

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка

Г. П. Голяка

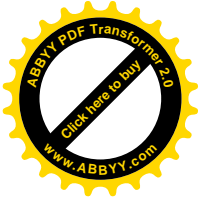
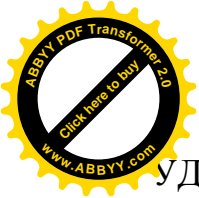
**«ДИТЯЧА СЮІТА № 3 "УКРАЇНСЬКА"»
ДЛЯ БАЯНА ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО**

**Методичні рекомендації
до вивчення в класі спеціального музичного інструмента
(баян, акордеон)**

Суми

Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка

2011



УДК 786.8:78.083.1–053.2(075.8)

ББК 85.316:85.315.3я73

Г 60

Друкується відповідно з рішенням редакційно-видавничої ради
Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка

Рецензенти:

О. В. Михайличенко – доктор педагогічних наук, професор Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка;

Є. О. Іванов – кандидат мистецтвознавства, доцент Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка

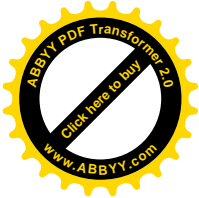
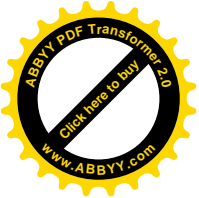
Г60 «Дитяча сюїта № 3 “Українська”» для баяна Володимира Зубицького :
методичні рекомендації до вивчення в класі спеціального музичного інструмента (баян, акордеон) / Г. П. Голяка. – Суми : Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011. – 28 с.

Методичні рекомендації з дисципліни «Основний музичний інструмент», укладено для виконання практичної та самостійної роботи студентами музичних спеціалізацій факультетів мистецтв педагогічних вузів, музичних навчальних закладів II–IV рівнів акредитації, музичних шкіл. До розгляду обрано цикл п'єс для баяна «Дитяча сюїта № 3 “Українська”» сучасного українського композитора Володимира Зубицького. В процесі методико-теоретичного аналізу виявляються особливості музичної мови, новаторство фактурних рішень, розглядаються складнощі виконавських завдань, надаються методичні поради щодо шляхів їх подолання.

УДК 786.8:78.083.1–053.2(075.8)
ББК 85.316:85.315.3я73

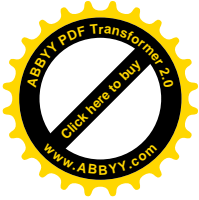
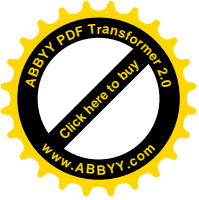
© Голяка Г. П., 2011

© Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011



ЗМІСТ

Передмова	4
I. Організаційно-методичний розділ	6
II. «Дитяча сюїта № 3 “Українська”»: історичні передумови створення	9
III. Методико-виконавський аналіз «Дитячої сюїти № 3» для баяна соло Володимира Зубицького	13
IV. Зміст самостійної роботи студентів	21
V. Навчально-методичне забезпечення	22



ПЕРЕДМОВА

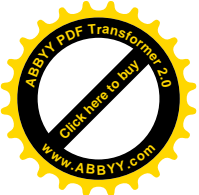
Оригінальна баянна література є важливою складовою сучасного педагогічного репертуару. Особливе місце тут займають твори українських композиторів. Вони широко використовуються в навчальному процесі, нерідко їх включення до виконавських програм є необхідною умовою виступу на різного рівня конкурсах та фестивалях. Незважаючи на велику зацікавленість музикою вітчизняних авторів методичних розробок, щодо таких творів, існує дуже мало. Проте такі нотатки, на нашу думку, вкрай необхідні і, сподіваємося, будуть запитані в навчальному процесі як викладачами, так і тими хто навчається мистецтву баянної гри.

У мистецькому просторі сьогодення музика сучасного українського композитора Володимира Зубицького (1953)¹ визначається особливою популярністю. Вона звучить з концертної естради, має свого слухача, активно використовується в педагогічній практиці. Композитор плідно працює у створенні творів, для початківців, для середньої ланки навчання, а також для концертуючих виконавців, баяністів-віртуозів, які володіють найвищою технічною майстерністю. Такі твори автора, як Концертні партити в стилі джазової імпровізації №1 (1978) та №2 (1990), Карпатська сюїта (1975), Соната №2 «Слов'янська» (1986), «Фрагменти концерту Omaggio ad Astor Piazzolla» (1999) вважаються бестселерами сучасного баянного світу, а «Болгарський зошит» (1987) вже давно став хрестоматійним твором у педагогічному репертуарі² баяністів.

Значне місце посідають твори композитора у сучасному конкурсному репертуарі. Вони звучать на таких баянних змаганнях світового рівня, як «Кубок Світу», «Гран – прі», «Фогтландські дні музики», «Трофей світу», «Сіта ді Кастельфідардо», «Премія міста Ланчано», «Премія міста Монтезе», «Libertango», «Кубок Півночі», «Кубок Кривбасу», «Ассоholiday», знаходять свого виконавця в усіх без винятку конкурсних змаганнях баяністів та акордеоністів в Україні.

¹ З 1995 року Володимир Зубицький разом зі своєю родиною проживає в Італії у місті Пезаро.

² У середовищі баяністів сюїта одержала назву “Зошитів”, ймовірно з огляду на те, що п’єси цього циклу, як аркуші з альбому, можуть виконуватися окремо.



Творчість В. Зубицького плідно вивчається у вітчизняному мистецтвознавстві. Серед робіт слід назвати дисертаційні дослідження «Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького» (А. Гончаров), «Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару» (Г. Голяка), праці, в яких аналізувалися твори композитора різних жанрів, зокрема, симфонічні (М. Гордійчук¹, О. Зінькевич²), хорові (Ю. Чекан³), бандурні (Н. Морозевич⁴).

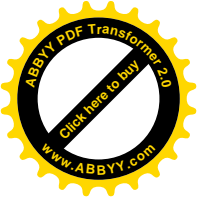
Незважаючи на активне дослідження творчості композитора, значна частина його доробку залишається поза увагою науковців. Тому вивчення «Дитячої сюїти № 3 “Українська”» виявляє сьогодні свою *актуальність* в процесі навчання грі на баяні.

¹ Гордійчук М. М. Успіх Зубицького // Культура і життя. – 1981. – № 25.

² Зінькевич Е. С. Динамика обновления: Укр. Симфония на соврем. этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – нач. 80-х годов). – К. : Муз. Україна, 1986. – 184 с.

³ Чекан Ю. І. Про два принципи організації образу світу на прикладах української музики 1970–80-х р.р. // Українське музикознавство. – К., 1991. – Вип. 26. – С. 96–98.

⁴ Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво”. – Одеса, 2003. – 16 с.



I. ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНИЙ РОЗДІЛ

Зміст навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент».

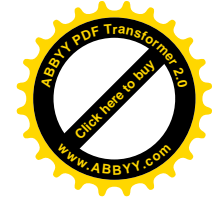
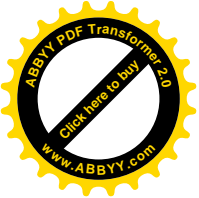
Освоєння музичного інструмента є важливою складовою усього комплексу підготовки висококваліфікованого вчителя музики загальноосвітньої школи. Відповідно до галузевих стандартів, а також розроблених робочих навчальних планів Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, курс «Основний музичний інструмент» вивчається в I–VIII семестрах і має статус нормативної дисципліни.

Форма навчання	Курс	Семестр	Загальне навантаження		Кількість годин						Курсова робота	Залік	Іспит
			Кредити ECTS	Години	Аудиторні заняття				Індивідуальна робота студента	Самостійна робота студента			
					Всього	Лекції	Лабораторні роботи	Практичні заняття					
денна	1–4	1–8	15	540	448	–	–	448	–	232	–	2, 4, 6, 8 семестри	3, 7 семестри

Всього на вивчення дисципліни відведено 540 годин. З них практичні заняття займають 448 год., на самостійну роботу планується 232 год.

Вид навчальної роботи	ЗАГАЛЬНИЙ ОБСЯГ ГОДИН ПО СЕМЕСТРАХ	
	I–VII семестр	VIII семестр
Аудиторні (практичні)	40 год.	28 год.
Самостійна робота	30 год.	22 год.

Мета курсу полягає у вихованні широко освічених майбутніх вчителів музики, які в достатній мірі володіють навичками гри на музичному інструменті, здатні розкрити художній зміст творів за допомогою відповідних засобів музичної виразності, мають необхідні навички самостійної роботи, готові до практичної виконавської та педагогічної діяльності.



Серед основних **завдань** курсу:

- опанування різноманітного художнього репертуару, постійне розширення (перш за все дитячого), створення репертуарного фонду для майбутньої роботи;
- опанування найбільш типових рис музики різних стилів, епох, національних шкіл, художніх напрямів;
- досягнення студентами такого рівня фахової підготовки, який дозволить професійно використовувати баян, акордеон на уроках музики в загально-освітній школі та в позакласній роботі.

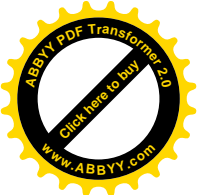
Формами підсумкового контролю є залік в 2, 4, 6, 8 семестрах та іспит в 3 і 7 семестрах.

Система оцінювання. Кількість залікових модулів – 4. Заліковий модуль складається з двох змістовних. Кожний змістовний модуль закінчується академічним концертом. Академічний концерт оцінюється мінімум 30, максимум 50 балів. Екзаменаційна оцінка складається як підсумок зимового та літнього виступу студента на академічному концерті.

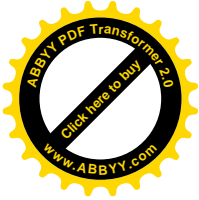
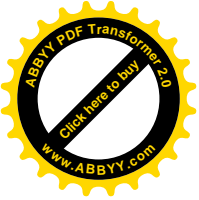
Згідно актуальної робочої програми з навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент» (баян, акордеон), яка розроблена на кафедрі музично-інструментального виконавства, пропонується **орієнтовний список творів**. Серед творів великої форми (сонатин, сонат, сюїт) укладач програми¹ рекомендує до вивчення опуси В.Зубицького: «Карпатську сюїту» та Сонату №2 «Слов'янську», а з поміж концертів, фантазій, картин (оригінальна література) вказує на виконання музики В. Зубицького – Партит в стилі джазової імпровізації №1 і № 2.

Обрана до розгляду «Дитяча сюїта № 3 “Українська”» може бути включена до педагогічного репертуару як твір великої (циклічної) форми, або окрема з її частин – як п'єса (мініатюра) в курсі навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент» при підготовці фахівців кваліфікаційного рівня бакалавр (6.020204), спеціаліст (7.02020401), магістр (8.02020401) спеціальності «Музичне мистецтво» напряму «Мистецтво» (0202) денної та заочної форми навчання.

¹ Укладачем програми є доцент кафедри музично-інструментального виконавства СумДПУ ім. А. С. Макаренка Зуєв П. К.




В окремих випадках (коли студент має достатню базову підготовку як виконавець-інструменталіст) одна або декілька частина цього музичного твору, як п'єса, можуть бути використані в курсі навчальних дисциплін «Додатковий музичний інструмент» (6.020204 «Музичне мистецтво») і «Гра на музичному інструменті» (6.020202 «Хореографія»).



II. «ДИТЯЧА СЮІТА № 3 “УКРАЇНСЬКА”»: ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ СТВОРЕННЯ

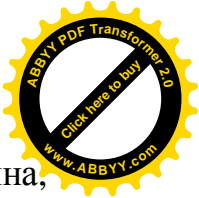
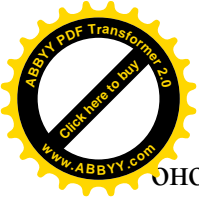
Звернення Володимира Зубицького до жанру сюїти певною мірою було зумовлене даниною існуючим в той час пріоритетам у сфері баянного педагогічного репертуару. У 1950–80-х роках виникає ціла низка оригінальних циклічних творів для баяна. Так, у 1951 році пише свою «Сюїту» О. Холмінов. Наступною стає «Російська сюїта» Г. Шендерьова (1959). У 1965 році з’являється «Камерна сюїта» В. Золотарьова. Паралельно працює М. Чайкін, який створює «Концертну» (1962), «Українську» (1970), «Поліфонічну» (1977) сюїти. Протягом 1975 року завершують свої цикли А. Тимошенко («Російська сюїта») та В. Семенов («Болгарська сюїта»). Останній згодом видає «Дитячу сюїту» (1982)¹.

Серед названих творів особливе місце належить шести Дитячим сюїтам В. Золотарьова (1968-1974). За висловом В. Зубицького, з сучасних композиторів, що найбільш позитивно вплинули на його творчість, він називає саме Владислава Золотарьова. «Завдяки його музиці, – зізнається В. Зубицький, – я відкрив для себе новий інструмент,... став щасливим свідком зародження баяна як академічного інструмента»². Слід сказати, що творчість видатного російського композитора-баяніста В. Золотарьова (1942-1975) стала важливим етапом у розвитку баянної педагогіки. Його фактурно-блискучі, відзначені ефектними сонористичними знахідками твори для баяна, отримали широку популярність у педагогічній практиці. Написані у 60-70-х роках, вони значно розширили репертуар сучасного концертного баяна. У Партиті, Другій і Третій сонатах, шести Дитячих сюїтах «у повній мірі розкрилися художні достоїнства нового типу інструмента, який став яскравим представником камерно-академічної сфери музичного мистецтва»³. Нова, до того часу не відома баяну образна сфера вимагала стилістичного

¹  Наведений перелік не охоплює усі твори сюїтного жанру, написаних в зазначений період. До нього включені тільки найбільш відомі баянні сюїти.

² Зубицький В. Д., Семешко А. А. Диалог о времени и мастерстве. – К. : Ассо-орус Publishers, 2003. – 40 с., с. 7.

³ Имханицкий М. И. Предисловие к антологии литературы для баяна // Антология литературы для баяна : [нотное издание]; сост. Ф. Липс, А. Сурков. – М. : Музыка, 1984. – ч. 1. – С. 3–5., С. 4.



оновлення. У творах В. Золотарьова вперше були використані серійна, додекафонна техніки, різні сонористичні прийоми (кластери, кластерне гліссандування, ритмізація руху міхом, тремоло, рикошети, вібрато й та ін.).

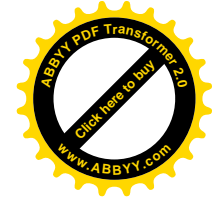
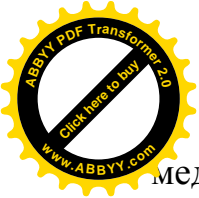
Як концертуючий виконавець Володимир Зубицький усвідомлює, що освоєння сучасного, насиченого складною музичною мовою, нестандартними засобами гри репертуару є непростим завданням для музиканта. Інтерпретація музики сьогодення потребує як технічної досконалості, так і багатьох інших професійних умінь. Як зазначає Л. Баренбойм, «істинний композитор (у тому числі, який пише для дітей і юнацтва) іде і повинен іти дещо попереду того, до чого вже дійшла масова свідомість і що уже стало стійким і спрощеним»¹. Введення молодих музикантів у світ сучасного мистецтва В. Зубицький здійснює через створення циклів призначених саме для них.

У мініатюрах для початківців композитор нерідко звертається до фольклорних джерел. У нескладних п'єсах збірки *«Українські танці»* (1995) він використовує мелодії відомих українських пісень *«Коло мої хати зацвіли блавати»* (№1), *«А ми просо сіяли»* (№3), *«Ой Марічко»* (№5) та інші. Мініатюри циклу *«Три п'єси у народному стилі»* (1994) спираються на жанри веснянки, колискової, плясової. На важливості існування саме такого репертуару наголошував Г. Нейгауз: «Робота над художнім образом повинна починатися одночасно із початковим навчанням... для цього особливо рекомендується користуватися народними мелодіями, у яких емоційно-поетичне начало виявляється набагато яскравіше, ніж навіть у найкращих інструктивних творах для дітей»².

Свою Першу дитячу сюїту В. Зубицький написав на початку 1970-х років, коли був ще студентом Московського музичного училища ім. Гнесіних та присвятив М. Різолі. Написана ще досить традиційними засобами, вона стала першим кроком у пошуках нової музичної мови, яка у повній мірі виявилася у великих концертних творах композитора (*«Слов'янській сонаті»*, *«Шести*

¹ Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. – Л. : Сов. композ., 1979. – 352 с., с. 28.

² Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М. : Музыка, 1988. – 240 с., с. 18.



медитаціях по Ш. Бодлеру» (1988), «Фатум» сонаті (2000) та інших).

За спогадами В. Зубицького, саме до цього періоду відносяться його свідомі спроби на композиторській ниві. Із вдячністю маестро пригадує свого училищного викладача – добре відомого баяніста В. Мотова, який зацікавлено і доброзичливо підтримував цю сферу діяльності, був першим професійним наставником композитора-початківця. Дитячу сюїту №1 В. Зубицький вперше виконав на вступному іспиті з фаху до Київської консерваторії по спеціальності баян (1971)¹. Надалі вона поповнила репертуар концертуючих баяністів, зокрема, була включена в збірку «Грає Володимир Бесфамільнов» (Москва, 1983).

Образна яскравість циклу робить його привабливим для виконання. Як зазначає І. Алексєєв: «Розуміння художнього твору знаходиться у тісному зв'язку з емоційним відголосом виконавця на зміст твору. Учень буде любити тільки ті твори, образи яких йому зрозумілі і активно діють на його емоції»². Зручність, «баянність» фактурного викладу Дитячої сюїти №1 надає можливості її вивчення найбільш підготовленим учням музичних шкіл, спеціалізованих дитячих музичних шкіл, студентам перших курсів музичних училищ.

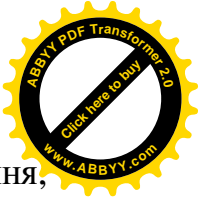
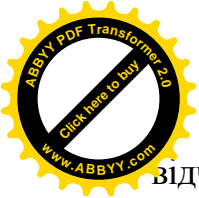
До наступних дитячих сюїт, композитор повертається тільки через п'ятнадцять років після написання Першої: у 1987 році він створює Другу і Третю дитячі сюїти та «Болгарський зошит». Активна, жива ритміка, що виявилася вже в Першій дитячій сюїті знайшла продовження в «Українській». Слід зазначити, що взагалі пошуки у сфері ритму є однією з найважливіших рис музики ХХ століття. Так, О. Мессіан визначає, що «ритмічна музика та, що нехтує повторення, квадратність і симетричне ділення, яка надихається природними рухами, вільними і нерівними по тривалості»³. Її мета – «відчуття слухачем потрясіння, шоку від того як це гарно, усвідомлення, що музика його зворушує»⁴. Виховання сучасного

¹ У 1972 році В. Зубицький вступив до композиторського факультету Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського.

² Алексєєв І. Д. Викладання гри на баяні : навч. посіб. – К. : Держ. видав. образотв. мистецтва і муз. літератури, 1957. – 144 с., с. 28.

³ Мессіан О. Я отдаю предпочтение ритму: Оливье Мессиаан в беседе с Клодом Самюэлем // Музыкальная академия. – 2003. – № 3. – С. 214 – 220, С. 214.

⁴ Там же, С. 218.



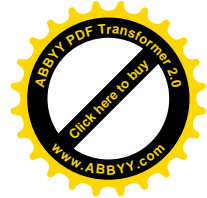
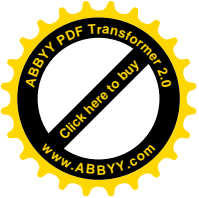
відчуття ритму, який є основним компонентом музичної мови сьогодні, становить головне завдання виконавця.

Необхідно згадати, що у більшості баянних творів педагогічного репертуару 60–70-х років застосування періодичної ритміки вважалося типовим, особливо в жанрі народної обробки. Це було обумовлено тим, що сама природа фольклорного музикування пов'язувалася з простим ритмовим дробленням. Застосування неординарних ритмічних формул у поєднанні з українським мелосом стало тим новим, що характеризує сучасний стиль В. Зубицького. На початковому етапі вивчення творів композитора така ритміка видається складною. Проте у процесі опанування матеріалу виявляється, що майстерно вплетена в музичну тканину, вона виявляється доступною для «освоєння» молодими виконавцями.

Написані для багатотембрового готово-виборного баяна Дитячі сюїти мають багато фактурних знахідок. Поліплановість звукових прошарків (часто трьохголосся, у якому кожний з голосів має свою окрему лінію розвитку) розкриває нові яскраві темброві можливості інструмента. Збагаченню барвної палітри сприяють й ретельно виписана автором реєстровка, фактурна та гармонічна насиченість, широке використання таких баянних прийомів гри, як різновиди вібрато, тремоло міхом, гліссандо. Хоча певні з них і викликають складнощі у виконанні, проте блискуче знання баяна дозволяє авторові розташувати фактурні комплекси максимально зручно.

За визначенням О. Міщенко, «багатоплановість та звукова перспектива – це не штучне виділення головного голосу, а раціональна збалансованість фактурних пластів, що створює ефект стереофонічності, коли ми ясно чуємо кожну фактурну лінію на одній із клавіатур баянів та їх одночасне злиття в багатшаровий, об'ємний, барвистий моноліт»¹.

¹ Міщенко О. В. Перекладення музичних творів для дуету баянів : навч.-метод. посіб. [для студ. середніх та вищих муз. закладів]. – Харків : Крок, 2000. – 254 с., с. 36.



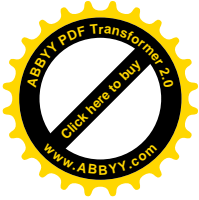
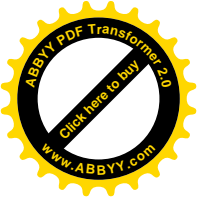
ІІІ. МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ «ДИТЯЧОЇ СЮЇТИ № 3» ДЛЯ БАЯНА СОЛО ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО

Третю дитячу сюїту характеризує надзвичайне ритмічне різнобарв'я. Композитор присвятив її своєму першому вчителю Олександру Усатюку і дав підзаголовок «Українська». Наче вихоплені з народного музикування, елементи тематизму фольклорних першоджерел розгортаються тут в перемінних розмірах, синкопованих формулах, фактурному розмаїтті. Слід зазначити, що жанр традиційної народної обробки для баяна ніколи не приваблював В. Зубицького. Як зізнається композитор-баяніст у одному зі своїх інтерв'ю, «от чого я практично ніколи не грав на естраді – це баянних обробок народних пісень і танців... це було і залишається моєю непохитною позицією»¹.

П'єси п'ятичастинної Третьої сюїти розташовані за принципом контрасту. Повільна «Пісня» – прелюдія розпочинає цикл. Написана в простій тричастинній формі зі вступом вона визначається характерними рисами думного епосу. Орнаментально-мелізматичний заспів – «заплачка», звуко-висотний діапазон якого охоплює три октави, відкриває твір.

Інтонаційно проста, викладена в натуральному мінорі тема «Пісні» обертається в обсязі квінти. Її акордовий супровід, поданий в синкопованому ритмічному остінато, створює, з одного боку, гармонічну застиглість,

¹ Зубицький В. Д., Семешко А. А. Диалог о времени и мастерстве. – К. : Аско-орус Publishers, 2003. – 40 с., с. 15.



Più mosso, marziale

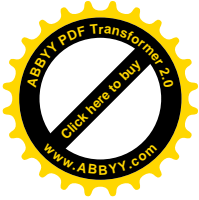
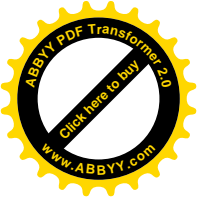
The image shows a musical score for piano. The top staff is in treble clef and contains a melody with various ornaments and dynamics. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line. The tempo and mood are indicated as 'Più mosso, marziale'. Dynamic markings include 'f faceto' and 'sonore'. A box with the letter 'B' is located below the bass staff.

одноманітність, з іншого, – ефект пульсуючого руху. Середній розділ (*più mosso, marziale*) – марш – за образним змістом відповідає спогаду про військові події.

Варійована реприза повертає початковий музичний матеріал. Синкопований супровід перетворюється тут на мірний рух шістнадцятками. Він сполучається із хроматичним підголоском, що лине «над мелодією», яка залишається у середньому прошарку фактури. Таке фактурне вирішення створює ефект об'єму звучання. Використане наприкінці п'єси «*vibrando*» (раніше застосоване композитором в Дитячій сюїті №1), асоціюється з розчиненням видимої картини.

Хоча за фактурними засобами і характером інтонування «Пісня» є досить традиційною, робота над нею стане новим щаблем зросту учня музичної школи. Труднощі складатимуть: мелізматика (трелі, морденти), часта зміна ритмічних формул (синкопи, пунктир, рівні тривалості), подвійні ноти, темпові зміни (середня частина), використання виборної системи.

Наступна скерцозна «*Жартівлива*» визначається різнобарвною ритмікою, широкою штриховою палітрою, сонористичними ефектами. У ній композитор використовує тему української народної пісні «Ой ходила дівчина бережком». Жвавий, рухливий характер п'єси загострюється метро-ритмічною мінливістю, яка виявляється вже на початку мініатюри (5/8; 2/4; 5/8; 7/16; 2/4; 2/8). Неординарне гармонічне рішення тематичного матеріалу: на C-dur-ний колорит первісно викладеної в терцію без супроводу мелодії несподівано накладається f-moll-ний акомпануючий прошарок, створює терпку барву звучання.



Allegretto

mp articolato *staccato*
M

Слід зазначити, що в «Жартівливій» композитор застосовує майже увесь арсенал прийомів гри: non legato, staccato, marcato, tenuto, glissando, акценти, вібрато, тремоло міхом. Яскравого тембрального колориту він досягає засобом контрастного зіставлення різних регістрів (максимально верхній та низький діапазон звучання). Наприкінці п'єси за рахунок подрібнення тривалостей (тріольне, квартальне тремоло) рух прискорюється. У такий засіб автор підводить до кульмінації (marcato < ff), після якої «театральним» ефектом завершує мініатюру: елемент тематичного зерна, що звучить на „p” у високому регістрі третьої октави протиставляється кластерам (“sff” “fff”) низького діапазону. Важливо зазначити, що у верхній теситурі звучність баяну є занадто тихою, що обумовлюється природними якостями інструмента. Як пише М. Різоль, «слід мати на увазі, що високий регістр на баяні звучить слабше за низький та середній»¹. Тому “p” у розташуванні третьої октави буде значно тихшим за вказаний нюанс. Гіперконтраст заключного епізоду підсилюється окремою регістровкою кожного з мотивів. Останній такт мініатюри відтворює ефект луни (“pp”), що світлим vibrando (C-dur) віддається у челестовому регістрі.

Яскраво характеристична «Жартівлива» вимагає від виконавця володіння крупною штриховою технікою. У подвійних нотах, акордах, тремоло міхом слід намагатися досягти чіткої вимови. Саме досконалість у володінні цими прийомами дозволить баяністу відтворити скерцозний, сповнений світлого народного гумору, стихії веселоців, характер п'єси. Як зізнається В. Зубицький в інтерв'ю 2005 року, настанову на створення саме такої музики він отримав від

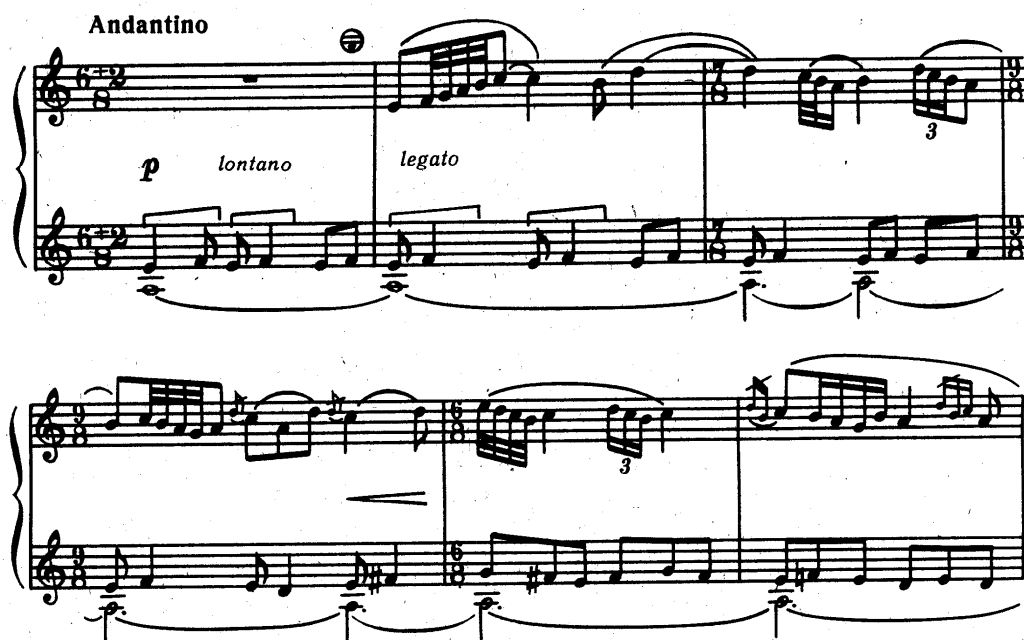
¹ Різоль Н. И. Очерки о работе в ансамбле баянистов (На основе опыта квартета баянистов Киевской филармонии) / Н. И. Різоль ; общ. ред. Н. Я. Чайкина. – М. : Сов. композитор, 1986. – 224 с., с. 96.

свого батька, який заповідав синові, не дивлячись ні на що, писати веселу музику.

Оскільки «в ній найбільше мають потребу люди. Вона є енергетично цінною»¹.

«Турецький танець», який є третім номером циклу, представляє орієнтальну тему в українській культурі. Композитор розкриває її наче у подвійній призмі: з одного боку, ця тематика притаманна національному мистецтву (можна згадати «Запорожець за Дунаєм» Г. Артемовського), з іншого, – В. Зубицький веде певний діалог з В. Моцартом, рондо «alla turka» якого є яскравим прикладом звернення до орієнтальних образів. Основна тональність (a-moll), форшлаговані елементи орнаменту (барабанчики) «Турецького танцю» є алюзією на моцартівську фортепіанну сонату A-dur (K.Nr.331).

Проте це не є стилізацією. Відштовхуючись від ідеї геніального австрійця, В. Зубицький створює свій танець «alla turka», який, на відміну від відомого «турецького маршу», характеризується витіюватістю мелодичного малюнку, що саме й перетворює його на танець. Поміщений в «Українську сюїту», цей музичний образ представляє не щось чуже, але інше, що є також частиною України.



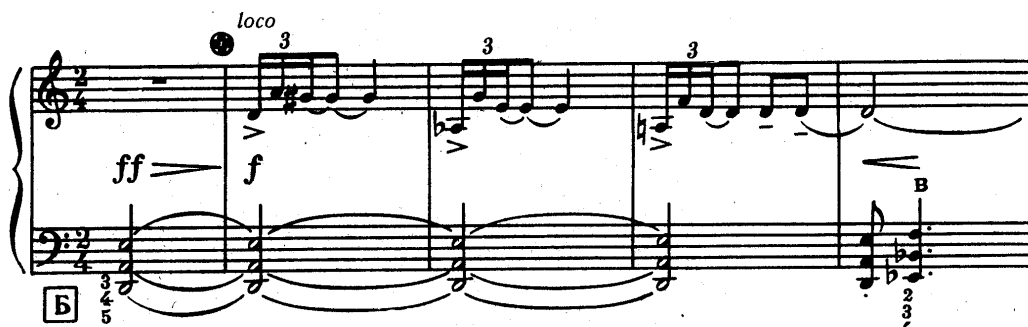
За фактурним викладом мініатюра становить ритмове остінато, на тлі якого вільно розгортається збагачений різноманітною мелізматикою мелодичний голос.

¹ Лесина Ю. В. Трепещущее сердце музыканта // газета Ваш шанс. – Суми, 2005. – №3. – С. 16.

Наче нескінченний у своєму розвитку, ускладнений метричною примхливістю (чергування розмірів: 8/8; 7/8; 9/8; 6/8), він потребує від виконавця кропіткої роботи над інтонуванням та гнучкою ритмікою. Водночас сполучення по-різному згрупованих, самостійних за своїм розвитком звукових прошарків вимагає вибудованості не тільки горизонталі, а й ясності у співпаданні вертикалі.

Останні дві мініатюри, як і в Першій дитячій сюїті, викладені «attassa». Вони утворюють контрастно зіставлену форму і є яскравим фіналом циклу, у якому колористична «Трембіта» сприймається як вступ до запальної «Коломийки».

Національно-характерна «Трембіта» сповнена яскравих динамічних контрастів. Відтворюючи український простір, композитор тут широко використовує звуконаслідувальні прийоми. Імітування трембітових звучань досягається вдало знайденим гармонічним і фактурним рішенням: гучні «порожні» квінтові поєднання (акордова вертикаль з двох квінт), що гудуть в партії супроводу, є основою мелодичної лінії, яка являє характерну інтонацію заклику.



Ефект луни створюється засобом динамічного протиставлення (“f”, “p”) та перегукування в різних регістрах інструмента (верхній, середній) одного музичного матеріалу. Головним завданням виконавця в цій п’єсі є створення особливого колориту, відповідного до образного змісту мініатюри. Просторова атмосфера «Трембіти» природно готує наступну п’єсу циклу, семантика якої також пов’язана з відкритим середовищем.

Коломийка віддавна була яскравим явищем народного побуту. Народжена від танцювальної коломийкової пісеньки, вона йшла шляхом «якнайширшого розгалуження тематики, відображення в тих же лаконічних

формах... такої великої різноманітності життєвих фактів та людських емоцій, які своєю суттю й настроєвістю не вкладаються в звичний діапазон тематики танцювальних пісень і виходять далеко поза властивий їм гумористично-сатиричний спосіб відтворення дійсності»¹. У фольклорі сьогодні цей жанр представлений заснованою на характерній коломийковій формулі (4+4+6) «співанкою-хронікою» на історичну або сучасну тему.

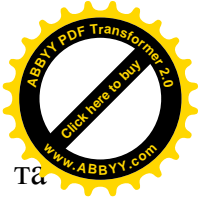
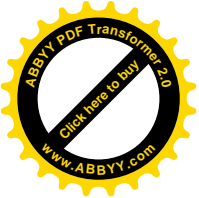
П'єса з однойменною назвою є блискучою токатою, що завершує «Українську сюїту №3». У ній композитор використовує типові риси жанру народного музикування: рухливий темп, чотирнадцятискладну строфу, гостре синкопування, дводольний такт. Твору притаманна також характерна коломийці ритмічна імпровізаційність.



«Перебивки» метричної пульсації створюються засобами протиставлення фактурної щільності (одноголосна та акордова), підкресленим акцентуванням внутрішньо та міжтактових сикоп, використанням численних пауз.



¹ Танцювальні пісні / [упоряд.: О. Дей, М. Марченко, А. Гуменюк] – К. : Наукова думка, 1970. – 802 с., с. 12 – 13.

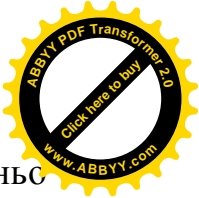
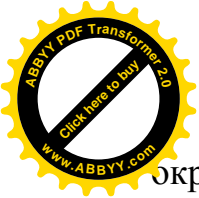


Разом з тим, у мініатюрі автор сміливо застосовує яскраві реєстрові та штрихові ефекти, різноманіття яких включає: staccato, marcato, marcatisimo, legato, legatissimo, tenuto, тремоло міхом. Широка артикуляційна палітра доповнюється й словесними ремарками (leggiero, marcato, sonore, faceto, sereno, ruvido, bruscamente). Спрямовані на підкреслення оригінального коломийкового колориту, вони визначають непередбачувано-мінливий настрій твору. Динамічний план п'єси відбиває мовні нюанси, притаманні жанру. Звукові градації «*Коломийки*» сягають від шепоту (“sub.p leggiero”, “pp”) до раптових голосних вигуків “sub.ff”, “ffff marcatisimo”. Інтенсивність звукового потоку посилюється наприкінці мініатюри, де композитор використовує тріольне тремоло міхом. У стрімкому динамічному наростанні (“sub. mp” – “poco a poco cresc.” – “f” – “sub.ff” – “non dim.” – “ff” – “sfff” < “ffff”) коломийка дістає свого апогею і завершується яскравим ре мажорним ствердженням.

У виконавському плані слід відзначити, що відтворення світлого святкового настрою п'єси є головним завданням баяніста. На шляху досягнення цієї мети є робота над освоєнням різних штрихів та прийомів ведення міху, точністю нюансування, якістю звучання окремих мелодичних побудов і великих частин форми, виховання виконавської витримки в охопленні технічно складного матеріалу.

У цілому, «Дитяча сюїта № 3 “Українська”» розрахована вже на досить підготовленого виконавця. Разом із задачами технічного і звукового плану вона висуває досить складне художнє завдання – відтворення національного у різних його проявах: від далекого минулого, вічного («дума») до сьогодення.

Слід відзначити, що дитячі сюїти Володимира Зубицького не є музикою для початківців. Дитячі за образністю (відсутній негатив), вони є достатньо складними для вивчення в класі ДМШ. Окремо взяті прийоми гри, що використані в цих творах, на певному етапі навчання в дитячій музичній школі можуть бути подоланими. Проте сполучення багатьох специфічних виконавських засобів у межах однієї п'єси, становить перешкоду до включення дитячих сюїт В.Зубицького у репертуар баяністів-початківців. Виконання



Окремих мініатюр з цих збірок може бути доступно тільки достатньо підготовленим учням ДМШ, вихованцям середніх спеціальних музичних шкіл, тому частіше мініатюри з дитячих сюїт входять до переліку «конкурсних» творів цієї вікової групи або до училищного репертуару. Водночас виконання сюїтних циклів, у цілому, ставить інші завдання перед баяністом. Труднощі опанування великої форми, розуміння художньої концепції твору під силу вже зрілим музикантам. Тому в такому об'ємі виконання стає доступним на рівні середніх спеціальних та вищих музичних закладів.

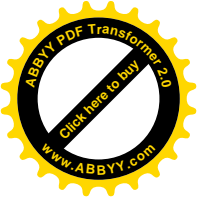
Наведений виконавський та методичний аналіз «Дитячої сюїти № 3» «Українська» Володимира Зубицького довів, що, готуючи майбутнього виконавця, композитор поступово вводить його у світ сучасної гармонії, фактури, специфічних засобів та прийомів гри. При цьому митець долає «одну з найбільш гострих репертуарних проблем: розрив між інтонаційною мовою інструктивної музичної літератури, яку використовують в педагогічній роботі, і мовою сучасної прогресивної музики»¹.

Близька і зрозуміла яскрава образність, створена за допомогою використання виразного тематизму, ритмічної багатоплановості, регістрової барвистості, віртуозних технічних прийомів, масштабних акордових побудов, широкого артикуляційного спектру й т. ін., є запорукою популярності цієї музики у молодих музикантів. Комплекс «знайомого і нового», насиченість творів сучасними баянними звуковими ефектами являються складовими того успіху, який має музика В. Зубицького у значної частини майбутніх баяністів, стає передумовою її включення до виконавського репертуару. На думку М. Степаненка «унікальний талант Володимира Зубицького, який в одній особі поєднав композитора і виконавця, виявляється у тому, що він пише для людей, і тому його твори зрозумілі й доступні слухачеві»², «але при цьому, за визначенням Л. Дичко, всі вони – високопрофесійні»³.

¹ Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. – [2-е изд.]. – Л. : Сов. композ., 1979. – 352 с., с. 28.

² Сікорська І. М. Іронічний співець кнопкового акордеону / І. М. Сікорська // Слово просвіти. – 2003. – № 16 (184). – С. 16.

³ Там же, С. 16.



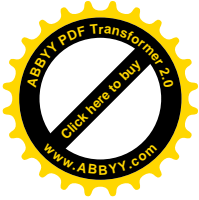
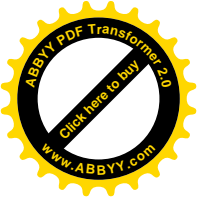
IV. ЗМІСТ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

Контрольні завдання

1. Використовуючи Інтернет ресурс здійсніть огляд творчості композитора, виконавця, диригента, громадського діяча Володимира Зубицького.
2. Прослухайте твір для баяна соло «Фрагменти концерту “Присвячення Астору Пьяццоллі”».
3. Проаналізуйте баянний твір «Болгарський зошит». Окресліть особливості фактури.
4. Познайомтесь з хоровою творчістю В. Зубицького на прикладі хорових концертів «Гори мої» і «Ярмарка».
5. Порівняйте дві виконавські інтерпретації «Сонати № 2 “Слов’янська» для баяна: Юрія Федорова та Костянтина Жукова.
6. Прослухайте концерт для баяна з оркестром «Россініана» і дайте відповідь: що нового привніс композитор в жанр інструментального концерту?
7. За допомогою нотного тексту познайомтесь з «Українськими танцями» для дуэта баянів. Назвіть інші твори композитора для цього складу.
8. Виявіть коло музичних образів в Концерті для скрипки та камерного оркестру, Камерній симфонії № 3 «Пам’яті Бориса Лятошинського».
9. Напишіть коротке есе на тему: «Музичний світ українського композитора В. Зубицького»

Питання для самоконтролю

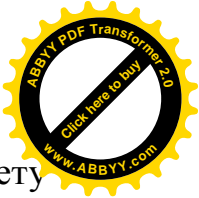
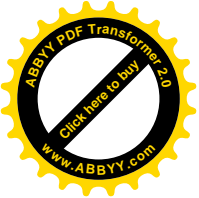
1. Які музичні образи в творах В. Зубицького Вам імпонують, Вас вразили найбільше?
2. Поміркуйте: до якого складу інструментального квартету Володимир Зубицький звертається найчастіше?
3. Які особливості стилістики музичного висловлювання композитора і виконавця Володимира Зубицького Ви можете назвати?



V. НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Рекомендована література (основна)

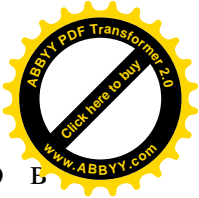
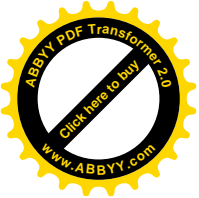
1. Алексєєв І. Д. Викладання гри на баяні : навч. посіб. [для консерваторій та муз. училищ] / І. Д. Алексєєв. – К. : Держ. видав. образотв. мистецтва і муз. літератури, 1957. – 144 с.
2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – [2-е изд.]. – Л. : Сов. композ., 1979. – 352 с.
3. Голяка Г. П. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Г. П. Голяка. – Харків, 2008. – 16 с.
4. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / А. О. Гончаров. – К., 2006. – 17 с.
5. Гордійчук М. М. Успіх Зубицького / М. М. Гордійчук // Культура і життя. – 1981. – № 25.
6. Зинькевич Е. С. Динамика обновления: Укр. Симфония на соврем. этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – нач. 80-х годов) / Е. С. Зинькевич. – К. : Муз.Україна, 1986. – 184 с.
7. Зубицький В. Д., Семешко А. А. Диалог о времени и мастерстве / В. Д. Зубицький, А. А. Семешко. – К. : Ассо-opus Publishers, 2003. – 40 с.
8. Имханицкий М. И. Предисловие к антологии литературы для баяна : нотное издание / М. И. Имханицкий, Ф. Р. Липс, А. А. Сурков // Антология литературы для баяна : сост. Ф. Липс, А. Сурков. – М. : Музыка, 1984. – Ч. 1. – С. 3–5.
9. Лесина Ю. В. Трепещущее сердце музыканта / Ю. В. Лесина // газета Ваш шанс. – Суми, 2005. – № 3. – С. 16.
10. Мессиан О. Я отдаю предпочтение ритму: Оливье Мессиан в беседе с Клодом Самюэлем / О. Мессиан // Музыкальная академия. – 2003. – № 3. – С. 214–220.



11. Міщенко О. В. Перекладення музичних творів для дуету баянів : навч.-метод. посіб. [для студ. середніх та вищих муз. закладів] / О. В. Міщенко. – Харків : Крок, 2000. – 254 с.
12. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Н. В. Морозевич. – Одеса, 2003. – 16 с.
13. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – [5-е изд.]. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
14. Ризоль Н. И. Очерки о работе в ансамбле баянистов (На основе опыта квартета баянистов Киевской филармонии) / Н. И. Ризоль ; общ. ред. Н. Я. Чайкина. – М. : Сов. композитор, 1986. – 224 с.
15. Сікорська І. М. Іронічний співець кнопкового акордеону / І. М. Сікорська // Слово просвіти. – 2003. – № 16 (184). – С. 16.
16. Танцювальні пісні / [упоряд. : О. Дей, М. Марченко, А. Гуменюк] – К. : Наукова думка, 1970. – 802 с.
17. Чекан Ю. І. Про два принципи організації образу світу на прикладах української музики 1970–80-х р.р. / Ю. І. Чекан // Українське музикознавство. – К., 1991. – Вип. 26. – С. 96–98.

Рекомендована література (додаткова)

1. Бреус С. Н. Сад мастера (баянная школа Анатолия Семешко) / С. Н. Бреус // Музичний ландшафт України (регіони, школи, індивідуальності) / зб. наук. праць. – Суми : Ред.-видав. відділ Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2000. – С. 30–53.
2. Булда М. В. Теоретичні аспекти стильових напрямків естрадно-джазової музики для акордеона (баяна) / М. В. Булда // Наук. вісник НМАУ. – Виконавське музикознавство. – К., 2005. – Вип. 47. – Кн. 11. – С. 207–215.
3. Вопросы современного баянного и акордеонного искусства / сб. науч. трудов / ред. М. И. Имханицкий. – Москва : Рос. Академия музыки им. Гнесиных. – Вып. 178. – 256 с.



4. Голяка Г. П. Камерна музика з баяном Володимира Зубицького в контексті сучасного баянного виконавства / Г. П. Голяка // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти / зб. наук. праць / ред. І. В. Цурканенко. –Харків : ХДУМ ім.І. П. Котляревського, 2007. – Вип. 19. – С. 247 – 260.

5. Голяка Г. П. Проблема репертуару в музичному мистецтві (теоретична модель аналізу) / Г. П. Голяка // Теоретичні питання культури, освіти та виховання : зб. наук. праць / заг. ред. М. Б. Євтух, укл. О. В. Михайличенко. – К. : Вид.центр КНЛУ, 2006. – Вип. 31. – С. 293 – 295.

6. Голяка Г. П. Твори Володимира Зубицького в сучасному конкурсному репертуарі баяністів / Г. П. Голяка // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : наук. журнал / ред. А.А.Сбруєва. – Суми, 2010. – № 8 (10). – С. 369 – 375.

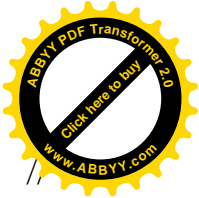
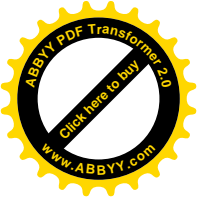
7. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах: Українська академічна школа : підручник [для вищих та серед. муз. навч. закладів] / М. А. Давидов. – К. : НМАУ, 2005. – 418 с.

8. Давидов М. А. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні : зб. статей / М. А. Давидов. – К. : Вид. ім. Олени Теліги, 1998. – 207 с.

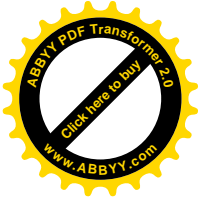
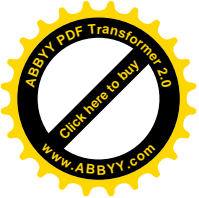
9. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навч. посіб. / М. А. Давидов – К. : Муз. Україна, 1997. – 240 с.

10. Єргієв І. Д. Мистецтво українського „модерн-акордеона” у світовому процесі / І. Д. Єргієв // Наук. вісник НМАУ. Музичне виконавство : зб. статей / ред. упоряд. М. А. Давидов, В. Г. Сумарокова. –К., 2004. – Вип. 40. – Кн. 10. – С. 150–162.

11. Заєць В. М. Київська баянно-акордеонна школа: виконавство, теорія, методика / В. М. Заєць // Наук. вісник НМАУ. Українська та світова музична культура: сучасний погляд : зб. наук. ст. / ред.-упоряд. М. Д. Копиця. –К., 2005. – Вип. 43. – Кн. 2. – С. 210–220.



12. Зубицкий В. Д. Народ выстрадал свободу / В. Д. Зубицкий // Музыкальная академия. – М. : Композитор, 1992. – Вып. 2. – С. 45.
13. Зубицький В. Д. Якась таємнича сила не дозволила мені зрадити інструментові / В. Д. Зубицький // Українська музична газета. – 2002. – № 3 (45). – С. 3.
14. Іванов Є. О. Гармоніки, баяни, акордеони (духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України ХІХ – ХХ ст.) : навч. посібник [для вищих закладів мистецтв і освіти] / Є. О. Іванов. – Суми : Сум ДПУ ім.А.С.Макаренка, 2002. – 70 с.
15. Имханицкий М. И. Артикуляция и штрихи в интонировании на баяне (по прочтении книги И. А. Браудо «Артикуляция) / М. И. Имханицкий // Вопросы современного баянного и акордеонного искусства : сб. науч. трудов / ред. М. И. Имханицкий. – Москва : Рос. Академия музыки им. Гнесиных. – Вып. 178. – С. 78–191.
16. Имханицкий М. И. История баянного и аккордеонного искусства : учеб. пособие / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
17. Имханицкий М. И. История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. Пособие для муз. вузов и уч-щ. / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
18. Имханицкий М. И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и акордеона : учеб. пособие [для музыкальных вузов и училищ] / М. И. Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2004. – 376 с.
19. Самітов В. З. До поняття категорії „мислення” музиканта-виконавця / В. З. Самітов / Наук. вісник НМАУ. Виконавське музикознавство. –К., 2006. – Вип. 58. – Кн. 12. – С. 77–84.
20. Семешко А. А. Композитор – баяніст – художник / А. А. Семешко // Україна музична. – К. : ФАДА ЛТД, 1998. – С. 20–21.



Навчальне видання

Голяка Геннадій Петрович

**«ДИТЯЧА СЮІТА № 3 “УКРАЇНСЬКА”»
ДЛЯ БАЯНА В. ЗУБИЦЬКОГО**

Методичні рекомендації

Суми: Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011 р.
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Відповідальний за випуск *А. А. Сбруєва*
Комп'ютерна верстка *І. Є. Трифонова*

Здано в набір 19.09.11. Підписано до друку 18.10.11.
Формат 60x84x16. Гарн. Times. Друк. ризогр. Папір офсет.
Умовн. друк. арк. 2,7. Обл.-вид. арк. 3,6. Тираж 100. Вид. № 64.

Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка
40002, м. Суми, вул. Роменська, 87

Виготовлено у видавництві СумДПУ ім. А. С. Макаренка

