

6. Самітов В.З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект): [монографія] / Віктор Захарович Самітов. – К.: ДАКККиМ, 2007. – 200 с.

7. Чепелєва Н. В. Самопроекування як фактор розвитку особистості // Актуальні проблеми психології. 2014. № 2. Вип. 8. С. 4–15.

**МОТИВИ МУЗИЧНОЇ ГОМІЛЕТИКИ В АВТОРСЬКОМУ ЗАДУМІ  
СОЛЬНОГО ФОРТЕПІАННОГО АУДІО-АЛЬБОМУ  
"COM-MEMO-RATIO : PIANO"**

*Забара М. В.,*

*кандидат мистецтвознавства,*

*доцент кафедри педагогіки мистецтва та*

*фортепіанного виконавства*

*факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського*

*НПУ імені М. П. Драгоманова.*

З точки зору практичної діяльності для мене як для піаніста, викладача і виконавця кожен виступ перед публікою, навіть з невеликою програмою, є надзвичайно цінною і самодостатньою подією. Концертно-сценічна атмосфера важлива для емоційно-енергетичної взаємодії артиста і слухача. Необхідність соціального дистанціювання зламає такі класичні конструкції, нівелює значущість живих зустрічей, змушуючи митців активізувати альтернативний інструментарій комунікації в умовах нової реальності. З урахуванням цих позицій розкриємо зміст, виконавсько-інтерпретаційний концепт і шляхи реалізації власного задуму в сольному фортепіанному альбомі "*Com-Memo-Ratio : piano*".

Ідея проекту кристалізувалася в результаті спілкування з однодумцями у багатогодинному камерному музикуванні, пов'язаного з концертмейстерською практикою, просвітницькою діяльністю, виконавсько-інтерпретаторською ініціативою піаніста. З великого обсягу різних творів

композиційний комплект підбрано за схожими ознаками так, щоб вибудовувалася єдина смислова конструкція з притаманним відчуттям розгортання цілісної метаформи. В основу 43-хвилинного альбому покладено хрестоматійний принцип. Узагальнюючими елементами 27 епізодів виступили: спільні сюжетні лінії, драматургія, конструктивно-сюїтний тип розгортання матеріалу, фактура, тональний план, стилістика аранжувань популярної класики.

Це не філармонійна програма у звичному розумінні, але і не розважальний контент. Утворюється релаксаційний ефект звучання, у якому природно поєднуються класично-романтичні принципи з естрадно-джазовими композиційними прийомами та виконавськими засобами виразності. В імпровізаційно зіграних фортепіанних мініатюрах (прелюдях, інтермедіях, експромтах, транскрипціях, обробках) вгадуються мотиви давніх християнських псалмів, ніби в молитовних роздумах-ремінісценціях у музиці чутно відголоски старовинних духовних гімнів.

Спільною рисою для всіх п'єс, насамперед є те, що вони фортепіанні, але у більшості мають вокальну першооснову. Серед авторів – композитори, концертмейстери, піаністи, органісти, регенти, засновники приватних класів, університетські викладачі – вони всі орієнтувалися на європейські духовні надбання, на християнські музичні першоджерела, і діяльність кожного певний період була пов'язана з хоровими колективами при церквах.

Другий об'єднуючий елемент – тематика. Оскільки вербальна складова фортепіанної музики взагалі рідко конкретизується, а літературна асоціативність здебільшого позначена лише в назвах, тому звернення до історичного контексту першоджерел творів допомагає охопити коло художніх образів – семантика усіх пов'язана з Біблійними текстами. Далі представимо деякі коментарі до обраних номерів.

Епізод №1. «Прийди, прийди, Еммануїл» / «O come, O come, Emmanuel» (лат.: «Veni, veni, Emmanuel») – одна з найпопулярніших і найдавніших тем, яка символізує людську віру в Спасителя. У середньовічних літургіях був

текст «O Antiphon». Виконувався такий гімн напередодні Різдва Христового на Вечірніх службах (щодня протягом тижня з 17 по 23 грудня). Латинський текст, починаючи з IX ст., зазнав численних трансформацій. Різні композитори створили музику, серед найвідоміших – Дмитро Бортнянський, Золтан Кодай, Шарль Гуно. Однак популярність отримала тема з англійського збірника (1851 р.) Томаса Гелмора / Thomas Helmore. В останніх дослідженнях авторство упорядника спростовано, адже ця мелодія знайшлася у Франції серед більш ранніх рукописів XV ст. В альбомі пропонується варіант за Т. Гелмаром, в адаптованому перекладенні для сольного фортепіано з віолончельно-фортепіанної транскрипції, з ре-гармонізацією, в осучасненому аранжуванні (Стівен Ш. Нельсон, Маршал Мак-Дональд / Steven Sharp Nelson & Marshall McDonald).

Надзвичайно популярною є українська Різдвяна пісня «Нині Радість стала». Однак це не стосується пропонованої тут мелодії. Відповідно до фольклорних показників вона зберігалася в усній традиції на Тернопільщині, цілком вірогідно, що й назва могла бути інакшою. Нотну фіксацію мелодії серед інших записів календарно-обрядового циклу зробив Василь Барвинський. Називаючи ім'я видатного українського митця, необхідно згадати про трагічну долю – він став жертвою тоталітарних радянських репресій 1948 року, його партитури було свідомо знищено. Композиційну форму позабутої української Різдвяної мелодії «Нині Радість стала», гармонізацію та імпровізаційно-варіативне фортепіанне аранжування в дещо сентиментальному стилі з класично-романтичними рисами здійснив виконавець, Максим Забара, в альбомі – це Епізод №2 / Ukrainian Traditional Christmas Song.

Музична тема «Радість» / «Joy» / «Jesus bleibet meine Freude» («Ісус, моя радість») з кантати Йоганна Себастьяна Баха BWV 147 «Herz und Mund und Tat und Leben» / «Серце і уста, і вчинок, і життя» – дуже популярна музика, яка традиційно звучить на Різдво, на Пасху, на різних світських заходах. Зміст твору розкривається головним чином через тексти Книги пророка Ісаї (11:1-5)

та Євангеліє від Луки (1:39-56). У плані сюжетно-сміслової символіки йдеться про Благовіщення, з'являються жіночі образи: Марія розповідає Єлизаветі про свою радість. Тему чотириголосного хоралу «Werde munter, mein Gemüthe» («Прокинься, моє серце») 1661 р., яку Й. С. Бах використовував у кантаті двічі, написав Йоганн Шоп / Johann Schop. Пасторальні фігурації бахівського аранжування самобутньо виразні (хоча це і неголовний елемент поліфонічного викладу) настільки, що постають предметом наслідування музичної думки в обробках класичних та естрадних виконавців. У цьому аудіо-альбомі, на відміну від відомої фортепіанної транскрипції «Jesu, Joy of Man's Desiring» англійського піаніста Міра Гесс / Myra Hess (1926 р.), пропонується варіант американського аранжувальника Сінді Беррі (Cindy Berry). У його випадку пасторальний фігураційний акомпанемент – складова відомої бахівської духовної кантати – виступає як своєрідний кантус-фірмус. Кінцевий результат виглядає стилістично цілісно в компілятивному об'єднанні відомого матеріалу з іншою спорідненою темою. Епізод №22.

У Євангельському віровченні сакральна жертва Спасителя – Його смерть і Воскресіння – символізують духовне очищення, оновлення, Вічне життя. Музична тема «О, Священна голова, в крові і ранах» розкриває образ страждань розп'ятого на хресті Ісуса, відноситься до так званих Страсних (Пасіоних) пасхальних хоралів. Німецький варіант гімну «O Haupt voll Blut und Wunden», що виник на основі середньовічної латинської поеми (Salve mundi salutare) у поєднанні з написаною 1600 р. Гансом Лео Гасслером (Hans Leo Hassler) музикою, виявився для Й. С. Баха матеріалом інтонаційного і смислового *запозичення*. Такий прийом композитор часто застосовував у своїх музичних посланнях до аудиторії. З одного боку – засвідчуючи зв'язок з церковним хоральним репертуаром, з іншого – оновлюючи регламентовану частину музичного супроводу богослужінь завдяки модерновим аранжуванням; при цьому протестантський хорал поставав смисловим стрижнем, визначальним образним першоджерелом і музично-інтонаційним центром твору. Тему цього гімну Й. С. Бах інтегрував (з альтернативним

текстом) у Різдяну ораторію, у духовні кантати BWV 159 і BWV 161, а також використав у ораторії «Страсті за Матвієм» BWV 244 (повна назва лат.: *Passio Domini nostri J.C. secundum Evangelistam Matthæum*). Приклади творчих рішень Й. С. Баха як керівника лейпцизької Томаскірхе, безумовно, були відомі Феліксу Мендельсону, Максу Регеру, які на основі цього пасхального гімну згодом теж створили власні композиції з однойменними назвами. Ференц Ліст використав хорал в одному з останніх творів – *Via crucis* (Хресний шлях), S. 53 / S. 504a (1878/79), для мішаного хору, солістів та органу (частина VI). У кожного автора музика емоційно насичена, розгорнута за формою, з індивідуальною мовою. В аудіо-альбомі у фортепіанному виконанні – хоральний оригінал у чотириголосній гармонізації з деякими фактурними адаптивними змінами – Епізод №20 / *O Sacred Head, Sore Wounded*.

Інші номери детальніше розкривають намічений у цих чотирьох коментарях художньо-образний ряд альбому "*Com-Memo-Ratio : piano*". Сьогодні, у XXI столітті ця музика самодостатньо існує незалежно від Різдяно-Великоднього календаря, в онлайн-просторі, чи на концертній естраді, вона пластично інтегрується в різножанрову світську естетику модерної сучасності, різнобічно підживлюючи її. Завдяки стійким внутрішнім духовним орієнтирам, хоч і не в первинному середовищі, вона зберігає глибинні ознаки – так продовжується процес секуляризації.

Євангельські тексти створювалися свого часу не для глухого консервування, а насамперед для розповсюдження. Проповідник має донести слово заради осягнення іншими вищої мудрості, закладеної у Святому Письмі, тобто його тлумачення в культурно-ціннісному контексті – лише шлях до істини, а не самоціль. Так і ця музика, з відповідним контекстом, зі зверненням до символічних першоджерел, як бесіда на високу тему, служить засобом донесення піднесеної думки. У такому ракурсі загальні принципи *гомилетики* певним чином відображають головну суть подібного роду духовної комунікації в музиці. Застосований *гомилетичний підхід* збагачує

арсенал мистецько-педагогічних можливостей, розширює пізнавально-просвітницький потенціал відповідних музичних творів.

### **Література:**

1. Берденникова Е. М. Гомилетические традиции духовных кантат И. С. Баха / Екатерина Михайловна Берденникова. – К. : Музична Україна, 2008. – 204 с.

2. Зайцева А. В. Методична система формування художньо-комунікативної культури майбутнього вчителя музики : дис. ... д-ра пед. н. : 13.00.02 / Зайцева Алла Віталіївна ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2018. – 536 с.

3. Zabara Maksym. Solo Piano Music Album 'Com-Memo-Ratio : piano'. [Audio]. <https://sites.google.com/npu.edu.ua/commemoratio> [Online access: 24.04.2022].

## **СПЕЦИФІКА АКСІОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ СУЧАСНОГО НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ**

*Клим'юк Ю.-С. В.,*

*аспірант кафедри педагогіки мистецтва та*

*фортепіанного виконавства*

*факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського*

*НПУ імені М. П. Драгоманова.*

Аксіологічна компетентність є необхідною складовою підготовки майбутнього вчителя хореографії, оскільки вона значною мірою відображає ступінь його готовності до роботи з учнями на високому теоретичному та методичному рівні. Її формування в умовах фахової підготовки студентів спрямовується на розкриття інтелектуальних, морально-духовних та мистецьких можливостей і відображається у набутих ціннісних орієнтаціях. У свідомості людини такі цінності займають важливе місце і виконують роль регулятивного механізму, який спрямовує її на застосування широкого діапазону мотивів і практичних дій.