

5. Чорнобиль В.В. Гаївка на Поділлі. Збереження традицій танцювального фольклору та органічне їх включення в сучасну хореографічну культуру Поділля: зб. матеріалів наук.-практ. конф., 29 квіт. 2015 р. Хмельницький: Мельник А.А., 2015. С. 36–40.
6. Щур Л. Народна хореографічна культура Західного Поділля: трансформація та збереження танцювальної традиції : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2021. 371 с.

Мороз О., м. Вінниця,
здобувач ступеня вищої освіти бакалавр

ФОРМУВАННЯ В УЧНЯ-АКОРДЕОНІСТА НАВИЧОК ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Постановка проблеми. Особливу увагу варто приділяти формуванню навичок учня інтерпретації музичного твору. Найвища мета музиканта інтерпретатора – правдиве, переконливе втілення композиторського задуму, тобто створення художнього образу музичного твору. Всі музично-технічні завдання мають бути спрямовані на досягнення саме художнього образу твору як кінцевого результату. Робота над музичним твором розпочинається з попереднього ознайомлення і закінчується публічним виступом. Тому важливо готувати учня-акордеоніста до інтерпретації музичного твору.

Аналіз наукових публікацій. Проблема інтерпретації як творчого розкриття художнього змісту музичного твору завжди була в центрі уваги мистецької педагогіки (А. Козир, Є. Куришев, О. Ляшенко, О. Олексюк, Г. Падалка та інші), а здатність до інтерпретації розглядалась як підготовленість до організації мистецько-педагогічного процесу високого рівня.

Мета роботи – визначити особливості формування в учня-акордеоніста навичок інтерпретації музичного твору.

Виклад основного матеріалу. Початковий етап роботи над музичним твором має бути пов'язаний, перш за все, з визначенням художніх завдань та виявленням основних труднощів на шляху до досягнення кінцевого результату. І саме в процесі роботи складається загальний план інтерпретації музичного твору.

У своїй роботі виконавець аналізує зміст, форму, інші особливості твору та створює інтерпретацію з допомогою техніки, емоцій і волі, тобто створює художній образ музичного твору. У першу чергу, перед виконавцем стає проблема стилю. Під час виявлення стильових особливостей музичного твору передусім необхідно визначити епоху його створення. Очевидно, що усвідомлення учнем різниці, наприклад, між музикою французьких клавесиністів і музикою сьогодення дасть йому в руки важливий ключ до розуміння твору, який вивчається [4].

Інколи важливим є знайомство з національністю автора, з особливостями його творчого шляху і характерними саме для нього образами і засобами виразності. Крім того, відомо, що у кожного композитора протягом життя стиль може значно змінитися.

Важливу роль у створенні художнього образу відіграє програмність. Інколи програма закладена у назві твору, наприклад: «Зозуля» Л. Дакена. Якщо ж програма не оголошена, то виконавець, як і слухач, може виробити свою концепцію музичного образу.

Виразна, емоційна передача образного змісту має прививатися учням з самого початку навчання гри на музичному інструменті. Це не секрет, що часто робота з початківцями зводиться до натискання вчасно правильних клавіш. «Над музикою працювати будемо потім» – принципово неправильна установка.

Для педагога-акордеоніста, який працює з початківцями особливо варто пам'ятати про необхідність залучення учня до виразної гри з перших кроків навчання. Якщо учень може виконати найпростішу мелодію – необхідно досягнути, щоб це виконання було виразним, тобто, щоб характер виконання точно відповідав характеру мелодії. Якомога швидше потрібно, щоб учень

виконував сумну мелодію – сумно, веселу – весело, урочисту – урочисто тощо, тобто, щоб умів довести свої художні наміри до повної чіткості [4].

Як показує досвід, учні легко сприймають яскраві і прості образні порівняння. Цікавим завданням для юного акордеоніста може стати, наприклад, відтворення звукової картини «близько-далеко» під час виконання польської народної пісні «Зозуля».

Чи завжди після екзамену в музичній школі педагог аналізує учневі виконані твори з точки зору образності? Навряд чи. Часто буває так: зіграв без помилок – добре, молодець! Помилявся – більше треба грати і тоді не будеш збиватись. Інколи такий «аналіз» гри має місце і в музичних коледжах, і у закладах вищої освіти. Але це не що інше, як формальний підхід до справи.

Звісно, технічна досконалість виконання завжди справляє враження. Але інколи через кілька фальшивих нот не помічають цікавої інтерпретації. Зміст часто сприймається нами раніше, ніж форма, тому, що емоційна сторона твору доступніша, ніж його конструкція. Інколи учень виконує твір емоційно, виразно, але при цьому дуже багато уваги надає деталям і від цього страждає цілісне охоплення форми, як кажуть, за деревами не бачить лісу. Почуття форми виявляється, в першу чергу, переконливим співставленням великих розділів, логікою розвитку музичної думки. Чітко має бути визначена головна кульмінація – змістовий центр твору. До речі, кульмінація – це не завжди саме голосніше місце у творі. Наприклад, кульмінація у другій частині сонати Чайкіна – найтихіша варіація (pp) [4].

Інколи трапляється, що останні акорди в творах акордеоністи витримують до тих пір, поки міх не закінчиться. Це не завжди відповідає логіці. Почуття міри повинно підказувати тривалість звучання кінцевого акорду, його потрібно, перш за все, «тягнути вухом», а не усім запасом міху.

Отже, не варто забувати, що музика як вид мистецтва є звуковим процесом, адже форма музичного твору розвивається в часі. Звідси висновок, що виконавець завжди має відчувати у своїй грі перспективу подальшого розвитку. Без відчуття перспективи музика стоїть на місці, форма руйнується.

Для переконливої передачі художнього образу важливо знайти правильний темп. Інакше неправильно взятий темп може звести нанівець всю попередню роботу.

Молодим музикантам варто мати на увазі, що не існує єдиного правильного темпу для якогось твору; винятком є лише похідні марші з їх 120 ударів метронома в хвилину. Кожний музикант у кожному творі може обирати свій темп. Важливо тільки, щоб обраний темп сприяв найбільш повній реалізації поставлених завдань.

Кожний виконавець – індивідуальність і має своє художнє бачення образу. Саме це накладає відбиток на інтерпретацію. Один і той самий твір може і має трактуватися різними виконавцями по-різному. В цьому і полягає життєвість виконавського мистецтва. Для мислячих музикантів не може бути: «тільки так, а не інакше!». Можна навести багато прикладів, коли музикант приймає зовсім різні трактування одного і того ж твору [4].

Отже, музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору.

Призначення музичної інтерпретації полягає в естетичному оновленні, розкритті виразових можливостей об'єкта інтерпретування, у його пристосуванні до нових життєвих потреб і навіть – у створенні нового музичного твору на підставі вже існуючого художнього матеріалу.

Створюючи музику, композитор включається у виконавський процес. Він або насправді виконує музику, яку творить, або уявляє її звучання у сукупності з відповідними ігровими рухами. Вживаючись в інтонацію музичного твору, ми також повинні його вголос або подумки виконати. Інакше кажучи, включити власну енергетику виконавського промовляння.

В інтерпретації музичного твору буває важливо знайти «інтонаційну інтригу», за допомогою якої стимулювалася б наша власна творча думка. Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід'ємною складовою досвіду, зокрема

виконавського, є уміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії.

Таким чином, виконавський досвід постає як сукупність знань і навичок, що безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції.

Висновки. Отже, на підставі аналізу літератури з досліджуваної проблеми можна зробити висновок, що формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії: ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту; ознайомлення з епохою, творчістю; загальний аналіз стильових особливостей композитора; аналіз засобів виразності твору; визначення образів, основних інтонацій, ідеї, образно-сміслової сфери; опанування драматургії твору; технічне засвоєння нотного тексту у відповідності з образним змістом твору; визначення образних тем, другорядних інтонацій; виявлення логічних вершин інтонацій, фраз, тем; аналіз засобів виразності; розв'язання виконавських труднощів за допомогою технічних прийомів та способів, які відповідають образному змісту та засобам виразності цього твору; створення цілісного художнього образу, власної інтерпретації; визначення логіки розвитку великих тематичних конструкцій, співвідношення розгортання музичного матеріалу; виявлення кульмінацій частин та всього твору; складання виконавського плану у відповідності з художньо-образним змістом та аналізом музичного твору.

Література

1. Крицький В. Формування художньо-інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця. *Музичне виконавство. Наук. Вісник НМАУ імені П.І. Чайковського*. 1999. №. 3. С. 110-122.

2.Ляшенко О. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2001. 22 с

3.Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Мотивація професійного саморозвитку майбутніх педагогів-музикантів у творчому освітньому середовищі університету. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Зб. наук. пр. Випуск 53 / редкол. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер». 2019. С. 222-227.

4.Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Методика викладання фахових дисциплін (акордеон): навчально-методичний посібник для бакалаврів галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 025 Музичне мистецтво. Вінниця : «Твори», 2024. 198 с.

Назарчук А. м. Вінниця

здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ СКРИПКИ

Постановка проблеми. Одне з найважливіших завдань вищих мистецьких закладів освіти полягає в підготовці висококваліфікованих кадрів музикантів-виконавців і музикантів-педагогів, здатних успішно здійснювати загальне і музичне виховання сучасної молоді. Ключову роль у цих процесах відіграє успішний творчий тандем викладача та концертмейстера на уроках в класі скрипки. Особливістю такої роботи є те, що педагог виконує активну функцію, веде урок, концертмейстер проникається творчим задумом колеги, занурюючись в музичний текст, акцентує найважливіші кульмінаційні моменти композиції. Тому аналіз основних аспектів роботи концертмейстера в класі скрипки є одним з актуальних питань музичної педагогіки.

Аналіз наукових публікацій. Дане питання знайшло відображення у методичних працях зарубіжних (Ф.Бузоні, Дж. Мур та ін.) та українських