

Значення мистецтва у сімейному спілкуванні особливо зростає, коли дитина входить у підлітковий вік (учні середнього шкільного віку належать до раннього підліткового віку). Цей період не випадково вважається найважчим у житті людини. Соціологи та психологи говорять навіть про особливе “підліткове мислення”, що характеризується нетерпимістю, максималізмом. Це не стільки мислення, скільки вияв суперечностей переходу від дитинства до дорослості. Підліток — це людина, яка вже не є дитиною, не хоче, щоб її вважали дитиною, але ще не має ні сил, ні знань, ні прав, ні терпіння дорослої людини.

Саме в цьому віці особливо потрібне мистецтво, але, на жаль, у старших класах скорочується кількість уроків літератури, припиняється вивчення музики й образотворчого мистецтва. У музичних школах навчається не більше 2 % учнів загальноосвітніх шкіл. Тому центр ваги в естетичному вихованні учнів 5-6 класів має бути перенесений на самоосвіту, на розвиток потреби і здатності самовиховання. І тут велику роль починає відігравати сім'я. Самі батьки вирішують чи потрібно дитині й далі перебувати в мистецькому середовищі, чи набутих знань і вражень достатньо для музично-естетичного розвитку особистості школяра і потрібно переключати діяльність дитини на інший вид галузі.

Мистецтво дає таке відображення дійсності, яке водночас є істиною, і переживання істини. Розширюючи неповторний досвід кожної людини, воно збагачує її духовний світ, уявлення про життя.

Соціологи відзначають більш високий рівень працездатності у тих школярів, які навчаються в загальноосвітній школі, а ще й у музичній чи образотворчій школах, студіях, гуртках (за інших рівних умов).

Якщо батьки намагатимуться все робити для того, щоб дитина засвоїла якомога більше мистецьких творів, то це дасть їй (дитині) можливість безпомилково розпізнавати, де справжнє мистецтво, а де підробка в сучасній естрадній продукції, не підпадати “під гіпноз” мелодій, що супроводжують тексти, слабкі в художньому відношенні, чужі за моральним змістом. Як бачимо, батьки можуть використовувати великий арсенал засобів, методів і прийомів музично-естетичного виховання. Вміле їх застосування дає змогу дитині змалку засвоювати основи музично-естетичного виховання, навчатися бачити прекрасне, розуміти й цінити твори мистецтва, прилучатися до художньої творчості, жити й творити за законами краси.

Висновки. Таким чином, характеризуючи систему музично-естетичного виховання, дуже важливо встановити взаємозв'язки між безліччю елементів, скажімо, між зовнішніми впливами і внутрішніми психічними процесами дитини, між характером, видом художньої діяльності та здібностями, які при цьому в неї розвиваються, між навчанням учнів та їхнім творчим розвитком тощо. Ми намагалися знайти даний взаємозв'язок між музично-естетичним вихованням сім'ї та школи. Думка про те, що чим більше в школі проводиться родинних виховних заходів із залученням батьків учня, тим успішніше проходитиме музично-естетичний розвиток у школярів й вони більше долучатимуться до родинного вогнища, не нова та підтвердилася спостереженням за учнями загальноосвітньої школи під час проведення родинних виховних заходів, де були залучені батьки та діти, подекуди цілі сім'ї.

Дуже важливо, зокрема, щоб у свідомості школярів музика й потяг до краси розвивався у правильному напрямку, і якомога яскравіше виявили свої глибокі внутрішні зв'язки із нього.

Ми можемо стверджувати, що роль сім'ї у музично-естетичному вихованні досить значна і має важливе значення в усесторонньому розвитку особистості школяра середнього віку. Розкриваючи в своїй роботі всі напрямки роботи сім'ї для естетичного й музичного розвитку, ми цим самим намагалися дати рекомендації батькам, які хочуть щоб музично-естетичне виховання було присутнє в їхньому родинному вогнищі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апраксина О.А. Методика музикального виховання в школі. / О.А. Апраксина. — М., 1983. — 186 с.
2. Грищенко Т.С. Музично-естетичне виховання в гімназіях України / Т.С. Грищенко // Рідна школа. — № 7-8.— 1998, с. 2-
3. Губ'як В.С. Виховання учнів на засадах народної творчості та фольклору / В.С. Губ'як // Рідна школа.— №11.— 2001, с. 4-7.
4. Дзвінка Р.Н. Засоби народного мистецтва. / Р.Н. Дзвінка // Рідна школа.— №7-8.— 1995, с. 18-20.
5. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. / В.О. Сухомлинський — К. Рідна школа.— 1988. — 244 с.

Мудра О.

Науковий керівник – асист.Ороновський А. І.

ЛЕМКІВСЬКА ПІСНЯ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО

Постановка проблеми. Василь Барвінський — один з тих митців, чия діяльність визначається широтою та багатогранністю. Все життя він присвятив служінню українській музичній культурі, боротьбі за її утвердження. В особі Василя Барвінського органічно поєдналися талановитий композитор, критик, музикознавець, піаніст і педагог. Різні сторони його обдарування існували нероздільно, органічно доповнюючи та збагачуючи одна одну.

Походив композитор із відомого старовинного галицького роду Барвінських, представники якого ставили собі в житті єдину мету – щире служіння українству на ниві освіти, культури, літератури та науки. Здобував музичну освіту В. Барвінський спочатку у своєї матері, згодом – у чеського педагога В. Курца у Львові, а в професора В.

Новака та І. Гольцфельда – у Празі. В. Новак завжди захоплювався В. Барвінського до вивчення українського фольклору. В листі з Праги до матері композитор писав: «Руські пісні, зібрані П. Бажанським, опісля спроваджу собі Лисенка і ті мелодії буду гармонізувати для вправи» [2]. В. Новак спрямовував талант молодого композитора на шлях реалістичної музики з опорою на використання мелодичної основи української народної пісні.

Національний елемент завжди присутній у творчій спадщині В. Барвінського. Це чітко можна простежити на прикладі його фортепіанних композицій, переважна більшість яких базується на використанні та переосмисленні фольклорних джерел. Композитор з великою любов'ю, шаную та зачаруванням використовує надбання різних етнографічних груп: західної (гуцули, лемки, бойки) та східної, придніпрянської, які міцно зберігали певні відмінності музичної культури і мови.

Досить часто у фортепіанній творчості В. Барвінського можна зустріти лемківські пісні, які за змістом і формою подібні до творів з інших регіонів України, але їм властивий своєрідний неповторний характер.

Мета статті - охарактеризувати використання лемківської пісні, як вокального феномену у творчості композитора Василя Барвінського.

Виклад основного матеріалу. Основним джерелом лемківських пісень, з якого черпав музичний матеріал для своїх фортепіанних творів В. Барвінський, була праця Ф. Колесси «Народні пісні з Галицької Лемківщини» [4], а також робота С. Людкевича «Галицько-руські народні мелодії» [8].

Наукова праця Ф. Колесси з'явилася друком у Львові в 1929 році, і це видання було на той час дуже популярним. Пісенний матеріал записав Ф. Колесса під час трьох поїздок на Лемківщину: в 1911 році в селах Долішня Волтошова, Яслиська Воля Нижня, Шкляри; в 1912 році – в Маластові Горлицького повіту, Ропиці, Панті, Усті Руському, Ганчові й Висові, що відзначились надзвичайною живучістю народної поезії та музики; в 1913 році – в Новосандецькому повіті в селах Андріївка і Поворозник. Вчений-фольклорист записував мелодії переважно від селян-хліборобів та вчителів, а також кілька десятків пісень – від вихованців греко-католицької духовної семінарії у Львові, вихідців із Лемківщини. Так виникла збірка, що налічує 820 мелодій (разом з варіантами), де вперше музичний фольклор Лемківського краю постав у великому розмаїтті.

Стосовно специфіки лемківського діалекту, Ф. Колесса писав: «Лемківський музичний діалект виявляє в своїх основах і типових формах безсумнівну приналежність до українського матірнього пня й нерозривну спільність із іншими українськими діалектами музичними, відбігаючи від них головню лиш у своїй надбудові, у новіших верствах пісенних, які носять на собі помітні признаки впливу західних і південних сусідів» [5].

Сьогодні із вдячністю згадуємо імена тих, хто зберіг від забуття численні українські народнопісенні шедеври, записав їх з уст народу і зробив надбанням світової спільноти. Вивчаючи пісенне багатство України, І. Франко стверджував: «Се одно з найцінніших наших національних надбань і один із предметів нашої гордості» [10].

Яскравим прикладом глибокого проникнення фольклору у творчість В. Барвінського є збірка «Українські народні пісні для фортепіано зі словесним текстом» написана в 1930 – х роках, до неї увійшло 38 мініатюр на українські народні теми, які знайомлять юних музикантів із яскравими зразками народної творчості, різноманітними пісенними жанрами.

Є тут і лемківські пісні, гармонізацією яких композитор сприяв їх поширенню та вивченню: весільна пісня «Кед я млада чепила», жартівлива «Янчік, Янчік, що бись робив», пісня про родинне життя і жіночу долю «Боже, Боже, што ж мі з того». Лемківська пісня лаконічна, виразна і винахідлива у формах. Такою подає її В. Барвінський у цьому циклі.

Мініатюра В. Барвінського на основі лемківської весільної пісні «Кед я млада чепила» написана в чотириголосому фактурному викладі:

35. КЕД Я МЛАДУ ЧЕПИЛА

(весільна)

Andante non troppo

Кед я мла - ду че - пи - ла, кед я мла-ду че - пи - ла, кур - ка з по-ду
 ле - ті - ла, кур - ка з по-ду ле - ті - ла.

Лемківська пісня характеризується коротким чотирискладовим та довшим шестискладовим нецезурованим колінами, їй властивий a-moll з підвищеними 4, 6, 7 ступеннями, що спостерігаємо і в мініатюрі В. Барвінського, яка звучить наспівно, спокійно, в притишеній динамічній сфері (p, pp). Мелодична лінія проводиться у верхньому голосі правої руки, підтримана акордовими звуками в широкому розташуванні, що дозволяє яскравіше виділяти і прослуховувати її під час виконання.

Лемківські пісні небагатослівні, але їх тривалість у часі пояснюється тим, що співаки любувались у повтореннях, переважно другої частини строфи, що помічаємо і в обробці В. Барвінського. Всі засоби виразності, використані тут композитором, звернені на збереження характерних лемківських ознак та підкреслення сумовитого характеру і змісту пісні про долю жінки. Як писав І. Франко: «А прецінь же між жіночими піснями руського народу стрічаємо дуже багато так сумовитих, так жалібно болющих, розкриваючих нам таку многоту недолі, що, вдумавшись в ті пісні і в те життя, котре їх викликало, ми не можемо не вжахнутись... Особливо замужня жінка винаходить у своїй житні чимраз нові рани і недогоди, на котрі нарікає в піснях.

Кожний, хто звик пильно придивлятися життю народному і особливо слідити його безмірно цікаві духовні прояви, мусить звернути увагу на ті пісні, на ті, сказати по правді, жіночі невольничі псалми» [9].

В. Барвінського теж захоплювали пісні з такою тематикою, одну з яких він і використав у циклі «Українські пісні для фортепіано зі словесним текстом».

У наступній мініатюрі з цієї збірки в основу покладена жартівлива лемківська пісня про кохання «Янчик, Янчик, що бись робив». Знаходимо її в праці «Руські народні пісні з Підкарпатської Руси», зібрані, укладені на мішаний хор Ф. Колесою:

2. Янчик (IV)

Пісні властивий мінорний лад (d-moll), два короткі трискладові пісенні коліна, притаманні жартівливим лемківським пісням, синкопований ритм, який підкреслюється композитором акцентуванням на синкопі. Фортепіанна фактура гомофонно-гармонічного плану із проведенням мелодії пісні в партії правої руки створює враження інструментального акомпанементу і виконується *arpeggiato*. Кожна нота мелодії виділена штрихом *tenuto*, що надає їй значущості та гумористичного характеру.

37. ЯНЧІК, ЯНЧІК, ЩО БИСЬ РОБИВ

Moderato

Ян - чік, Ян - чік, що бись ро - бив, Ей - я, Го - я!

Ей, кед би ме - не дру - гий лю - бив, чу - га - я!

The image shows a musical score for a piece titled 'Янчик, янчик, що бись робив'. It consists of two systems of music. The first system has a tempo marking 'Moderato' and a dynamic marking 'mf'. The lyrics are 'Ян - чік, Ян - чік, що бись ро - бив, Ей - я, Го - я!'. The second system continues the melody with the lyrics 'Ей, кед би ме - не дру - гий лю - бив, чу - га - я!'. The score is written for voice and piano accompaniment.

«Мініатюри на лемківські теми» написаний у 1932 році до 60-річчя від дня народження вчителя В. Барвінського, професора В. Курца. На жаль, друком вийшла тільки остання п'єса циклу – «Марш», видана дослідницею творчості В. Барвінського, проф. С. Павлишин у 1988 році. Перші дві п'єси «Пісня без слів» та «Колискова» – в рукописному варіанті (рукопис копієста панни Юзькевич (Львів, 1930-ті рр.) із колекції Р. Савицького) були люб'язно надані авторці відомим бібліографом-музикознавцем зі США Р. Савицьким-молодшим, сином славного львівського піаніста Романа Савицького. Вищевказані п'єси супроводжувалися рукописним коментарем одного з кращих українських музикознавців В. Витвицького, який, зокрема, зазначав: «До постання цього циклу міг причинитися незвичайний успіх, яким втішалися давніше написані «Мініатюри на українські народні пісні». Їх виконували численні піаністи, їх включено в педагогічний репертуар, вони появлялися різними виданнями...» [3].

Якщо цикл «Шість мініатюр на українські народні теми» був написаний здебільшого з метою збагачення педагогічного репертуару, то «Мініатюри на лемківські теми» – це фактурно багатші, технічно складніші та розгорненіші твори.

Одна з п'єс циклу – «Колискова» – на думку В. Витвицького «... перекликається з «Колисковою» піснею з першого циклу («Заколисна пісня» з циклу «Шість мініатюр» – О. Н.), тільки що тут вона набагато ширша й багатша засобами».

Написана мініатюра на тему лемківської колискової пісні «Люляй, люляй, колишу тя» [6], перейнятої духом української мелодики. В тексті проглядається любов матері до дитини, але відчутні соціальні мотиви:

Люляй, люляй, колишу тя,
Скоро й уснеш, зохаблю тя;
Прикрию тя пеленами,
Сама піду долинами.

Записана колискова Ф. Колессою в с. Ганчова від Теодори Вандзіляк та використана В. Барвінським у фортепіанному творі в первісному вигляді.

À B, À B, À B, À B, À B, À B, 4 (4 + 4) Ганчова.

Andantino. 3

454. Люляй, люляй, ко-ли-шу тя, Ско-ро й у-снеш, зо-ха-блю тя,

Прикри-ю тя пе-ле-на-ми, Са-ма пі-ду до-ли-на-ми.

Приколискова п. Сп. Теодора Вандзіляк.

The image shows a musical score for a piece titled 'Люляй, люляй, колишу тя'. It is marked 'Andantino' and has a 4/4 time signature. The score is numbered 454. The lyrics are 'Люляй, люляй, ко-ли-шу тя, Ско-ро й у-снеш, зо-ха-блю тя, Прикри-ю тя пе-ле-на-ми, Са-ма пі-ду до-ли-на-ми.' The score is written for piano accompaniment.

Мініатюра написана в тричастинній формі, тема пісні проводиться тут тричі. Мелодія лемківської колискової завжди звучить у верхньому голосі правої руки. Перша частина твору з'єднується з середнім музичним матеріалом, спорідненим зі вступом.

Тема в середній частині зазнає ладово-тональних змін і, модулюючи, переходить до репризи, яка нагадує перше проведення. В цьому творі простежується тематична арка між вступом та невеликою кодою, що зберігає цілісність твору. Для лемківських пісень притаманне виконання головної мелодії із підголосками, коли вони то вторують головній мелодії у терцію, то зливаються в унісон. Таке поліфонічне мереживо голосів в терцію до основної теми, або терцеве проведення середніх голосів чотириголосої фактури п'єси застосовує В. Барвінський у «Колисковій». Композитор, підкреслюючи архаїчні ознаки лемківської мелодії, вводить в текст також чимало агогічних відхилень, *rubato*, залишає властиві темі форшлаги. У другій частині твору В. Барвінський застосовує змішування розмірів 3/4 + 2/4. Хвилеподібна динамічна шкала твору від *pp* до *mp* підтримує заколисуючий характер пісні, хоча у двох останніх тактах коди відчувається стрімке динамічне наростання від *pp* до *ff* на останньому звуку, що власне і підкреслює драматизм соціальних ноток, які звучать у тексті лемківської колискової пісні «Люляй, люляй, колишу тя».

Завершується цикл «Мініатюр на лемківські теми» «Маршем». І це, напевно, не випадково, бо композитор намагався показати нам не тільки красу народної пісні, глибину її змісту, але й життєрадісність, бадьорість, гумор. Саме таким є «Лемківський марш», який був одним з улюблених творів композитора.

«Лемківський марш» – мініатюра яскравого характеру, заснована на жартівливому лемківському мотиві «Не било то яко влони, били ябка на яблони»:

Не било то яко влони,
Били ябка на яблони.
Били велки, били мали,
Горішняньски дівки стари.
А нижняньски молодиці,
Мають гемби солодисі.
Як паробок поцілує,
До тижня ся облизує.

Знаходимо її мелодію та слова у збірнику пісень майже невідомого збирача лемківського фольклору, священика Никифора Лещишака із с. Білична Грибівського повіту на західній Лемківщині, записаному понад сто років тому і тоді ж підготованому до друку І. Франком [7]. Згодом у цьому регіоні мелодії народних пісень записував Ф. Колесса і ця лемківська пісня з незначними текстовими змінами є і у праці «Народні пісні з Галицької Лемківщини»:

Ä Ä, Ä Ä_n (BBC)^{refr.} 2 (4 + 4)_n (6 + 6 + 3)^{refr.} Андріюка.

Andantino. Duo: 4

566.

1. Не би-ло то, я-ко вло-ни, Бя-ли яб-ка на я-бло-ни, ля-ля-ля, ля-ля-ля, ля-ля-ля, ля-ля-ля, ля-ля-ля!

Си. М. Головач з дівчатами.

Не било то, яко влони,
Били ябка на яблони,
Ля-ля-ля, ля-ля-ля, ля-ля-ля,
Ля-ля-ля, ля-ля-ля!
Били ябка і ябчата,
Били дівки і дівчата.
Били велки, били мали,
На Милику дівки стари.
А в Андрівці молодіцьки,
Мають гемби солоденьки.
Як їх хлопці поцілуют,
До тижня ша облизуют.
Сене єден поціловал,
До тижня ша облизовал.

Записана вона у с. Андріївка від М. Головач та місцевих дівчат.

Композиція В. Барвінського, написана у тричастинній формі, має підкреслений народний характер, що найбільше виявляється у ритмі. Початковому мотиву теми притаманний пружний, урочистий, маршовий характер з низхідним і висхідним квартовим ходом, а в заключній частині наспіву (*poco più leggero*) з'являється типова «лемківська» синкопа, вносячи жартівливі нотки у маршовий поступ. Цей повторюваний мотив проходить через увесь твір. Два такти теми звучать у унісон, далі вона збагачується акордовими звуками і вже друге проведення теми у першій частині насичується альтерованими акордами та збільшеними тризвуками:

МАРШ МАРШ
з «Лемківської сюїти» из «Лемковской сюиты»

Marciale

Тема середньої частини мініатюри стає наспівнішою і протяжнішою. Поступово фактура ускладнюється, і важливим засобом розвитку стає гармонія – постійні альтерації, модуляційні відхилення. Кульмінаційні квартові ходи, що охоплюють майже весь діапазон фортепіано на тлі глибоких басів, доповнені педаллю, проводять розвиток до початкової теми в акордовому викладі. У третій частині твору основна мелодична лінія носить енергійний, бадьорий характер (*vigoroso*), композитор виділяє акцентами «лемківську» синкопу, а повнозвучні тризвуки та їх обернення звучать *marcatissimo*. Вся ця безупинна акордова хвиля (*ff*) переростає у невелику коду, де початковий мотив основної теми у швидкому темпі (*più mosso*) завершується збільшеним тризвуком, а стрімкий рух у правій і лівій руці розкладеними тризвуками завершує композицію. «Лемківський марш» є дуже важким для виконання у плані технічної складності та досить швидкого темпу.

В. Витвицький, характеризуючи даний цикл, писав: «Як одне ціле «Мініатюри на лемківські теми» займають доволі важливе місце у спадщині Василя Барвінського. Вони – один з прикладів органічного проникнення композитора у багатий світ народної творчості. Вони показують його вміння продовжувати і збагачувати думки і почуття, закладені в народній музиці».

Висновки. Отже у своїй композиторській діяльності Василь Барвінський не уявляв професійної музики, відірваної від фольклорних джерел. Національний український елемент присутній у його творчій спадщині не тільки узагальненим характером, але й частим використанням народнопісенних зразків. У фортепіанних творах автор також використовував широку жанрову палітру лемківських мелодій, методом прямого цитування, майстерно опрацьовані декоративно багатою поліфонічною фактурою, колористичною гармонією, з дотриманням ладотональних властивостей лемківського фольклору. Створення таких та інших композицій сприяло збереженню цікавого і самобутнього пласту української пісенної культури, а також збагаченню української музики непересічними високохудожніми творами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барвінський В. Беля Барток у Львові // Українська музика, 1937. – №5–6.
2. Барвінський В. Листи до матері від 2. 12. 1908 р. Прага // Рукописний відділ ЛНБ ім. В. Стефаника, Барв. 93, п. 14.
3. Витвицький В. Мініатюри на лемківські теми Василя Барвінського. – Рукопис.
4. Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини // Етнографічний збірник. – Т. XXXIX–XL. – Львів, 1929.
5. Колесса Ф. Названа праця. – С. 55.
6. Колесса Ф. Названа праця. – С. 189, 389.
7. Лещишак Н. Стоїть липка в полі / Упорядкування М. Мушинки. – Едмонтон (Канада), 1992.
8. Людкевич С. Галицько-руські народні мелодії // Етнографічний збірник. – Т. XXI–XXII. – Львів, 1906, 1908.
9. Франко І. Студії над українськими народними піснями // Франко І. Зібрання творів у 50 тт. – Т. 42. – К., 1980.
10. Франко І. Жіноча неволя в руських піснях народних // Франко І. Зібрання творів у 50 тт. – Т. 26. – К., 1980. – С. 211.