мінор, якою і закінчується розглянутий твір. Передостанні такти (29-30) повністю повторюють початкове звучання всієї п'єси тільки у значно вищому регістрі (у четвертій октаві на фортепіано). А в останніх тактах (тт. 31-32) біг коней начебто зупиняється (в музичному тексті на рр звучить вісімка з крапкою на першій та другій долі такту).

Все разом відтворює веселе звучання бубонців та завзятої трійки коней, що все далі і далі віддаляється від слухачів.

Розгляд останньої мініатюри фортепіанного циклу М. Степаненка «Десять дитячих п'єс» дає можливість зробити певні висновки. Усі п'єси запропонованого циклу мають яскраву музичну образність, що виправдовує виконання кожної з них як в контексті всього циклу, так і кожної окремо. Зауважимо, перші шість мініатюр можна виконувати по дві п'єси. Виправдано це тим, що ці п'єси утворені в однойменних тональностях (наприклад: мініатюри №№1-2 написані автором в тональностях ре-мажор та ре-мінор).

Майже всі п'єси циклу утворені у дводольному та чотиридольному розмірі (№№1, 2, 3, 4, 5, 7, 10). Тільки три п'єси (№№6, 8, 9) написані композитором у тридольному розмірі.

Усі п'єси циклу мають невеликі за об'ємом музичні форми. У формі періоду написані мініатюри №№1, 2, 3, 4, 5, 6; у простій двочастинній формі №№7, 8; у простій тричастинній формі №№9, 10.

Мелодична лінія є основним елементом відтворення музичної виразності кожної п'єси. Фактура викладання музичного матеріалу привалює прозора.

Підкреслимо, що для музичного тексту фортепіанного циклу М. Степаненка характерним є чітка членороздільність викладу музичного матеріалу, логічна послідовність, внутрішня

обґрунтованість змін та чергування різних засобів музичної виразності: мелодичної побудови, гармонічної насиченості, ритмічної фігурації тощо.

Отже, глибина музичного задуму, майстерно втіленого в досконалі музичні форми, робить кожну мініатюру фортепіанного циклу М. Степаненка змістовною, красивою, цікавою і улюбленою п'єсою серед музикантів шкільного і юнацького віку.

*О.А.Белікова,
викладач,
Криворізький ДПУ*

ЦІННІСНИЙ ПІДХІД У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

Автор статті висвітлює сучасний науковий підхід (ціннісний) до професійної підготовки майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: музична педагогіка, ціннісний підхід, професійна підготовка вчителя музики.

Автор статьи раскрывает современный научный подход (аксиологический) в профессиональной подготовке будущего учителя музыки.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, ценностный подход, профессиональная подготовка учителя музыки.

The author of an article reveal scientific approach () in the future musician-teacher's vocational training.

Keywords: musical pedagogics, valuable approach, musician-teacher's vocational training

Актуальність проблеми. Всі сфери суспільного життя сьогодення – соціально-економічна, культурна, духовна – характеризуються прагненням до процесів оновлення. Його основними ознаками є розкриття особистості, набуття нею плюралного способу життєдіяльності, прагнення до збагачення і вдосконалення свого духовно-творчого досвіду. Саме тому сучасна педагогіка вищої школи зосереджує свою увагу на особистісно-професійному становленні майбутнього фахівця, і в першу чергу на таких його якостях, як висока етична й естетична культура, широка професійна ерудиція, готовність до творчої реалізації, сформована система цінностей і переконань.

Переосмислення проблеми цінностей та переконань, що відбувається впродовж усього ХХ сторіччя, простежується в цілому ряді педагогічних (Б.Гершунській, В.Сластьонін, Г.Чижакова, Е.Шиянов та ін.), музикознавчих і музично-педагогічних робіт