

створити нові. Натомість з'являються і нові труднощі: він знову стверджує себе в нових горизонтах. Овіяний славою, герой ідеалізується та назавжди залишається піднесеним до Пантеону безсмертних. Перехід від екранного Ш. Азнавура до справжнього завершує фільм нарізкою документальних кадрів з важливих моментів життя, виступів та місць. Звісно, що цей прийом є часто вживаним і типовим для такого типу біографічних драм, але тут це додає семантичного навантаження.

Унікальна постать, неповторні перипетії життя, розподілені на окремих сторінках книги немов нариси перетворюються на пентаграму життя, що складає меморіал не людині, не митцю, а зірці.

Хе Нілінь,

аспірантка 2 року навчання кафедри теорії музики,

ХНУМ імені І. П. Котляревського,

науковий керівник – Александрова Оксана Олександрівна,

доктор мистецтвознавства, професор

ШКОЛИ ГРИ НА ПІПІ В КИТАЇ: ТРАДИЦІЯ І НОВАТОРСТВО

Піпа є одним із найрепрезентативніших національних музичних інструментів Китаю. Він має довгу історію, містить глибоку традиційну культурну спадщину та втілює багатий гуманістичний дух. З давніх часів і до сьогодні мистецтво гри на піпі передається з покоління в покоління, і його традиції продовжують розвиватися.

Озираючись на історію успадкування піпи в сучасний час, викладання піпи загалом досягло значного прогресу, що видно з наступних аспектів. Успадкування гри на цьому інструменті поступово порушило стару традицію передачі навичок лише від батька до сина або від майстра до учня в

межах школи. Попередники кожної школи із задоволенням навчають тих, хто хоче вчитися, з відкритим та інклюзивним підходом: ті, хто вивчає інструмент, відвідують відомих викладачів, щоб активно опанувати це мистецтво, та смиренно звертаються за порадою до людей з усіх виконавських шкіл гри на піпі.

Традиційне викладання та передача музичних партитур зазвичай обмежуються приватним навчанням між вчителями та учнями в школі та передаються усно та через рукописи, що ускладнює збереження та поширення музичних творів для піпи.

З постійним впровадженням сучасної західної музичної культури, давня традиційна музика зазнала сильного впливу. Все більше людей з високими ідеалами закликають до «відродження національної музики». Спалах «Руху Четвертого травня» ще більше підняв усвідомлення музичної спільноти необхідності захисту та успадкування традиційної музичної культури. Соціальні зміни принесли нові можливості для спадкування мистецтва гри на піпі. Заняття більше не обмежуються невеликими осередками, а проникають у величезний кампус, вступаючи в процес популяризації та професійного викладання.

Традиційні музичні ноти для піпи не можуть повністю задовольнити потреби популярного навчання на цьому інструменті в школах, тому досвідчені педагоги піпи склали відповідні навчальні матеріали для школярів та аматорів, спираючись на свою педагогічну практику. Попередники детально врахували у навчальних матеріалах вибір репертуару, нотне оформлення, позначки аплікатур тощо. Наприклад, у 1917 році пан Шень Чжаочжоу склав підручник з гри на піпі «Початок музики» для початківців. Книга містила багато творів для гри на піпі, адаптованих з

народних мелодій та популярної музики, що розширило репертуар для занять з гри на піпі на той час.

Попередники сучасної музичної освіти поставили собі за мету відродження національної музичної культури та присвятили себе створенню музичних шкіл, що належали б китайському народу. Незалежні вищі музичні заклади виникали один за одним. Професійна викладацька діяльність з гри на піпі, головним чином за участю професійних музичних коледжів, офіційно розпочалася.

Перший незалежний національний вищий музичний заклад, Національна консерваторія музики (пізніше названа Національною консерваторією музики), був заснований у Шанхаї в 1927 році. Він офіційно включав мистецтво гри на піпі до національної спеціалізації з інструментальної музики вищих музичних закладів. Пана Чжу Інга, виконавця школи Пінху, запросили викладати гру на піпі протягом 17 років. Такі відомі виконавці на піпі, як Чень Гунцзе, Ян Дацзюнь, Фан Боян та Чень Вуцзя, були його видатними учнями. Як один із дослідників професійної освіти у сфері національних музичних інструментів, пан Чжу присвятив свою енергію започаткуванню сучасного професійного викладання гри на піпі.

Сучасні інноваційні техніки гри на піпі умовно можна розділити на три категорії: перша – це інноваційні техніки, засновані на традиціях, друга – оригінальні техніки, і третя – спеціальні звукові техніки. З одного боку, ці три типи технік удосконалюють та розвивають виконавські прийоми традиційних китайських шкіл мистецтва гри на піпі, дозволяючи традиційним технікам відображати нові музичні ефекти та задовольняти потреби виконання сучасних музичних творів. З іншого боку, це розроблені та вдосконалені аплікатури, засновані на нових вимогах сучасних творів мистецтва гри на піпі та виконавської

практики. Це сучасні дослідження аплікатур гри на піпі, що розширюють та збагачують її музичний словник.

Аліна Чуракова

*студентка 2 курсу кафедри історії української та
зарубіжної музики,
ХНУМ імені І. П. Котляревського
Науковий керівник:
Рощенко Олена Георгіївна,
доктор мистецтвознавства, професор*

"DIE SCHÖPFUNG" Й. ГАЙДНА: ВІД ХАОСУ ДО СВІТЛА

Розкриття художньо-релігійної концепції «від хаосу до світла» в ораторії Й. Гайдна «*DIE SCHÖPFUNG*» потребує глибинного аналізу музично-поетичного тексту твору. Своєрідністю розкриття концепції постає її концентрований виклад в межах I частини тричастинної Ораторії, тобто впродовж відтворення першого дня Творіння. Також розкриття даної концепції Ораторії Й. Гайдна взаємодіє з відтворенням художньої теми «від мороку до світла». Відзначимо, що концепція «від хаосу до світла» постає як більш широка відносно відтворення теми «від мороку до світла», котра набуває значення як її частини.

Й. Гайдн є одним з композиторів, у творчості котрого склалася релігійно-художня концепція «від хаосу до світла», до розкриття котрої увійшла художня тема «від мороку до світла». Слід підкреслити, що тема «від мороку до світла» згодом стала тлумачитися як «візитівка» Л. ван Бетховена,