

Маргарита МАЛАХОВА,

завідувач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Факультету музичного мистецтва і хореографії
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,
кандидат педагогічних наук,
бульв. І. Шамо, 18/2,
м. Київ, Україна

<https://orcid.org/0000-0002-8287-5374>
m.malakhova@kubg.edu.ua

ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ МАЙБУТНЬОГО МАГІСТРА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ: ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлено питання формування індивідуального виконавського стилю майбутнього магістра музичного мистецтва у процесі підготовки до концертно-виконавської діяльності з огляду на інтерпретаційний аспект музично-творчої діяльності. Актуальність дослідження зумовлена динамічною розвинутою виконавського мистецтва, а звідси сталим інтересом науковців, педагогів-музикантів, викладачів-практиків до проблематики удосконалення виконавської майстерності музиканта загалом і виконавського стилю зокрема. Мета полягає у дослідженні феномену стилю у виконавському мистецтві, висвітленні аспектів формування індивідуального виконавського стилю майбутнього магістра музичного мистецтва у процесі підготовки до концертно-виконавської діяльності, обґрунтуванні впливу інтерпретаційної діяльності виконавця на означений процес. Методологія дослідження ґрунтується на комплексному застосуванні методів аналізу наукових джерел, узагальненні теоретичних положень, синтезі та систематизації отриманої інформації; використанні наукових підходів: компетентнісного, особистісно зорієнтованого, практико-орієнтованого, герменевтичного, консолідаційного. Під час дослідження було проаналізовано дефініцію «індивідуальний виконавський стиль» та охарактеризовано її зміст у контексті освітнього процесу інструментально-виконавської підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва. З'ясовано, що робоча програма дисципліни «Спеціальний інструмент» охоплює три модулі, зміст яких розроблено відповідно до логіки підготовки музиканта-виконавця до концертного виступу й отримання пролонгованого результату щодо формування індивідуального виконавського стилю магістра музичного мистецтва. Зміст першого модуля охоплює теми щодо підбору репертуару та вирішення технічних завдань у процесі вивчення музичних творів програми. Зміст другого модуля розкриває феномен саморегуляції в процесі музично-виконавської та інтерпретаційної діяльності виконавця, охарактеризовує дефініції: виконавське музичне мислення, емпатійно-чуттєва сфера мистця, творча інтуїція, артистизм. Зміст третього модуля окреслює передконцертний етап сценічно-виконавської діяльності музиканта. У висновку зазначено, що процес підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності актуалізує оптимальні умови для розвитку особистості студента, є творчим полем для апробації множинних варіантів виконавських концепцій, набуття сценічного досвіду і, як результат, важливим чинником формування індивідуального виконавського стилю.

Ключові слова: індивідуальний виконавський стиль, інтерпретація, концертно-виконавська діяльність, майбутній магістр музичного мистецтва.

Вступ. Стрімкість технологічного розвитку, глобальні виклики суспільства актуалізують вимоги до особистості людини, до розвитку її соціальних і особистісних якостей, ступеня сформованості професійних компетентностей, уміння ефективно застосовувати skills на практиці, швидко та якісно вирішувати завдання. Успішну людину XXI століття вирізняє мобільність, неординарність, критичне мислення, розвиток емоційного інтелекту, володіння технологіями, прагнення до постійно-

го самовдосконалення. Для молоді професійна освіта є основою, на фундаменті якої можна побудувати успішну кар'єру, пізнати себе й допомогти розкритися іншим. За теорією сталого розвитку, людство має піклуватися про збереження самого себе, ресурсів і простору для майбутніх поколінь. З огляду на це професія музиканта-виконавця, педагога-музиканта набуває значущості і ваги, адже в епоху цифровізації людина стає цінністю, а духовний розвиток людини є ключовою цінністю освіти, «йдеється про

формування таких якостей свідомості й діяльності особистості, які акумулюють у собі знання і розуміння вищих духовних ідеалів, здатність керуватися ними на практиці» (Рудницька, 2001, с. 714).

У контексті професійної освіти якісна підготовка фахівців у галузі музичного мистецтва є ключовим завданням для закладів вищої мистецької освіти, що спонукає до пошуку дієвих інструментів і їх ефективного використання в освітньому процесі. З огляду на вищеозначене затвердження та введення в дію Стандарту вищої освіти України зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти (наказ МОН України № 368 від 04.03.2020) обумовило коригування освітньо-професійної програми 025.00.01 Музичне мистецтво для другого (магістерського рівня) вищої освіти й затвердження нової редакції (наказ № 432 від 17.06.2021), за якою ведеться підготовка на Факультеті музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. За вимогами часу, задовольняючи запит суспільства на конкурентоспроможних фахівців, зміст нової редакції покликаний забезпечити «практико-орієнтований підхід до підготовки магістра музичного мистецтва, який володіє навичками педагогічної / концертно-виконавської / музикознавчої діяльності у сфері музичного мистецтва» (ОПП, 2021, с. 4). Означений вектор здобування фахової освіти актуалізує питання набуття студентом у процесі навчання реального педагогічного й інструментально-виконавського досвіду, який має стати основою для професійного старту музиканта-педагога. Такий досвід неможливо здобути не виходячи за межі навчальної аудиторії. Беззаперечним є факт, що формування музиканта-виконавця, зокрема його виконавського стилю, відбувається у процесі активної концертно-виконавської діяльності. Набуття сценічної компетентності — тривалий динамічний процес, складниками якого є інструментально-виконавська майстерність, аналітичне мислення, ерудиція, особисті якості, індивідуальні психолого-фізіологічні особливості, стресостійкість тощо. Сценічний досвід не є застиглою субстанцією, він перебуває в динаміці й потребує тривалої і системної роботи. Індивідуальний стиль виконавця також формується у часі та є результатом, точкою «сплаву» інструментально-виконавської майстерності; музичного виконавського мислення, здатності до продукування власних художньо-інтерпретаційних моделей музичних творів; індивідуальних особистісних характеристик.

Аналіз досліджень. З огляду на тематику статті дослідження охоплювало комплексне вивчення джерел у декількох напрямках: стильова

інтерпретація музичних творів у виконавському процесі (О. Катрич, С. Шип); інструментально-виконавська підготовка, розвиток важливих якостей виконавця (В. Білоус, М. Давидов, І. Єргієв); формування фахових компетентностей музикантів-педагогів у процесі підготовки до професійної діяльності (О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова); проблематика інтерпретаційної діяльності майбутніх музикантів-педагогів (Н. Гуральник, О. Ляшенко, О. Щербиніна).

Аналіз наукових і методичних наробок засвідчує зацікавленість науковців проблематикою втілення стилю у виконавському процесі загалом і у контексті формування та розвитку художньо-інтерпретаційної компетентності виконавця-музиканта-педагога. Актуальність питання екстраполює дослідницький аспект у площину освітнього процесу, фокусуючи увагу на професійній підготовці магістрів музичного мистецтва. Такий підхід обумовлює дослідження феномену індивідуального виконавського стилю в площині навчання, набуття здобувачем професійного практичного досвіду в закладі вищої освіти й актуалізує питання пошуку освітніх інструментів (умов, методів, технік, технологій тощо) для якісного забезпечення цього процесу.

Мета — дослідити феномен стилю у виконавському мистецтві, висвітлити аспекти формування індивідуального виконавського стилю майбутнього магістра музичного мистецтва в процесі підготовки до концертно-виконавської діяльності, обґрунтувати вплив інтерпретаційної діяльності виконавця на означений процес.

Методологія. Методологічну та теоретичну основу дослідження становлять провідні концепції щодо підготовки фахівців у закладах вищої мистецької освіти, концептуальні положення у галузі музичної педагогіки та освіти, сучасні теорії інструментального виконавства. Проведене дослідження передбачало комплексне застосування методів: аналіз наукових джерел, узагальнення теоретичних положень, синтез та систематизація отриманої інформації; використання наукових підходів: компетентнісного (для окреслення змісту фахових компетентностей магістра музичного мистецтва), особистісно зорієнтованого (для визначення індивідуальних проявів особистості музиканта-виконавця у виконавському процесі), практико-орієнтованого навчання (для вибору інструментів щодо формування виконавського стилю у процесі підготовки до концертно-виконавської діяльності), герменевтичного (для дослідження засобів інтерпретаційної діяльності), консолідаційного (для висвітлення впливу інтерпретаційного процесу на формування індивідуального виконавського стилю).

Результати. Виконавський аспект інструментально-виконавської діяльності є базовим орієнтиром, який визначає вектор підготовки фахівця. Феномен виконавця поєднує в собі багато складових, ключовими серед яких можна визначити: високу виконавську культуру, технічну майстерність у володінні музичним інструментом, теоретичні знання в галузі теорії, історії музики, стилістики, суміжних галузей мистецтва, обізнаність у психології та філософії, розвинені музичні та аналітичні здібності, інтуїцію, критичність мислення, ерудованість, світоглядні орієнтири, власний погляд та обґрунтовану позицію щодо виконавської концепції виконуваних творів. Проте статистична наявність цих характеристик не гарантує виконавської унікальності. Творчу індивідуальність музиканта-виконавця обумовлює наявність виконавського стилю, який є «світом музичних смислів, що в процесі пізнання-виконання активізує всі сфери людини — фізичну і психічну (інтелектуальну, емоційно-вольову, духовну), характеризується всією сукупністю виражальних і технічних засобів виконавця, індивідуальним характером фразування, неповторною виконавською манерою, виявляючи світогляд, інтелект, психологічні особливості виконавця» (Хмельюк, 2018, с. 120). Змістову основу дефініції «стиль» характеризує багатомірність. Категорія «стиль» охоплює різні аспекти буття (філософські, історичні, аксіологічні, особисті та ін.) й може розкривати особливості певного мистецького періоду, композиторських і виконавських шкіл, художніх напрямків, індивідуально-виконавську концепцію митця.

У науковій літературі вивчення питання виконавського стилю розглядається у площині виконавського процесу й у контексті освітнього процесу інструментально-виконавської підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва. У мистецтвознавчих джерелах *музичний стиль* характеризується як «системна єдність формальних засобів і творчих прийомів, що природно виникають на основі певних потреб художньо-образного вираження» (Шип, 1998, с. 323); дефініція «*стильність гри*» розглядається як «аналогічність технологічних засобів у повторюваному музичному матеріалі при максимальній досконалості володіння прийомами виконавського звуковимовлення» (Давидов, 2004, С. 272); *індивідуальний виконавський стиль* визначають як: «систему виконавських прийомів і засобів, що формується під впливом складових творчого методу митця та реалізується в процесі інтерпретації певного музичного твору» (Ткач, 2018, с. 361); «відповідна до специфічності музичного світобачення музиканта-виконавця система виражальних засобів, яка, зберігаючи цілісність, функціонує

в якості опорного чинника переінтонування різних композиторських стилів» (Катрич, 2000, с. 8); «результат органічного синтезу композиторської та виконавської творчості, який досягається за допомогою технічних і художніх засобів майстерності музиканта-виконавця» (Рябова, 2021, с. 6). Представлені позиції визначаються варіативністю формувань. Водночас, на нашу думку, головною ознакою індивідуального виконавського стилю є структурна єдність музичного матеріалу, певна константність його основних характеристик, які обумовлюють цілісність сприймання і є маркером впізнання «почерку виконавця».

У контексті виконавського стилю кожен із рівнів (історичний, національний, композиторський) пронизується індивідуальністю виконавця, висвітлюється через призму його особистого сприймання. У виконавському процесі композитор і виконавець виступають співавторами: композитор семантично закодує інформацію і «довіряє» виконавцеві «прочитати», відтворити її. Отже, тільки в лінійно-динамічному процесі виконавської інтерпретації музичний твір набуває звукових характеристик, форми, змісту, ознак реального, а не уявного. Тільки в інтерпретаційному процесі музичний твір виходить за межі «авторського поля». Виконавець виводить його на особливий індивідуально-виконавський рівень, презентує музичний текст як переосмислену власну «художню історію».

У формуванні індивідуального виконавського стилю студентів-магістрантів йдеться про розвиток двох блоків: 1) художнього-технічного — створення індивідуального бачення й остінатного підходу, сталості у виборі певних технічних елементів і засобів виразності; 2) чуттєво-емоційного — особистісного сприймання, яке витікає з індивідуальних характеристик виконавця (темперамент, характер, звички, тип нервової системи) і відбивається в манері й підході до виконання елементів музичної мови.

З огляду на довготривалі освітній шлях музиканта-виконавця (музична школа, коледж, університет / музична академія, асистентура, аспірантура) навчання в магістратурі відкриває новий простір для удосконалення виконавської майстерності. Магістерський рівень базується на попередньому виконавсько-практичному досвіді й обумовлює формування компетентностей вищого професійного рівня: філософського осмислення музичних творів, концептуального музично-виконавського мислення, системності й структурності у підході до самостійних і аудиторних занять, дослідницького пошуку щодо вирішення різних виконавських завдань. Освітній процес в магістратурі «ліпить», коригує, надихає, мотивує, готує митця до професійно-

го шляху. У цьому контексті ми погоджуємося з думкою М. Давидова, який зазначає, що головною метою у творчому вихованні музиканта є розвиток його власного інтерпретаторського мислення, тому треба навчати не тільки виконанню раніше вивчених нюансів, а й відтворенню образу миттєво, імпровізаційно, на сцені (Давидов, 2004, с. 144).

У системі фахової підготовки здобувачів за спеціальністю «Музичне мистецтво» інструментально-виконавський блок дисциплін забезпечує формування спеціальних (фахових) компетентностей майбутніх фахівців у галузі музичного мистецтва. Зокрема, метою дисципліни «Спеціальний інструмент» є підготовка компетентного конкурентоспроможного фахівця в галузі музичного мистецтва, який володіє навичками концертно-виконавської діяльності; здатного створювати та реалізовувати власні художньо-інтерпретаційні концепції у виконавстві» (Спец. інстр., 2023, с. 3). Основними завданнями дисципліни є виховання комплексу компетентностей: інтегральних, загальних, спеціальних (фахових), зокрема: здатність створювати, реалізовувати й висловлювати свої власні художні концепції; розробляти й реалізовувати творчі проекти щодо створення інтерпретації; інтерпретувати художні образи у виконавській / педагогічній діяльності; аналізувати виконання музичних творів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій тощо. Програмними результатами навчання визначено набуття здатності визначати стилеві й жанрові ознаки музичного твору та самостійно знаходити переконливі шляхи втілення музичного образу у виконавстві, вибудовувати концепцію та драматургію музичного твору у виконавській діяльності, створювати його індивідуальну художню інтерпретацію, володіти музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій тощо (Спец. інстр., 2023, с. 3–4).

Робоча програма дисципліни «Спеціальний інструмент» (Спец. інстр., 2023) охоплює три модулі, зміст яких розроблено відповідно до логіки підготовки музиканта-виконавця до концертного виступу й отримання пролонгованого результату щодо формування індивідуального виконавського стилю магістранта-інструменталіста.

Зміст першого модуля охоплює теми щодо підбору репертуару та вирішення технічних завдань у процесі вивчення музичних творів програми. На цьому етапі робота студента-магістранта зосереджена на правильному прочитанні нотного тексту, винайденні зручної аплікатури, аналізі фактури та форми музичного твору з метою «на-

мітки» артикуляційних орієнтирів (штрихів, міховедення), підборі тембро-динамічних засобів (розстановка регістрів, динаміки), опрацюванні метро-ритмічної основи музичного матеріалу (Спец. інстр., 2023, с. 6).

Вибір музичних творів — важливий етап у діяльності музиканта, зокрема студента-магістранта. Репертуар є константою музично-творчої діяльності й беззаперечним фактором впливу на формування цілісної особистості виконавця, розвитку його виконавських можливостей. Репертуарну програму студента-магістранта слід формувати, враховуючи вимоги навчальної програми, стратегічні орієнтири викладача щодо професійного розвитку студента (поступовість, збалансованість, багатогранність програми), індивідуальні уподобання та смаки виконавця. Особиста зацікавленість студента-магістранта програмою носить мотивуючий ефект, адже «стимулом для вибору та розучування того чи іншого твору у виконавця має бути міцне емоційне (енергетичне) збудження, враження від композиції. Сильний потяг до останньої має викликати велике бажання виконавця до висловлення, говоріння на музичному інструменті» (Єргієв, 2020, с. 27).

Вже на етапі пошуку нового репертуару ми можемо говорити про аспекти, які мають вплив на формування індивідуального виконавського стилю. У цьому процесі задіяно особистісне сприймання або несприймання студентом-магістрантом того чи іншого твору, яке формується в результаті прочитання й усвідомлення змісту музичного матеріалу на основі внутрішніх мотиваційних засад музиканта — «художні інтереси студента залежать від його схильності до творів мистецтва певного настрою; особливостей художнього досвіду; знань закономірностей розвитку мистецтва (стилі, напрями, жанрові особливості тощо); наявності виконавських умінь і навичок (Єременко, 2011, с. 96).

Організація першого етапу роботи над музичними творами — наявність певного алгоритму в побудові самостійних занять, послідовність і системність — формує індивідуальний підхід у роботі над музичним матеріалом. Для кожного виконавця — це своя система дій, яка залежить від досвіду, індивідуальних особистісних характеристик, рівня виконавських умінь. Але цей етап роботи варто підкорити чіткій організованості, адже хаотичний підхід на початковому етапі значно знижує рівень стабільного виконання твору, обмежує подальші інтерпретаційні можливості виконавця. Викладач має тримати на контролі самостійну роботу здобувача, у разі незадовільних результатів вносити корективи, надавати рекомендації. На нашу думку, ефективними елементами продуктивної роботи є: раціональне використання часу самостійних занять,

оціночна орієнтація (аналіз, критичність) щодо власного виконання, поступовість та системність в опануванні матеріалу, залучення технік тайм-менеджменту.

Зміст другого модуля розкриває феномен саморегуляції в процесі музично-виконавської діяльності. Тематика модуля охоплює питання художньо-образного наповнення музичних творів і розкриває механізми їх виконавської реалізації, зокрема розглядаються питання: драматургічної концепції музичних творів у контексті часового простору; створення власного інтерпретаційного проекту; художньо-виконавської образності та стилістичної достовірності інтерпретаційної моделі; виконавського стилю та артистизму; удосконалення техніки відповідно до художніх завдань; співвідношення задуманого й реальних результатів (Спец. інстр., 2023, с. 6). Отже, другий етап роботи над музичним твором характеризує інтерпретаційну діяльність музиканта.

Інтерпретація в музичному мистецтві є складним комбінованим явищем, яке покликане розкривати зміст прихованих сенсів мистецьких творів. Виконавська інтерпретація — діалогічно-творчий процес презентації виконавцем одного з варіантів множинних смислів музичного твору. В інтерпретаційному процесі тісно переплетені дві основні позиції: «ретроспективне вивчення творів мистецтв (аналіз об'єктивних даних про твір, смисл та значення, втілені в ньому) та особлива духовна діяльність свідомості, що включає уяву інтерпретатора, його досвід спілкування з мистецтвом» (Ляшенко, 2011, с. 62). Йдеться про синтез свідомого й емоційного рівнів музиканта, про здатність виконавця до осмисленої емпатії авторського нотного тексту й переведення його в поле власного художньо-образного сприймання.

У контексті нашого дослідження вбачаємо прямий зв'язок і безпосередній вплив інтерпретаційної діяльності на формування індивідуального виконавського стилю музиканта, зокрема магістра музичного мистецтва. Означена взаємодія характеризується єдністю пізнавальної, виконавсько-технічної та художньо-творчої активності студента. Пізнавальна активність виявляється в аналітичному підході до розуміння музичного матеріалу: виявлення художнього задуму композитора на основі аналізу музично-інтонаційних зв'язків, форми, структурних та фактурних елементів, логіки побудови музичного твору; визначення стилевих особливостей, характеристика музичної мови, авторського почерку; порівняння різних інтерпретаційних концепцій твору тощо. Виконавсько-технічна активність підпорядковується реалізації виконавського задуму. Усі технічні прийоми й виконавські засоби спрямовані на забезпечення

поставлених художніх цілей, адже «саме в процесі логічно осмислюваного, глибоко відчутого та майстерно вимовлюваного інтонування кожної деталі твору досягається бажана скоординованість художніх намірів і реалізуючих дій виконавця, що й складає поняття “художня техніка”» (Давидов, 2004, с. 94). Художньо-творча активність зосереджена на концептуальній ідеї презентації індивідуального осмислення твору засобами виконавської виразності. «Музичний твір несе в собі велику інформацію, по-перше, для інтелектуально-емоціональної оцінки його змісту; по-друге, для виникнення у свідомості музиканта-виконавця асоціативних смислових зв'язків із світом, що виходить за межі музики» (Давидов, 2004, с. 236–237).

Для розуміння авторського тексту виконавець має зосередитися на «розкодуванні» музичного матеріалу. Здатність «розшифрувати» музичний текст — здатність індивідуальна, яка торкається особистості митця. Саме тому в процесі творчої взаємодії «викладач — студент — музичний твір» викладач має застосовувати освітні інструменти, спрямовані на розвиток творчої індивідуальності студента-магістранта, зокрема, в інтерпретаційному процесі варто дотримуватися методу «виявлення музичної думки, при якому всі виконавські виражальні засоби в комплексі зосереджуються на конкретній художній меті» (Давидов, 2004, с. 94).

У цьому контексті важливого значення набуває *виконавське музичне мислення* як «інтелектуально-емоційний процес відтворення музичного тексту, що ґрунтується на аналітичних, інтуїтивних, чуттєвих та інструментально-виконавських можливостях виконавця» (Малахова, 2024, с. 32). Розвиток виконавського мислення, поряд з виконавською й художньою технікою, є пріоритетним напрямком у формуванні виконавської майстерності магістра музичного мистецтва і, на нашу думку, має базуватися на таких чинниках: точність прочитання нотного тексту; аналіз мелодійно-інтонаційних ліній музичного матеріалу в контексті вибору необхідних штрихів, тембрів, темпів задля побудови драматургічної концепції розгортання твору; активність слухової сфери виконавця; наповнення кейсу технічних можливостей; комплексний підхід до трактування музичного змісту; творчий підхід до вибору виконавських засобів виразності, з огляду на специфічні можливості музичного інструмента; проблемний підхід в роботі над пошуком відповідних засобів виразності та їх відповідної звукової реалізації (Малахова, 2024, с. 33).

Поряд із музичним мисленням в арсеналі музиканта-інтерпретатора чільне місце посідає *емпатійно-чуттєва сфера митця*. Здатність до співпереживання, гнучка чуттєва реакція

на інтонаційний рельєф музики витікає з індивідуальних психологічних характеристик особистості, наявного емоційного досвіду й слухових уявлень, які пов'язані з попереднім інтерпретаційним досвідом музиканта. Ключ до розвитку цієї сфери приховано в кропіткій роботі над музичними творами й пошуку найбільш влучних звукових рішень. Дієвими інструментами у цьому контексті є: пошук широкого образно-асоціативного кола; створення не однієї, а декількох версій інтерпретації; прослуховування інших виконавських концепцій твору, що вивчається, та різних творів загалом з метою «тренування, пробудження, розширення» амплітуди власного емоційного поля, адже «знати мистецтво у розмаїтті його жанрів і стилів означає мати великий запас естетичних вражень, широкий досвід інтелектуально-емоційного усвідомлення образного змісту творів, володіти різнобарвною палітрою здатності до художніх роздумів і почуттів» [Падалка, Педагогіка мистецтва, 38].

Поряд з емоційною гнучкістю значної ваги в інтерпретації музичних творів набуває *творча інтуїція* як «результат синтетичної діяльності мислення, внутрішні процеси якого часто не усвідомлюються суб'єктом, хоча завдяки їм водночас здійснюється аналіз множинності чинників» (Шевченко, 2019, с. 188). У виконавському мистецтві це виявляється у спонтанному неусвідомленому прийнятті рішень щодо добору засобів виразності та динаміки з огляду на інтонаційні зв'язки музичного матеріалу, побудови драматургічної канви музичних творів тощо. Інтуїтивні можливості є дуже цінним ресурсом для виконавця, змістові характеристики якого потребують розвитку, зокрема у процесі підготовки студента-магістранта до концертно-виконавської діяльності.

Ключового значення в інтерпретаційному процесі набуває *артистизм*. «Артистичне самоствердження, яскраве виявлення творчої індивідуальності виконавця — невід'ємна риса інтерпретаторської творчості» (Давидов, 2004, с. 251). Емоційна енергія виконавця має бути потужною і переконливою. Але неможливо переконати в тому, у що не віриш сам. Це ключова аксіома. Виконання музичного твору на сцені — меседж музиканта, який має прямий сугестивний вплив на слухача і, за умов вдалої інтерпретації, спонукає його (слухача) сприйняти точку зору виконавця. Але не кожне виконання має таку потужну силу. Саме тому на етапі навчання в магістратурі надважливим є набуття концертного досвіду, адже саме концертне виконання актуалізує перед виконавцем потребу пошуку власної інтерпретаторської манери виконання, розвитку артистичних здібностей, надає можливість апробувати варіанти інтерпретаційних

концепцій і, за потреби, вдосконалювати, шукати переконливі виконавські рішення.

Зміст третього модуля окреслює передконцертний етап сценічно-виконавської діяльності студента-магістранта. Тематика модуля торкається питань виконавської та психологічної підготовки до публічного концертного виступу, моделювання умов виступу в класі та у концертній залі, відеозапису виконуваних творів з метою їх детального аналізу й коригування. Окремою темою передбачено вивчення питання щодо організації концертного виступу та його інформаційного супроводу (Спец. інстр., 2023, с. 6–7).

Концертний виступ для виконавця — момент істини, який акумулює весь попередній виконавський і сценічний досвід. «Атмосфера публічного виступу є унікальною за своєю сутністю й відчуттями, вона включає: експонування назагал власної інтерпретації і виконавських можливостей; одномоментне виконання музичних творів; комунікацію із слухачами на чуттєво-енергетичному рівні» (Малахова, 2022, с. 35). Підготовка до концерту для кожного виконавця має чіткі індивідуальні алгоритми, які можуть набувати змін у процесі концертно-виконавської діяльності. Задля вироблення дієвого «сценічного кейсу» викладач має планомірно готувати студента до концертного виступу з урахуванням його індивідуальних здібностей, умотивованості до навчання, продуктивності в самостійній роботі. Тренувальним кроком у напрацюванні «концертно-сценічної техніки» можна визначити етап *обігрування концертної програми*, ключовою задачею якого є «напрацювання виконавцем, студентом-інструменталістом, певного алгоритму дій у концертних умовах, набуття вміння адаптуватися до різноманітних сценічних ситуацій, зберігаючи високу виконавську якість» (Малахова, 2022, с. 35). Етап обігрування сприяє вирішенню низки виконавських завдань: поглибити художні й технічні задачі у виконанні творів програми; удосконалити сценічно-адаптивні уміння; набутти артистичного досвіду й виконавської витривалості. З огляду на вищезначене визначаємо аспекти, які необхідно врахувати задля успішної реалізації цього етапу (Малахова, 2022, с. 35):

— вдало підібраний репертуар (твори мають відповідати вже набутим виконавським можливостям студента, водночас обраний репертуар має ставити перед виконавцем нові виконавські та художні завдання, націлені на розвиток його особистісних якостей, образно-емоційного сприймання музичного матеріалу, а також враховувати індивідуально-особистісні якості виконавця);

— побудова концертної програми у контексті єдиної концептуальної ідеї (твори програми

необхідно розташовувати за драматургічним принципом, щоб викликати у слухача враження цілісного сприймання концерту);

— зосередженість, концентрація та контроль емоцій у процесі виконання (здатність до емоційно-образного перевтілення, тобто контрольованої зміни внутрішнього стану, є дуже цінною у виконавському арсеналі музиканта, саме тому її необхідно свідомо розвивати);

— приборкання сценічного хвилювання (розроблення виконавцем надійного алгоритму дій та інструментів для розуміння істинних причин хвилювання і, як наслідок, його урегулювання).

Висновки. Виконавський процес має співтворчий характер, об'єднуючи композиторський задум і власне інтерпретаторське бачення митця, закладає основи для виявлення різноманітних виконавських стилів, індивідуальної манери в музичному мистецтві. Яскравим проявом індивідуальності митця є здатність до творчого мислення, побудови художньої концепції музичного твору і його відповідне виконавське втілення.

Музичний твір, текстуально незмінний, у контексті виконавської інтерпретації набуває варіативності щодо його звуко-емоційної реалізації. Сама множинність трактування твору, яка виходить з об'єктивно-творчої природи виконавства, виявляє феномен індивідуального виконавського стилю.

Процес підготовки майбутнього магістра музичного мистецтва до концертно-виконавської діяльності актуалізує оптимальні умови для розвитку особистості студента, є творчим полем для апробації варіантів виконавських концепцій, набуття сценічного досвіду і, як результат, важливим чинником формування індивідуального виконавського стилю.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні питання розвитку емоційного мислення майбутнього магістра музичного мистецтва як специфічної здатності музиканта-виконавця, що характеризується високим ступенем емпатії, креативним образно-асоціативним мисленням, нестандартними інтерпретаційними рішеннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордео-ніста) : підручник. К. : Музична Україна, 2004. 290 с.
2. Єргів І.Д. Феномен авторсько-виконавської постнеокласичної творчості як наукова проблема (діалектично-творча колізія «автор–артист»). *ВІСНИК НАКККіМ* / [гол. ред. Денисюк Ж. З.]. К. : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. Вип. I. С. 25–30.
3. Єременко О.В. Основи магістерської підготовки (теорія і практика реалізації в системі музично-педагогічної освіти) : навчальний посібник. Суми : СумДПУ, 2011. 292 с.
4. Катрич О.Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 Київ. 2000. 17 с.
5. Ляшенко О. Д. Художня інтерпретація творів мистецтв в теорії та практиці наукового аналізу. *Неперервна проф. освіта: теорія і практика*. 2011. № 2. С. 58–63.
6. Малахова М.О. До питання розвитку музичного виконавського мислення студента-інструменталіста. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть* : зб. матеріалів та тез XVII Між-нар. наук.-практ. конф. ДДПУ ім. І. Франка, 1 грудня 2023 р. / ред.-упоряд. А. Душний. Дрогобич : Посвіт, 2024. С. 31–34
7. Малахова М.О. Підготовка студента-інструменталіста до концертного виступу: практичний досвід. Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція : матеріали II Всеукр. наук. конф. Київ, 21 квітня 2022 р. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2022. С. 34–39.
8. Освітньо-професійна програма 025.00.01. Музичне мистецтво другого (магістерського) рівня вищої освіти (нова редакція) / розроб. Олексюк О.М., Кондратенко Г.Г., Бондаренко Л.А., Юхименко Т.О. Київський університет імені Бориса Грінченка. 2021. 19 с. URL: https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/vstupnikam/im/mag/2024/OPP_MM.pdf (дата звернення 03.05.2024).
9. Падалка Г. Педагогіка мистецтва: домінуючі аспекти розвитку. *Наукові записки* [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2017. Вип. 152. С. 31–37. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2017_152_9
10. Рудницька О.П. Художня культура у виховній діяльності вчителя. *Prace Naukowe. Pedagogika*. 1999–2000–2001. 8–9–10. 2001. S. 713–716
11. Рябова О.В. Формування музично-стильових уявлень підлітків в умовах колективного музикування: автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.02. Суми. 2021. 23 с.
12. Спеціальний інструмент. Баян. Акордеон : робоча програма навчальної дисципліни для студентів зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти освітньої програми 025.00.01. Музичне мистецтво / розроб. Малахова М.О. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2023. 14 с. URL : https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/46439/1/M_Malakhova_Spetsialnyi%20instrument_magistr_FMMH.pdf (дата звернення 03.05.2024).

13. Ткач Ю.С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера як предмет теоретичного дослідження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*. 2018. № 3. С. 359-366.
14. Хмелюк М.О. Формування виконавського стилю майбутнього вчителя музичного мистецтва засобами виконавської інтерпретації. *Педагогічна освіта: теорія і практика* : збірник наукових праць. Вип.25 (2-2018). Ч.2. Кам'янець-Подільський, 2018. С. 120–125
15. Шевченко О.В. Консолідаційний підхід як методологічна основа формування вокально-виконавського досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Педагогічна освіта: теорія і практика* : збірник наукових праць. / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України [гол. ред. Лабунець В.М.]. – Вип.26 (1-2019). Ч.2. Кам'янець-Подільський, 2019. С.186-191
16. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
17. Drozdova, O., Borysova, S., Plokhotnyuk, A., Goncharov, A., ; Kondratenko, G. (2023). Repertoire Policy as a Basis for the Development of Performance Skills of an Instrumentalist Musician. *AD ALTA, Journal of Interdisciplinary Research*, 13, pp. 201–206. ISSN 1804-7890
18. Oleksiuk, O., Koval, A., & Rakhmanova, O. (2018). Decomposition of Educational Objectives in the Context of Hermeneutic Experience of Future Music Teachers. *Journal of History Culture and Art Research*, 7 (5), pp. 233–238. ISSN 2147-0626
19. Oleksiuk, O., Rebroya, O., & Mikulinska, O. (2019). Dramatic Hermeneutics as a Perspective Technology in the Artistic Education. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(3), pp. 100–112. ISSN 2147-0626

REFERENCES

- Davydov, M. A. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista (akordeonista)* [Theoretical Foundations of the Development of the Performance Skills of a Bayanist (accordionist)]. Pidruchnyk, Kyiv: Muzychna Ukraina, 290 p. [in Ukrainian].
- Katrych, O. T. (2000). *Indyvidualnyi styl muzykanta-vykonavtsia (teoretychni ta estetychni aspekty)* [Individual Style of the Musician-Performer (theoretical and aesthetic aspects)]. Avtoref. dys... kand. mystetstvoznav.: 17.00.03, Kyiv, 17 p. [in Ukrainian].
- Khmeliuk, M. O. (2018). *Formuvannia vykonavskoho styliu maibutnioho vchytelia muzychnoho mystetstva zasobamy vykonavskoi interpretatsii* [Forming the Performing Style of the Future Musical Art Teacher by Means of Performing Interpretation]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka: zbirnyk naukovykh prats*, Vyp. 25 (2–2018), Ch. 2, Kamianets-Podilskyi, pp. 120–125 [in Ukrainian].
- Liashenko, O. D. (2011). *Khudozhnia interpretatsiia tvoriv mystetstv v teorii ta praktytsi naukovooho analizu* [Artistic interpretation of works of art in the theory and practice of scientific analysis]. *Neperervna profesiina osvita: teoriia i praktyka*, 2, 58–63 [in Ukrainian].
- Malakhova, M. O. (2022). *Pidhotovka studenta-instrumentalista do kontsertnoho vystupu: praktychnyi dosvid* [Training an Instrumentalist Student for a Concert Performance: practical experience]. *Aktualni dyskursy mystetstva estrady: tradytsii ta yevropeiska intehratsiia: materialy II Vseukr. nauk. konf.*, Kyiv, 21 kvitnia 2022 r., Kyiv: Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv, 34–39 [in Ukrainian].
- Malakhova, M. O. (2024). *Do pytannia rozvytku muzychnoho vykonavskoho myslennia studenta-instrumentalista* [Development of Musical Performance Thinking of an Instrumentalist Student]. *Folk-Instrumental Art at the Turn of XX XXI Century: collection of materials and theses XVII International Scientific and Practical Conference*, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, December 01, 2023, Drohobych: Posvit, 31–34 [in Ukrainian].
- Osvitno-profesiina prohrama 025.00.01. (2021). *Muzychne mystetstvo drugoho (mahisterskoho) rivnia vyshchoi osvity (nova redaktsiia)*. Ed. Oleksiuk O. M., Kondratenko H. H., Bondarenko L. A., Yukhymenko T. O., Borys Grinchenko Kyiv University, 19 p. [in Ukrainian]. https://kubg.edu.ua/images/stories/Departaments/vstupnikam/im/mag/2024/OPP_MM.pdf
- Padalka, H. (2017). *Pedahohika mystetstva: dominantni aspekty rozvytku*. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka, Seriia: Pedahohichni nauky*, 2017, Vyp. 152, pp. 31–37 [in Ukrainian]. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2017_152_9
- Riabova, O. V. (2021). *Formuvannia muzychno-styliovykh uiaвлен pidlitkiv v umovakh kolektyvnoho muzykuvannia* [The Formation of Musical and Stylistic Notions in Teenagers within Collective Music Playing]. Avtoref. dys... kand. ped. nauk: 13.00.02, Sumy, 23 p. [in Ukrainian].
- Rudnytska, O. P. (2001). *Khudozhnia kultura u vykhovnii diialnosti vchytelia* [Art Culture in the Educational Activities of Teachers]. *Prace Naukowe. Pedagogika*, 1999–2000–2001, 8–9–10, 713–716 [in Ukrainian].
- Shevchenko, O. V. (2019). *Konsolidatsiyni pidkhid yak metodolohichna osnova formuvannia vokalno-vykonavskoho dosvidu maibutnioho vchytelia muzychnoho mystetstva* [Consolidative Approach as a Methodological Basis for Forming Vocal-Performing Experience of the Future Teacher of Music]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka: zbirnyk naukovykh prats / Pedagogical Education: Theory and Practice*, collection of research papers, Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Institute of Pedagogy of NAES of Ukraine, Issue 26 (1–2019), Ch. 2, Kamianets-Podilskyi, 186–191 [in Ukrainian].

Shyp, S. V. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do stylu* [Musical Form from Sound to Style]. Navchalnyi posibnyk, Kyiv: Zapovit, 368 p. [in Ukrainian].

Spetsialnyi instrument. Baian. Akordeon (2023). *Robocha prohrama navchalnoi dysypliny dlia studentiv zi spetsialnosti 025 «Muzychne mystetstvo» druhoho (mahisterskoho) rivnia vyshchoi osvity osvitnoi prohramy 025.00.01. Muzychne mystetstvo*, Ed. Malakhova M. O., Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, p. 14 [in Ukrainian].

https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/46439/1/M_Malakhova_Spetsialnyi%20instrument_magistr_FMMH.pdf

Tkach, Yu. S. (2018). *Indyvidualnyi vykonavskiy styl dyryhenta-khormeistera yak predmet teoretychnoho doslidzhennia* [Individual Performance Style of the Conductor-Choirmaster as a Subject of Theoretical Research]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv / Scientific Journal "National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald"*, 3, pp. 359–366 [in Ukrainian].

Yeremenko, O. V. (2011). *Osnovy mahisterskoi pidhotovky (teoriia i praktyka realizatsii v systemi muzychno-pedahohichnoi osvity)* [Basics of Master's Training (theory and practice implementation in the music-pedagogical system educational)]. *Navchalnyi posibnyk*, Sumy: SumDPU, 292 p. [in Ukrainian].

Jerghijev, I. D. (2020). *Fenomen avtorsko-vykonavskoi postneoklasychnoi tvorchosti yak naukova problema (dialektychno-tvorcha koliziia «avtor-artyst»)* [The Phenomenon of Author-Performer Post-Neoclassical Creativity as a Scientific Problem (dialectical and creative collision "author-artist")]. *Scientific Journal "National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald"*, 1, 2020, Kyiv: IDEIa-PRYNT, pp. 25–30 [in Ukrainian].

Drozdova, O., Borysova, S., Plokhotnyuk, A., Goncharov, A., & Kondratenko, G. (2023). *Repertoire Policy as a Basis for the Development of Performance Skills of an Instrumentalist Musician*. *AD ALTA, Journal of Interdisciplinary Research*, 13, pp. 201–206, ISSN 1804-7890 [in English].

Oleksiuk, O., Koval, A., & Rakhmanova, O. (2018). *Decomposition of Educational Objectives in the Context of Hermeneutic Experience of Future Music Teachers*. *Journal of History Culture and Art Research*, 7 (5), pp. 233–238, ISSN 2147-0626 [in English].

Oleksiuk, O., Rebrova, O., & Mikulinska, O. (2019). *Dramatic Hermeneutics as a Perspective Technology in the Artistic Education*. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(3), pp. 100–112, ISSN 2147-0626 [in English].

Marharyta MALAKHOVA,

*Candidate of Pedagogical Sciences (PhD in Pedagogical Sciences),
Head of the Department of Instrumental Performance Skills,
Faculty of Musical Art and Choreography,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University,
18/21. Shamo Blvd,
Kyiv, Ukraine*

<https://orcid.org/0000-0002-8287-5374>,
m.malakhova@kubg.edu.ua

THE FORMATION OF THE INDIVIDUAL PERFORMANCE STYLE OF A FUTURE MASTER OF MUSICAL ARTS WHILE PREPARING FOR CONCERT PERFORMANCE: AN INTERPRETIVE ASPECT

The article highlights the problem of how a future master of musical arts develops his individual performance style while preparing for concert performances in terms of the interpretive aspect of musical-creative activity. The topicality of the research is determined by the dynamics of performing arts development and, as a result, the ongoing interest of scientists, music educators, and practicing teachers in enhancing musicians' performance skills in general and performance style in particular. The purpose of this research is to examine the phenomenon of style in the performing arts, to emphasise the ways in which a future master of musical arts develops his performance style in the lead-up to a concert, and to support the impact of the performer's interpretative activity on the process of preparation. The research methodology is based on the complex application of methods of analysis of scientific resources, generalization of theoretical provisions, synthesis and systematization of received information; using scientific approaches: competence-based, person-oriented, practice-oriented, hermeneutic, and consolidation approaches. During the study, the definition of "individual performance style" has been examined, and its characteristics have been described in the context of the educational process of instrumental and performance training for a future master of musical arts. The syllabus of the discipline "Special Instrument" has been discovered to cover three modules, the content of which is developed under the logic of preparing a musician-performer for a concert performance and achieving a long-term result in the formation of the individual performance style of a master of musical arts. The content of the first module focuses on issues pertaining to repertoire selection and technical problem-solving when studying the program's musical pieces. The content of the second module reveals the phenomenon of self-regulation in the process of musical performance and the interpretative activity of the performer. It also defines terms such as musical performance thinking, the artist's empathic-sensual sphere, creative intuition, and artistry. The third module covers the pre-concert phase of a musician's stage performance. According to the conclusion, the process

of preparing a future master of musical arts for concert performance creates optimal conditions for the development of an artist's personality, serves as a creative field for testing various variants of performing concepts, gaining stage experience, and, ultimately, plays a significant role in the formation of the individual performing style.

Keywords: *individual performing style, concert performance, interpretation, a future master of musical arts performance style.*

Стаття надійшла до редакції: 08.05.2024.

Прийнято до друку: 26.12.2024.

Кубг.edu.ua