

goals, made a vivid game element in the execution. One of the first Ukrainian dances are considered dances, the implementation of which was associated with ritual actions, meeting the traditional spring celebration, summer meeting, celebration of New Year. Ukrainian dance first appeared on the stage in the play of Ivan Kotliarevskyi «Nedorosl» in 1819, then in 1903 in «Christmas Night» by Mykola Lysenko. The creators national classical theater Marko Kropyvnytskyi, Mikhailo Starytskyi and Mykola Sadovskyi continued to develop dramatic foundations laid by Ivan Kotliarevskyi. Multiple, emotionally intense, sparkling and lyrical and poetic dance performances became the Ukrainian ornament. It was noted the contribution of V. Verhovynets, V. Avramenko, H. Nizhynskyi and V. Sobolya in the process of establishing the national stage choreography. It was considered the choreography of the Soviet era: the rule of free dance of Isadora Duncan, creating the dance demonstration character (sports, folk stage) with a large number of participants. This folk dance was deprived of the ritual, becoming a ceremonial event that celebrated the people of republics. The author considered the aesthetic priorities, and characteristics of creative achievements of Ukrainian leading dance groups led by M. Vanturh, A. Avdiievskyi and P. Boiko.

Key words: theatre, classical ballet, folk dance, dancer, dance tradition, choreography.

УДК 788:78.07

Олег Палаженко
Oleh Palazhenko

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА

ARTISTIC INTERPRETATION AS AN ELEMENT OF PERFORMING MASTERY OF THE MUSICIAN PLAYING A WIND INSTRUMENT

У статті розглядається інтерпретація як специфічна ознака виконавської майстерності, художнє тлумачення музичного твору, активний творчий процес, у якому воля композитора повинна стати власною волею музиканта-духовика. Високий рівень сформованості уміння художньої інтерпретації передбачає здатність до безпосереднього осягнення-розуміння художньо-змістовної сутності музичних творів та вільного оперування музично-виконавськими засобами реалізації художньо-образних уявлень у виконанні. Розвиток творчої особистості музиканта безпосередньо пов'язаний зі здатністю до художньо-інтерпретаційної діяльності. В художній інтерпретації і через художню інтерпретацію формується, розвивається й реалізується художньо-творчий потенціал особистості.

Ключові слова: інтерпретація, виконавство, художній образ.

Історичний розвиток музичної педагогіки характеризується постійними інтенсивними пошуками можливостей удосконалення загальної музично-естетичної та професійної освіти. На сучасному етапі актуальність цих пошуків пов'язана з переорієнтуванням змісту освіти на гуманізацію, відродження національно-історичних традицій, виховання людини, здатної виробити власну позицію у житті, зберігати і примножувати культурно-мистецькі надбання нації.

Розглядаючи питання виконавської майстерності як універсальну проблему музично-виконавського мистецтва, необхідно наголосити, що в сучасних умовах творчість композитора і виконавця є відносно самостійними видами творчої діяльності. Якщо композитор створює художній твір, то виконавець зобов'язаний відтворити художню сутність твору і передати її слухачам.

Передусім, мова йде про таку специфічну ознаку виконавства, як наявність художньої інтерпретації. В музикознавстві поняття «інтерпретація» визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його опанування і виконання, зокрема, це поняття визначають таким чином: активний творчий процес, у якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С. Є. Фейнберг); виконавська або авторська концепція щодо таких виражальних засобів, як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С. М. Мальцев); процес, що є похідним від двох чинників (виконавець як суб'єкт та об'єктивні умови: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється у низці конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва (Н. П. Корихалова) [5, с. 157]; художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується (В. В. Белікова).

Високий рівень сформованості умінь художньої інтерпретації передбачає здатність до безпосереднього осягнення-розуміння художньо-змістовної сутності музичних творів та вільного оперування музично-виконавськими засобами реалізації художньо-образних уявлень у виконанні. Забезпечення цього процесу ґрунтується на поетапному переведенні розгорнутих художньо-інтерпретаційних дій із зовнішнього плану у внутрішній та способів реалізації у напрямку від вербального тлумачення до музично-виконавської інтерпретації на основі педагогічно керованого скорочення операційного складу художньо-інтерпретаційних дій.

Розвиток творчої особистості музиканта безпосередньо пов'язаний зі здатністю до художньо-інтерпретаційної діяльності. В художній інтерпретації і через художню інтерпретацію формується, розвивається й реалізується художньо-творчий потенціал особистості.

Переважає більшість дослідників, розглядаючи процесуальну сторону художньої інтерпретації, схильні вважати, що вона охоплює дві підструктури: формування художньої інтерпретації в свідомості інтерпретатора та матеріально-звукову реалізацію ідеального уявлення у виконанні.

Зміст першої підсистеми полягає у створенні виконавського задуму, що базується на освоєнні продукту первинної художньої діяльності, а другої – в його реалізації, що становить собою сукупність специфічних операцій, які спрямовані на об'єктивацію виконавського задуму, переважно фізичних дій інтерпретатора.

Структура інтерпретаційного процесу виконавської діяльності як одного із видів художньої діяльності включає два характерних для художньої діяльності елементи – духовний (формування художньої ідеї) та практичний (реалізація, матеріалізоване втілення художньої ідеї у виконанні). Це різнонаправлені, різнофункціональні види діяльності – діяльність, що спрямована на осягнення художньо-змістовної сутності музичних творів, та діяльність, що спрямована на матеріально-звукове втілення результату осягнення. Результатом осягнення буде розуміння музичного твору та створення ідеального продукту з потенційною можливістю його об'єктивації в матеріалізованій формі. Результатом втілення буде об'єктивована, комунікативна форма ідеального художнього продукту [6].

Із музично-педагогічних позицій поняття «інтерпретація», насамперед, передбачає індивідуальне бачення самого предмета інтерпретації, особистісне до нього ставлення. Так В. М. Крицький зауважує, що формування інтерпретації відбувається в свідомості інтерпретатора як ідеальне утворення у вигляді розуміння предмета інтерпретації, а вже потім реалізується або може бути реалізованим у виконанні, або якійсь іншій формі. Тобто, здійснення інтерпретації – це розуміння змістовної сутності музичного твору та втілення розуміння у виконанні [6].

Керуючись окресленим поняттям, виокремлюємо три надзвичайно важливих умови для досягнення художньо-творчої інтерпретації – уявлення про музичний твір як єдність

формуотворювальних елементів зі змістом; уявлення про способи роботи над твором, що в кінцевому результаті мають повністю відповідати змісту твору; володіння виконавськими уміннями для передачі задуму композитора.

Уміння використовувати художню інтерпретацію, яка б повністю відповідала змісту та задуму композитора, і є ознакою сформованості виконавських умінь музиканта. З цього приводу наводимо думку Н. Голубовської, яка стверджує: «Як актор розуміє слова та зміст своєї мови, так і музикант-виконавець повинен розуміти мову музики. Недостатньо грати красиво, емоційно, блискуче. Потрібно зрозуміти та висловити те, що в ній вміщується» [2, с. 49].

Отже, важливою характеристикою виконавської майстерності виступають художньо-інтерпретаційні вміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку та творчих здібностей. Майстерність у даному випадку отожднюється з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність особистості про предмет його діяльності, що характеризується унікальністю, неповторністю, індивідуальністю уміння, оригінальністю майстра щодо вирішення творчих завдань.

Виконавство як вид діяльності в музичному мистецтві розвиває художньо-творчі здібності особистості, позитивні риси характеру, допомагає виробити власні життєві орієнтири через переживання та виконавську співтворчість у ході реалізації авторського задуму.

Отже, необхідною передумовою виконавської діяльності є здатність до ідеальної «переробки» конкретно-звукових музичних уявлень у художній образ, котрий М. Каган називає плодом духовної діяльності людини, що одночасно є «переживанням, поняттям, ідеєю, ідеалом»; такий образ «відкритий для співтворчості людей, які його сприймають, повинні його пережити, інтерпретувати, «прикласти» до свого досвіду та духовного світу, тим самим продовжуючи творчий процес, розпочатий митцем» [3, с. 19].

Основним завданням майбутнього виконавця-духовика є всебічне і глибоке освоєння твору, шляхом пізнання характерних рис музичної творчості певної історичної епохи, творчого напрямку, жанру, до яких належить твір, усвідомлення індивідуального стилю і логіки музичного мислення композитора. Працюючи над твором, виконавець повинен найдалше відійти від свого «Я» на користь композитора і не пристосовувати цей твір до особистого світосприймання і художнього мислення. Такі видатні виконавці, як В. Горовіц, Й. Гофман, С. Ріхтер, Л. Ойстрах, М. Ростропович, Г. Кароян, С. Турчак та багато інших стали всесвітньо відомими передусім тому, що, володіючи непересічним музичним обдаруванням, доклали титанічних зусиль, щоб слухачі почули справжнього Й. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковського, М. Лисенка чи Б. Лятошинського. Але серед об'єктивно закономірних вимог до виконавців така об'єктивна реальність вносить значні корективи. Передусім необхідно мати на увазі, що однозначно пізнати і абсолютно точно передати художній задум композитора практично неможливо. Приступаючи до роботи над твором, виконавець має перед собою певну сім'ютичну систему, «кодований» запис художнього змісту. Якщо навіть припустити, що в нотному тексті закладені усі об'єктивні дані, які необхідні для точного відтворення цього змісту у відповідності із задумом композитора, і що виконавець найглибше перейнявся ідейно-художньою сутністю твору, повністю осягнув творчі принципи і стилістичні особливості автора, то відокремити виконавство від суб'єктивних чинників практично неможливо. Кожний виконавець має індивідуальний світогляд, особистий склад художнього мислення, свою, лише йому притаманну реакцію на образно-емоційні впливи і освоює твір, зрозуміло, через призму особистого сприйняття.

Досягнення виразності виконання, відтворення художнього змісту музичного твору неможливе без опанування специфіки звуковидобування на інструменті. Узагальнюючи свій досвід, Г. Г. Нейгауз коротко сформулював принцип роботи над звуком: «Найперше – «художній образ» (тобто зміст, розуміння, вираження, те, «про що йде мова»); друге – звук в часі, опречення, матеріалізація «образу» і, нарешті, третє – техніка в цілому як сукупність засобів,

потрібних для вирішення художнього завдання: гра на роялі «як така», тобто володіння своїм м'язово-руховим апаратом і механізмом інструмента» [7].

Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності і передбачає мобілізацію зусиль виконавця-духовика, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають виконавську майстерність. Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – здатність музиканта-виконавця безпомилково, стійко та точно виконувати музичний твір.

У дослідженнях психологічних особливостей відтворення виконавської інтерпретації в умовах концертного виступу (М. І. Бенюмов, Л. Л. Бочкарьов, О. Б. Йоркіна, Г. М. Коган, В. О. Козлов, Ю. О. Цагареллі) зазначається, що артистизм, експресія виконавця, його поведінка на сцені, емоційна реакція, викликані присутністю певної кількості слухачів, помітно збагачують процес відтворення виконавської інтерпретації і позитивно впливають на публіку, що сприяє досягненню високого рівня адекватності сприймання і розуміння художнього змісту твору слухачами.

Отже, опанування виконавською інтерпретацією передбачає здатність музиканта до «одухотворення» музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційної зумовленості виконання веде до втрати ціннісного значення авторської програми, до беззмістовності художніх образів, власне, до руйнування яскравості та самобутності художньої інтерпретації.

Список використаних джерел

1. Беликова В. В. Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности : автореф. дис... на получение науч. степени канд. искусствоведения: 17.00.02 «Музыкальное искусство» / В.В. Беликова. – К., 1991. – 16 с.
2. Голубовска Н. О музыкальном исполнительстве / Н. Голубовська. – Л. : Музыка, 1985. – 143 с.
3. Каган М. С. Человеческая деятельность / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.
4. Корыхалова Н. П. Бытийный статус музыкального произведения и проблемы музыкально-исполнительского искусства: автореф. дис... д-ра искусствоведения / Н.П. Корыхалова. – Киев : Музыка, 1988. – 41 с.
5. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки / Н. П. Корыхалова. – Л. : Музыка, 1979. – 208 с.
6. Крицький В. М. Формування умінь художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.01. – Національний педагогічний ун-т ім. М. Драгоманова / В.М. Крицький. – К., 1999. – 20 с.
7. Нейгауз Г. Г. Воспоминания. Письма. Материалы / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1988. – 264 с.
8. Фейгин М. Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М. Э. Фейгин. – М. : Музыка, 1975. – 112 с.

The article discusses the interpretation as a specific sign of mastery, artistic interpretation of a musical work, an active creative process in which the will of the composer should be their own will of the musician playing a wind instrument.

The high level of skill formation of artistic interpretation provides the ability to direct comprehension, understanding of art and the content essence of music and music-free operation performing means of realization of artistic and visual images in execution. Ensuring the process is based on the gradual transfer of artistic and interpretational detailed action plan from the external to the internal and modalities in the direction of verbal interpretations of music and performing interpretation based on pedagogically controlled reduction of operational art and interpretational activities.

The structure of the interpretative process of the performing as one of the types of artistic activity includes two characteristic elements of art – the spiritual (formation of the artistic ideas) and practical (the implementation, the materialized artistic idea realization in performance). The development of the creative personality of the musician is directly linked to the capacity for artistic and interpretative activities. Artistic and creative potential of the individual is formed, developed and implemented through artistic interpretation in the art.

Key words: *interpretation, performance, artistic image.*

УДК 378.011.3-051:78

Олена Прядко
Olena Priadko

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ТЕХНІЧНИХ УМІНЬ ТА НАВИЧОК МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ЇХ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

SPECIFICITY OF FORMING VOCAL AND TECHNICAL SKILLS AND HABITS OF FUTURE MUSIC TEACHERS IN THE PROCESS OF THEIR PROFESSIONAL TRAINING

У статті розглядається специфіка формування вокально-технічних умінь та навичок студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів, розкриваються психофізіологічні особливості їх закріплення, які полягають у переведенні управління компонентами виконавської діяльності вокаліста на рівень підсвідомого. Автор статті проаналізував психолого-педагогічні умови ефективного закріплення вокально-рухових стереотипів у процесі розвитку співацького голосу студента.

Ключові слова: *фахова підготовка, вчитель музичного мистецтва, розвиток співацького голосу, вокально-технічні вміння та навички.*

В умовах активного розвитку вітчизняної вищої школи важливою проблемою виступає відшукування шляхів удосконалення процесу підготовки фахівця в галузі музичної освіти з широким творчим потенціалом. Реформування та оновлення освітньої сфери вимагає виховання молодих педагогів, здатних ефективно проводити навчання та виховання підростаючого покоління громадян України, використовуючи могутній духовний та інтелектуальний потенціал музичного мистецтва.

У системі професійного навчання вчителя музичного мистецтва важливе місце займає вокальна підготовка майбутнього фахівця. Вироблення комплексу вокально-виконавських умінь та навичок забезпечує майбутнього педагога ефективним інструментом ілюстрування навчального матеріалу. Досконало володіючи співацьким голосом, педагог зможе власним виконанням демонструвати красу та багатство музики, прививати дітям інтерес до світу музичного мистецтва, формувати стійку мотивацію до активного музикування.

Вивченню специфіки педагогічної діяльності вчителя присвятили свої дослідження С. Архангельський, В. Галузинський, В. Сластьонін. Питання професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів та сучасної теорії музично-педагогічної освіти розкриваються у працях О. Дем'янчука, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, Г. Щолокової. Психологічні проблеми підготовки фахівців у галузі музичної педагогіки розглядали Л. Бочкарьов, В. Назайкінський, С. Науменко. Основні положення теорії розвитку співацького голосу