

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ БОГДАНА ВЕСОЛОВСЬКОГО

Уляна Молчко

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Анотація:

У статті висвітлюється виховний аспект фортепіанних п'єс визначного композитора української діаспори в Канаді Богдана Весоловського. Інструментальна творчість митця через складні суспільно-політичні обставини панування радянського режиму на Україні, тривалий час була маловідомою сучасникам. Автор у дослідженні розглядає дидактичну й мистецьку сторони низки фортепіанних творів Б. Весоловського. Базуючись на запозичених мовно-стильових елементах розважальної музики Заходу, інструментальні п'єси композитора набули оригінальної етнокультурної адаптації, а популярні жанри отримали свій український еквівалент, що дало їм можливість виконувати важливу художньо-освітню функцію у вихованні майбутніх педагогів.

Ключові слова:

Б. Весоловський; фортепіанні твори; виховний потенціал.

Анотация:

Молчко Уляна. Культурно-образовательный потенциал инструментальных произведений Богдана Весоловского.

В статье освещается воспитательный аспект фортепианных пьес выдающегося композитора украинской диаспоры в Канаде Богдана Весоловского. Инструментальное творчество художника, в силу сложных общественно-политических обстоятельств господства советского режима на Украине, долгое время была малоизвестной современникам. Автор в исследовании рассматривает дидактическую и художественную стороны ряда фортепианных произведений Б. Весоловского. Основываясь на заимствованных языково-стилевых элементах развлекательной музыки Запада, инструментальные пьесы композитора получили оригинальную этнокультурную адаптацию, а популярные жанры – свой украинский эквивалент, что дало им возможность выполнять важную художественно-образовательную функцию в воспитании будущих педагогов.

Ключевые слова:

Б. Весоловский; фортепианные произведения; воспитательный потенциал.

Resume:

Molchko Ulyana. Cultural and educational potential of Bohdan Vesolovskyi's instrumental works.

The article highlights the educational aspect of the piano pieces by Bohdan Vesolovskyi, the prominent composer of the Ukrainian diaspora in Canada. The instrumental works of the composer were little known to his contemporaries due to the difficult social and political circumstances of the long-lasting Soviet regime domination in Ukraine. The author examines the didactic and artistic side of a number of piano works by B. Vesolovskyi. Based on the adopted language and stylistic elements of the Western entertaining music, the composer's instrumental pieces received original ethno-cultural adaptation, and popular genres obtained their Ukrainian equivalent, that enabled them to perform an important artistic and educational function in educating future teachers.

Key words:

B. Vesolovskyi, piano pieces, educational potential.

Постановка проблеми. Розвиток української держави в ХХІ столітті, кардинальні зміни в соціально-культурній та економічній сферах, актуалізують якісно нову підготовку педагогічних фахівців, у яких має поєднуватися високий професіоналізм, мистецько-творчий потенціал і духовні засади. Упродовж тривалого часу в українській діаспорі накопичено значний духовно-культурний потенціал, створено чимало художніх цінностей. Вагомий унесок у розвиток національного мистецтва за кордоном зробили композитори, із творчістю яких вдалося ознайомитися лише на початку 90-х років минулого століття. Здобута Україною Незалежність зумовила повернення на Батьківщину мистецьких надбань визначних наших музичних корифеїв і осягнення значної творчої спадщини української еміграції, яка поступово починає входити в сучасну загальноукраїнську науку та культуру. До знаних діячів культурницько-мистецької еміграції Канади належить Богдан Весоловський.

Творчий доробок митця – це понад 130 вокальних композицій, які за своєю значущістю є справжнім надбанням національної культури. Його пісні, як наголошував Теодор Терен-Юськів на сторінках журналу «Квітучі Береги»,

відзначаються «зворушливою мелодикою, багатством і безпосередністю музичних мотивів, ритмічністю, темпераментом, настроєвістю і знаменитим текстовим підбором» [14, с. 82].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Фортепіанна творчість українського композитора з Канади через складні суспільно-політичні обставини панування радянського режиму на Україні тривалий час була маловідомою сучасникам. Вагомим внеском до популяризації творчості композитора можна вважати випуск на рідній землі трьох авторських пісенних збірників: «Прийде ще час» [2], «Я знов тобі» [3], «Усе моє життя» [4], редактором-упорядником яких став Олександр Зелінський. Творчий доробок митця висвітлений у працях О. Зелінського [5], У. Молчко [12], В. Конончука [8; 9], Н. Майчик [11], О. Зорича [6], Б. Козловського [7], Ю. Луканова [10], Т. Терен-Юськіва [14], Г. Вдовиченка [1]. Але фортепіанні композиції на сьогодні ще не стали об'єктом наукових досліджень.

Формулювання цілей статті. Мета статті – здійснити науково-педагогічний аналіз фортепіанних творів Богдана Весоловського й визначити їх мистецьку та дидактичну вартість

задля впровадження їх у концертно-навчальний процес.

Виклад основного матеріалу дослідження. До композиторського доробку Богдана Весоловського належать фортепіанні п'єси, які збагатили національний естрадно-розважальний репертуар українських митців. Поява їх була цілком природною, оскільки, як зазначає мистецтвознавець Наталія Майчик, «вибаглива інфраструктура розважальної музики *Nachtklokal'*ів, кабаре і ревію-театрів Австрії, Польщі, Чехії та іншого зарубіжжя першої половини ХХ століття послужила своєрідним взірцем для українського міського середовища. Поступово починають вироблятися ментальні орієнтири, спрямовані на доступність, демократизм, відкрити емоційність, розважальність і водночас високий суспільний попит та комерційну вартість. Такими були студентські бали, танцювальні вечори при курсах навчання народного і салонного танцю, фестини, розважальні програми перед кіносеансами, вистави-ревію і музичні комедії професійних, кабаре-театрів, експериментальних театрів-студій, мандрівних труп 1930-х років» [11]. Музичний талант Богдана Весоловського та робота в оркестрі Яблонського спонукали його до створення не тільки вокальних, а й розважальних інструментальних творів. Ці композиції можна умовно поділити на п'єси, у яких яскраво простежуються жанрові ознаки танцювальної музики, а також твори, яким властиві стилістичні особливості романтизму.

Найчисленнішою є перша група, до якої належать такі п'єси, як «На здоров'я», «По півночі», «Український куяв'як», «Орхідеї», «Танго-серенада», «Перший сніг», «Бігін», «Наше танго», «Золота рибка», а до другої групи – «Ноктюрн» і «Мавка».

На початку ХХ сторіччя в Україні зароджується і проходить процес становлення галицька розважальна музика, яка за визначенням В. Конончука, «поставала у взаємодії пісенних культур різних народів, а саме: українського, австрійського, польського, німецького, російського, єврейського, вірменського тощо» [9]. Початкові етапи розвитку цього легкого жанру пов'язані з інструментальною творчістю Б. Весоловського, який додав танцювальним жанрам різних народів суто національно-регіональних ознак. Так, у його фортепіанній творчості зазнають перетворень польський куяв'як, чеська полька, іспанське танго, американський фокстрот.

У п'єсі «Український куяв'як» Б. Весоловський торкається польського фольклору. Назва танцю походить від назви області Куявії (польською *Kujawiak*). Автор створює композицію в характерному музичному

розмірі 3/4. Гамоподібні висхідні та низхідні ходи, що насичують музичний тематизм твору, надають першій частині дещо ліричного відтінку. Акцентуючи першу долю такту дрібним пунктирним малюнком, Б. Весоловський споріднює п'єсу з особливостями танцю мазурки, чим додає піднесеного настрою. Забарвлення гармонічним *c-moll* наближає мелодичні фрази до українського ліричного мелосу.

У другій частині переважає акордова інструментальна фактура, яка підкреслює тридольний метр і підсилює урочистий характер композиції. Вияскравлення ритмічними особливостями (поява на других долях такту половинних вартостей, крапкованого малюнку) синкопованого музичного тематизму мініатюри, який притаманний як українському, так і польському хореографічному мистецтву.

Юнацький життєствердний пафос, властивий композиторській творчості Б. Весоловського, яскраво проявився в п'єсах, де використані характерні особливості чеського танцю – польки. Цей швидкий і жвавий танок ліг в основу двох творів митця – «На здоров'я» та «По півночі».

Жвавий і задержуватий настрій європейського танцю надихнув Б. Весоловського на створення п'єси з веселою назвою «На здоров'я». Розмір 2/2 надає композиції енергійного метричного танцювального відчуття. Твір починається коротким унісонним вступом у тональності *F-dur*. Лаконічні стрімкі затактові поспівки передають динамічну моторність. Октавний акомпанемент акцентує сильні та відносно сильні долі тактів, підкреслюючи жанрові ритмури.

Подальший музичний розвиток автор здійснює шляхом застосування більш насиченої інструментальної фактури. Мелодична лінія ускладнюється веденням терцовими подвійними звуками, що властиво українській народній музиці. Пульсуючий октавно-акордовий акомпанемент підсилює чеський фольклорний різновид.

Заключну частину «На здоров'я» Б. Весоловський переносить у тональність *B-dur*. Фактурна та ритмічна стабільність уособлює піднесений оптимізм, нестримне кипіння молодечих сил.

Ще однією адаптацією жанру польки до української інструментальної культури стала п'єса «По півночі». Танцювальний імпульс руху відчутний вже у лаконічному вступі. Затактова структура мотивів, що перериваються четвертними паузами, підкреслює поривчастобентежний характер музичних інтонацій. Хроматизовані ходи в мелодії передають напружений емоційний тонус, а чіткі октавні

баси наповнюють твір твердою рішучістю. Усі ці особливості застосовані митцем для створення загадкового настрою, який співзвучний назві твору.

У процесі музичного розвитку мелодичний тематизм урізноманітнюється шляхом застосування варіаційно-варіантних проведення. Фортепіанний супровід насичений ритмоактивною пульсацією, що веде до монолітного звукового потоку і підкреслює танцювальний ритм.

Заключний розділ польки «По півночі» насичений початковим мелодичним тематизмом, який згодом відтінюється автором уведенням тональності В-dur. Власне, перехід у цю тональність підносить польку до кульмінаційного танцювального вираження.

Жанр танго є провідним у творчості Богдана Весоловського. Він створив чимало вокальних зразків, які отримали світове визнання. Найпопулярнішими серед них є «Прийде ще час», «Ти і твої очі», «Подай рученьку», «Я знов тобі», «В зоряну ніч», «Як зайде сонце», «Лети тужлива пісню». Наголосимо, що поряд із піснями вірцями в композиторській творчості митця є й інструментальні зразки.

Визначне місце за популярністю посідає танок «танго», поширений не тільки в мистецьких колах, а й серед представників далеких від музично-елітарної частини соціуму. Не випадково композитори багатьох країн світу приділили танго увагу у своїй творчості. Саме Б. Весоловський утвердив цей надзвичайно емоційний танок у концертно-розважальних сферах музичного життя України.

Перші згадки про танго належать до початку 1880-х років. Танго – аргентинський народний танець вільної композиції, якому властивий енергійний і чіткий ритм. Його витоки мають давнє коріння. Початком шляху став старовинний танець контраданс, що став передвісником хабанери. Цілком ймовірно, що вкрай популярний у XVIII-XIX століттях танок хабанера в поєднанні з характерним музичним фольклором Андалузії зумовив появу гібридної форми музичного мислення. Це стало відправною точкою в розвитку «танго» [13, с. 130–131]. Згодом, у 1888 році «танго» опинилося на сценах театрів, з'явилися і професійні змістовно-художні обробки. Коли на початку XX століття «танго» починає входити до репертуару бродячих шарманщиків, з-за Атлантичного океану з'являються перші «аргентинські танго».

Початок доби «танго» в Аргентині також припадає на 80-ті роки XIX століття, але там цей танок був поширений саме в соціумі. Проте в Аргентині сформувався свій тип танцю, заснований на народній пісні – мілонга, утім,

інструментальний супровід і танго, і мілонги був спільним. Злиття мілонги з танго привело до небачених наслідків. «Танго», яке спочатку побутувало як суто традиційний пісенний жанр, неодмінно почали виконувати як побутовий парний танок, який швидко увійшов до танцювальних салонів «вищих верст суспільства».

Виходячи з потреб еліти суспільства, композитори насамперед намагалися бути модними, усе далі віддаляючись від первісних фольклорних форм. Наприкінці 1910-х років танго остаточно почало позиціонуватися як салонний парний танець. 1930-1950 рр. не тільки за кордоном, а й на просторі колишнього СРСР стали «золотим століттям» танго. До перших національних творців танго належали, крім Б. Весоловського, також Я. Барнич, В. Балтарович-Шгон, а згодом – А. Кос-Анатольський.

«Танго-серенада» Богдана Весоловського має розважальну функцію. За своїми музичними властивостями твір наближається до бального. Йому властиві гострий пружний ритм, відсутність імпровізації, контрастного тематизму, характерного для згаданого різновиду танго, акцентована мелодика. Цю танцювальну композицію автор створив у простій тричастинній формі. П'єса розпочинається лаконічним вступом, якому властива мотивна повторюваність. Штриховий компонент пов'язаний із рисами танго (стакато, короткочасні звукові наростання і зменшення). Підкреслення слабкої долі крапкованим малюнком надає п'єсі ознак хабанери. Остинатний пунктирний ритм сприяє відтворенню глибоких емоційних барв і тримає композицію в танцювальному тонусі.

Б. Весоловський поєднує у творі ще один жанр вокальної музики – серенади. Він виявляється у фортепіанних фразах, які виконує партія правої руки. Їм властива менш гостра ритмічна структура, більше підкреслюються перші долі в тактах. Тут автор використовує як розспівні мелодійні висхідні ходи дрібними чвертями, так і довготривалі акордові співзвуччя, чим надає п'єсі пісенно-ліричних ознак. Тема твору розгортається в межах із квадратним фразуванням, що виникає з танцювальних рухів бального танго за умовним квадратом і легко сприймається емоційно. Пружна динамічна мелодична лінія, що розвивається секвенційно, стимулює творчу інтерпретаційну ініціативу виконавця.

У «Танго-серенаді» митцю властиве оркестрове мислення, тому не дивним є використання акордової гармонічної вертикалі. Фортепіанна мініатюра, насичена фактурними

звуковими співзвуччями, створює об'ємний звуковий колорит.

«Наше танго» Б. Весоловського вражає своєю інструментальною віртуозною фактурою, багата ритміка якого надає йому ознак іспанського танго. Тричастинною формою та мінливим тональним планом (e-moll, E-dur) автор справляє враження розгорнутого музичного полотна.

Уже з перших тактів відчувається стрімкий танцювальний запал. Дрібне мотивне групування створює асоціацію з іспанським фольклорним взірцем фламенко. Поєднання тридцять других чвертей із шістьнадцятими передає відбивання ритму підборами. Ускладнений ритмічний малюнок пронизує також партію лівої руки, чим надає композиції концертного розмаху. Поява блукаючих дрібних пауз, уведення залікованих звуків загострюють танцювальну експресивну синкопованість. Віртуозний пасаж, що завершує початкову частину «Нашого танго», вносить до інструментального викладу імпровізаційні ознаки.

У другій частині (E-dur) автор ускладнює фортепіанну фактуру терцовими ходами, гамоподібними, альтерованими пасажами. Акцентування пунктирним ритмом слабких долей тактів загострює відчуття жанру танго. Танцювально-мелодичний музичний матеріал середньої частини Б. Весоловський завершує низхідним унісонним пасажем, який насичений характерними ритмічними послідовностями іспанського народного фольклору.

Б. Весоловський належить до перших українських композиторів, які звернулися до використання фокстроту в національній інструментальній музиці. Зазначимо, що фокстрот (з англійської – «лисячий крок») виник на основі регтайму та уанстену у США. Є два різновиди фокстроту – «qujckstep» (швидкий фокстрот) і «slowfox» (повільний фокстрот).

Ознаки словфоку виявляються у двох творах Б. Весоловського – «Орхідея» і «Перший сніг». Мелодика фокстроту «Орхідея» насичена гострими пунктирними ритмами, за допомогою яких автор передає веселий характер. Мотивна повторювальність, гамоподібні мелодичні ходи, простий акордовий акомпанемент створюють піднесений настрій. Проста двочастинна форма з лаконічним вступом надає композиції так званих «шлягерних» особливостей, що легко сприймаються.

У п'єсі «Перший сніг» автор передає ознаки фокстроту простими музичними засобами. Крапкований ритмічний малюнок пронизує всю музичну тканину. Короткі мотиви будуються на лаконічних гамоподібних ходах, які перериваються восьмими паузами. Звучання їх на тлі рівномірного акордового супроводу надає

творів зрівноваженого руху. Б. Весоловський досягає тут музичного розвитку шляхом переносу мелодичної лінії з верхнього регістру на нижній, уведенням віртуозних імпровізаційних пасажів, ускладненням мотивних проведень подвійними нотами. Цією насиченою фортепіанною фактурою митець передає радісний характер композиції.

Квікстеп яскраво виявляється у творі «Золота рибка». Тональність As-dur, сталий ритмічний малюнок, мотива повторювальність, секвенційний рух, варіантно-варіаційний розвиток створюють у п'єсі атмосферу свята.

Бегін – один із найзагадковіших латиноамериканських танців, який набув широкої популярності на островах Мартініка і Куба. За стилем і манерою виконання бегін наближається до румби і танго. Світової популярності набув у 1935 році, коли на бродвейській сцені з успіхом пройшов мюзикл Коул Портера «Jubilee».

На початку ХХ сторіччя цей танець миттєво став популярним також і в Європі. Йому властивий помірний темп. Він багато чим нагадує румбу, хоча по-своєму самобутній. Музичний розмір – 4/4.

Львівський композитор, прагнучи охопити якнайбільше тогочасних музичних жанрів, створює п'єсу «Begaine». Танцювальну спорідненість із латиноамериканським зразком надає композиції ритмомелодична організація музичної тканини. Цементує твір ритмічна структура фортепіанного супроводу, для якої характерним є крапкований малюнок у розмірі 4/4. Ходи панівними четвертними чвертями надають п'єсі елегантно-розміреного руху.

Мелодика твору Б. Весоловського насичена витонченими музичними зворотами. На початку композиції автор вводить схвильовані, швидкорухомі, низхідні арпеджовані пасажі, які вводять слухача в царину пристрасних почуттів. Тональність f-moll підсилює романтичні емоції.

Зміна мінорного ладу на однойменний мажор додає композиції нових схвильовано-чарівливих відчуттів і споріднює з народною українською музикою. Витончено-розмірений танцювальний рух загострюється автором синкопованим ритмічним супроводом, надаючи п'єсі джазового характеру. На тлі цього пульсуючого звукового плину розливаються мелодичні мотиви, для яких характерні музичні особливості української ліричної пісні. Короткі висхідні та низхідні гамоподібні ходи, що перериваються емотивними паузами, передають пристрасність танцю. Емоційні спалахи Б. Весоловський переносить на каденційні місця, підкреслюючи характерну для бегіну танцювальну стихію.

Дві п'єси Богдана Весоловського – «Ноктюрн» і «Мавка» – продовжують стилістичну лінію композиторів-романтиків. Для них характерна романтична свобода висловлювання, імпровізаційність викладу, який супроводжується суворим логічним мисленням, що організовує музичний матеріал у чіткі форми.

Ноктюрн, як жанр ліричної мініатюри, захопив Б. Весоловського своїм багатим чуттєвим спектром, пафосною трагічністю, ніжною елегійністю та меланхолією. Збагачуючи внутрішній зміст музичних образів, драматизуючи музичну форму, композитор не переступає межі малих форм камерної музики. «Ноктюрн» E-dur канадського митця проймає інтенсивністю мелодичного розвитку, який доводить елегійні мелодії до високого ступеня напруженості та драматизму. Лірично-загострений настрій композиції передає хвилеподібний тип мелодичного розвитку. Б. Весоловський здійснює це шляхом нанизування висхідних коротких мотивів, що перериваються емотивними паузами й насичують довгу романтичну фразу митця. Їй властиве секвенціювання, яке є панівним у художньому мисленні композитора. Мелодичне розгортання має свої прийоми розвитку, що підсилюють змістовність втіленого почуття. Чуттєво-м'якого відтінку темі «Ноктюрна» надають секундові інтонації «зітхання», що насичують спадний рух закінчення музичної думки. У другому проведенні мелодичні фігури фортепіанних фраз подані митцем в октавному викладі та драматизуються введенням пунктирного ритму і звукового малюнку дрібними чвертями. Акордовий інструментальний супровід доповнює інтонаційну виразовість мелодики. Власне, у ній вияскравлюються риси художнього мислення композитора. Суть її полягає у поєднанні варіативного за емоціями злету з його подальшою елегійною деконцентрацією. Низхідний рух, що домінує в мелодії, насичення його інтонаціями «зітхання» зумовлює переважання сфери почуттів, елегійного суму, журби.

Середній розділ тричастинної форми «Ноктюрна», що забарвлюється тональністю a-moll, набуває патетичного відтінку. Тут Б. Весоловський тяжіє до побудов із висхідним кроком секвенцій. Уведення тріольного мелодичного руху четвертними чвертями в розмірі 4/4 винятково драматизує музичне висловлювання композитора. Інтервальний склад насичується хроматизованими ходами, де переважають тритонові звукосполучення. Октавний супровід, що викладений у низькому регістрі, поглиблює патетичну пристрасність.

Імпровізаційно-віртуозний пасаж, який охоплює чотири фортепіанні октави, підводить до заключної частини «Ноктюрна», яка побудована на початковому матеріалі. Динамічна палітра mf, p, pp підсилює тужливо мрійливий настрій твору.

У «Ноктюрні» передано багатство відтінків ліричного вислову Б. Весоловського – від виняткової схвильованості до патетичної пристрасності. Саме ця характерність музики композитора дає змогу зарахувати його твір до сфери романтичної музики й водночас визначає творчу манеру митця.

Б. Весоловський своєю п'єсою поповнив жанр ноктюрна в національній музиці, творцями якого в українській музичній літературі були М. Лисенко, М. Калачевський, В. Пахульський, а згодом В. Косенко, І. Вимер, М. Сільванський та інші.

Художнє втілення фантастичного ліричного портрета бачимо у фортепіанній п'єсі «Мавка». Для передачі міфологічного образу русалки Б. Весоловський застосовує принцип вільного музичного вислову, передавання характеру персонажа через індивідуальність композитора. Втілюючи загадковість Мавки, автор використовує наскрізну тричастинну форму, музичний матеріал якої не повторюється.

Казковий образ героїні традиційно в українській літературі вважається втіленням одухотвореної природності, незнищенності людського духу, символом чистого справжнього кохання, щирих природних почуттів. Як відомо, він став одним із вершинних у творчості Лесі Українки, поетеси, чия творчість позначена складними символістичними художніми структурами, пошуками нового естетичного глa для розгортання традиційних міфологічних і легендарних сюжетів. Саме тематичному матеріалу першої частини аналізованої п'єси Б. Весоловського властива примхлива мінливість, яку створює панівна альтерація музичної тканини. Висхідне секвенційне розгортання тональними зсувами драматизує сюжетну лінію твору.

У другій частині автор «Мавки» (fis-moll) поглиблює нерозчленовану міфологічну свідомість, позбавлену таких понять, як смерть, трагічність, зрада і кохання, шляхом уведення різнопланової фортепіанної фактури. Крім вже вказаних хроматизованих мелодичних ліній, насичених альтерованих акордових співзвуч, Б. Весоловський застосовує швидкорухомі, віртуозні пасажі, що охоплюють крайні регістри. Підсилені гармонічною педалізацією, вони доповнюють фантастично-невловимий персонаж.

Усі почуття Мавки позбавлені людської глибини. Композитор, відтворюючи трансформацію ліричного образу у драматично-

загострений, застосовує в заключній частині п'єси унісонне ведення октав у партіях обох рук. Музичний тематизм, що насичений півтоновими ходами, створює казкову атмосферу, особливу об'ємність звукового полотна та розширює зміст ліричного вислову до характеру епічного зображення. Усе ніби розчиняється і зникає у звучанні висхідного, арпеджованого, тонічного F-dur на ppp.

Висновки. Фортепіанні твори Б. Весоловського стали міцним підґрунтям для формування в Галичині на початку ХХ сторіччя міської культури, оскільки привнесли в національну музичну культуру явища популярної музики Заходу, чим розширили традиційне коло засобів музичного вираження й збагатили українську розважальну інструментальну музику.

Переїняті мовно-стильові елементи розважальної музики Заходу зазнали у творчості Б. Весоловського оригінальної етнокультурної адаптації; популярні жанри отримали свій український еквівалент на рівні музичної адаптації, коли енгармонічні звороти діставали оригінальне забарвлення в незвичних шлюзових інтонаціях, латиноамериканських ритмах

П'єси Б. Весоловського гармонічно-функціональною та фактурно-технічною виразністю відтворюють різноспрямовані сфери ліризму в музичній матеріалізації почуттів, що і визначає їх як особливе явище національного неоромантичного мистецтва середини ХХ сторіччя.

Інструментальні твори Б. Весоловського – яскрава сторінка в національній музично-педагогічній літературі, яка може збагатити програми освітньо-мистецьких закладів. Ознайомлення з творами митця та вивчення їх у навчальних закладах різних рівнів забезпечить досягнення мети музично-естетичного виховання – прищепити любов до української культури, забезпечити формування високих моральних якостей, зокрема національної свідомості, почуття патріотизму, людської гідності в педагогічній еліті нового ХХІ сторіччя. Сучасний стан духовності нашого суспільства потребує постійного підвищення рівня духовної культури особистості, тому в системі вищої освіти проблема виховання молодих фахівців на високомистецьких педагогічних здобутках діячів української діаспори набувають особливого значення.

Список використаних джерел

1. Вдовиченко Г. Шлягер 30-х років «Прийде ще час» повернувся додому / Г. Вдовиченко. // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://archive.wz.lviv.ua/articles/484>
2. Весоловський Б. Прийде ще час / Б. Весоловський // [Упорядник і редактор О. Зелінський]. – Львів: “Галицька видавнича спілка”, 2001. – Ч. I. – 159 с.
3. Весоловський Б. Я знов тобі / Б. Весоловський // [Упорядник і редактор О. Зелінський]. – Львів: «Галицька видавнича спілка», 2002. – Ч. II. – 159 с.
4. Весоловський Б. Усе моє життя / Б. Весоловський // [Упорядник і редактор О. Зелінський]. – Львів: «Галицька видавнича спілка», 2006. – Ч. III. – 111 с.
5. Зелінський О. Богдан Весоловський, Рената Богданська та Леонід Яблонський – представники української розважальної музики в Галичині (1930-ті роки) / О. Зелінський // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Музикознавчої комісії / [Редактор тому О. Купчинський, редакційна колегія М. Загайкевич, Л. Кияновська, О. Козаренко, О. Купчинський, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясі-новський, Р. Савицький-мол.]. – Львів, 2009. – Т. ССLVIII. – С. 369–388.
6. Зорич О. Хоч мені прийшлося жити в чужині, до вас я серцем вертаюся / О. Зорич // Патріот України. – 1998. – 17 червня. – С. 5.

References

1. Vdovychenko, G. *The hit of 30-ies «The time will still come» has returned home*. Retrieved from: <http://archive.wz.lviv.ua/articles/484>. [in Ukrainian].
2. Vesolovskyi, B. (2001). «*The time will still come*». L'viv: “Halyts'ka vydavnycha spilka”. [in Ukrainian].
3. Vesolovskyi, B. (2002). «*Me to you again*». L'viv: «Halyts'ka vydavnycha spilka. [in Ukrainian].
4. Vesolovskyi, B. (2006). «*All my life*». L'viv: «Halyts'ka vydavnycha spilka. [in Ukrainian].
5. Zelins'kyi, O. (2009). *Bohdan Vesolovskyi, Renata Bohdans'ka and Leonid Yablons'kyi as representatives of the Ukrainian entertaining music in Halychyna (1930-ies)*. Zapysky Naukovogo tovarystva imeni Shevchenka. Pratsi Muzykoznavchoi komisii. L'viv. [in Ukrainian].
6. Zorich, O. (1998). «*Though I lived abroad, my heart is coming back to you*». Patriot Ukraine. [in Ukrainian].
7. Kozlovskyi, B. «*The time will still come, and you will miss me...*»: *Solo-singers and musicians are turning the forgotten retro to life*. Visoky Zamok. Retrieved from: <http://www.wz.lviv.ua> [in Ukrainian].
8. Kononchuk, V. (2004). *Bohdan Vesolovskyi and his world of dance music*. Muzykoznavchi studii: collection of scientific works of LSMA named after M. Lysenko. L'viv. 9. 20-30. [in Ukrainian].
9. Kononchuk, V. (2006). *The songs by Anatoliy Kos-Anatol'skyi in the context of the entertaining*

7. Козловський Б. Прийде ще час, і ти затужиш ще за мною...: Солісти і музиканти Львівської філармонії повертають життя призабутому ретро / Б.Козловський // Високий Замок. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.wz.lviv.ua>
8. Конончук В. Богдан Весоловський та його світ танкової музики / В.Конончук // Музикознавчі студії: наук. зб. ЛДМА ім. М. Лисенка. – Львів, 2004. – Вип. 9. – С.20–30.
9. Конончук В. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини. автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В.Конончук. – Львів, 2006. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://referatu.com.ua/referats/7569/166089>
10. Луканов Ю. Піонер легкого жанру / Ю.Луканов. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/pioner-legkogo-zhanru>
11. Майчик Н. Вокальна творчість Б.Весоловського та В. Балтаровича в процесі становлення «легких» жанрів вокальної музики / Н. Майчик. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2009_03/statti/15-maychuk.pdf
12. Молчко У. Сторінки життя та творчості композитора і диригента Богдана Весоловського / У.Молчко // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – № 2 (11). – Тернопіль-Київ, 2003. – С. 9–14.
13. Пичулин П. Танго и его история / П.Пичулин // Советская музыка. – 1962. – №2. – С.129-133.
14. Терен-Юськів Т. Увірвалась мелодія / Т.Терен-Юськів // Квітучі Береги. – 1973. – Ч.13. – С. 82–84.
10. Lukanov, Yu. *The pioneer of the light genre*. Retrieved from: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/pioner-legkogo-zhanru>. [in Ukrainian].
11. Maichyk, N. *Vocal creative work by B. Vesolovskyi and V. Baltarovych in the process of the "light" vocal music genres establishing*. Retrieved from: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2009_03/statti/15-maychuk.pdf. [in Ukrainian].
12. Molchko, U. (2003). *The life and creativity pages of the composer and conductor Bohdan Veselovskyi*. Scientific notes of Ternopil' Volodymyr Hnatiuk State Pedagogical University and the Tchaikovsky Music Academy of Ukraine. Series: Art Criticism. [in Ukrainian].
13. Pichulin, P. (1962). *Tango and its history*. Sovetskaja muzyka. 2. 129-133. [in Russian].
14. Teren-Yus'kiv T. (1973). *The melody has stopped*. *Kvituchi Berehy*. 13. 82-84. [in Ukrainian].

Рецензент: Сегеда Н.А. – д.пед.н., професор

Відомості про автора:

Молчко Уляна Богданівна

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
вул. І. Франка 24, м. Дрогобич,
Львівська обл., 82100, Україна
doi:10.7905/нвмдпу.v1i12.827

Надійшла до редакції: 26.03.2014 р.

Прийнята до друку: 19.05.2014 р.