

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЗ «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
імені К. Д. УШИНСЬКОГО»**

**МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО
РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

**Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(14-15 жовтня 2022 р.)**

1 том

ОДЕСА 2022

«партійності» мистецтва тощо). Натомість у музикознавців відкрилися можливості звернення до методологічних засад та наукових принципів феноменології, неопозитивізму, інтуїтивізму, інформаційної естетики, біхевіоризму, психоаналізу, герменевтики, семіотики, структуральної лінгвістики тощо. Чітким проявом західного курсу сучасного українського музикознавства стала співпраця вітчизняних музикознавців з європейськими колегами, активна участь у європейських конференціях, публікаціях, дослідницьких проектах, програмах академічного обміну і підвищення кваліфікації. Найбільш активно українські вчені взаємодіють з колегами в Польщі, Германії, Чехії, Британії, Франції, Молдови, Румунії, США і Канади. Ознакою євроінтеграції стало різке зменшення в наукових текстах майже ритуальних у минулому літературних посилань на праці російських авторів і, натомість, зростання питомої ваги західних наукових джерел.

Без сумніву, сучасний європейський тренд українського музикознавства відкриває перед наукою про музику найширший обрій інформації і можливості вільного творчого розвитку усіх галузей даної сфери наукових знань.

Prof. dr Ludmyla KASYANENKO

*Południowoukraiński Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny
im. K. D. Ushinskiego*

O ROLI FAKTURY W JĘZYKU MUZYCZNYM

Dla głębszego zrozumienia języka muzycznego konieczne jest podjęcie kwestii wpływu oratorium (sztuka elokwencji) i retoryki (nauczanie oratorium) na muzykę. Słowa Asafiewa na ten temat nie tracą na aktualności, zwłaszcza przy badaniu sztuk performatywnych: „Do tej pory bardzo niewiele (...) uwzględniło wpływ na formy mowy muzycznej (...) metod, umiejętności i, ogólnie, dynamiki i konstrukcji oratorium”¹.

Szczególny wpływ oratorstwa i retoryki na muzykę obserwuje się podczas jej formowania jako samodzielnej formy sztuki (oddzielnie od teatru, tańca itp.), a także stopniowej izolacji sztuk muzycznych i performatywnych jako samodzielnej formy sztuki (oddzielnie od komponowania). Wraz z tymi zjawiskami ważne staje się ustalenie w muzyce specyficznego systemu wyrazistości figuratywną-emocjonalnej.

Narysujmy paralelę między wykonaniem oratorskim a muzycznym. Takie porównanie może ujawnić wiele podobieństw między tymi działaniami. Proces twórczy prelegenta został podzielony retoryką na pięć głównych etapów, które są dość

¹ Asafiev B.V. Forma muzyczna jako proces. Książki 1 i 2. Wyd. 2. - L.: Muzyka, 1971. s.31.

spójne z procesem pracy nad repertuarem w sztukach performatywnych: 1. Inwencja (inventio) – w sztukach performatywnych ten pierwszy etap pracy można porównać z „wyborem” repertuaru; 2. Aranżacja (dispositio) i opracowanie (elaboratio) - w sztukach performatywnych to jest praca nad dramaturgią kompozycji wielkoformatowych oraz przemyślenie i zbudowanie całego programu wykonawczego; 3. Wyrażenie werbalne (elocutio), czyli doktryna doboru słów, ich łączenia i zdobienia (decoratio) – w sztukach scenicznych etap ten wiąże się z najbardziej szczegółową i żmudną pracą nad wyrazistością wszystkich szczegółów wypowiedzi muzycznej, dopracowując każdy fragment danej pracy; 4. Zapamiętywanie (memoria) - w sztuce wykonawczej współczesnego muzyka koncertowego ten etap pracy nad repertuarem jest fundamentalny; 5. Wymowa (pronuntiatio, actio) lub performance (executio) – w sztukach performatywnych jest to właśnie „wymowa”, czyli umiejętność zademonstrowania własnej interpretacji utworu muzycznego, jest decydującym, końcowym etapem pracy nad repertuarem.

Możliwości muzyki instrumentalnej jako wypowiedzi ekspresyjnej, zbliżonej do poetyckiej czy oratorskiej, rozwijały się stopniowo przez kilka pokoleń kompozytorów Renesansu i Baroku. Uderzającym przykładem rozkwitu retoryki muzycznej w epoce Baroku jest twórczość J. S. Bacha we wszystkich jej przejawach. Wraz z figurami muzycznie-retorycznymi, wykorzystanie tematów chóralnych w utworach instrumentalnych przyczyniło się do powstania w epoce Baroku rozwiniętego „leksykonu” muzycznego, który został w pełni uogólniony i wykorzystany w dziełach wielkiego kantora.

W dobie stylu romantycznego w muzyce instrumentalnej rozpoczyna się rozwój nowych środków wyrazowych, wśród których faktura fortepianowa zajmuje jedno z czołowych miejsc. W twórczości kompozytorów-pianistów XIX wieku zjawisko to można porównać z muzycznym „fajerwerkiem” twórczych pomysłów fakturalnych. F. Chopin uważany jest za niezrównanego geniusza pomysłowości rysunku fakturowego. U Chopina werbalną wymowę tematu podkreślają różne środki wyrazowe narracji muzycznej, w tym przedstawienie faktury. Np. temat „żałoby” (zstępujący tetrachord), jeden z muzycznych symboli treści sakralnych, zawarty w melodii III części Sonaty b-moll op. 35, fakturowane zgodnie ze wszystkimi cechami gatunku „Marsz żałobny”: punktowany rytm w melodii, wolne tempo, a nawet naprzemienne „ciężkie” akordy. Wyrazistość faktury podkreśla smutny charakter konduktu pogrzebowego.



Ciekawe metamorfozy fakturalne pojawiają się z tematem „żałoby” w Balladzie F-dur op. 38 F. Chopina. Wiadomo, że źródłem inspiracji do napisania tego utworu był poemat literacki Adama Mickiewicza „Świtezianka”. Zgodnie z fabułą tej poetyckiej opowieści, historia ta związana jest z parą kochanków, którzy na początku spokojnie spacerują brzegiem jeziora Świtaż, ale na końcu, doświadczyli namiętności rozczarowania niewiernością, giną we wrzącej wodzie. Tym razem temat opadającego tetrachordu jest bardzo jaskrawo reprezentowany przez inne środki fakturalne: duże długości prezentacji akordów w podwojeniu oktawowym, któremu towarzyszy szybki, przypominający skalowy akompaniament, imitujący fale wrzącej wody.



Realizacja intonacyjnego ziarna motywów sakralnych, które determinują specyfikę odpowiedniego symbolu muzycznego epoki Baroku, może mieć szereg cech charakterystycznych dla stylu twórczości konkretnego kompozytora. Jednak, pomimo różnicy w epoce muzycznej i myśleniu stylistycznym, język muzyczny zawsze zachowuje podstawowe powiązania semantyczne symbolu muzycznego z odpowiednim źródłem. Na przykład użycie przez S. Prokofiewa motywu *Dies irae* (łac. „dzień gniewu”) – sekwencji z mszy katolickiej jednego z chorałów gregoriańskich, w muzyce do filmu „Aleksander Newski”.

Jednocześnie za pomocą muzycznych środków wyrazu, wśród których faktura odgrywa najważniejszą rolę, kompozytor maksymalizuje emocjonalne oddziaływanie podtekstu języka muzycznego.

W sztukach performatywnych ucieleśnieniem ogólnego brzmienia faktury jest cały kompleks środków wykonawczych, a każdy styl stawia przed wykonawcą złożone, specyficzne zadania. Na przykład romantyzm, który podniósł wirtuozerię do

najwyższego poziomu, wymaga od wykonawcy odpowiedniego przygotowania pianistycznego, a polifonia, na przykład, wymaga wysokiego poziomu kontroli słuchowej nad fakturą polifoniczną. W tym sensie wypowiedź J. Milsteina staje się szczególnie jasna, że wykonawca, aby przestudiować konkretny utwór danego kompozytora, musi mieć „pęczek kluczy”, aby przeczytać autorski „słownik”². Pod słownikiem autora muzyk oznacza indywidualną specyfikę prezentacji faktury. Na przykład w utworze polifonicznym faktura fortepianowa wykonywana przez mistrza jest odpowiednio zbudowaną, jako dźwięk o zróżnicowanej barwie złożonego przeplatania się polifonii, a w utworze romantycznym magazyn wirtuozowskiej umiejętności pianistycznej pomaga zapewnić, że ważne muzyczne tematy retoryczne nie „utopiają się” w złożonej fakturze ogólnego brzmienia fortepianu.

Qi YANG

*student of a second (Master's) course of higher education
State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky"*

THE SPECIFICITY OF INTONATION AND PLASTIC SKILLS IN THE PROCESS OF PLAYING THE PIANO

Musical and performing activity rightfully belongs to one of the most difficult professional creative areas, making extremely high demands on the development of a huge complex of general and special abilities.

In the performing arts, we will consider intonation as a concept that expresses the sound embodiment of musical thought, the bearer of musical content, as the smallest melodic turn, expressive interval, performing "tone" of music. Intonation is the link between the four elements of piano playing: music, performer, instrument and audience, without which piano performance cannot exist as such. Intonation is the essence of music and is closely related to all elements of piano playing.

In the pedagogical and methodological literature it is emphasized that in order to achieve the ability of correct and subtle intonation, when playing the piano, it is important and necessary to listen to skillful singers, since it is in vocal music that the principle of sound science is successfully embodied, as a phenomenon capable of plastic transformation of sound with the help of an individual skill of the performer based on his internal psycho-emotional state.

Work on intonation, in fact, begins already with the initial learning to play the piano and mastery of musical notation. When performing any song with a voice or on

² Milshstein Ya.I. Pytania teorii i historii wykonawstwa. - M.: Sov kompozytor, 1983. S. 10.