

Авраменко М.М.,

студент II курсу факультету мистецтв ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;

Науковий керівник: Гриненко С.М., викладач кафедри музичного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ СКРИПІЧНОГО КОНТРАБАСУ В УКРАЇНІ

Поява низькорегістрових струнно-смичкових інструментів припадає на XVI століття. З цього часу в музичному мистецтві басовий голос поступово став набувати більшої значущості, самостійності, мелодичної виразності, у композиторів з'явилась потреба підсилювати і поглиблювати його тембр, вдосконалювати технічні можливості при виконанні. Ці фактори зумовили безперервну еволюцію інструментів низького регістру.

Першими відкрили клас контрабасу консерваторії Мілану та Праги, відповідно, у 1808 та 1811 р. В Англії викладання гри на контрабасі розпочалося з 1823р., у Парижі з 1827р., у Варшаві з 1856р., у Петербурзі та Москві з 1860-х років [1].

У процесі формування і становлення контрабасу виникали різні школи, які відрізнялись між собою поглядами на постановку, конструкцію смычка, аплікатуру і на конструкцію власне інструмента. Найбільш впливовими школами на сьогодні є німецька і французька.

В Україні на початку XIX ст. у Києві, Одесі та Харкові з'явилась академічна контрабасова школа, принесена з Чехії видатними музикантами. Це контрабасисти Федір (Богуміл) Іванович Воячек, Отокар Йосипович Шпергль, Емануїл Франтішек Мислівечек [1]. Ці музиканти і дали основу для створення національної виконавської специфіки, та сформували своєрідне покоління молодих спеціалістів для подальшого розвитку інструменту в нашій державі.

Зараз цей інструмент є важливою складовою практично всіх способів колективного музикування і ансамблевої практики в різних її проявах. При тому контрабас є доволі полістилістичним інструментом, що дуже важливо в наш час. Він є основою колективів народної творчості, джазових бендів та естрадних оркестрів, і звісно ж, є фундаментальним інструментом в симфонічному чи камерному оркестрах.

Важливим аргументом на користь цього інструменту є його відносно молодий вік, з чого виходить, що цей інструмент має найбільше підґрунтя для дослідження, розвитку нових технік, прийомів і виконавських засобів.

На даному етапі в Україні контрабас потребує більш активних тенденцій розвитку, на основі запозичення практики прогресивних країн, звідки першочергово і пішло формування школи контрабасу в нашій державі.

Головні аспекти, на які потрібно звернути увагу це необхідність доступу до літератури та інформаційних ресурсів країн, які досягли значних успіхів в цьому питанні, а також система освіти, формування молодих спеціалістів, яка є більш прогресивною і практичною в наш час.

Контрабас у першу чергу ансамблево-оркестровий інструмент і важливе значення займає здобуття певних навичок і досвіду саме в цьому напрямі, що можна зробити шляхом концентрації уваги на ролі малих форм в процесі становлення молодих музикантів.

Практика малих проявів ансамблевого музикування не нова і ще з давніх часів підтверджує свою ефективність на прикладі інших музичних інструментів, в тому числі і струнно-смичкових. У «західних» системах контрабасової освіти посіла значне місце така форма ансамблю, як квартет. Прикладами таких проявів є такі колективи: «L'Orchestre de Contrebasses», «BadBoyz of Bass», «Scaramelli Bass Quartet», «Anatolia Bass Quartet», «L'Elephant double bass quartet», «The Bass Gang», «En Fuego Bass Quartet», «Lauber Bass Quartet», та інші.

Ключовим моментом у розвитку не тільки контрабасиста, а й будь-якого музиканта є нероздільність дисциплін в закладах освіти і тісний їх зв'язок з специфікою профільного інструменту. Спеціальний музичний інструмент не має бути осторонь інших предметів, він повинен бути основним стержнем для них.

Необхідність змін також зумовлена невинним розвитком матеріально-технічних моментів. Удосконалення струн, інструментів, матеріалів надає нові виконавські можливості. У цьому напрямку постійно потрібно бути в ногу з часом, що не можливо без обміну досвідом на міжнародному рівні. Також рушійною силою розвитку виконавських можливостей є розширення репертуарних надбань і постійне вдосконалення рівня майстерності гри.

Список використаних джерел:

1. <http://dnprviolin.ucoz.ua/publ/7-1-0-3>.
2. Раков Л.В. История контрабасового искусства. — М.: Издательский Дом «Композитор», 2004.
3. Доброхотов Б.В. Контрабас. История и методика. — М.: Издательство «Музыка», 1974.
4. Морген Л. Школа-самоучитель игры на контрабасе в эстрадном ансамбле. — М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор» 1970.

5. Wade-Matthews M. Tompson W. //The encyclopedia of music. Musical instruments and the art of music-making. — New York: Barnes & Noble Publishing, - 2006- С.112-113.

Ацехівська О.В.,

магістрант факультету мистецтв Київського університету культури;

Науковий консультант: Мерлянова О.А., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри хореографії ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв

ХОРЕОГРАФІЯ ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЧА ГАЛУЗЬ ЗНАНЬ

Одним з напрямків життя суспільства в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. стало посилення в ньому уваги до хореографічного мистецтва як окремої галузі знань, що має своє власне коло досліджуваних проблем й характеризується своїми, тільки йому притаманними цілями, завданнями й методами їх реалізації. Хореографія є мистецтвознавчою наукою, формування якої відображає загальну тенденцію інтеграції наукового знання про танець. Вона виконує надзвичайно важливу теоретико-пізнавальну, методологічну, світоглядну, прогностичну роль в системі регуляції соціомистецьких процесів життя суспільства, прагне дати відповіді на питання, які виникають з очевидної кризи світу людини, втрати смисложиттєвих орієнтирів, інструменталізації людського розвитку. Проте хореографія є молодією наукою й за свою порівняно недовгу історію, вона не виробила ще єдиної теоретичної схеми, яка б в достатньо суворій формі упорядковувала її зміст, що не може не відбиватися негативно на загальному евристичному потенціалі мистецтвознавчої науки. Іншими словами, процес інституціоналізації хореографії ще не завершений й подальше його обговорення залишається актуальною науковою проблемою.

До зазначеної проблеми в останній час найактивніше звертались В.Гнатюк, О.Килимник, М.Максимович, А.Гуменюк. К.Василенко та ряд інших вчених.

Теоретичні проблеми культури перебувають в центрі уваги цілого комплексу мистецтвознавчих наук. Хореографія ж – дітище ХХ століття, має власну «нішу» у сузір'ї мистецтвознавчих наук, наук про мистецтво. На доказ цієї тези можна пред'явити наступні аргументи:

– ніяка інша наука не претендує на виявлення загальних закономірностей становлення та розвитку культури як цілісності;

– ніяка інша наука про культуру не бере на себе працю інтеграції того знання, яке накопичено в рамках тих або інших дисциплін;