

3.Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Особливості розвитку креативності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. Випуск 1 (36). 2018. С. 87-96.

4.Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Мотивація професійного саморозвитку майбутніх педагогів-музикантів у творчому освітньому середовищі університету. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Зб. наук. пр. Випуск 53 / редкол. Київ-Вінниця : ТОВ фірма «Планер». 2019. С. 222-227.

Степанюк А., м. Вінниця

здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

ДО ПИТАННЯ РОЗУМІННЯ МУЗИКИ Й.С.БАХА: МУЗИКОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Постановка проблеми. Робота над поліфонічними творами є обов'язковою ланкою навчання гри на музичних інструментах. Завдяки художній змістовності образного кола, твори Й.С.Баха є невичерпним джерелом пізнання світу і себе у світі. Розуміння класичної музики в різні часи мало свої особливості і відмінності. Сучасники Й.С.Баха сприймали твори доби бароко крізь призму конкретного образного, психологічного і філософсько-релігійного змісту, вони слухали звичні для себе мелодії, які знали напам'ять і одразу пригадували словесний текст з його конкретизованими образами.

Аналіз наукових публікацій. Вплив музики Й.С. Баха на розвиток музичного мистецтва завжди буде предметом дослідження музикознавців. Його композиторський спадок ми вивчаємо завдяки таким видатним дослідникам як М.Друскін, А.Швейцер, Б.Яворський та інші. Всі вони наголошували на думці, що змістовний світ бахівської музики розкривається через музичну символіку. Твори композитора наскрізно пронизані мелодичними утвореннями, які

називаються музичними символами. Величезна кількість творів Й.С.Баха об'єднуються в єдине ціле невеликою кількістю таких символів.

Метою даної статті є здійснення характеристики музично-риторичних фігур, як основи композиторського письма Й.С.Баха.

Виклад основного матеріалу. «Результатом художньої творчості людини завжди є твір мистецтва. Розкриття його змісту обов'язково пов'язане із розкриттям проблем навколишньої дійсності, відтворенням складних процесів людської психіки» [3, с.100]. Саме тому, особливо важливим для сприйняття й розуміння музики Й.С.Баха є розвиток історичної свідомості як важливого елементу та «необхідного чинника повноцінної реалізації дієвості мистецтва» [3, с.101].

Глибинна сутність бахівського композиторського письма досягається крізь призму висвітлення характерних особливостей епохи бароко, доби підкорення сильних пристрастей логіці і раціоналізму. Символізм музичної мови Й.С.Баха, зі слів Б.Яворського, є узагальненням символізму доби бароко, в основі якої лежить музична риторика і протестантський хорал [5]. Насправді, за часів Й.С.Баха найвпливовішим із мистецтв було ораторське мистецтво. Під його впливом творчість композиторів збагачувалась новими звуковими формулами, музичними зворотами тощо. За більшістю музичних зворотів закріпились стійкі семантичні значення, що виражали певні поняття. Досягнення експресивного впливу на слухача відбувалося через використання музично-риторичних фігур у певній послідовності.

Поняття «музичні символи» також варто розуміти як мотивні структури, які відповідають конкретним вербальним поняттям. В свою чергу поняття «Музичний зміст» є виразно-сисловою сутністю музики, втіленою у звучанні, актуалізованою музикантом виконавцем та сформованою у сприйнятті слухача [2, с. 10]. Для сучасників Й.С.Баха поняття краси співпадало з пізнанням естетичних смислів. Художники доби бароко щоразу заново відкривали світ не лише через відтворення оточуючої їх дійсності, вони знаходили в ній потаємний зміст. Завданням художника вважалося розкриття цього змісту. Мова мистецтва – мова символів. Музика – це і є мова. Найменшою її виразно-

смісловою одиницею є інтонація. Т.Грінченко проводить паралель між словесною і музичною мовою через виокремлення в них – фонем, лексем, синтаксису і композиції [2, с.16]. За часів доби бароко був розроблений цілий лексикон, в якому закономірно повторювалися розроблені чітко окреслені формули. В музиці Баха (як у творах з текстом, так і в інструментальних творах) всі ці символи зазнали узагальнення, вони перетворилися в структури, що несуть у собі смисл. Ця система спирається на такі основи культури бароко, як музична риторика і протестантський хорал.

Починаючи з XVI століття, риторика, як класичне ораторське мистецтво, здійснила величезний вплив на розвиток музики доби бароко, яка виконувала функцію засобу комунікації, впливала на аудиторію, викликала почуття, співзвучні з тими, які композитор закладав у своєму творі. З XVII століття музика визнавалась виражальною мовою, здатною викликати різноманітні уявлення. За багатьма музичними зворотами, своєрідними звуковими формулами, закріпилися стійкі семантичні значення, які за аналогією з ораторським мистецтвом отримали назву музично-риторичні фігури.

Вже за визначенням саме слово «фігура» передає образний зміст: Серед його значень є «зображення», «образ». Фігури мали образотворче значення, відображаючи напрямок і характер руху, наприклад *anabasis* – рух вгору, *catabasis* – рух вниз; фігури *circulatio* – кружляння, *fuga* – біг, *tirata* – стріла, постріл. Фігури наслідували інтонації людського мовлення – *interrogation* – питання, секунда вгору, *exclamatio* – вигук – секста вгору, *suspiratio* – подих, видих, або *passus duriusculus* – хроматичний хід, який застосовувався для виразу страждання і скорботи. Завдяки сталій семантиці музичні фігури перетворилися на знаки, емблеми почуттів, або понять. Мелодичні ходи вниз *catabasis* використовувалися для символіки печалі, помирання, покладання у труну; звукоряди вгору міцно пов'язанні з символікою Воскресіння. Паузи у всіх голосах (фігура *aposiopesis* – мовчання) застосовувалися для зображення смерті; паузи, які розрізали мелодію (фігура *tnesis* – розтин) передавали почуття страху, жаху.

Розкриваючи значення цих фігур можна отримати ключ до розуміння образного і смислового змісту творів Й.С.Баха. Знання риторики було необхідним для церковного музиканта: органіст відігравав важливу роль у німецькому протестантському богослужінні, промовляв свого роду «музичну проповідь». Поряд із пастором він брав участь у тлумаченні текстів священного письма, розкривав і коментував за допомогою музики зміст відповідних службі хоралів. Музичні фігури, відомі і зрозумілі пастві, займали у звуковому оформленні служби суттєве місце.

Бах використовував музичні фігури у визначеному контексті. Це особливо відчутно у творах з текстом – кантатах, месгах, ораторіях, пассіонах, а також у хоральних прелюдях і обробках, де текст, хоча і є відсутнім, але передбачається [1]. Фігури, наповнені духовним змістом, перетворювалися на символи для вираження філософських, етичних і релігійних ідей. Вони зберігають своє значення і в інструментальних творах.

Система розуміння музичних символів Й.С.Баха розроблена Б.Л.Яворським. Сьогодні, сприймаючи рівномірний рух нижнього голосу, ми розуміємо його як відтворення людських кроків (такий рух був швидкішим за кроки людини, оскільки в мистецтві будь-які життєві явища проєктуються на нашу свідомість, а не копіюються фактично). Швидкі висхідні і низхідні рухи розуміємо як політ ангелів. В коротких, розмашистих фігурах відчуваємо тріумфування. В таких же, але не дуже швидкісних – спокійне вдоволення. Пунктирний ритм зображує бадьорість, велич, торжество. Тріольний ритм – втомленість, засмученість, нудьгу. Стрибки вниз на великі інтервали – септіми, нони – старість і неміч. Октава виражає спокій, благополуччя, обійми. Рівний хроматизм із 5-7 звуків сприймаємо як гостру печаль, біль (рух вгору і вниз). Рух донизу по два звуки – тиху печаль, переживання горя з гідністю. Трелеподібний рух сприймаємо як веселощі, а при відповідному регістрі і тембрі, навіть як сміх. Зменшену кварту розуміємо як страждання розіп'ятого Христа. Квартсекстакорд, нерідко заповнений прохідним звуком в прямому або зворотному русі (інвенція №7 мі мінор) є символом жертвності, фігура *circulation* – кружляння - символом страждання, фігура *anabasis* – вознесіння,

сходження вверх, catabasis - спускання, страждання, біль, вмирання, оплакування; падіння на терцію є символом печалі. Символом буття є перебирання звуків тризвуку, осягнення волі Господа – тетрахорд вверх.

Вивчення музично-риторичних фігур поряд із застосуванням «стильового підходу до вивчення мистецтва, періодизації його розвитку, розкриттям понять «стиль епохи», «національний стиль», «індивідуальний стиль митця», засвоєнням великих європейських стилів – античності, готики, Ренесансу, бароко, класицизму, романтизму, реалізму, імпресіонізму, художніх напрямів мистецтва ХХ століття: від модернізму до постмодернізму» [4] значно поглиблює знаннєвий потенціал особистості, розкриває простір для розуміння музичного мистецтва різних епох, сприяє формуванню власної «історичної свідомості...», як основної умови створення та сприйняття творів мистецтва»[Там само].

Висновки. Як бачимо, музичні символи мають яскраво виражений зміст. Їх прочитання дозволяє дешифрувати музичний текст, наповнювати його духовною програмою, дозволяє глибинно пізнавати художні твори, встановлювати зв'язок між особистим життєвим досвідом особистості та досвідом, який людство отримало в результаті процесу створення мистецтва, сприяє досягненню розуміння світу і себе у світі.

Література

- 1.Верещагіна-Білявська О.Є. Становлення і розвиток passionmusic як відображення релігійних і мистецьких процесів в європейській культурі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Історія. Вип.25. Вінниця: ФОП Корзун Д.Ю., 2017. С.257-262
- 2.Грінченко Т.Д. Навчальна програма та методичні матеріали до спецкурсу «Основи мистецького досвіду». Вінниця : ВДПУ ім.М.Коцюбинського, 2010. 46 с.

- 3.Грінченко Т.Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду вчителя музики. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2018. 300с.
- 4.Грінченко Т.Д. Формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики: інтегративний підхід. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/301-305%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/301-305%20(1).pdf)
- 5.Яворський Б.Л. Статті, спогади, листування. Електронний ресурс. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/9846/Kholodenko.pdf?sequence=1>

Татчин В., м. Вінниця,
здобувач ступеня вищої освіти бакалавр

ВИДИ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ

Постановка проблеми. Сучасне суспільство потребує людей з активною життєвою позицією, здатних самостійно творчо мислити. І школа як основна базова ланка в системі освіти повинна допомогти успішному формуванню потенціалу української нації через розвиток творчої активності кожної окремої особистості.

Численні дослідження науковців у галузі психології, педагогіки, філософії доводять, що творча активність (якщо її не стимулювати і не підтримувати) з віком згасає, знижується пізнавальна активність та інтелектуальні можливості. Люди ж, які мали активну життєву позицію, багато і наполегливо працювали (тобто їхня діяльність мала активний характер), успішно реалізовували свій потенціал, більше того, збагачували його, виходячи на новий (вищий) якісний рівень. Школа має враховувати важливість сприятливих умов і стимулів у підтриманні творчої активності і намагатися організувати навчальний процес так, щоб кожна дитина, починаючи саме з молодшого шкільного віку, мала змогу реалізуватися як творча особистість. Залучення учня до мистецтва, через діяльність у його галузі, є одним із сильних