

слово, здатне запліднити розум і душу читача на добрі діла.

Ліна Костенко – один з яскравих прикладів літературних титанів. Її твори постійно використовуються на засіданнях читацького клубу «Слово». Студенти з задоволенням вчать її милозвучну і мудру поезію. Вона добре сприймається майже в кожній аудиторії.

Неповторно гарно звучала поезія біля Сквородинівської криниці на фестивалі «Сад божественних пісень», в якому взяли участь члени клубу «Слово». Слід додати, що територія фестивалю була вільна від цигаркового диму, алкоголю, брудних слів. Натомість доступні були співи, танці, бойові та прикладні мистецтва, майстер-класи різноманітного рукоділля. Студенти особливе зацікавлення виявили на майстер-класі кореспондентів-початківців, що проводив головний редактор газети «Наш простір» На фестивалі було багато літераторів – членів Спілки письменників України. Всі вони були доступні для спілкування, для коментарів, автограф-сесій.

Отже, в діяльності читацького клубу «Слово» виявляється творче поєднання традиційних методів роботи і нових динамічних, активних методів виховання. А читальна зала (вул. Мироносицька, 92) залишається одним з центрів культурно-просвітницької роботи, що спрямовує свої зусилля на примноження культурного потенціалу студентської молоді, що забезпечить високу ефективність діяльності майбутніх спеціалістів.

ФЕНОМЕН МУЗЫКИ В СИСТЕМЕ СОЦИАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ

Жуков В.П., ст. викладач кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя

Харківський національний педагогічний
університ ім. Г. С. Сковороди

Музыка появилась на заре человеческой цивилизации как потребность в самовыражении личности в иногда в виде нехитрого набора звуков и в процессе развития общества эволюционировала. В музыкальных произведениях часто находили своё отражение различные исторические события волнующие отдельные личности и человечество в целом. Социокультурные нормы каждой эпохи порождают новые направления в музыке.

Основываясь на новых данных археологических и этнографических исследований, учёные пришли к выводу, что в первобытном обществе становление музыки проходило очень медленно, она не была тем видом искусства, которое мы сейчас определяем этим словом. Звуки музыки изначально служили в бытовых целях. Женщины убаюкивали детей, тихонько напевая колыбельные. Мужчины возвращались с охоты или с войны и возвещали о своём возвращении, пением, отбиванием ритма ладонями, похлопываниями по гулко звучащим и звенящим предметам. Эти звуки, шумовая разноголосица поднимали людям настроение, подчеркивая праздничность или значительность события.

С течением времени музыка стала обретать более устойчивые формы, вырабатывались свои законы, логика построения мелодии, употребления тех или иных ритмов. Из огромного количества звуков и шумов люди научились отбирать звуки музыкальные, осознавали их соотношение по высоте и длительности, их связь между

собой. Совершенствовались и примитивные инструменты. Разделение труда и возникновение классов способствовали также и разделению некогда единой, всеобщей культуры и, естественно, музыки на культуру господствующих и угнетенных классов. Появляются профессиональные музыканты; самостоятельно живет и развивается народная музыка.

От музыки древних греков до нас дошли отдельные немногочисленные фрагменты. Это погребальная и лирическая песни, 12 строк пеана — гимна радости в честь бога Аполлона, покровителя искусств, музыка к песне из драмы «Орест» Еврипида и некоторые другие.

С IX в. музыканты начинают записывать музыку специальными нотными знаками на пергаменте. Большинство из ранних нотных записей — одноголосные церковные песнопения, исполнявшиеся хором в унисон или солистами. Вскоре появляются записи образцов светского музыкального искусства. Это песни трубадуров — талантливых провансальских поэтов XI—XIV вв. и их собратьев в северной Франции — труверов, в Германии — миннезингеров. Музыку к своим стихотворениям некоторые из них сочиняли сами, а многим помогали служившие им менестрели. К IX—X вв. относятся и первые записи полифонических произведений. Прекрасные двухголосные пьесы — органумы с узорчатой парящей мелодией верхнего голоса создали мастера из южнофранцузского монастыря Сен-Марсьяль (конец XI—1-я половина XII в.). Такое двухголосие было заимствовано у певцов-импровизаторов, умевших дополнить строгий напев собственными виртуозными импровизациями. Позднее выдвинулись парижские мастера из собора Нотр-Дам (XII—XIII вв.), а также авторы рукописи Монпелье —

большого сборника трехголосных пьес — мотетов (XIII в.). В эпоху средневековья приблизительно с IX в. до XIV в. в Европе складывается музыкальная культура нового типа — феодальная, объединяющая в себе профессиональное искусство, любительское музицирование и фольклор. Эпоха Возрождения завершается появлением новых музыкальных жанров — сольной песни, кантаты, оратории и оперы, способствовавших постепенному утверждению гомофонного стиля.

XVII век — начало новой эпохи в музыке, освобождающейся от господства церкви, обретающей все большее многообразие жанров, форм, красок, выразительных средств. Важнейшим шагом на этом пути было возникновение оперы, светского искусства, наследовавшего идеи эпохи Возрождения, выдвинувшего на первый план красоту и выразительность мелодии, сольного пения (бельканто), богатства человеческих чувств. Из княжеских дворцов Флоренции и Рима опера в 1637 г. пришла в первый оперный театр в Венеции. Вершина итальянской оперы Клаудио Монтеверди.

В 1710 г. в Лондон приехал Георг Фридрих Гендель — великий немецкий композитор. В Лондоне Гендель поставил большое количество опер (среди них — «Юлий Цезарь в Египте», 1724). Стремление к воплощению в музыке идей героического подвига, освобождения народов привело его к оратории. Церковь нередко запрещала их исполнение, но величественные произведения Генделя все же получили широкое признание. Его творчество оказало большое влияние на Глюка и Бетховена.

Наряду с вокальными жанрами развиваются инструментальные. Вслед за органом — королем

искусства барокко, звучащим уже не только во время церковной службы, но и в специальных концертах, выдвинулся клавесин. Для этих инструментов писали итальянец Д. Фрескобальди, немцы Д. Букстехуде, Гендель и величайший из всех — И. С. Бах. Мощь и патетика органных сочинений оттенялись изяществом клавесинных. Особенно славились миниатюры французских композиторов-клавесинистов Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, Л. К. Дакена. Для клавесина создавались также танцевальные сюиты. В Италии в полный голос зазвучала скрипка. Приближение Великой французской революции оказало огромное влияние на музыкальное искусство. Новая, демократическая публика приходит в театры. Произведениями, воплотившими эстетические идеалы третьего сословия, стали оперы австрийского композитора Кристофа Виллибальда Глюка. В годы Великой французской революции массовые революционные песни, гимны, мари. звучат во время празднеств, траурные март: сопровождают похороны погибших героев; В ночь с 25 на 26 апреля 1792 г. офицер рейнской армии Руже де Лиль написал «Марсельезу» — первый гимн революции.

Барокко нашедшее своё отражение в музыке объединяет традиционные и новаторские направления. С одной стороны, в ней достигла своей вершины господствовавшая на протяжении веков полифония. С другой стороны, упрочившийся со времен Возрождения интерес к человеку, стремление глубже раскрыть богатство его внутреннего мира обусловили все большее распространение совершенно иного типа письма — гомофонии. Постепенно гомофония и связанная с ней гармоническая система мажоро-минора, сменившая старинные лады, захватила все области музыки, послужив рождению оперы, оратории, кантаты

, а также сюиты, сольной и ансамблевой сонаты, концерта. Все это нашло свое развитие в более позднее время: барочные инструментальные циклы открывали дорогу классической сонате и симфонии, сложившиеся в опере типы увертюры, арий и речитативов сослужат свою службу на протяжении всей истории оперного искусства. Однако важнейшей отличительной чертой барокко оставалась граничащая порой с импровизационностью внутренняя свобода в толковании того или иного жанра. Так, фуга становилась частью сюиты или концерта. Напротив, в той же фуге строгая полифоническая ткань часто прерывалась фантазийными эпизодами. В опере звучали развернутые инструментальные пьесы. Сюда же проникал и концерт, точнее концертное, как универсальный для музыки XVII—XVIII вв. способ выражения. Зато многие моменты инструментальных форм, особенно в медленных частях, дышали подлинно оперной выразительностью. И вполне закономерно, что концертирующему музыканту-виртуозу потребовались более совершенные инструменты. Скрипки, альты, виолончели, созданные руками замечательных итальянских мастеров А. Амати, Дж. Гварнери, А. Страдивари, и сегодня поражают своими поющими голосами.

В XVII в. во Франции как художественное направление сложился классицизм. Творчество великих драматургов П. Корнеля, Ж. Расина во многом определило облик лирической трагедии, которая задавала тон на сцене Королевской академии музыки. Здесь долгие годы безраздельным властелином был композитор Ж. Б. Люлли, а позже, в 1-й половине XVIII в., — Ж. Ф. Рамо. Наивысшие достижения классицизма второго периода (классицизма просветительского)

связаны уже с новым историческим этапом, с эпохой Великой французской революции 1789—1794 гг., когда он стал художественной идеологией третьего сословия.

Эта «вторая волна» связана со становлением и утверждением венской классической школы в творчестве ее виднейших мастеров — Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена.

Композиторы — романтики, унаследовав лучшее в классицизме, развили и обогатили, новыми достижениями. В музыке романтизм сформировался в 1820-х гг. и сохранял свое значение вплоть до начала XX в. Ведущим принципом романтизма становится резкое противопоставление обыденности и мечты, повседневного существования и высшего идеального мира, создаваемого творческим воображением художника. Среди композиторов 2-й половины XIX — начала XX в.: в чьем творчестве романтические традиции способствовали утверждению гуманистических идей, — И. Брамс, А. Брукнер, Г. Малер, Р. Штраус, Э. Григ, Б. Сметана, А. Дворжак и другие. В России отдали дань романтизму едва ли не все великие мастера русской классической музыки. Велика роль романтического мироощущения в произведениях основоположника русской музыкальной классики М. И. Глинки, особенно в его опере «Руслан и Людмила». В творчестве его великих продолжателей при общей реалистической направленности роль романтических мотивов была значительна. Они сказались в ряде сказочно-фантастических опер Н. А. Римского-Корсакова, в симфонических поэмах П. И. Чайковского и композиторов «Могучей кучки». Романтическое начало пронизывает сочинения А. Н. Скрябина и С. В. Рахманинова.

В 80—90-е гг. XIX в., идеи импрессионизма нашли свое выражение и во французской музыке. Два композитора — К. Дебюсси и М. Равель — наиболее ярко представляют это течение. Традиции импрессионизма, начатые французскими мастерами, нашли свое продолжение в творчестве композиторов различных национальных школ. Их оригинально развивали М. де Фалья в Испании, А. Казелла и О. Респиги в Италии, С. Скотт и Ф. Дилиус в Англии, К. Шимановский в Польше. Влияние импрессионизма испытали в начале XX в. и некоторые русские композиторы (Н. Н. Черепнин, В. И. Ребиков, С. Н. Василенко). У А. Н. Скрябина самостоятельно сформировавшиеся черты импрессионизма сочетались с пламенным экстазом и бурными волевыми порывами. Самобытно претворенные достижения французского импрессионизма заметны в ранних произведениях И. Ф. Стравинского.

Таким образом, в искусстве музыка имеет разнообразное представление. Это звуки представленные голосом человека и исполненные на различных инструментах, совокупность этих двух видов, а также различные знаковые совокупности, представляющие собой различные музыкальные записи (музыкальные тексты). Помимо этого музыка предполагает наличие создателя (композитор), исполнителя, слушателя, имеет пространственно-временные формы. Соответственно музыку можно представить в различных аспектах — семиотическом, коммуникативном, информационном.

В современном музыковедении представлен обширный материал по исследованию музыки как культурного явления, требующий обобщения и

систематизации. Созрела необходимость в анализе феномена музыки в системе социальных коммуникаций.

Список использованной литературы:

1. Брылева Н. А. Музыкальная и вербальная коммуникация в культуре / Н. А. Брылева // Вестник КрасГАУ. — Красноярск, 2007. — Вып. 2. — С. 238–240.
2. Поплавська-Мельниченко Ю. В. Взаємодія вербального і музичного компоненту в комунікативних процесах : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – муз. мистецтво / Ю. В. Поплавська-Мельниченко / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. — Львів, 2010. — 17 с.

Укладач Кіреєва Світлана Миколаївна

Вісник наукової бібліотеки
випуск 2