

УДК 785:005.412(477.43/44)(09)(045)

Наталія Іліницька, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

ЗАСНОВНИКИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ПОДІЛЛІ

У статті розкриваються основні риси життя та творчості засновників інструментального мистецтва на Поділлі в другій половині XIX століття М. Завадського та В. Заремби.

Ключові слова: інструментальна музика, фортепіанне мистецтво, музичні твори, життєвий та творчий шлях.

Літ. 15.

Наталья Иллиничкая, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории и методики музыкального искусства
Хмельницкой гуманитарно-педагогической академии

УЧРЕДИТЕЛИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ІСКУССТВА НА ПОДОЛЬЕ

У статті розкриваються основні риси життя та творчості засновників інструментального мистецтва на Подолі в другій половині XIX століття М. Завадського та В. Заремби.

Ключевые слова: інструментальна музика, фортепіанне мистецтво, музичальні твори, життєвий та творчий шлях.

Natalia Ilinits'ka, Ph.D. (Pedagogic) Docent of
Theory and Methods of Musical Art
Khmelnitsky Humanitarian and Pedagogical Academy

FOUNDERS OF INSTRUMENTAL ART IN PODILLIA REGION

The article reveals the milestones of life and creative work of the founders of instrumental art in Podillia region in the second half of the XIX century – M. Zavads'ky and V. Zarembo.

Keywords: instrumental music, piano art, music works, course of life and creative way.

Постановка проблеми. Становлення та розвиток незалежної української держави неможливе без пробудження національної свідомості народу, насамперед молоді. У зв'язку з цим однією з найважливіших проблем сьогодення є відродження національної самобутності музичного мистецтва, покликаною формувати високий інтелект нації.

На сучасному етапі розвитку українська культура характеризується поглибленням уваги до відродження маловідомих сторінок становлення професійного інструментального (зокрема фортепіанного) мистецтва окремих регіонів, міст і сіл. Сьогодні іде пошук не лише шляхів оновлення та популяризації музичного мистецтва, а й нових перспектив і можливостей національної музичної культури.

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми. Наука про фортепіанне мистецтво має декілька окремих напрямків, серед яких зберігають своє вагоме місце історичні дослідження фортепіанної творчості (В. Георгія, Н. Кашкадамова), творчості виконавців-піаністів (В. Німан, Й. Кайзер, Г. Шонберг), проблеми виконавських стилів (К. Мартінсен, Д. Рабінович, С. Ліберман).

Формулювання цілей статті. Метою цієї статті є розкриття, в історичному аспекті, життя та творчості засновників виконавського мистецтва на Поділлі в другій половині XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Поділля є потужним осередком культурно-мистецьких традицій західноукраїнського регіону. Виникнення театру, діяльність педагогів шкіл та гімназій, відкриття друкарень спрямовувалося у русло національного відродження самобутньої культури українського народу.

Музична культура України XIX століття являє собою складну і суперечливу картину, що обумовлено напруженістю соціально-історичної обстановки, значущістю політичних подій, які відбувалися в країні. Українське виконавство і педагогіка XIX століття зароджувалися і розвивалися як складова частина європейської музичної культури, де в цей час домінував романтичний стиль. Композитори, інтуїтивно аналізуючи досягнення західноєвропейської музики, втілювали у своїй музиці романтичний суб'єктивно-ліричний світогляд. Початковий етап формування української фортепіанної музики, по

суті, виявився процесом фортепіанної матеріалізації зв'язку з художньо-естетичною досконалістю народної пісні і танцю [14, с.420].

Типовим явищем побутової культури українських міст і поміщицьких маєтків XIX століття був культ домашнього музикування. На сімейних торжествах поряд з вокальною лірикою (романсами, народними піснями) виконувались інструментальні твори – полонези, вальси, мазурки, польки, думки, шумки, чабарашки. Ясна річ, більшість тогочасних композиторів віддавали належне саме цим жанрам [6].

Одним з перших українських салонних композиторів XIX століття, в творчості якого національні танці переходять за межі сфери своєї побутової специфіки, є М.Завадський. Відомостей про композитора збереглося дуже мало, незважаючи на те, що його ім'я знаходимо у словнику Брокгауза Ф. [2], в адаптованій російській версії словника Г. Рімана [12], і біографічному довіднику “Мистецтво України” [7].

Український композитор, педагог і піаніст М. Завадський народився 7 серпня 1828 року в селі Михайлівці Подільської губернії (нині Ружичнянський район Хмельницької області), помер там же в 1887 р. [2, 420] (у Рімана – 1888 [13, 522]). Поляк за походженням, Завадський навчався в Київському університеті (1862 – 1863), потім, як і багато інших діячів того часу, удосконалював освіта за кордоном [5, 459], після чого працював вчителем гри на фортепіано та співу в школах Києва і Кам'янець-Подільського [8, 105].

М. Завадський є автором понад 500 творів, серед яких незакінчена опера “Марія” (1886) за поемою польського поета А. Мальчевського, дві фортепіанні рапсодії, 4 запорізькі марші, 12 думок, 42 шумки, 45 чабарашок. Займався творчою діяльністю, зробив значний внесок у розвиток камерно-інструментальної музики. З оригінальних творів композитора, присвячених українській тематиці, виокремлюються “Танці українських русалок”, мальовнича п'єса “Привітання степу”, де створений епічний образ українця, ряд вокальних творів у супроводі фортепіано, серед яких вирізняються “Бурлацька пісня” та “Запорожець”.

Створені композитором численні “думки”, “шумки”, “чабарашка”, “українські рапсодії” приваблюють яскравістю тематичного матеріалу, мелодійністю, народністю і простотою. Твори М. Завадського пройняті українськими народними інтонаціями і ритмами, різноманітні за настроєм і образами, хоча технічно нескладні. Серед п'єс композитора, пов'язаних з українською народнопісенною тематикою, виділяється

транскрипція на тему “Ой не шуми, луже” (opus 100), написана у формі варіацій, що відрізняється різноманітністю фафтури.

Особливе місце у творчості М. Завадського займає своєрідний жанр чабарашек. Власне як жанр фортепіанної музики Чабарашка ніде і ніким не визначений. Можливо, саме М. Завадський першим виводить його в своїх творах. Провівши лексикографічні пошуки, ми з'ясували, що “Чабарашка” – народний рухливий танець, переважно жартівливого характеру. Вказівку на її веселу вдачу ми зустріли у О. Беляєва в описі вживання в різних місцевостях пісенного явища “частушки”: “в українців – приспівки, коротушки, приговорки, вертушки, козачки і чабарашки...”. Аналогічні етимологічні коріння можна виявити в словах “чабарка, хабарничати” (погулювати, попивати, мотати) і “чебурашка” (лялька Ванька-встанька) [3, 579].

Найбільш показовий серед чабарашок М. Завадського цикл з 36 п'єс: “Українські танці. Чабарашки” тв. 339 (цикл розділений на 5 серій). Як правило, чабарашки написані тричастинній репризній формі, але в кожній п'єсі композитор пропонує різні варіанти її трактування. Характерно, що в чабарашках М. Завадського, при обов'язковій наявності різного типу вступів, ніколи не буде його обрамлення, тобто ув'язнення (як часто в жанрах балад, рапсодій). М. Завадський любить контрастні і складові форми, що зазвичай відбивається у використанні простої двочастинної контрастної (А В) і наскрізної тричастинної (А В С) структурі (яка остаточно сформується в шумці). У середині форми композитор звичайно використовує два формоутворюючих компонента – епізод і розробку.

З точки зору аналізу жанрових особливостей чабарашок, виділимо наступні риси:

- безсумнівна опора на українську пісню і танець у різноманітній ступені використання – цитатності, змістовної наближеності, глибинної національної основи;
- перевага використання наскрізних форм (як певне коло народних танців), яким, разом з тим, властива квадратність, нормативність періодів;
- підкреслена самостійність кожного періоду, а також і його пропозицій, причому нами виявлено тяжіння до періодів двох видів: наприклад, cd-d1 (4 +4 +4) – третій період Чабарашки № 12; ab-b1 (4 +4 +6) – перший період Чабарашки № 15;
- Чабарашка трактується як побудова з внутрішнім мікроциклом, іноді відокремлюючи вступ;
- характерно досить скупе використання змістовних ремарок, які виконують роль формоутворюючих (розділи середньої частини позначаються dolce);

- зміна темпів в середині Чабарашки не характерна для творів;

- динаміка часто виконує формоутворюючу функцію (наприклад, Чабарашка №15, передрепризний епізод);

- іноді фактура супроводу, наслідує українські народні інструменти, недостатньо зручна для виконання на фортепіано (наприклад, Чабарашка № 12).

Особливе місце в салонній творчості М. Завадського посідає жанр думки, в якому втілено не тільки танцювальні образи, що наближаються за характером до шумки, але й широкі співучі мелодії, типові для дум і балад. Досить часто в багатьох творах автор в якості жанрової основи вступу використовує саме думки – українські та польські народні пісні, ліричні або історичні, зазвичай сумного характеру [15, 490]. У жанрі думки М. Завадським були створені твори на слова Т. Шевченка, наприклад, музика на вірш “Думи мої, думи мої” (обов’язкове виконання під час усіх святкувань на честь поета [12, 128]).

Наслідуючи Ф. Ліста, М. Завадський теж створив низку думок-шумок. Це нескладні рапсодії на теми українських народних ліричних та жартівливо-гумористичних пісень. Домінуючою образною рисою думок-шумок М. Завадський є танцювальність. Композитор полюбляв поєднувати в одному творі різнонаціональні танці – український та чеський, український та польський.

Видатне значення М. Завадського в історії української культури визначає, перш за все, його шумка – коротка танцювальна пісня веселого, жартівливого характеру. Фактура шумок нерідко виходить з хорового складу українських народних пісень, тому мелодія в них часто ведеться паралельними терціями. У шумці ми постійно зустрічаємося з інтонаціями українських народних пісень, як з творчо усвідомленими і переробленими автором, так і з викликаючими асоціації з конкретною народною піснею або танцем (наприклад, в Шумці № 4 ясно виражені гуцульські народно-пісенні інтонації) [14, 420].

З нагоди виходу в світ 18 шумок М. Завадського 1911 року київська преса писала: “В більшості – це низка мініатюрних перлин, то бадьорих і грайливих, то задумливих і принадних. Незважаючи на скромні рамки фортепіанних мініатюр, “Шумки” Завадського розкривають нам безсумнівне, повне безпосередньої свіжості, оригінальності та вишуканості народне багатство української творчості...” [1, 3].

Шумки Завадського (близько 60-ти) були надзвичайно популярні в XIX столітті, нові твори

автора регулярно друкувалися у великих видавництвах того часу. Л. Ідзіковського, П. Юргенсона, Гебертнера і Вольфа. Відносно нескладні шумки представляли собою характерні для романтизму зразки колористичних ефектних п’єс, пов’язаних з народністю.

В творчості М. Завадського з’являються й дві, перші в українській музиці, фортепіанні рапсодії. Їхні теми, пісенні й танцювальні, є мелодійними, виразними і мають чисто український характер. Вони зазнають різноманітного фактурного варіювання. М. Завадський виявляє в рапсодіях добре володіння концертною фортепіанною фактурою, винахідливість та відчуття жанрового стилю, а водночас ніде не зловживає віртуозністю, залишаючи її на службі мелодійного тематизму. Поява композицій у жанрі рапсодії свідчила, що український композитор прямує до опанування більшого твору, в перспективі – великої форми. Таке трактування досягнуте було М. Лисенком, а також у пізніше написаній рапсодії П. Сокальського “На берегах Дунаю” (1884) [11].

Твори М. Завадського мали, безперечно, важливе значення, вони викликали інтерес до української народної пісні, бажання глибше її вивчати і займали велике місце у домашньому побуті у другій половині XIX століття і навіть ще й на початку XX століття [9]. Мистецтвознавець О. Фрайт відносить М. Завадського до представників камерного сентиментального напрямку, характерного для першого етапу розвитку української фортепіанної музики. Як зазначає дослідниця, “цей напівааторський, доволі салонний за образним світом репертуар започаткував розвиток програмних тенденцій в інструментальному жанрі, позначений прямолінійністю, навіть надмірністю сентиментального змісту, безпосереднім виявом емоцій”.

Творчість М. Завадського стала провісницею української інструментальної класики, репрезентованої згодом творчістю основоположника професійної музики М. Лисенка. Вона відіграла значну роль у демократизації української музичної культури минулого століття.

Сьогодні, як ніколи, хочеться і потрібно піднятися над брудом буденним, досягнути обшир нашого майбуття, стати справжніми патріотами рідної землі, свого народу. Можливо, в цьому нам допоможе пісня, увічнена талантом нашого земляка В.І. Заремби “Дивлюся я на небо”?.. Нині актуальність її незаперечна. Бо її слова зачіпають найтонші струни серця.

Отже, хто він В. Заремба (1833 – 1902) в “Музыкальной энциклопедии” (вид-во “Советская энциклопедия”, М. 1974, т. 2, стор. 435) сказано, що це – “русский композитор”, за національністю

– поляк. В тритомному УРЕС (К. 1986 т. 1, стор. 650) зазначено, що В. Заремба народився в м. Дунаївці Хмельницької області, помер в м. Києві, – український і польський композитор, піаніст і музичний педагог. В 1862 році викладав гру на фортепіано та хоровий спів у навчальних закладах Києва (інститут шляхетних дівчат) [13].

Отже, дитинство і юність В. Заремби пройшли на Поділлі. Музичний світогляд композитора формувався під впливом самотніх подільських народних пісень, які він гарно співав під власний акомпанемент. Навчання у Кам'янці-Подільському, куди згодом переїхала сім'я малого Славка, гри на фортепіано під орудою талановитого педагога, композитора й етнографа-фольклориста А. Коціпінського (1816 – 1866) – сприяло формуванню його музичної світоглядності та уподобань під безпосереднім впливом маститого маестро. Після навчання на деякий час виїжджав до Польщі, а в 1854 р. повернувся до Кам'янця-Подільського і упродовж кількох років працював вчителем гри на фортепіано.

Ще з юнацьких років починає збирати й записувати українські і польські народні пісні, а згодом обробляти їх для голосу і фортепіано.

Працюючи потім у Києві, В. Заремба створював свої власні фортепіанні твори, писав пісні і романси на слова Т. Шевченка, Є. Гребінки, М. Петренка та інших поетів. Його збірка “Музика до Кобзаря” вміщає понад 30 творів [6].

В. Заремба започаткував новий жанр в українській музиці – фортепіанна фантазія на тему української народної пісні “В кінці греблі шумлять верби”, яка увійшла в золотий фонд української національної музики. Донині користуються популярністю його фортепіанні обробки українських народних пісень; серед яких: “Тей, ви хлопці, славні молодці”, “Ні, мамо, не можна нелюба любити”, “Де Крим за горами”, “Стоїть гора високая” та інші. Автором написані ще такі фортепіанні твори як: “Прощання з Україною”, “Думка-шумка”, “Рева та стогне Дніпр широкий”, “Зібралися всі бурлаки”.

У Думці e-moll В. Заремба приділяє увагу наспівній мелодії та підпорядковує фактуру виразному її виконанню. В п'єсі дається варіаційний розвиток двох дуже мелодійних тем, перша з яких більш задумлива, а друга – схвильована. Фактура прозора, одноголосні гармонічні фігурації супроводу не передбачають сумарності звучання, а тільки забарвлюють мелодію, інколи ж вторять їй. Варіації не змінюють характеру теми, а тільки розкривають відтінки елегантного настрою то ладовим нюансом – співставленням мажору і мінору, то тембровим – перенесенням мелодії у баритоновий регістр [4].

Щодо пісні “Дивлюсь я на небо”, В. Заремба увічнив імена її авторів-поета М. Петренка та “подільської Чураївни” Л. Александрової, дав пісні крила й нове, довге життя. В наш час ця пісня стала візитною карткою “видатного українського співака, народного артиста, лауреата Ленінської та Шевченківської премій А. Солов'яненка” (нар. 1932).

Великий внесок зробив В. Заремба в музичну педагогіку, створивши дві збірки польською мовою: “Пісенник для наших дітей”, “Малий Падеревський”, куди увійшли полегшені переклади уривків з опер польських композиторів, творів Ф. Шопена та власні твори [6].

Поряд з композиторами подолянин В. Заремба займав помітне місце у мистецькому житті України, своєю діяльністю сприяв збереженню і розвитку української музики [10]. Сьогодні ім'я В. Заремби носить Хмельницьке музичне училище.

Висновки. Незважаючи на певні труднощі пов'язані з проблемами політичного та економічного характеру, можна з впевненістю відзначити, що завдяки М. Завадському і В. Зарембі в XIX ст. відбулися еволюційні зміни в розвитку фортепіанного мистецтва Поділля. Вони, в першу чергу, стосуються урізноманітнення концертно-педагогічного репертуару піаністів. Цей процес має прогресуючий характер і безпосередньо виявляється у підвищенні загального професійного рівня піаністичної освіти Поділля. Педагоги-композитори збагатили набутий досвід багатьох століть розмаїттям підходів до фортепіанної музики (технічних, виконавських, художньо-образних), використанням різних форм (складних тричастинних, форм наскрізного розвитку), новітніх течій та стилів (національно-регіональні забарвлення фортепіанної музики, романтичні мотиви в малих та середніх формах).

1. *Русская музыкальная газета. – 1911. – № 14.*

2. *Брокгауз Ф.А. Энциклопедический словарь. Современная версия / Ф.А. Брокгауз, И.А. Эфрон. – М.: Эксмо, 2002. – 672 с.*

3. *Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. ; совмещенная редакция изданий В.И. Даля и И.А. Бодуэна де Куртенэ в современном написании / В. Даль – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – Т. 4. – С. 579.*

4. *Дьомін С. Микола Тутковський / С. Дьомін // Український музичний архів. Документи і матеріали з історії української музичної культури. – Вип. 3. – К.: Центрмузінформ, 2003.*

5. *Кашкадамова Н.Б. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: підруч. / Н.Б. Кашкадамова. – Тернопіль: АСТОН, 2006. – 608 с.*

ДИДАКТИЧНІ ФУНКЦІЇ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЛЕКЦІЙ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

6. Кульбовський М.М. З подільського кореня / М.М. Кульбовський. – Хмельницький: Поділля, 1999. – 186 с.
7. Мистецтво України: Біографічний довідник; за ред. А.В. Кудрицького. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1997. – 697 с.
8. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник / А. Муха. – К.: Музична Україна, 2002. – С. 35.
9. Найда Ю.М. Персональний стиль А.Г. Гаєвського та композиторські особливості його музики / Ю.М. Найда. – Хмельницький, 2008. – 58 с.
10. Печенюк М.А. Музиканти Кам'яниччини / М.А. Печенюк. – Хмельницький: Поділля, 2003. – 479 с.
11. Пилипчук Р.Я. Завадський Міхал (Михайло Антонович) / Р.Я. Пилипчук // Українська Радянська Енциклопедія. – [2-е вид.]. – Т. 4. – К., 1979. – С. 154.
12. Риман Г. Музыкальный словарь; [перевод с 5-го немецкого изд., доп. рус. отд.] / Г. Риман. – Москва – Лейпциг: Юргенсон, 1896. – 1660 с.
13. Руденко Н. Знаний і незнаний Заремба / Надія Руденко // Український народний календар. – 2002. – 24 жовт.
14. Сидоренко Н.Н. Завадский Михаил Адамович / Н.Н. Сидоренко // Музыкальная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 420.
15. Холопова В. Музыка как вид искусства: учеб. пособие. / В. Холопова. – С-Пб., 2000. – 320 с.

Стаття надійшла до редакції 14.02.2013

УДК 378.011.32:004

Іван Петрицин, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри основ технологій Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ДИДАКТИЧНІ ФУНКЦІЇ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ЛЕКЦІЙ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

У статті розкриваються питання доцільності використання мультимедійних засобів навчання на лекційних заняттях. Даються рекомендації щодо проведення лекційних занять з використанням мультимедійних технологій. Також проводиться аналіз результатів засвоєння студентами матеріалу, поданого в мультимедійній формі.

Ключові слова: мультимедійні технології, мультимедійні презентації, інформаційно-комунікаційні технології, анімація, навчальні відеофільми.

Літ. 7.

Іван Петрыцын, кандидат педагогических наук, доцент кафедры основ технологий Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко

ДИДАКТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ЛЕКЦИЙ В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ

В статье раскрываются вопросы целесообразности использования мультимедийных средств учебы на лекционных занятиях. Даются рекомендации относительно проведения лекционных занятий с использованием мультимедийных технологий. Также проводится анализ результатов усвоения студентами материала, поданного в мультимедийной форме.

Ключевые слова: мультимедийные технологии, мультимедийные презентации, информационно-коммуникационные технологии, анимация, учебные видеофильмы.

**Ivan Petrytsyn, Ph. D. (Pedagogic) Docent of Bases of Technologies Department
Drohobych State Pedagogical University
by Ivan Franco**

DIDACTICS FUNCTIONS OF MULTIMEDIA LECTURES IN FUTURE TEACHER'S TRAINING

In the article the questions of expediency of using of multimedia facilities of teaching open up on lecture employments. Recommendations of are given in relation to realization of lecture employments with using of multimedia technologies. Analyzed the results of mastering of material, given in a multimedia form students is also conducted.

Keywords: multimedia technologies, multimedia presentations, informatively-communication technologies, animation, educational video films.

Актуальність теми та постановка проблеми. Нині інформатизація освіти розглядається як процес інтелектуалізації діяльності викладача та студентів з використанням

сучасних інноваційних форм організації навчально-виховного процесу. До перспективних напрямів інформатизації освіти віднесені: розробка і оптимальне використання засобів інформаційно-