

Отже, Національний заслужений академічний хор імені Григорія Верьовки та його художній керівник Анатолій Авдієвський, упродовж багатьох десятиліть відкривають перед співвітчизниками безцінну музичну спадщину українського народу і здійснюють вагомий внесок у розвиток духовної культури. Маємо підстави зробити загальний висновок про те, що виконавський стиль Національного заслуженого академічного народного хору імені Григорія Верьовки на перетині XX – XXI століть є унікальним культурним феноменом, в якому сконцентровані найвищі художні досягнення нашого народу в царині пісенно-хорового, музично-інструментального та хореографічного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кречко М. М. Відкритий лист. Звернення до художнього керівника та головного диригента Українського народного хору // Музика. 1992. № 5. С. 13
2. Кречко М. М. Проблеми розвитку народних хорів як одного з видів самодіяльного мистецтва // Музика. 1982. № 4. С. 22.
3. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 197 с. : іл.
4. Лашенко А.П. З історії київської хорової школи / А.П. Лашенко. – К.: Муз. Україна, 2007. – 200 с.: іл.
5. Мартинюк Т. / Наукове осмислення феномену хорової школи Антолія Авдієвського \ ДВНЗ Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет ім. Г. Сковороди. - Україна, 2014.

Водяна Марія

Науковий керівник – доц. Ороновська А. Д.

АКАДЕМІЧНА МУЗИКА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ІНТЕРЕСІВ УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ

Сьогодні освіта й виховання реалізуються в основному завданні української національної школи: формуванні естетичних інтересів, вихованні духовної культури школярів, які повинні вміти творчо мислити, оцінювати різні життєві ситуації, відповідально ставитися до себе і результатів своєї праці.

Вивчення і трансформація цих інтересів на особистісному рівні становить чи не найскладнішу проблему в історії і практиці естетичного виховання. Адже інтерес виступає одним із важливих чинників формування свідомості людини, її моральних якостей, естетичних смаків.

Основою розробки педагогічних аспектів музичних інтересів стали наукові праці багатьох педагогів-дослідників (А. Болгарський, Б. Брилін, Н. Лисіна, Н. Морозова, С. Никитюк, Т. Плєсніна, Б. Теплов, Г. Тарасов та ін.).

Загальні питання про музичний інтерес висвітлено в дисертаційних дослідженнях таких авторів: О. Бурлина, О. Дем'янчук, М. Румер, А. Сохор, В. Цукерман, Г. Щукіна та ін. Вченими визначено, що інтерес до музики присутній в усіх процесах пізнання, основою якого є - мотивований інтерес.

Мета статті полягає у вивченні академічної музики як засобу формування музичних інтересів учнів.

Академічна музика – широкий термін, який вживається для визначення типу музики, що належить до писемної композиторської традиції та наслідує сформовані в XVII–XIX століттях музичні форми і жанри, інструментарій та традиції виконання.

Термін «академічна музика» використовується:

1. У значенні якісної оцінки (*лат. classicus* – зразковий): музика минулого, що витримала випробування часом та має аудиторію в сучасному суспільстві. Уже сьогодні як класичні сприймаються не тільки перлини «високого» музичного мистецтва, але й найкращі взірці розважальних жанрів минулого: наприклад, вершини французької та віденської оперети XIX – початку XX ст., вальси Йогана Штрауса тощо. Показовими в цьому сенсі є вислови «класики джазу», «класична естрада» та ін. У стійкій характеристиці Гайдна, Моцарта та Бетховена як віденських класиків також є і певна частка якісної оцінки їхньої творчості як фундаменту для подальшого розвитку музичної композиції. У музичних енциклопедіях таке тлумачення класичної музики, як правило, подається під гаслом «Музична класика» [3].

2. У вузько-історичному та музично-теоретичному сенсі: музика другої половини XVIII ст. – початку XIX ст., що традиційно співвідноситься з епохою класицизму. Історично класицизму в музиці передують епоха бароко, а наслідують – епоха романтизму. Центром становлення класичної музики стала Віденська класична школа, завдяки чому в музикознавстві закріпився також термін «віденський класицизм» [3].

Найхарактерніші риси цього періоду – прозорість і ясність, чітке членування музичної тканини на відносно короткі побудови, превалювання гомофонії (на відміну від барокової поліфонії). У творчості композиторів-класиків відбувається становлення класичного восьмитактового періоду, класичної гармонії, становлення сонатної форми та жанрів класичної симфонії, квартету, квінтету та інших жанрів, формується класичний склад симфонічного оркестру (див. також Мангеймська симфонічна школа). Найяскравіші представники цього напрямку – Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарт та Людвіг ван Бетховен. Західноєвропейське музикознавство до композиторів-класиків відносить також попередників віденської класичної школи – Крістофа Віллібарльда Глюка, К. Ф. Е. Баха, В. Ф. Баха. До епохи класицизму належать також італійські композитори Муціо Клементі, Луїджі Боккеріні, Луїджі Керубіні, Доменіко Чімароза, українські композитори Максим Березовський, Дмитро Бортнянський та Артем Ведель, польський композитор М. Огінський та інші. Перехідним етапом від класичної до романтичної музики вважається творчість Франца Шуберта [3].

3. У типологічному сенсі – т. зв. академічна музика, що наслідують передусім жанри (наприклад, соната, симфонія, опера і т. д.), принципи композиції (зокрема гармонії, форми, фактури тощо), інструментарій (переважно – інструменти симфонічного оркестру), а також традиції виконання, що формувалися в європейській музиці в XVII – поч. XX ст. У XX столітті окремі композитори-академісти (на початку століття – композитори Нововіденської школи, пізніше – авангардисти) вступають в конфлікт з музичною традицією, шукаючи нових форм музичної виразності, проте гострота таких конфліктів є проявом напруженого діалогу з академічною традицією, в той час, як іншим типам сучасної музики – від поп-музики до джазу такий діалог невластивий [3].

Розрізнення академічної та розважальної музики є відносно недавнім і до певної міри штучним. Власне будь-яка форма музики може належати до тієї чи іншої категорії. Такий поділ можна прослідкувати протягом всієї історії мистецтва, оскільки здавна існувала музика «для танцю і для слухання», або розважальна та обрядова, або серйозна, хоча й обидві мали прикладне значення. На різних етапах історії музичної культури ці категорії набували вагомішого чи меншого значення, однак завжди співіснували, часто відрізняючись ступенем складності форми. Розважальну музику характеризувала певна спонтанність і свобода, а академічна музика більше прив'язувалась до певних правил і підпорядковувалась панівним напрямкам. Сьогодні до розважальної музики відносять (джаз, поп, рок), в той час, як академічна наслідують форми класичної музики [1].

Провести чітку межу між академічною та неакадемічною музикою не завжди можливо – ті чи інші поєднання надбань різних типів музики характерні багатьом музикантам XX ст., як-то Ендрю Ллойд Уеберу, частково українським композиторам Івану Карабицю та Олександрю Костіну та іншим.

Яскравим прикладом синтезу академічного жанру та неакадемічного музичного тематизму і традицій виконання став жанр рок-опери, що з'явився в кінці 1960-х років. Своєрідне засвоєння атональності, сонористики, та інших цікавих надбань академічного авангарду демонструють окремі джазові музиканти, як наприклад, Amy Denio. На межі різних типів музики балансують деякі стилі електронної музики. Попри це, розгляд академічних та неакадемічних музичних жанрів в одному культурологічному та мистецтвознавчому просторі, як серед спеціалістів, так і серед пересічних слухачів поки що виглядає проблематичним [1].

Хронологічна класифікація академічної музики аналогічна літературній. Ця класифікація базується не тільки на стильових рисах музики різних епох, але також за її метою, роллю та місцем її творця-композитора.

Поняття «музичний інтерес» лежить на перетині психологічної мистецтвознавчої та педагогічної наук. Для того, щоб точніше дослідити це явище, для початку охарактеризуємо поняття, які його складають – «інтерес», з точки зору психологічної науки, та його означення «музичний» з точки зору мистецтвознавства та музичної педагогіки.

Інтерес - форма емоційного вияву пізнавальної потреби, що забезпечує скерованість особистості на глибше пізнання дійсності і нових явищ.

Усвідомлювані мотиви - це мотиви, у яких усвідомлюється причина, що є основою вибору дій і вчинків людини, до усвідомлюваних мотивів відносяться інтереси, переконання, прагнення. Основу естетичного, художнього і музичного інтересів складають емоційні процеси, які дають людині естетично неповторну індивідуальну насолоду. Будучи за своєю природою загальнолюдськими, ці інтереси мають яскраво виражений вольовий компонент, активно спрямований на предмет своєї дії.

Процес сприйняття естетичних явищ відбувається через образну уяву і становить для особистості емоційно-оцінну значущість. Згідно із принципом предметної класифікації – музичний інтерес належить до «сімейства» духовного інтересу, до «роду» естетичних інтересів і «виду» художніх інтересів. Однак, крім спільних характеристик, ці інтереси мають суттєву відмінність. Музичний інтерес виступає водночас органічною частиною художнього інтересу, а художній – естетичного. Естетичний інтерес спрямований на засвоєння прекрасного у навколишній дійсності та в мистецтві, художній – на художню діяльність у різноманітних видах мистецтва, музичний – на об'єкти і явища в музичному мистецтві [4].

Особливість інтересу учнів до музики міститься саме у почуттєвому сприйнятті музики. Відомо, що почуттєве сприйняття музики пов'язане з відповідними емоціями, а не з поняттєвою інформацією. Цілеспрямований розвиток емоцій учня може сприяти неусвідомленій музичній потреби, яка виявляється як реакція на емоційно неусвідомлену привабливість музики. Інтерес до музики у плані чуттєвого пізнання нерозривно пов'язаний з мисленням, має мотиваційну спрямованість, супроводжується емоційним відгуком. Він включає процеси порівняння, співвіднесення певного музичного твору з типовими еталонами, які зберігаються в пам'яті. Добре знайомі музичні твори сприймаються на стереотипній основі, швидко й упевнено (як легко впізнають букви). Знайомі музичні твори сприймаються відразу (симультанно), малознайомі – структурно розгорнуто, поетапно (суктесивно). Музика із самого початку охоплює значну сферу психіки учня та викликає суб'єктивну оцінку певної якості музики і тільки потім спрямовується в аналітичну, інтерпретуючу культурну сферу здібностей і смаків [2].

Саме усвідомлення музичної потреби виступає у вигляді музичного інтересу, який стає спонукальним фактором до подальшої музичної діяльності. Тому збагачення музичного досвіду, накопичення музичних вражень від творів, близьких учням за змістом, має бути різноманітним за тематикою і жанрами.

Проаналізувавши змістове наповнення програми «Музичне мистецтво» під авторством Л.А. Кондратової, можемо констатувати, що у тематиці уроків досить часто планується вивчення академічної музики, зокрема відокремлюються поняття академічна, народна та аматорська музика. Окремими темами вивчаються жанри, які властиві академічній музиці це: соната, симфонія, концерт, опера та інші. У змістовому наповненні уроків за програмою, заплановано вивчення кращих зразків академічної музики, пропонуються цікаві методи, які розвивають інтерес до академічної музики, а саме метод - проектів. На кожен тему уроку є відповідний проект, який виконують діти за допомогою учителя, або самостійно. Пропонуються цікаві прийоми роботи з дітьми зокрема, робота в групах, творчі завдання, ведення музичного словника.

Але, на мою думку, для того щоб у дітей формувалася стійкий інтерес до академічної музики цього не достатньо. Хоча на уроках діти слухають багато академічної музики, але, на жаль це не є достатньо ефективним, тому що ця музика подається у записах, без «живого звучання» (виконавської демонстрації, показу). Саме тому для школярів потрібно частіше влаштовувати творчі заходи, запрошувати академічних виконавців у школи, організовувати відвідування концертів у залах філармонії, театрах тощо .

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко А. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками. [Текст] Режим доступу: https://aib.at.ua/publ/do_problemi_terminologiji_u_klasifikaciji_populjarnoji_muziki_za_zhanrami Stilja_mi_ta_naprjankami/.
2. Дем'янчук О.М. Формування музично-естетичних інтересів учнів загальноосвітньої школи: дис. ... д-ра пед. наук / О.М. Дем'янчук. – К., 1995. – 368 с.

3. Музыка епохи класицизму або музика класицизму – академічна музика XVII–XVIII століття. / Вікіпедія. [Текст] Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.
4. Якименко С.І., Естетичний інтерес як педагогічна проблема інтегрованої технології. / [Текст] Режим доступу: <http://studentam.net.ua/content/view/7598/97/>.

Денисюк Софія

Науковий керівник – доц. Ороновська А. Д.

ТРАНСКРИПЦІЇ В СКРИПКОВІЙ ТВОРЧОСТІ ФРІЦА КРЕЙСЛЕРА

*«Для мене музика – це довершена філософія життя.
Те, що я можу сказати в музиці,*

*є частинкою мого глибинного внутрішнього ества, яке я ніколи не зможу виразити у
словах.»*

Фріц Крейслер

Транскрипція – отримала велике розповсюдження у XIX столітті в часи розквіту віртуозності легендарних композиторів, таких, як Н. Паганіні, Г. Венявського, Г. Ернста, К. Ліпінського, А. В'єтана, І. Мошелеса, Й.Н. Гуммеля, С. Тальберга, Ф. Ліста та ін. Проте, якщо роботи попередників в цьому жанрі були в більшості лише простими аранжуванням, то транскрипції Ф. Крейслера стали справжніми творчими обробками, де він зумів вкласти частинку своєї яскравої артистичної індивідуальності.

В музичну історію Ф. Крейслер увійшов, як майстер поетичного звучання, віртуоз-колорист та митець, що сприяв формуванню особливого виконавчого стилю, а також збагатив скрипкову гру новими виразовими і технічними прийомами. Композитор ніколи не вправлявся на скрипці в звичному сенсі цього слова, не вважав за потрібне «розігруватися» перед виступом. На його думку, займатися на інструменті необхідно лише в тій мірі, в якій необхідно, щоб руки знаходились в хорошому стані. Занадто велика кількість чисто технічної роботи завжди стомлювала його і погано впливала на фантазію і творчість зокрема. Він вважав, що для концертуючого скрипаля, який виступає мало не щодня, технічна сторона гри не може бути всепоглинаючою. На думку Ф. Крейслера, важливо залишатися розумово і фізично свіжим, а також перебувати в потрібному настрої для виступу: «Щирість і сама особливість виконавця є першими і найголовнішими основами. Технічна підготовка є щось таке, що саме собою розуміється. Занадто велика підготовка рук часто веде до технічних перебільшень і спокушає виконавця непотрібним чином підкреслювати її. Для мене техніка – щось внутрішнє, а не підготовка рук» [2 с. 352].

Метою статті є розглянути використання форми транскрипції у скрипковій творчості Ф. Крейслера та її актуальність в сучасному виконавстві.

У XX столітті особливе місце займають твори де використовується «музичні цитати» або ж розвиваються «чужі теми». Ці віяння не були принципово новими, ще у середньовіччі в епоху бароко існувало мистецтво музичного перекладу з одного інструменту на інший, існували *missa parodia*, чи клавірні концерти Й.С. Баха - А. Вівальді, де за основу брались чужі теми. В епоху бароко практика роботи з запозиченими мелодіями була дуже поширеною, оскільки свідчила про обізнаність автора у досягнення своїх колег чи попередників. Однак, у XIX столітті цей жанр набув особливої популярності. Термін «транскрипція» вперше запровадив Ф. Ліст. Транскрипція – це акт співтворчості виконавця з композитором, який відтворює контекст першоджерела, його драматургічні та стилістичні особливості. Широку популярність цей жанр отримав разом з піднесенням віртуозного інструментального виконавства у XIX столітті.

Транскрипція є однією з форм виконавської творчості, що відтворює художньо-естетичні погляди музиканта і композиторську уяву. Стиль транскрипції, як правило, залежить від естетичних засад епохи, країни, школи і світосприйняття самого композитора. Від міри авторської корекції оригіналу, транскрипція може виступати, як переклад, художня обробка, аранжування, парафраза, фантазія. Складність ідентифікації цих різновидів полягає у тому, що кожен з музикознавців вкладає у ці терміни свій сенс, а також у неповторності кожного музичного зразка. Однак, поруч із цим, індивідуальний характер транскрипції є закономірним,