

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 8

Рівне – 2022

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;

Павелків Р.В. – доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;

Пелех Ю.В. – доктор педагогічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

Mirosław Dymon – Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki;

Лісова С.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;

Малафійк І.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;

Дем'янчук О.Н. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;

Потапчук Т.М. – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Цюлюпа С.Д. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Крижановська Т.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Прокопович Т.Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Радковська Л.М. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Сверлюк Л.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;

Филипчук М.С. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 4 від 28.04.2022 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2022. – Вип. 8. – 192 с.

ISBN 978-966-416-932-2

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Крижановська Т.І.</i> До питання варіативності методики реалізації мистових ліній музичної освіти у початковій школі	5
<i>Крусь О.П.</i> Методологічні аспекти формування національної вихованості майбутніх учителів музики	10
<i>Кухар Я.О.</i> Особливості сакрального музикування за авторством М. Леонтовича	15
<i>Ногачевська І.В., Григорчук І.С.</i> Формування фахових компетентності студентів в процесі вивчення вокально-хорових дисциплін	22
<i>Парчук І.М., Гумінська О.О.</i> Методи розвитку навичок імпровізації учнів-піаністів ДМШ	28
<i>Пастушок Т.В.</i> Принципи формування комунікативної культури майбутнього диригента оркестрового колективу	35
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Взаємодія диригента з творчим колективом як педагогічна проблема	41
<i>Якимчук С.Н.</i> Неперервність освіти студента-хормейстера як системне середовище формування особистості	49

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Балаєва О.С.</i> Вараська музична школа, як один з основних осередків музичної культури Рівненського Полісся	55
<i>Столярчук Б.І.</i> Богдан Яремко – дослідник традиційних сопілкових інструментів і їх музики	60
<i>Даяк Ж.Ю., Бордун Н.Р.</i> Основні тенденції розвитку фортепіанного мистецтва Львівщини в контексті західноєвропейської музичної культури	65
<i>Гурин М.А.</i> Аматорське хорове виконавство м. Рівного на сучасному етапі національного культуротворення	73
<i>Димченко С.С., Савчин О.В.</i> Художні аспекти виконавської інтерпретації Концерту-поєми для баяна із симфонічним оркестром Альбіна Репнікова	78
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічні погляди та диригентська майстерність Петра Свердлика	89
<i>Кривицька В.В.</i> Творча діяльність маестро П. Муравського на посаді художнього керівника державної хорової капели УРСР «Трембіта»	101
<i>Мельничук С.Ф.</i> Класичне музичне мистецтво та його фоновість в розрізі сучасної культури	105
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> Українське фортепіанне мистецтво у контексті розвитку вітчизняної музичної культури	112
<i>Осіпкіна Д.В.</i> Українське вокальне мистецтво: ключові аспекти становлення та розвитку	117
<i>Пастушенко А.С.</i> Родинно-побутова пісня, балада, як явище барокової культури	122
<i>Продан В.В.</i> Фортепіанна творчість Миколи Ластовецького в контексті розвитку української музичної культури	127

<i>Прокопович Т.Ю.</i> Столітній ювілей Миколи Лисенка в умовах ворожих ідеологій (за матеріалами воєнної преси).....	131
<i>Роговська В.О.</i> Стилiстичні особливості української сучасної хорової музики	136
<i>Харитон І.М.</i> Трансформація стражденного в системі координат культурової пісенної обрядовості української православної традиції.....	141
<i>Цапун Р.В.</i> Рокитнівщина: з фольклорної експедиції 1987 року.....	150

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Борщ К.О., Крижановська Т.І.</i> Розвиток художньої компетентності старшокласників методом творчого практикуму в курсі «Мистецтво»	158
<i>Василишин І.В., Гумінська О.О.</i> Методи та прийоми розвитку комунікативних навичок учнів 5-7 класів на уроках музичного мистецтва.....	164
<i>Висоцька Д.С.</i> Музичний розвиток дітей з особливими освітніми потребами на уроках фортепіано	169
<i>Кулакевич А.В., Радковська Л.М.</i> Ретроспективний аналіз проблеми «слухання музики» в педагогічній теорії та практиці минулого.....	174
<i>Малей Я.Р., Радковська Л.М.</i> Нетрадиційні уроки як важливий аспект розвитку особистості школяра	179
<i>Тарчинська Ю.Г., Тарчинська І.Г., Ткачук А.О.</i> Вплив інформаційних технологій на мистецьку освіту	183
Про авторів	189

2. Виткалов С. В. Творчі здобутки у сфері музичного життя. Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія. Рівне: ДМ, 2012. С.284-301.

3. Горох Г. Духовний хоровий спів у місті Рівне на межі ХХ – ХХІ століть: інституційний аспект. 2014. №3(117). С.584-589.

4. Дорога до храму лежить через «Воскресіння»: [інтерв'ю]: [електронний ресурс]. Г. Бут. – режим доступу: Дорога до храму лежить через «Воскресіння» – Рівненська єпархія (church.ua).

5. «Покрова»/ розмову записав Б. Столярчук // Погорина: літ. мист. альманах / Видає Салон творчої інтелігенції при Рівненській організації спілки письменників. Рівне : Азалія, 1994. С. 65-66.

6. Тарасенко О. Воскресіння. Хорова родина. Нариси з історії хорового мистецтва. Упорядник Олександр Тарасенко. Рівне: О.Зень, 2011. – 360 с.

7. Головащенко М. У полоні музики Леонтовича. Культура і життя. – Київ. №21 23 (12 червня). 1993. С. 10-11.

8. Фільм «Академічний хор ПОКРОВА» м, Рівне. Диригент Галина Івченко: [електронний ресурс] / А. Івченко. – режим доступу: www.youtube.com/watch?v=11AEhtn9I7M

•

УДК 786.8:781.6

Димченко С.С., Савчин О.В.

ХУДОЖНІ АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОНЦЕРТУ-ПОЕМИ ДЛЯ БАЯНА ІЗ СИМФОНІЧНИМ ОРКЕСТРОМ АЛЬБІНА РЕПНІКОВА

Анотація. У статті представлено музикознавчий аналіз Концерту-поєми для баяна із симфонічним оркестром відомого баяніста і композитора Альбіна Репнікова, як одного з пріоритетних творів у його творчості на початку 60-х років минулого століття. Охарактеризовано індивідуальні риси його творчості, основні його творчі досягнення; обґрунтовано роль і значення розвитку технічних можливостей баяна, як академічного концертно-камерного інструмента.

Ключові слова: жанр, баян, концерт.

Annotation. The article presents a methodological and performing analysis of the Concerto-poem for accordion with the symphony orchestra of the famous accordionist and composer Albin Repnikov, as one of the priority works in his work in the early 60's of last century. As a result of the conducted research by the analysis of modern scientific, monographic literature the attempt is made to study and trace the dynamics of growth and development of the concert genre for accordion. The individual features of his work, his main creative achievements are characterized, the role and significance of the development of technical capabilities of the accordion as an academic concert-chamber instrument are substantiated.

The work of the composer, accordeonist-performer, to whom this article is devoted, gives space for problem-searching efforts of the accordionist-musician, to systematize the features of the concert genre in accordion music, means of formation and

style development, artistic direction in terms of traditional artistic characteristics and features inherent in this work of the composer.

The practical value of this work is that its materials can be used to work in a special class (accordion) of music higher and secondary education.

Key words: genre, accordion, concert.

Постановка проблеми та її значення. У різноманітності музичної літератури сьогодення важко назвати музичний інструмент, для якого б не було твору в жанрі концерту. Саме принцип конвертування найповніше дає змогу розкрити технічні і темброві можливості солюючого інструмента, його здатність взаємодіяти з оркестром або вести соло. Якщо класичні інструменти, такі як: фортепіано, скрипка, окремі духові інструменти ведуть свою концертну історію з XVIII-XIX століть, то у баянній музичній літературі жанр концерту з'явився значно пізніше, – в 50-х роках ХХ століття. І його шлях не був одразу жанрово окреслений.

Ю.Чумак стверджує, що у процесі становлення баянного концерту можна відзначити два важливі фактори [15, с.176-177]. Перший – пов'язаний з еволюцією класичного інструментального концерту на ґрунті музичної традиції, яка простежується з кінця XVIII ст.. Першим довершеним твором цього жанру в класичній музиці вважається концерт для чембало з оркестром Д. Бортнянського. У написанні концертів для скрипки з супроводом камерного оркестру пробували свої сили І. Лозинський (1770-1850), М. Сікард (1868-1937), С. Воробкевич (1836-1850).

Наступним етапом у функціонуванні концертного жанру в музичній культурі стають 20-30-ті роки ХХ ст. У фортепіанній та скрипковій музичній літературі з'являється низка концертів, у створенні яких композитори прагнули поєднати відповідні традиції класичного формотворення з особливостями мелодики та гармонічних комплексів народної музики (В. Барвінський, Г. Жуковський, В. Косенко, Л. Ревуцький, О. Зноско-Боровський та ін.). Таке накопичення композицій для фортепіано, скрипки, духового інструментарію постало прикладом створення баянного концертного жанру.

Другий фактор становлення жанру баянного концерту пов'язаний з процесом академізації, що розпочався в 20-ті роки ХХ ст. і досяг піку розвитку в середині століття. Наприкінці 1910-х років в гармоніко-баянному мистецтві поширюються перші баяни, які поступово впроваджуються в концертну практику. Розповсюдження поруч із готовими готово-вибірних моделей інструмента зумовило якісний стрибок виконавської майстерності. Поява талановитих музикантів сприяла інтенсивному розвитку баянного виконавства, і, відповідно, поставила вимоги щодо розширення жанрового спектру оригінальної літератури.

Вихід на естраду інструмента якісно нового концертного типу зумовив відповідний зміст репертуару, що включав перекладення зразків класичної музики (перш за все, фортепіанної та оркестрової), обробки народних пісень і танців. Якісне еволюціонування виконавського професіоналізму

наприкінці 20-х років ХХ ст. сприяло становленню баяна як концертного академічного інструмента. Так виникла потреба у створенні жанру концерту для баяна [10, с. 329-332].

Першими повноцінними професійними творами для баяна у музичній літературі стали два концерти створені в 30-х роках минулого століття. Це – Концерт для баяна з оркестром народних інструментів Ф. Рубцова (Ленінград, 1937 р.) та Концерт для виборного баяна із симфонічним оркестром Т. Сотнікова (Ростов, 1937 р.). Названі твори стали етапними у формуванні жанру баянного концерту. В них композитори використали класичні музичні форми (сонатне *allegro*, рондо, варіації), значно збагатили фактурні й технічні можливості інструмента. Але в більшості оригінальна музична література для баяна 20-30-х років зберігала статус побутової музики міста (вальси, польки, марші) та обробок народних мелодій, а також окремих перекладень зі світової музичної класики [13, с. 10-11].

Подальша професіоналізація баянного виконавства 40-50-х років потребувала удосконалення інструментарію, а також поставила нові завдання щодо організації академічних шкіл даного жанру.

Мета даної розвідки – музикознавчий аналіз виконавської інтерпретації Концерту-поєми для баяна із симфонічним оркестром Альбіна Репнікова.

Твори Альбіна Репнікова є популярним матеріалом для виконавців-баяністів. Запропонований виконавський аналіз дозволить виконавцю ґрунтовно заглибитись у зміст вибраного твору А. Репнікова із характерними для нього особливостями, так як існує проблема малої кількості літературних видань пов'язаних з його творчістю та роботою виконавця над вище згаданим твором, у чому і полягає **актуальність дослідження**.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Незважаючи на зростання творчого потенціалу, баянна музика А. Репнікова і досі не стала об'єктом ґрунтовних наукових розвідок, які зазвичай оминають традиційні явища академічного мистецтва, до яких відносять і баянну творчість. Якщо не зважати на окремі статті, дослідження, то чи не єдиною спробою узагальненого висвітлення баянної творчості є розробки М. Імханицького [7;8;9;10;], Ю. Акімова [1], Л. Горенка [4], М. Давидова [5], В. Зав'ялова [6], Д. Матюшкова [12], А. Семешка [13;14], Ю. Чумака [15] написаних у стислому форматі оглядових публікацій. Брак аналітичних праць залишає нез'ясованим багато питань мистецької природи баянної музики і водночас суміжних проблем розвитку баянного виконавства й методики.

Нове стилістичне відкриття баяна – це створення творів, в основі драматургії яких – семантика об'ємних просторових передзвонів з ефектним застосуванням темброво-регістрового звучання (твори – В. Золотарьова, О. Холмінова, А. Білошицького, А. Кусякова). Твори для баяна цих композиторів відрізняються не тільки, великим психологізмом, а і яскраво вираженим національним змістом.

Одним із таких композиторів-професіоналів є Альбін Леонідович Репніков. Усі твори композитора насичені цілісністю форми. Незважаючи на різноманітну жанрову природу – музика А. Репнікова міцно зв'язана в часі. Народні інструменти – баян, балалайка, кантеле та інше – предмет його постійної уваги. Слухачі часто сприймають їх звучання, як повністю академічне, через особливе трактування інструментів. Виконання на народних інструментах сприймається не менш вагомо, ніж звуки скрипки, роаяля чи органа.

Твори композитора надійно закріпилися в репертуарі відомих колективів: оркестру народних інструментів ім. В. Андрєєва, карельського ансамблю «Кантеле», ансамблю «Росія». Особлива сторінка в житті композитора – оркестр народних інструментів «Онего», в репертуарі якого часто-густо звучать твори А. Репнікова.

Виклад основного матеріалу. Альбін Леонідович Репніков – автор великої кількості творів різних жанрів. Серед них: «Симфонія» для симфонічного оркестру (1959); Концерт для фортепіано із симфонічним оркестром (1962); Концерт для оркестру російських народних інструментів; Концерт-рапсодія для балалайки з оркестром; Концерт для двох кантеле з камерним оркестром; «Карельські ескізи» для оркестру «Кантеле»; Концерт для баяна із симфонічним оркестром (1964); Концерт для баяна та камерного оркестру; Сім п'єс для оркестру народних інструментів (1965); Концерт для баяна і оркестру народних інструментів (1953); Квінтет для 2 скрипок, альту, віолончелі і фортепіано (1954); Квартет для 2 скрипок, альту і віолончелі (1957); Сонатина для скрипки і фортепіано (1954); Сюїта для фортепіано (1953); Сюїта за оповіданням Л. Толстого "Після балу" (1954).

Для баяна – Капричіо (вид. 1962); Басо остинато (1964); Скерцо (вид. 1968); Речитатив; Токата (вид. 1968); Соната для готово-виборного баяна (1981); Тридцять п'єс для юнацтва (1971).

Для акордеона – Концертіно (1970); для електронного баяна – Імпровізація (1965).

Для голосу і фортепіано – Романси, в т. ч. цикл «Із Моабітського зошита» (сл. М. Джаліля, 1956); кантата «Пісні російських робітників» для хору, солістів та оркестру; концертні п'єси для домри, балалайки, псалтиря та інше. Велика кількість творів були обов'язковими для виконання на різних конкурсах баяністів далекого та близького зарубіжжя.

А. Репніков написав один із кращих циклів п'єс для дітей і юнацтва «Альбом юного баяніста».

У творчості композитора велике місце відведене п'єсам для дітей. Вони включають у себе обробки піонерських пісень та оригінальні твори, що ввійшли в один із кращих циклів п'єс для дітей та юнацтва – «Альбом юного баяніста» (виданий у 1966 році). Також у доробку автора «Дитяча сюїта» та фундаментальний «Дитячий альбом».

Вагоме місце у творчості композитора займає Концерт – поема написана у 1964 році для баяна із симфонічним оркестром. Концерт – поема А. Репнікова підкреслює характерні риси стилю композитора. Цей твір А. Репніков насичує новими (не представленими у ранніх творах) засобами виразності, та збагачує виконавську техніку на баяні.

Концерт – поема один з небагатьох творів для баяна, сучасний за характером образів. Світлий життєствердний тонус властивий усім його частинам: жартівливо-ліричний – першій, споглядальний – другій, активно-піднесений – третій. Дуже своєрідна форма кожної частини – невимушеність розвитку образів спричиняє свободу побудови, грані розділів з першого прослухування відчуті досить важко. А образна сфера перших двох частин настільки близька, що сам автор не виділяє другу частину як самостійну, розглядаючи її тільки як епілог першої (епізод Moderato). Проте в загальному контексті концерту цей розділ, безумовно, сприймається як ліричне задумливе інтермецо. Крім того, тематизм тут цілком самостійний. Тому концерт слід розглядати як тричастинний твір.

Отже, Концерт-поема складається із трьох частин, контрастних за формою та характером. I частина – Allegro – близька по стилю до скрипкових віртуозних п'єс. II частина – Moderato – вільна за формою, нагадує діалог органа з оркестром. III частина – Allegro (фінал) віртуозна, стрімка, яскраво-динамічна і надзвичайно технічна.

Після двотактового оркестрового вступу з дуже чіткими і активним ритмом, що дає вольовий імпульс першій частині, у баяна проводиться головна тема жартівливо-запального характеру.



Уже з першого її такту необхідно звернути увагу на велику кількість різних штрихів. Квінта (ля – мі) береться з невеликим акцентом, шістнадцяті виконуються штрихом легато, а восьмі – стаккато. Щоправда, в нотному тексті партії баяна не проставлені точки над нотами, проте в усіх інших аналогічних проведеннях цього мотиву штрих стаккато є переважачим. Починаючи з тринадцятого такту, головна партія проходить в оркестрі, а у соліста з'являється контрапунктична мелодія, що нагадує вольовий заклик. Кожна октава виконується пальцевим рухом з активною допомогою кисті.

Весь рух мелодії спрямований до кульмінації головної партії, яка припадає на домінантсептакорд, після чого раптове піано знаменує появу в оркестрі сполучної партії.

На цьому фоні баян далі продовжує розвивати головну тему. Виділені автором нижні звуки у фігураціях шістнадцятими утворюють контрапунктуючий підголосок. Трелі, що зустрічаються в сполучній партії, виконуються невеликим акцентуванням міхом й ударом пальця по клавішах.

У Концерті-поемі є дві побічні теми, які наче доповнюють одна одну. Лірична перша являє собою секвенційне проведення невеликого мелодичного відрізка. Починається вона в партії фагота, а потім підхоплюється скрипкою. Динамічне наростання веде до повторення початкового елемента головної партії, яка виконується ритмічно чітко, гостро, емоційно.

Друга побічна – ніжно-сумного характеру. Вона складається з окремих інтонацій-зітхань, які супроводжуються остинатно-тріольним ритмом басів у оркестрі і в партії баяна. Всі акцентовані ноти виконуються за допомогою невеликого натиску міха.



Розробка починається як безпосереднє продовження експозиції. У партії баяна триває розвиток другої побічної теми, а в оркестрі – інтонаційно видозміненого початкового елемента головної партії. Виконання восьми секстами складає певну трудність. Щоб технічно оволодіти цим епізодом, корисно пограти гама в сексту штрихом легато.

У розробці автор протиставляє дві теми: в соліста – перша побічна, в оркестрі – головна. Виконуючи першу побічну партію необхідно добитися великої виразності, співучості. Акомпанемент має бути пружним і чітким.



Ритм головної партії поступово проникає в розвиток першої побічної і стає переважаючим у розробці.

Тут дуже важливо показати різноманітність штрихів (легато, стакато), а також динамічних відтінків. Поступове звукове наростання від *pp* до *ff* приводить до репризи. Всі акценти в акордах широкого розташування виконуються міховим рухом.



Реприза першої частини концерту дещо незвичайна – вона звучить на півтону нижче порівняно з експозицією і за характером більш активна, цілеспрямована. Побічні теми тут міняються місцями: спочатку проходить друга, а потім перша.

Друга побічна партія в репрізі звучить яскраво, захоплено радісно. Це кульмінація всієї першої частини концерту. З поступовим димінундо вона ніби переливається в лірично-ніжну першу побічну, а потім – у досить статичну коду (на фоні витриманої децими прозорі октави у верхньому регістрі баяна нагадують звучання металофона).

У репрізі треба загострити увагу на раптовій зміні настроїв: від скерцозних інтонацій головної до ліричності, наспівності першої побічної. Для цього використовується контрастна динаміка (фортіссімо – піано), а також різні штрихи.

У другій побічній музичний розвиток треба побудувати так, щоб початок тремоло, до якого приводить динамічне наростання в репрізі, став головною кульмінацією всієї першої частини концерту. Поступовий динамічний спад від піано до піанісимо ніби «розчиняє» звучання у повітрі.

Музика другої частини концерту емоційно насичена, має характер глибокого роздуму. Починається вона в спокійному русі (Moderato). Часта зміна розміру (3/4, 4/4, 2/4) підкреслює її вільний імпровізаційний рух. Середня частина більш динамічна. Звідси – й жвавіший темп, ускладнення фактури, введення поліфонічного елемента. Кульмінація доручена оркестрові. У заключному епізоді (meno mosso) знов відчувається задумливість. В кінці другої частини з'являється деяке емоційне піднесення, але прозорість фактури частково знімає драматизм.

Середня частина концерту технічно не складна. Тут основна увага має бути спрямована на виразне виконання мелодії. Акорди супроводу беруться м'якими, але не розслабленими пальцями. Змінювати напрям руху міха треба тільки за фразами.

Весь середній епізод (piu mosso) радимо повчити кожною рукою окремо, добиваючись рельєфного голосоведення в поліфонічному викладі. Продумана аплікатура багато в чому допоможе вирішити поставлене завдання.

В останньому епізоді (*meno mosso*) мелодія дещо заглушується супроводом. Щоб уникнути цього, треба акорди брати неповним натискуванням клавіш. Заключний домінантсентакорд виконується прийомом вібрато.

Фінал концерту починається невеликим оркестровим вступом, побудованим на інтонаціях теми другої частини, після чого у соліста звучить головна партія веселого, запального характеру.

Allegro

З перших же тактів треба звернути увагу на чіткий ритм з акцентами на сильних долях такту, які виконуються за допомогою руху міха. Велика кількість різних штрихів і динамічних відтінків є характерною особливістю фіналу. Октави, а також акорди широкого розташування граються повним звуком, штрихом *non legato*.

Відхилення в до мажор, раптове піано приводять до зміни характеру музики. Легкість і витонченість досягаються застосуванням пальцевого *staccato*.

Побічна партія витримана в ліричному плані, тому виконавець мусить добиватися м'якості й наспівності в її звучанні. Кожний акорд береться підготовленими пальцями.

Allegro

Потім лірична наспівність поступово змінюється пружним, танцювальним ритмом. Музика набуває життєствердної сили.

Розробка побудована на інтонаціях вступу, а також на новому тематичному матеріалі, який варіаційно і поліфонічно розвивається. В кінці

розробки з'являється побічна тема, що безпосередньо переходить в каденцію. Остання складається з двох епізодів: у першому використовується побічна партія фіналу, а в другому (Andante) змагаються дві теми: побічна з першої частини (в партії правої руки) й побічна з фіналу (в партії лівої руки). В другому ж епізоді знаходиться кульмінація всього концерту, вона мусить прозвучати дуже яскраво, насичено, емоційно.

У репризі головна партія доручається солістові, побічна – оркестру. Загальний життєствердний тон твору зазнає тут відтінку тріумфальності.

Виконавець мусить добиватися легкості й невимушеності в звучанні фіналу. Особливу увагу слід приділити варіаційному проведенню побічної парт, виробити чіткість і ритмічну сталість. Кода вимагає від інтерпретатора фізичної витримки і досконалого оволодіння штрихами.

Варто відмітити, що у Концерт-поемі для баяна із симфонічним оркестром солюючий інструмент і оркестр є рівноправними партнерами у розкритті драматургії циклу; кожен з них бере активну участь у проведенні та розгортанні тематичного матеріалу.

Взаємодія соло й оркестру викликає ще одну специфічну рису Концерта – віртуозність солюючого інструмента. Віртуозність, як спосіб виконання, одночасно має подвійну функцію: демонстрація майстерності володіння інструментом і вплив на концертну драматургію твору. В даному випадку для демонстрації віртуозності інструмента автором використовується оптимальний комплекс володіння технічними прийомами, доступними інструменту: широке використання так званої «дрібної техніки», акордової фактури, октавних пасажів і т. ін.

Художній рівень цього твору відзначив Ю. Акімов: «Різноманітність образів, багатство мелодики викликало необхідність використання широких музично-виразних засобів солюючого баяна.

Концерт-поема для баяна із симфонічним оркестром А. Репнікова за художніми якостями є цінним внеском у літературу для баяна. Можливості інструмента тут використано прекрасно... Варто визначити, що це один з найкращих зразків цього жанру, написаний для баяна...» [1, с.103].

Висновки. На основі вищевикладеного матеріалу можна зробити висновки, що композиторська творчість відомого баяніста і композитора зайняла важливе місце в становленні оригінальної літератури для баяна. Його твори відкривають нові виразальні можливості баяна, розширюють його звукову і колористичну палітру, вводять музикантів у нові сфери художньої образності й технічної досконалості.

Всю творчість композитора можна поділити на два періоди: лєнінградський і карельський. І в Петербурзі, і в Петрозаводську він намагався зробити баян академічним інструментом. Виховав понад сто учнів, лауреатів різних конкурсів (композиторів і баяністів), серед яких лауреат Всесоюзного конкурсу молодих композиторів В. Панченко (Москва-1980).

У Карелію Альбін Репніков приїхав в 1974 році, коли в Петрозаводську відкрилася філія Петербурзької консерваторії. На той час він був уже відомим композитором, педагогом, виконавцем.

У 2002 році в залі Російської академії музики ім. Гнесіних Альбіну Репнікову був вручений «Срібний диск» XIII міжнародного фестивалю «Баян і баяністи» в номінації «За заслуги у баянному мистецтві». Він був удостоєний звання заслуженого діяча культури Росії. Став лауреатом премії Республіки Карелія у 2002 році та людиною року республіки.

Альбіна Леонідівича, професора Петрозаводської консерваторії неодноразово запрошували в журі багатьох міжнародних конкурсах. «Міжнародні конкурси сьогодні не можуть обходитися без Вашої музики Хай завжди вона знаходить прихильників. Скоро весь світ гармоніки буде віддавати Вам належне за внесок у розвиток літератури для баяна та акордеона», – писав В. Пухновський, професор Академії музики (М. Варшава, Польща), завідувач відділом пропаганди Міжнародної конфедерації акордеоністів при ЮНЕСКО.

Практична цінність цієї роботи полягає в тому, що її матеріали можуть використовуватися для роботи в спеціальному класі (баян) музичної вищої й середньої ланки навчання.

Список використаних джерел

1. Акимов Ю. Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. М.: Сов. композитор, 1980. 110с.
2. Басурманов А. П. Справочник баяниста. М.: Сов. композитор, 1987. 424 с.
3. Бычков В. В. Баянная музыка России. М.: Музыка, 1997. 120с.
4. Горенко Л. М. Работа баяниста над музыкальным произведением / Л. М. Горенко. К.: Муз. Украина, 1982. С. 25-31.
5. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяниста. К.: Муз. Україна, 1997. 240с.
6. Завьялов В. Р. Баянное искусство. Воронеж: изд. Воронежского ун-та, 1995. 128с.
7. Имханицкий М. Й. История баянного и аккордеонного искусства. М.: изд. РАМ им. Гнесиных, 2006. 520с.
8. Имханицкий М. Й. Творчество А. Репникова для баяна. *Баян и баянисты*. Вып. 7. – М.: Сов. композитор, 1987, С. 39-77.
9. Имханицкий М. Й. Работа над концертами А. Репникова в классе баяна. Музыкальное исполнительство и педагогика на русских народных инструментах. Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 74. М., 1984. С. 116 – 142.
10. Имханицкий М. Й. История исполнительства на русских народных инструментах. М.: Сов. композитор, 2002. С. 329-332.
11. Калаберда В. Л. Альбин Репников, известный и неизвесный. Народник, 2002, № 3. С. 10-11.
12. Матюшков Д. В. Об особенностях исполнения произведений А. Репникова. Методика обучения игре на народных инструментах. Л.: Музыка, 1975. С. 54-60.
13. Семешко А. А. Світова баянно-акордеонна література на зламі ХХ-ХХІ століть: бібліографічний довідник. Вінниця: Нова Книга, 2005. 308 с.

14. Семешко А. А. Виконавська майстерність баяніста. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 143 с.

15. Чумак Ю. В. Концертні жанри в баянній творчості українських композиторів (на прикладі Концерту для баяна № 1 В. Власова). *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Виконавське музикознавство*. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 107. С. 176-186.

•

УДК 377.091.214:349

Димченко С.С.

ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ ТА ДИРИГЕНТСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ПЕТРА СВЕРДЛИКА

Анотація. У статті на основі біографічних документів, спогадів колег і випускників класу диригування розкрито головні педагогічні принципи талановитого педагога диригентського мистецтва, засновника кафедри оркестрового диригування (народні і духові інструменти) Рівненського культурно-освітнього факультету Київського державного інституту культури ім. О.Корнійчука Петра Степановича Свердлика. Доведено, що науково-педагогічні принципи П. Свердлика у багатьох чинниках є свідченням досягнень професійних вершин, які можуть слугувати ідеальним образом для нинішніх та майбутніх поколінь педагогів і науковців. Охарактеризовано виконавську, педагогічну, методичну, редакторську та музично-громадську діяльність П.Свердлика.

Ключові слова: педагогічна майстерність, науково-педагогічні принципи, диригентське мистецтво, мануальна техніка, виконавська діяльність, студентська молодь.

Annotation. The article on the basis of biographical documents, memoirs of colleagues and graduates of the conducting class presents and reveals the main pedagogical principles of a talented teacher of conducting, founder of the Department of Orchestral Conducting (folk and wind instruments) Rivne Cultural and Educational Faculty of Kyiv State Institute of Culture. O.Korniychuk Petro Stepanovych Sverdlyk.

The process of historical stages of cognition of secrets of conducting art in the class of P. Sverdlyk as an independent type of performing activity is covered. It is proved that the scientific and pedagogical principles of P.Sverdlyk in many factors are evidence of the achievement of professional heights, which can serve as an ideal image for current and future generations of teachers and scientists.

As a result of the research by analyzing the modern scientific, monographic literature, an attempt was made to study and trace the dynamics of growth and development of life score, pedagogical views and conducting skills of P.Sverdlyk.

Performing, pedagogical, methodical, editorial and musical-public activity of P. Sverdlyk is characterized.

The role and significance of the work of a true ascetic and propagandist of conducting art are substantiated; analyzed issues that continue to study various aspects of the development of classical, modern music, the special study of artistic features and stylistic features of the works of Haydn, Beethoven, Mozart, Tchaikovsky, Mussorgsky,

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 8

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 15.04.2022 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 11,16. Наклад 100 пр. Зам. 33.
Видавництво «Волинські береги».
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські береги».