

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.)**

2 том

ОДЕСА 2022

УДК: 37+78+792.8+008-021.1

Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства. Матеріали і тези VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів (Одеса 14-15 жовтня 2022 р.). — Т.2. — Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2022. — 176 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського». Протокол № 4 від 27.10. 2022 р.

Рецензенти:

Мартинюк Тетяна Володимирівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри-професор кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

Демидова Віола Григорівна, кандидат педагогічних наук, професор, професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені Антоніни Нежданової.

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції

©Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2022

процес і як результат цілісної системи змін, звертати увагу на етапи генези, на вектор розвитку, його детермінанти, критерії та механізми.

Із точки зору психології процес змін складається з якісних перебудов у психіці, коли з'являються нові мотиви та інтереси, забезпечується стійкість психічних станів особистості, завдяки чому виникають нові, позитивні психічні її властивості. З педагогічної точки зору позитивного розвитку можна очікувати в процесі включення здобувачів освіти в значущі для них діяльність і відносини.

Оскільки родовими характеристиками людини як суб'єкта є його власна активність, науковці вважають процес її розвитку саморозвитком, психологічним механізмом «людинотворення». У Новому тлумачному словнику української мови саморозвиток визначається як фізичний або розумовий розвиток, якого особистість досягає самостійно, власними силами, без зовнішнього впливу.

У межах філософських концепцій феномен саморозвитку трактується як перехід на більш високий рівень організації, який властивий як суспільству, так і окремій людині. В педагогіці до найближчого семантичного кола поняття саморозвитку включають категорії самовдосконалення, самоосвіти й самовиховання, які в річищі психологічних концепцій все більше персоніфікуються.

Зауважимо, що розв'язанні проблем саморозвитку в педагогіці сьогодні домінує процесуально-організаційний підхід, що дозволяє об'єднати розуміння особистісних і професійних самозмін як внутрішньо і зовнішньо організованих процесів, зокрема пропонує педагогічну технологію саморозвитку.

Вважаємо формулювання «зовнішньо організований саморозвиток» некоректним, оскільки саморозвиток може ініціювати тільки особистість завдяки внутрішньому прагненню і власним вольовим зусиллям.

Наголосимо, що у творців гуманістичного напрямку в психології А. Маслоу і К. Роджерса застосовуються близькі до наших розвідок поняття «самоактуалізація» і «самореалізація», розгляду яких і буде присвячена наша наступна публікація.

«обізнаність» прикметника, однак його визначення ще потребує своїх дослідників. Ми спираємось також на «Рамкову програму оновлених ключових компетентностей для навчання протягом життя», що була затвердженою в 2018 році в ЄС і в якій «компетентність культурної обізнаності та самовираження» містить знання різноманітних культур (мов, традицій, культурних продуктів тощо).

Отже, семантичне поле терміну «поліхудожня обізнаність» є багатозначним і потребує конкретизації, що в наших розвідках буде відбуватись в контексті фахової підготовки викладача-вокаліста.

Ганна ГРАБОВСЬКА

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д.Ушинського»*

Науковий керівник С. Шип

*доктор мистецтвознавства, професор
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д.Ушинського»*

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ АВТЕНТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СКРИПКОВОЇ МУЗИКИ БАРОКОВОЇ ДОБИ

***Анотація.** У статті розглянуто явище «імпровізації», що притаманне скрипковій музиці доби Бароко. З'ясовується зв'язок імпровізаційного уміння скрипаля з вимогами автентичної інтерпретації барокової музики. Розглядаються відомі музично-дидактичні трактати видатних майстрів скрипкового мистецтва. Визначаються найбільш загальні та обов'язкові елементи барокової імпровізації у скрипковій музиці, зокрема засоби орнаменталізації мелодії та варіювання фактури.*

***Ключові слова:** імпровізація, автентичність, скрипкова музика, доба Бароко, орнаменталізація.*

У ХХ-ХХІ столітті перед музикантами-виконавцями постала проблема вірного, справжнього, незалежного від суб'єктивних уподобань відтворення музики доби Бароко. З тих часів минули століття, протягом яких музичне мистецтво зазнавало суттєвих змін, як у сфері компонування творів, так і у сфері їх виконання. Значною мірою змінилося і музичне мислення композиторів, і вимоги, які висувались до виконавців. Музичні інструменти також зазнали змін, зокрема вони були вдосконалені в технічному відношенні. Таким чином, у сфері музичного виконавства виникла потреба у поглибленому вивченні історії музики бароко, особливостей техніки гри та композиторського мислення того часу. Ці

питання звичайно характеризуються в літературі за допомогою терміну «автентичність». Під цим виразом розуміють достовірність відтворення музичного твору, «справжність зразка» [3]. Для достовірної інтерпретації нотного тексту барокової доби виконавець має бути історично обізнаним щодо специфіки музичного виконавства в ті часи, музичних жанрів і стилів, напрямків розвитку мистецтва, особливостей старовинного інструментарію, прийомів гри, правил імпровізації.

Якщо ми подивимося на проблему з самої загальної історичної точки зору, то побачимо, що в основі музики лежить імпровізація. По-перше, музика як така з'явилася набагато раніше за будь-який вид її графічної фіксації. Це означає, що весь існуючий на той час музичний матеріал був своєрідною імпровізацією, тому що артефакт усної творчості ніколи не передавався з точністю. Кожен виконавець спирався на свою пам'ять, свій смак, коло знайомих йому інтонацій тощо. При такому способі виконання твору музикант завжди має можливість додати до його форми щось своє. По-друге, навіть тоді, коли в Європі виникли перші форми записи музичного матеріалу, виконання музики залишалося приблизним, бо невмений запис не давав чіткого уявлення про інтонування. Тому виконавець вимушено звертався до імпровізації.

У XI столітті відбулася реформа у світі музичної практики; з'явився вже нам знайомий лінійний нотний запис. Його винахідник – Гвідо д'Ареццо – помістив старовинні невми на нотний стан. Відтоді можна було чітко записувати всю створену музику. Однак у професійній музиці імпровізація все одно грала ключову роль.

В епохи Відродження та Бароко до музикантів були особливі вимоги. Професійна кваліфікація виконавця оцінювалася рівнем вільної імпровізації на задану тему. Для цього потрібно було володіти розумінням устрою музичної форми, зокрема бути знайомим з принципами контрапункту, з формами канону і фуґи, фактурного варіювання акордів тощо. Потрібно було оволодіти технікою імпровізаційного озвучування так званого «генерал-басу». Виконавець мав дотримуватись певних правил голосоведіння та ладово-гармонічних функцій. Загалом, система запису барокової музики залишала виконавцю досить широкі можливості для імпровізації та індивідуального трактування написаного.

Для виконавців автентичного напрямку найбільшу цінність складає посібник Джованні Бассано «*Ricercate, passagi et cadentie*», в якому надається опис техніки орнаментування мелодії з докладним викладом композиційних принципів музичного мистецтва свого часу. Даний трактат має велике значення для практики виконання старовинної музики у наші часи. Майже в кожній бароковій *aria da capo*, у багатьох частинах інструментальних концертів, а нерідко і в камерних творах, є заплановане композитором місце для ефектної імпровізації. Зазвичай, імпровізація виникала наприкінці частини. Її місце позначалося знаком фермати над акордом домінантової функції.

Величезною популярністю користувалися прийоми орнаментування, які також були імпровізованими. У Джузеппе Тартіні є трактат на цю тему, що називається «Про прикраси», де він описав усі види музичної орнаментики та правила їх включення до мелодійної лінії. Прикраси вживаються в грі для різноманітності мелодії, її елементів, що повторюються, або для надання краси занадто простим пасажам, які автор навіть часто пише з наміром і метою надати простір смаку виконавця [10]. Джузеппе Тартіні зробив істотний внесок у розвиток мистецтва гри на скрипці. Ґрунтуючись на праці Тартіні та інших музикантів епохи бароко, можна наблизити сучасне виконання творів барокової музики на скрипці до їх автентичного звучання.

У навчальному посібнику «Скрипковий самовчитель чи повна теоретична та практична школа для скрипки», авторами якого є П. Роде, П. Байо, Р. Крейцер, надано приклади виконання мелодій із включенням різноманітних прикрас. Автори рекомендують вживати прикраси не тільки у каденціях. Однак, за їх думкою, необхідно завжди дотримуватися при цьому вимог помірності, щоб не погіршити проти гармонії та смаку.

У трактаті Франческо Джемініані також надані вправи для вивчення та відпрацювання різноманітних прикрас, необхідних для гри з гарним смаком. Джемініані рекомендує вивчити та практикувати такі виразні засоби:

1. Трель;
2. Трель із завершенням;
3. Форшлаг, що лежить вище ноти;
4. Форшлаг, що лежить нижче ноти;
5. Трель після витриманої ноти;
6. Стаккато;
7. Розширення звуку;
8. Ослаблення звуку;
9. Піано;
10. Форте;
11. Anticipazione (передчасне взяття тону);
12. Мордент;
13. Вібрато.

Джемініані в трактаті дає пояснення щодо вживання та виконання кожного елемента окремо, завдяки яким можна «надати сенс і вираз дереву та дроту» [1] або «передавати через них силу піднесених та правдивих пристрастей...» [1]. Джемініані в кінці дає пораду для виконавців та композиторів: «Хто має прагнення надихнути своїх слухачів, має спочатку надихнутись сам. Не може зазнати невдачі той, хто вибрав шлях Генія, якщо він повністю пізнає всю цю красу. І якщо уява музиканта є гарячою і палкою, його виконання стає втіленням високого Духа» [1].

Таким чином, наближення виконання барокової музики до ідеалу «автентичності» потребує підходу до елементів імпровізації, які обов'язково

містяться в кожному творі даної доби, з історичної точки зору. Зокрема, виконавець має бути обізнаним з дидактичними трактатами видатних майстрів епохи Бароко, які надають орієнтири для імпровізаційного варіювання заданого тексту, зокрема до стилістично виправданого орнаментування мелодичного матеріалу, до використання відповідних технічних прийомів і, таким чином, актуалізації образно-виразових завдань інтерпретації.

Література:

1. Geminiani F. The art of playing on the violin, 1751 // Francesco Geminiani. [music] / Edited, with an introduction, by David D. Boyden. – Facsim. ed. – London: Oxford University Press, 1951.
2. Tartini G. Treatise on Ornaments in Music : textbook / G. Tartini ; M. Kuperman (translation). — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. — 52 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.
3. Арнонкур Н. Музыка языком звуков [Электронный ресурс] / Н. Арнонкур [пер. по изд.: Nicolaus Harnoncourt, «Music als Klangrede. Wege zu einem neuen Musicverständnis»].
4. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. – М: Музыка, 1965.
5. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. – М.: Музыка, 1990.
6. Коденко И. И. «Актуальность интерпретаций барочной музыки в современном культурном пространстве / И. И. Коденко [по страницам журнала «Early Music»]. – Ростов на Дону: Южно-Российский музыкальный Альманах 2017, 2, №27, – С. 72-77.
7. Коденко И. И. (2019). Формирование аутентичного исполнительства как тенденция музыкальной культуры XX-XXI ст. Science Review, (9(26), 12-18.
8. Мальцева А. А., Полонова А. В. Переводная исследовательская литература о музыке Барокко в отечественном музыкознании // Вестник музыкальной науки. – 2019. – № 2 (24) – С. 24-32.
9. Роде П., Байо П., Крейцер Р. Скрипичный самоучитель или полная теоретическая и практическая школа для скрипки. – М., 1870.

Бянь НАНЬНАНЬ

МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ АЗИМУТИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-
ВИКОНАВСЬКОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ МАЙБУТНІХ МАГІСТРІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 159

Лю ЧЖИГО

ФЕНОМЕН САМОРОЗВИТКУ В НАУКОВОМУ ПРОСТОРИ У
РІЧИЦІ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОСТІ..... 160

Сунь ЖУЙ

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ОБІЗНАНОСТІ
МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУУ СВІТЛІ
ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ ПОШУКІВ..... 162

Ганна ГРАБОВСЬКА

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК КОМПОНЕНТ АВТЕНТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
СКРИПКОВОЇ МУЗИКИ БАРОКОВОЇ ДОБИ 163

Оксана ЛИПКО

ВОКАЛЬНА ОРФОЕПІЯ ЯК КОМПОНЕНТ
ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ
МАЙБУТНІХ СОЛІСТІВ..... 167