

ЛІ МЕНЦЗЕ

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-0689-673X>

аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.

Науковий керівник: Дмитро Юник, доктор педагогічних наук,

професор кафедри теорії та історії музичного виконавства

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

©Менцзе Л., 2024.

САМОСТІЙНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТАМИ-ПІАНІСТАМИ У КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЧНИХ ТЕОРІЙ «САМОСТІ»

Співвіднесення «об'єктивного» та «суб'єктивного» стало одним із ключових протиріч у процесі розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів. Звичайно, «відданість» авторському задуму музичного твору та суб'єктивність інтерпретації його нотного тексту турбували не одне покоління визначних митців концертно-сценічної діяльності (Г. Венявського, Ф. Ліста, К. Ліпінського, Н. Паганіні, Л. Шпора та інших). Установка на «вірність» музичному тексту започаткувала об'єктивну тенденцію у музичному виконавстві. У кінці ХХ століття розпочинається створення фундаментальних основ теорії музичного виконавства як самостійного наукового напрямку мистецтвознавства, який проявляється в дефініціях «інтерпретологія», «виконавське музикознавство», «виконавська майстерність» тощо. До найактуальніших проблем означеного напрямку мистецтвознавства науковці відносять:

- історію розвитку виконавських шкіл як феномену музичного мистецтва (О. Безбородько, 2021; І. Єргієв, 2020; О. Копелюк, 2018 та інші);
- формування музично-виконавської понятійної системи (І. Коханик, 2001; І. Савчук, 2003; Д. Юник, 2009 та інші);
- дослідження різноманітної палітри виконавських стилів та специфіки інтерпретаторського виконавського мислення (О. Катрич, 2000; І. Куркова, 2018; В. Москаленко, 2018 та інші);
- розробку типології творчих індивідуальностей музикантів-виконавців (Ма Лінь, 2022; Т. Юник, 1996; Ян Ї, 2023 та інші) тощо.

У науці як системі знань про неупереджені закони природи, суспільства і мислення, якій притаманний неупинний розвиток, досліджування «самості» проходило в різноманітних аспектах. За переконаннями науковців-психологів, «самість» є наслідком взаємодії оточення та інтеграції внутрішніх мотивів. Інформація щодо «самості», яка розглядалась як первинна, вихідна субстанція прояву самостійності особистості, характерна для філософії постмодернізму. Натомість, психологічна наука вважає цю біологічно зумовлену властивість основною серед всіх інших властивостей індивідів. За переконаннями науковців, «замість піаніста» – це тільки віддзеркалення загальної тенденції його організму схвалювати і подвоювати власну музично-виконавську компетентність, що підштовхує до саморозвитку виконавської майстерності, а поведінка митців концертно-сценічної діяльності характеризується вимогами творчої самоактуалізації, оскільки завдяки їй удосконалюються особистісні потенційні резерви в зовнішньому середовищі (Ма Лінь, 2022; Д. Юник, 2009; Т. Юник, 1996 та інші).

Отже, узагальнюючи вищевикладену інформацію, можемо зробити висновки.

1. В умовах естетично-ціннісного самовизначення студентів-піаністів «самість» стає усвідомленою, планомірною, не заохочувальною ззовні їх якістю, яка забезпечує розвиток виконавської самостійності у процесі інструментальної підготовки.

2. Самостійність студентів-піаністів доцільно розглядати з позицій генезису, оскільки це набута, а не вроджена їх інтегральна здатність до прояву високої результативності виконавської діяльності на основі творчо спроектованої оригінальної інтерпретаційної моделі музичних творів.

3. Структуру самостійності студентів-піаністів складають компоненти, функціонування яких забезпечує саморегуляцію процесу їх музично-виконавської діяльності, а саме:

- мотиваційний компонент;
- змістовно-логічний компонент;

- емоційно-вольовий компонент;
- творчо-операційний компонент;
- оцінно-рефлексивний компонент;

4. Самостійність студентів-піаністів доцільно розвивати поетапно, зокрема під час:

- вивчення творчого задуму композитора при написанні музичного твору (перший етап);
- формування художніх та сценічних образів музичних творів (другий етап);
- проектування власного творчого задуму реалізації виконавських завдань (третій етап);
- практичної реалізації творчо-виконавських завдань у процесі концертно-сценічного виступу (четвертий етап),

5. Розвиток самостійності студентів-піаністів покращується за умови домінування тільки сценічних емоцій в означеному процесі, адже вони мобілізують їх творчий потенціал, спрямовуючи психологічні ресурси на саморозвиток та самоактуалізацію з урахуванням особистісних можливостей.

Список використаної літератури та джерел

1. Безбородько, О. А., 2021. «Чому вони бояться?» (інтерпретація пізньої фортепіанної творчості Валентина Сильвестрова). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 131, сс.38–50.
2. Єргієв, І. Д., 2020. Феномен авторсько-виконавської постнеокласичної творчості як наукова проблема (діалектично-творча колізія «автор–артист»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, сс.25–30.
3. Катрич, О., 2000. *Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*: монографія. Дрогобич: Відродження.
4. Копелюк, О. О., 2018. *Фортепіанна творчість Івана Карабиця: феноменологія стилю*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
5. Коханик, І., 2001. Інтертекстуальність та проблема стильової єдності музичного твору. Текст музичного твору: практика і теорія. *Київське музикознавство*, 7, сс.90–95.
6. Куркова, І., 2018. *Взаємодія композиторського та виконавського стилів у процесі культурологічної комунікації С. Рахманінова та В. Горовиця: звукозапис як осередок творчого діалогу*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
7. Ма, Лінь, 2022. Індивідуальний виконавський стиль піаніста в контексті теорії «ідентичності» Е. Еріксона. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4 (56–57), сс.140–153.
8. Москаленко, В. Г., 2018. Про індивідуально-стильові засади музичного авторства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 123, сс.7–16.

9. Савчук, І., 2003. Екзистенціальна гра у тексті 24-х прелюдій для фортепіано Івана Карабиця. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 31, сс.125–135.

10. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*: монографія. Київ: ДАКККиМ.

11. Юник, Т. І., 1996. *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. Дис. канд. пед. наук. Київський державний інститут культури.

12. Ян І., 2023. *Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів*. Дис. д-ра філософії. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

НАТАЛІЯ МИРОНОВА

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2182-5127>

*начальниця організаційного відділу НМАУ ім. П.І. Чайковського,
здобувачка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)*

©Миронова Н., 2024.

СУЧАСНЕ СКРИПКОВЕ ВИКОНАВСТВО: КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку вчені дедалі частіше застосовують комунікативний підхід до вивчення тих чи інших питань. Комунікація у музичній сфері почала привертати увагу дослідників лише третину століття тому. На переконання багатьох учених, художня комунікація має найбільший вплив на особистість, адже тут дуже значною мірою задіяна емоційно-інтелектуальна сторона, що змінює психологічний стан реципієнта і робить його співучасником творчого акту. Оскільки скрипкове виконавство є таким видом музичної творчості, який не існує ізольовано, а пов'язане як з композиторською, так і слухацькою діяльністю, комунікація між усіма учасниками тріади є необхідною умовою для успішної реалізації задуму автора. Нині скрипкове виконавство активно розвивається, і стимулом тому слугує збільшення кількості творів сучасних композиторів з нетрадиційним і не завжди характерним для інструмента набором засобів виразності. Композитори сучасності намагаються переосмислити можливості інструментів, їх поєднання задля винайдення потрібної фарби, інтонації, ефекту. Це вимагає від виконавця неабиякої винахідливості у пошуку потрібних засобів виразності, розширення штрихових можливостей, використання незвичних способів гри, більш тісної