

Міністерство освіти і наук і України
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
Факультет мистецтв
Кафедра теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової
підготовки вчителя

**Теорія і методика виховання художньо-
обдарованої особистості у закладах
мистецької освіти**

**ЗБІРНИК СТАТЕЙ
VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

ЧАС МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

17 – 18 жовтня 2019 року

Частина II

TIME OF ART EDUCATION

Collection of Articles VII of the All-Ukrainian Scientific-Practical
Conference

«Theory and methods of education of the artistically gifted person in the
institutions of art education»

Харків
Україна
2019

УДК 37.032

ББК 85я43

Ч-24

Редакційна колегія

Калашник М.П. – доктор мистецтвознавства, професор

Матвеева О.О. - доктор педагогічних наук, професор

Полубоярина І.І. – доктор педагогічних наук, професор

Смирнова Т.А. - доктор педагогічних наук, професор

Соколова А.В. - доктор педагогічних наук, професор

Тарарак Н.Г. - доктор педагогічних наук, професор

Тушева В.В. - доктор педагогічних наук, професор

Перетяга Л.Є - доктор педагогічних наук, професор

Фомін В.В. – доктор педагогічних наук, професор (голов.ред.)

Бурма А.В.- кандидат педагогічних наук, доцент

Затверджено редакційно видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Протокол № 6 від 05.11.2019

У збірнику подано статті VII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти». Збірник розрахований на студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів, здобувачів, педагогічних і науково-педагогічних працівників науково-дослідних інститутів, ЗВО, учителів мистецьких шкіл.

Ч-24 Час мистецької освіти «Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти: зб. статей VII Всеукраїнської наук. - практ. конф. 17-18 жовтня 2019 року) , ч. II / заг. ред. В.В. Фомін – Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2019 – 268 с.

ISBN 978-617-7298-28-0

Редакційна колегія не завжди поділяє позицію авторів.

Автори статей несуть повну відповідальність за опублікований матеріал.

Мова видання: українська, англійська.

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С.Сковороди, 2019

УДК 37.032

ББК 85я43

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, 2019

Дмитро Головаш

АНІМАЦІЯ В СИСТЕМІ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ:
РОЗВИТОК КОМУНІКАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ АНІМАЦІЇ 48

Наталія Грибовська

СТИЛЬ МІЛІТАРІ В ЖІНОЧОМУ ОДЯЗІ..... 51

Кальченко Валерія

ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРІВ В ПЛАКАТАХ..... 55

II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

Анастасія Солонченко

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «МУЗИЧНА СПАДЩИНА» У ДОВІДКОВІЙ
ТА НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ 58

Л.І.Донченко

ОСОБЛИВОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ РЕКВІЕМУ ЯК ЖАНРУ ХОРОВОЇ
МУЗИКИ 62

III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Олексій Безруков

СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА СПІВАЦЬКО-РЕЖИСЕРСЬКОГО
ДОСВІДУ ДМИТРА ГНАТЮКА НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ
МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 69

Купкіна Наталія

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ МЕСИ У ТВОРЧОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ..... 76

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

УДК 81:[821.161.2–1”19”+821.133.1–1”19”]

Купкіна Наталія

Харківський національний педагогічний

Університет імені Г.С. Сковороди

Факультет мистецтв

6 мв групи

СПЕЦИФІКА ЖАНРУ МЕСИ У ТВОРЧОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент О.В. Васильєва.

Статтю присвячено виявленню жанрово-стилістичних рис та особливостей викладу духовних творів композиторів Франції ХІХ століття на основі аналізу творчості Г. Берліоза, Л. Керубіні, Ш. Гуно, С. Франка, Г. Форе. Виокремлено відмінні ознаки, які констатують оригінальність жанрових трактувань французьких митців.

Ключові слова: *реквієм, меса, стиль, жанр, романтизм, духовна музика.*

Annotation. *The article is devoted to the Identification of genre-stylistic features and especially the presentation of spiritual works of composers of France of the XIX century on the basis of the analysis of the works of French composers G. Berlioz, L. Kerubini, S. Hunot, S. Franco, G. Fore. There are distinctive features that state the originality of the genre interpretations of French artists.*

Key words: *requiem, mass, style, genre, romanticism, spiritual music.*

Постановка проблеми та її актуальність. Духовна музика Франції доби романтизму є маловивченою сторінкою в музикознавстві. Незважаючи на наявність низки праць, в яких розглядалися музичні твори епохи романтизму, стильова специфіка композиторської спадщини цього важливого у світовій культурі періоду, досі залишається малодослідженою. Деміургами розвитку церковної музики ХІХ століття були композитори-романтики. Вони виявили найбільш чіткі та історично зумовлені зв'язки минулої традиції з сучасною їм добою. Індивідуалізм композиторів-романтиків полягає в сучасних тенденціях, які органічно поєднується з основними, усталеними прийомами різних епох. Саме вони і представляють інтерес для подальших історичних дослідженнях.

Аналіз актуальних досліджень. Питання, пов'язані з теорією музичного жанру і стилю висвітлені в працях М. Арановського, А. Коробової, М. Михайлова, В. Медушевського, Е. Назайкінського, А. Сохора, О. Соколова.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Жанрова специфіка мес знайшла відображення у музикознавчих у роботах М. Друскіна, Ю. Холопова, Т. Ліванової, Б. Асаф'єва, В. Апеля, Т. Франтової, В. Живої, Ю. Кремльова, Е. Безверхої, І. Гулеско, А. Єфименко, М. Іванова-Борецького, І. Вербицької. Л. Акопяна. Окремі наукові розвідки щодо історії реквієму, як одного з різновиду меси містяться в роботах, присвячених католицької музиці, зокрема, еволюції меси Т. Баранової, М. Друскіна, М. Іванова-Борецького, Ю. Євдокимова.

Мета статті – виявити жанрово-стильову специфіку меси в творчості французьких композиторів XIX століття.

Виклад основного матеріалу. Узагальнення матеріалів музично-історичних досліджень доводить, що прийнято розрізняти успадковану, мобільну, стабільну традицію в процесі самого розвитку музично-церковного мистецтва, яка зазнала змін залишившись у колі церковних директив.

Аналіз публікацій з обраної теми дослідження доводить, що мистецтвознавці виокремлюють наступні різновиди меси: реквієм (заупокійна служба - *missa pro defunctis*); коротка меса «*missa brevis*»; «хоральна» меса - використовується в якості *cantus firmus*; коронаційна меса - особливий вид меси, під час якої здійснюється обряд коронації; мадригальна меса – являє собою музику побудовану на світських джерелах.

Основними стабільними факторами меси є її змістовний комплекс, який не втрачає свою жанрову приналежність у різних стильових системах, через які вона проходила і зберігає свій «генетичний код».

Фактор варіативності та мобільності дозволяє залишити чіткі догми меси, слугує її планомірному та постійному саморозвитку. Тому, романтична меса досліджується нами з позиції того, що присутній традиційний постійний діалог композиторів-романтиків, які ідеалізували середньовічне мистецтво.

Аналіз зразків різних мес дозволив виокремити наступні особливості. Важливим фактором, який змусив композиторів XIX століття звернути увагу до жанру меси, стала специфічна та нестандартна особливість її композиції -

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

мінливість деяких частин циклу. Так звані вільні або необов'язкові частини, які входять в цикл, можуть бути і відсутніми в ній, багато в чому розширювати рамки індивідуального творчого самовираження авторів та не змінювати при цьому загальної літургійної концепції жанру [9, 41].

Особливістю романтичної меси полягають в її суперечності: композитори прагнули відродити церковні традиції, поєднуючи вільне трактування жанру, розвиток якого далеко пішов в період романтизму від приписів канону. Одним із зразків такого бачення меси є перший великий його твір Гектора Берліоза «Урочиста меса». Говорячи про мелодизм Берліоза, слід зазначити, що його мелодії особливого роду, дуже різноманітні і іноді глибоко «заховані» в музичній тканині твору. Їх, дійсно, треба «відкривати», і саме в цьому часто труднощі проникнення в музику Берліоза.

У Луїджі Керубіні збереглося 11 мес, перша меса, фа мажор (1808-1809), відзначена рівновагою між витонченою мелодійністю і потужним поліфонічним розвитком, як і меса до мажор (1816). Інші меси Л. Керубіні більше тяжіють до пишності і церемоніальності, як, наприклад, меса ля мажор (1825), написана з нагоди коронації французького короля Карла X.

У світлі нашого дослідження привертає увагу велика меса для чотирьох голосів і хору з органом і оркестром Каміля Сен-Санса, створена у 1856 році. Свій перший духовний твір композитор створив і присвятив парафіяльному священику. Додати

Серед духовних творів Шарля Гуно збереглося 20 мес (перша з них була виконана в 1839 р. в церкві Св. Роха). В якому б жанрі не працював композитор, він завжди віддавав перевагу мелодичному розвитку. Він вважав, що мелодія завжди буде найчистішим вираженням людської думки. У виразному мелодизмі Ш. Гуно відчутний вплив його оперних творів. В області музичної мови це знаменувалося пошуками життєвої простоти, щирості, теплоти вираження, ліризму. Музика Гуно в тому дуже схильна до людської ніжності. Так відчувати змушувала сама його природа: таку форму прийняло в

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

ньому релігійне почуття. Поряд з романтичною інтерпретацією устанавлюється панорамне розмаїття ретроприйомів

Хорові твори Сезара Франка носили частково службове призначення, наприклад перекладання григоріанських хоралів, псалми, мотети. Однак, не слід перебільшувати їх релігійний характер. Такою стала «Меса» для сопрано, тенора і баса, в супроводі органу, арфи, віолончелі та контрабаса (1860). Домагаючись чудових звукових ефектів, композитор долав релігійно-прикладне призначення подібних творів, піднімаючи їх до рівня художньо-концертних і захоплюючи слухачів барвистістю, чуттєвої, «земної» красою.

Серед ретроприйомів у формуванні традиції мес найчастіше вживаються антифонний та респонсорний типи псалмодії, що мають найбільш давнє походження і характерні для цього періоду.

Панівне місце в романтичній месі посідає чоловічий хоровий спів. В партитурах мес виступає як фрагментарно, так і безперервно, постійно. У месах Л. Керубіні, Г. Форе, С. Франка композитори віддавали прихильність чоловічому хоровому співу та використовували в усіх частинах твору без винятку.

Склад виконавців меси тривалий час визначається епохою, канонами і традиціями, але міг бути і за бажанням самого композитора, тому меси за своїм складом досить різноманітні. До XIX століття меси склалися виключно для чоловіків, де високі партії виконувалися хлопчиками (дискант, альт) або чоловіками контратенорами, а також кастратами, що важливо враховувати при автентичному виконанні.

Також авторів зацікавлює спроба звернення до середньовічної монодії. Композитори-романтики не ставили перед собою мету відтворення конкретного григоріанського хоралу, а вдавались, в основному, до прийомів його стилізації. Окремі випадки складають використання прихованих цитат.

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

Великого значення надається релігійній символіці чисел, наприклад, числа три, що проявляється на структурному рівні в розділах «Agnus Dei», «Sanctus», «Dies irae».

Митці романтичної епохи у своїх месгах часто вводять звучання труб. Труба розуміється як «знак», часто пов'язаний з текстом, який вихваляє ім'я Господа або сповіщає про явище Страшного Суду.

Незмінним атрибутом стильової реконструкції стало використання багаторазового звучання органу. Французькі композитори К. Сен-Сан, Г. Форє і Ш. Гуно були найбільш послідовними у втіленні цієї традиції, оскільки цей церковний інструмент тісно супроводжував все їх життя і творчість.

Необхідно підкреслити також, що використання форми фуги є відмінною рисою у духовних творах авторів-романтиків. В даному випадку точніше говорити про спадкоємність, а не про відродження цієї традиції, так як використання цієї поліфонічної форми не переривалося в ораторіях, месгах і реквіємах композиторів класичної епохи. Найбільш часто фуга входила в розділи гімнів: «Kyrie», «Gloria», «Sanctus», «Agnus dei».

Особливого значення набуває в романтичних месгах оркестр. Він принципово відмінний від класичного і дозволяє розмірковувати щодо справжньої «драматургії тембрів».

Проаналізувавши жанр реквієму, як одного із різновидів меси, ми прийшли до висновку, що переломним для розвитку жанру стало ХІХ століття. Саме в цей час серед композиторів реквієм став найпопулярнішим різновидом меси. Увага до нього в цей час була пов'язана, зокрема, з загальними завданнями, що були притаманні романтизму як такому. Реквієм часів романтизму втілює усі типові процеси розвитку, що притаманні цьому століттю.

Аналіз різних партитур заупокійних мес романтичної епохи свідчить, що деякі композитори (зокрема Берліоз) використовували форму варіацій на *basso ostinato*, а саме в номері «Dies irae». Секвенція як ціле нерідко виявлялася найбільш драматичним та емоційним розділом реквієму. Навіть така виразна,

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

початкова частина реквієму – інтроїт «Requiem aeternam», з якою пов'язана концепційна функція твору, не перекриває кульмінаційне значення «Dies irae». Композитори ставилися до канонічного тексту, як до своєрідного «лібрето».

Реквієм Габрієля Форе, створений в один з періодів затишшя між спалахами суспільно-політичних бурь (в кінці 80-х років XIX століття), далекий від цієї традиції, чужої композитору і по схильностям його творчої натури. В епоху романтизму інтимність фореївського ліризму була незвичайна для духовного жанру, особливо в початковій оркестровій версії Реквієму (1888), гранично камерної за звучанням і складом.

Оригінальний задум композитора не був зрозумілий сучасниками, і це спонукало Г Форе, врешті-решт, публічно виступити на захист свого Реквієму: «Говорили, що мій Реквієм не виражає жаху смерті, хтось назвав його «колискою смерті». Але саме так я відчуваю смерть: як щасливий порятунок, надію на потойбічне щастя, а не як болісний перехід. [8, 52].

Секуляризація сакральних жанрів викликає серйозне занепокоєння поміж цінителями справжньої церковної музики та клерикальних кіл, що вказує на звернення до ретроспективізму композиторів цієї епохи.

Калейдоскоп нових різноманітних інтонацій, маршові обороти, звукосполучення – ораторські інтонації, гострота ритмів, елементи патетичної і героїчної декламації став основою для нового мелодійного стилю. Виокремлення активного тематичного елемента, що знаходиться в розвитку та поліфонічне сполучення завершеної, розгорнутої ліричної мелодії є одним з найцікавіших прийомів композиторів-романтиків (зокрема у Берліоза).

Романтичний Реквієм як історично обумовлений феномен виявляє деякі передумови виникнення подібної жанрової моделі в музиці XIX століття. Причиною пріоритетного звернення композиторів-романтиків саме до даного сакрального жанру став інтерес музикантів романтичної епохи до теми смерті, що проявився в сферах світської і культової музики XIX століття. Пильна увага викликала і сама вербальна основа реквієму, виразно-конструктивні

III. Видатні творчі особистості вітчизняної та світової мистецької освіти

можливості якої, дозволили композиторам-романтикам чуйно вловити і вивести на поверхню приховані в її глибині внутрішній психологізм і особистісний суб'єктивізм.

Ю. Булавінцева в своїй роботі «Реконструкція традицій в Реквіємі романтичної епохи» виділяє чотири умовні групи: реквієм з фрагментарним способом впровадження традиційних елементів, де контраст «свого» і «запозиченого» демонстративний (Берліоз); заупокійні меси, де автори демонструють менш виражений фрагментарний підхід до традиції з тенденцією до втілення окремо використовуваних ретроприймів (Керубіні); зразки, які ще більш наближаються до запровадження традиційних елементів, де контраст «минулого» і «справжнього» помітно слабшає (К. Сен-Санс, Г. Форте, Ш. Гуно, Л. Деліб). [7, 14].

Висновки. Музично-історична ситуація характеризується з одного боку появою процесу секуляризації культової музики, з іншого - появу нової контртечії, яка обумовила оновлення жанрової моделі меси та відстоювала реконструктивні позиції. Романтична меса вирізняється певними особливостями з боку використання різноманітних форм, оновленої мелодики, нового погляду на роль оркестру тощо. Все це свідчить, що цей жанр потребує подальшого вивчення та аналізу.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971.-413 с.
2. Безверхая Е. «Реквием XIX века. Дипл. реф. Х.; 1983.
3. Вербицька І.В. Принципи типології жанру реквієму. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. Вип.17. Харків: ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2006. С. 223 – 232.
4. Гулеско І. Музично-художня типологія Реквієму в європейському культурному контексті. Х. М.; 2002.
5. Ефименко А. Еволюція жанру реквієма в аспекте трактовки теми смерті (Реквием епохи романтизму). Автореферат. Дис. канд. искусств. К., 1996.
6. Иванов-Борецкий М. Очерк истории мессы. М., 1910. 23 с.
7. Булавінцева Ю. В. Реконструкція традицій у реквіємі романтичної епохи. Автореферат. Дис. канд. мист.- Москва, 2009. с. 13-15.