

пошуку новаторських рішень для подолання викликів, з якими стикаються професійні хореографи.

Список використаних джерел

1. Барановська І.Г., Мозгальова Н.Г. Медіаграмотність–життєво необхідна компетентність майбутніх учителів XXI століття. Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я. Ч.П. Харків, 2020.С. 32.
2. Новосадова А., Новосадов Я. Стильовий підхід до вивчення музичнотеоретичних дисциплін у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Матеріали VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства». С. 123-125
3. Новосадов Я. Г., Мозгальова Н. Г. Історія становлення флейтового мистецтва. Науковий часопис НПУ. імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Т. 29. с. 222–229.
4. Mozgalova, N., Baranovska, I., Zuziak, T., Martyniuk, A., & Luchenko, O. (2022). PROFESSIONAL TRAINING OF MUSIC AND CHOREOGRAPHY TEACHERS: ARTISTIC-COMMUNICATIVE CONTEXT. SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION. Proceedings of the International Scientific Conference, 1, 194-204. <https://doi.org/10.17770/sie2022vol1.6889>

УДК 378.016:7

Толстая Л.Ю.
здобувачка СВО бакалавра

ЄВА І ПАУЛЬ БАДУРА-СКОДА: ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ В.А.МОЦАРТА

Постановка проблеми. Твори віденських класиків є обов'язковими в освітніх програмах дитячих мистецьких шкіл і фахової підготовки студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво. Їх вивчення дозволяє виховувати в учнів необхідні музиканту навички і вміння: художній смак, виконавську культуру, музичне мислення, всі види музичного слуху, слуховий контроль, ритм, інтонування, застосування засобів музичної виразності, відчуття стилю, виконавські прийоми тощо. Звернення до вивчення творів В.А.Моцарта починається в молодших класах і супроводжує музиканта впродовж життя. Свою роботу з учнями викладач має вибудовувати у відповідності до вимог виконання творів доби класицизму, які чітко окреслені у працях відомого музичного подружжя Єви і Пауля Бадюра-Скода, виконавців і дослідників творчості віденських класиків.

Актуальність дослідження. Постать В.А.Моцарта в музичному мистецтві й досі є таємничою і загадковою. Зі слів А.Онеггера, не усвідомленим є те, як молода людина, всього лише за тридцять п'ять років життя для всього мислячого людства зробила своє ім'я рівнозначним поняттю «музика». Чому при всій

прозорості і простоті фактури його музику так важко виконувати? Чому Моцарта іноді називають самим «незрозумілим» композитором? Чому так багато інтерпретацій «сонячного» Моцарта в стилі рококо є далекими від істини? Із усіх праць, в яких розглядаються питання особливостей виконання музики В.А.Моцарта для нас особливо важливими є дослідження Л.Баренбойма, А.Шнабеля, Г.Шонберга і фундаментальна праця Пауля і Єви Бадура-Скода «Інтерпретація Моцарта».

Метою статті є здійснення аналізу досліджень в галузі виконавства творів В.А.Моцарта та окреслення шляхів їх втілення у навчанні гри на фортепіано учнів музичних шкіл та студентів музичних закладів освіти.

Виклад основного матеріалу. Творчість В.А.Моцарта, на думку Пауля і Єви Бадура-Скода, відрізняється такою органічною цілісністю й гармонією між змістом і формою, що введення відчуждених елементів, навіть бездоганих, порушило би гармонію геніального композитора, яка підносить його музику над рівнем всього людського. Виховання музиканта має починатися з усвідомлення нотного тексту як основного джерела знань про музичний твір. Однак не менш важливим є процес залучення юних музикантів до вивчення позатекстової інформації, необхідної для дешифрування текстів, продуктивної роботи уяви та інтуїції, яка включає в себе знайомство з особистістю композитора, його психологічним станом та обставинами, що супроводжували процес написання твору, проникнення в дух епохи, знаходження зв'язків з творами суміжних видів мистецтва. Майстерність композиції віденських класиків є еталоном світового музичного мистецтва, однак складність розуміння та виконання їх творів дедалі зростає у зв'язку зі збільшенням часової дистанції між епохами та перевантаженням музично-інформаційних ресурсів великою кількістю низьковартісних інтерпретацій, які нерідко використовуються учнями як зразки для наслідування. «Інтерпретація Моцарта» - праця, яка забезпечує «прямий і доступний шлях до пізнання, розуміння та розкриття життєвих смислів» [3, с.110].

Якими ж були інструменти доби віденського класицизму? «У першій половині XVIII століття в західній Європі професійна музика була зосереджена в салонах аристократичної знаті, виконавське мистецтво не було самостійним і композитори одночасно були виконавцями власних творів [2, с.157]. Як стверджує у своєму посібнику Т.Грінченко, розповсюдженими струнно-клавішними інструментами були клавесин і клавикорд. Діапазон їх звучання не перевищував 5 октав, клавіатура відрізнялася легкістю і неглибоким зануренням клавіш. Зміна сили удару не приводила до зміни сили звучання, тому динаміка могла бути тільки контрастною. Клавесин мав дві або три клавіатури, розташовані сходиною одна над іншою. Звуки, взяті на одній клавіатурі, звучали голосніше і позначалися знаком *f*, інший мануал був призначений для гри *p*. Звук на клавесині видобувався щипком струни пташиним пером. Перо кріпилося на стрижні в кінці клавіш, тому клавесин і належав до групи струнно-клавішних щипкових інструментів [2, с.158].

В наш час у музичному виконавстві велика кількість музикантів тяжіє до автентичного виконання. З цією метою створюються ансамблі та оркестри

барокової музики, відшукуються старовинні інструменти, які дають слухачеві змогу максимально наблизитися до відчуття епохи. Музичне виконавство завжди ставить перед нами задачу знайти компроміс між історичним пізнанням і світом почуттів нашого часу. Єва і Пауль Бадура-Скода наголошують на думці, що звучність і тембральність музичних інструментів в більшості не відіграють такої важливої ролі у виконавстві як головні елементи музики – мелодія, гармонія, ритм, правильний темп. Саме тому більшу увагу у підготовці майбутнього музиканта потрібно приділяти саме розвитку таких якостей як інтонування мелодії, відчуття плинності гармонічної лінії, вибору темпу, який є одним із головних засобів музичної виразності.

Своє живе дихання музика в усі часи отримувала від інстинктивної потреби в мелодії, її пропорціях, збільшенні чи зменшенні напруги. Варто навчати своїх учнів під час музикування відчувати себе імпровізатором, оскільки художні переживання є залежними від живого «музикування». Е.Фішер у зверненнях до своїх учнів постійно наголошував на необхідності збереження у собі народженого у підсвідомості світу художньої фантазії: «фантазуйте! - говорив він, страждайте, радійте, любіть і живіть життям, яке постійно відновлюється!»[1].

У першому розділі автори висловлюють своє бачення питань інтерпретації музики В.А.Моцарта, а саме надають поради щодо вибору темпу, використання агогічних відхилень і гри *rubato*, торкаються деяких особливостей ритмічного запису; аналізують принципи моцартівської артикуляції, детально розглядають орнаментику, питання фортепіанної техніки, гру з уртексту тощо. Зі всіма означеними проблемами викладачі фортепіано стикаються у своїй роботі як в дитячих мистецьких закладах освіти, так і закладах середньої і вищої музичної освіти і не рідко ми чуємо виконання, далекі від правил, означених у праці, яку ми досліджуємо. Наведемо основні правила виконання творів В.А.Моцарта від Єви і Пауля Бадура-Скода, оскільки, на мою думку, вони є дороговказом до виконання усієї музики доби класицизму.

Динаміка. Моцарт у своїх рукописах обмежувався знаками ***f*** і ***p***, що є свідченням того, що динаміка його епохи несе у собі малюнок, а не окраску (фарбу); ***f*** і ***p*** протиставлялися як світло і тінь, зміна контрастів є типовою для Моцарта і її не можна згладжувати. В місцях необхідних динамічних переходів ми зустрічаємо Моцартівські *crescendo* і *diminuendo*. В його автографах іноді зустрічається слово *calando*, що означає тихіше – зміна звучності, але ні в якому разі не зміна темпу (повільніше). Акцентування композитор позначав знаком *sforzato* – ***sf*** або ***fp*** – це означає, що звук потрібно взяти різко і раптово його послабити, але ні в якому разі не робити *decrescendo*. Там, де Моцарт хотів, щоб витриманий акорд виконувався з поступовим *diminuendo*, він писав ***sf*** > ***p***. Моцарт іноді застосовував характерну для музики рококо відлуння-динаміку. Не лише музиканти доби сентименталізму, але й композитори наступних поколінь при повторі фрази (без зміни чи зі зміною тональності) наполягали на слабшому її виконанні у другому разі ніж у першому. Однак, є приклади, де Моцарт бажає посилення звучності при повторенні. У тих випадках, коли дво- або

чотиритактова тема спочатку звучить у фортепіано, а при повторі у супроводі оркестру, саме інструментування відхиляє ефект «відлуння».

В цілому, Моцарт надавав надзвичайно великого значення строгому дотриманню своїх вказівок, не любив перебільшень, пов'язаних з надмірною емоційністю і пристрастю, саме тому звучність у його творах має бути благородною, аристократичною. Його музика – це безмежний світ різноманітних настроїв, але в моменти найвищої напруги звучність інструментів має залишатися прозорою і прекрасною.

Темп. Леопольд Моцарт у своїй школі скрипкової гри (1756) писав про те, що критерієм того, наскільки музикант розуміє музику, є його вміння обирати правильний темп виконання п'єси. На його думку, у кожному творі є невеликий уривок, по якому можна безпомилково визначити характер руху музики. Для досягнення такого вміння потрібні роки і критичне чуття, вважав батько геніального композитора. Дане вміння він вважав головним вмінням музиканта. У 18 столітті точні визначення темпу пропонувалося здійснювати через врахування серцебиття людини.

Автори праці дотримуються думки, що відсутність позначок метроному у творах Моцарта є позитивним моментом для сучасних музикантів – при нинішньому буквальному дотриманні виконавцями авторських вказівок, могло б статися, що всупереч своєму власному чуттю, інтерпретатори були б обмеженими цими цифрами, а придушення внутрішнього інстинкту призвело б до «змертвілого» виконання; цифри метроному варто розуміти як приблизне позначення правильності темпу.

Артикуляція. У XVIII столітті артикуляція вважалася одним із головних засобів музичної виразності. У 30-ті роки XX відчувалося тяжіння до легатного виконання творів Моцарта. Нині відчуються нові віяння, складаються нові традиції, близькі до тих, які мали місце в епоху життя композитора, а саме наслідування гнучкого вокального інтонування, та чіткого визначення інтонаційної будови. Артикуляція Моцарта тісно пов'язана з ритмом і метром. Типовими є тактові ліги, які не завжди означають розрив звучання, зняття звуку перед сильною долею - виконавець повинен мати уяву про зміну позиції при грі на струнних інструментах.

Мелізматика. Слово мелізм походить від грецького «melismos», що означає мелодія, особливий спосіб співу. Мелізми є органічною складовою мелодії, вони мають бути ясними, виразними та ритмічно організованими. У суто піаністичному плані мистецтво виконання прикрас полягає в їхньому передчутті, психологічному настрої виконавця на легке, вільне, гнучке виконання дрібних нот живими рухливими пальцями. Факт використання умовних позначень передбачає деяку свободу в інтерпретації прикрас. Однією із поширених помилок є виконання прикрас за рахунок тривалості попередньої ноти (антициповане виконання): прикраса має виконуватися з рахунок часу тієї долі, до якої вона належить, при чому скорочення тривалості попередньої ноти не припустимо. Вимагається виконання мелізмів діатонічно, з верхньої допоміжної ноти. Однак існують винятки: якщо перед нотою з треллю в мелодії вже є найближчий верхній звук, то починати трель потрібно з основного тону. Про

форшлагі дослідники кажуть, що виконувати їх краще без наголосу, але за рахунок головної ноти (сустраговано). У ритмічній танцювальній музиці іноді можливе виконання форшлагу за рахунок попередньої ноти (антиципація); але й тут «сухо» відстукувати їх навряд чи варто.

Висновок. В контексті застосування стильового підходу до вивчення програмних творів в класі фортепіано дослідження подружжя Єви і Пауля Бадура-Скоди та їхня титанічна праця «Інтерпретація Моцарта», на мою думку, має стати настільною книгою для кожного викладача, його дороговказом у досягненні високого професіоналізму у своїй діяльності.

Список використаних джерел:

1. Бадура-Скода Ева и Пауль. Інтерпретація Моцарта (1972). Електронний ресурс. Режим доступу до інформації : <https://notkinastya.ru/badura-skoda-eva-i-paul-interpretatsiya-motsarta-1972/>
2. Грінченко Т.Д. Методика викладання фахових дисциплін. Електронний ресурс. Режим доступу о інформації: <https://dspace.vspu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6509/ГРІНЧЕНКО%20Т.Д.%20Навчально-методичний%20посібник%20МВФД.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Грінченко Т.Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Монографія. Вінниця: «Твори», 2018. 300с. Електронний ресурс. Режим доступу до інформації: https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/3895/1/grinchenko_monograf.pdf

УДК 378.147: 351.853

Шимкова Ірина Вікторівна,
irina.shym22@gmail.com

РОЛЬ ОСВІТИ У ЗАХИСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Анотація. У статті наголошується на ключову роль освіти у справі збереження культурної спадщини в умовах воєнних конфліктів, а також обґрунтовується необхідність розвитку цього напрямку для підвищення ефективності захисту культурних цінностей під час війни.

Ключові слова: культурна спадщина України, воєнний стан, збереження, майбутні фахівці.

Abstract. The article emphasizes the key role of education in preserving cultural heritage in the context of military conflicts, and it substantiates the necessity of developing this area to increase the effectiveness of protecting cultural valuables during wartime.

Keywords: cultural heritage of Ukraine, state of war, preservation, future professionals.