

УДК 78.03+787.61

*Дроздова Олена Олегівна,
викладач-методист Київського інституту музики
імені Р. М. Глієра
edrozdova@ukr.net*

ТВОРЧА СТОРОНА МИСТЕЦТВА ВИКОНАННЯ НА ГІТАРІ

Мета роботи – виявити творчу складову на всіх етапах освоєння музичного твору як основу нематеріальної, духовної сторони музики. **Методологія** дослідження – це системний підхід до вивчення музичних творів; культурологічний та музикознавчий методи аналізу для виявлення цілісності в оволодінні творчим ставленням до музичного виконання. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні духовності як основи творчого ставлення до виконання музики в кожному з етапів освоєння твору. **Висновки.** Кожен етап роботи над виконавською версією твору є елементом цілого і відповідає певним творчим завданням, вирішення яких необхідне для досягнення досконалості завершеного варіанту. Деталізація етапів роботи дає змогу зосередитися на окремих аспектах професійної діяльності, ефективно планувати подолання недоліків і вдосконалювати свої власні музичні слухові уявлення.

Ключові слова: творчість, виконання, духовність музики, етапи роботи, гітара.

Дроздова Елена Олеговна, педагог-методист Киевского института музыки имени Р. М. Глиэра

Творческая сторона искусства исполнения на гитаре

Цель исследования – выявить творческую составляющую на всех этапах освоения музыкального произведения как основы нематериальной, духовной стороны музыки. **Методология исследования** – системный подход к изучению музыкальных произведений; культурологический и музыковедческий методы анализа для выявления целостности в овладении творческим отношением к музыкальному исполнению. **Научная новизна** работы состоит в выявлении духовности как основы творческого отношения к исполнению музыки в каждом этапе освоения произведения. **Выводы.** Каждый этап работы над исполнительским вариантом произведения является элементом целого и соответствует определенным творческим задачам, решение которых необходимо для достижения совершенства завершённого варианта. Детализация этапов работы позволяет сосредоточиться на отдельных аспектах профессиональной деятельности, эффективно планировать преодоление недостатков и совершенствовать свои собственные музыкальные слуховые представления.

Ключевые слова: творчество, исполнение, духовность музыки, этапы работы, гитара.

Drozdova Elena, Lecturer - methodologist of the R. Glier Kyiv Institute of Music

The creative side of the art of performance on the guitar

The purpose of the article is to reveal the creative component at all stages of mastering a musical work as the basis for the intangible, spiritual side of music. **The research methodology** is a systematic approach to the study of musical works; culturological and musicological methods of analysis to reveal integrity in mastering the creative attitude to musical performance. **Scientific novelty** of the work consists in revealing spirituality as the basis of musical creative relation to the performance of music in each stage of mastering the work. **Conclusions.** Each stage of work on the performance version of the work is an element of the whole and corresponds to certain creative tasks, the solution of which is necessary to achieve the perfection of the completed version. Detailing the stages of work allows you to focus on certain aspects of professional activity,

effectively plan to overcome the shortcomings and improve your own musical auditory representations.

Key words: creativity, performance, spirituality of music, stages of work, guitar. The Creative Side of the Art of Performance on the Guitar

Актуальность темы исследования. В современной культуре распространено мнение, что понятие «духовность» следует трактовать лишь в религиозных, а точнее, в узкоконфессиональных рамках. Однако культура предполагает наличие внутренней, духовной свободы, на которой, собственно, базируется культура и познание. Духовность, не являясь исключительным атрибутом теологической направленности свойств личности, составляет основу музыкально-творческого отношения к исполнению музыки. Вместе с тем в отношении к музыкальному исполнительству для развития музыкально-исполнительских представлений, видится верным использовать практические наработки с применением духовных упражнений.

Анализ исследований и публикаций. В сакральной сфере духовные упражнения ввёл в жизнь Ордена иезуитов Игнатий Лойола [3] в 1522 году. А. И. Дэвидсон определяет некоторые аспекты понятия духовных упражнений не как новый тип назидательной духовности, а как систему упорядоченности ума, на которую опирается идея духовных упражнений [1, 9]. В отношении к музыкальному исполнительству актуальна точка зрения автора на процесс чтения как представление образов, описанных в тексте, и мы должны научиться читать, «то есть останавливаться, освобождаться от наших забот, возвращаться к самим себе, оставлять в стороне поиски изысканности, утонченности, оригинальности, спокойно размышлять, вглядываться в глубины, чтобы позволить текстам говорить с нами» [1, 64]. А. И. Дэвидсон называет духовные упражнения самоаскезой, что всегда для музыкантов актуально: духовные упражнения являются именно упражнениями, то есть практикой, деятельностью, работой над собой.

Адо Пьер описывает духовные упражнения как работу человека над самим собой, которая велась еще во времена первых греческих философов [1]. На воспитании представлений о реальных действиях основывался в своей работе с актерами К. С. Станиславский [5]. Известные педагоги-гитаристы затрагивали вопросы развития музыкально-слуховых представлений (К. А. Фраучи, [6]). Процесс исполнительского освоения музыкального произведения имеет много общего для музыкантов разных специальностей. (Н. П. Михайленко, [4]). Анализ этапов работы над произведением проводил А. В. Вицинский [2]. Необходимость комплексного характера работы над произведением, включая сферу психического и физического, отмечал Г. М. Цыпин [7].

Цель исследования – выявить творческое начало на всех этапах освоения музыкального произведения как основы нематериальной, духовной стороны музыки.

Изложение основного материала. Обсуждение понятия «духовные упражнения» возникло в связи с усилением интереса в наше время к профессиональным занятиям, и сегодня практикуемым в католицизме, в обучении священнослужителей. В описании духовных упражнений, принятых

орденом иезуитов, есть признаки современных психологических практик и методик, используемых в настоящее время. Речь идёт о духовных упражнениях иезуитов основателя Ордена иезуитов, Игнатия Лойолы [3], который ввёл в жизнь Ордена «Духовные упражнения», составленные в 1522 году.

Наставления Игнатия Лойолы основаны на опыте работы церкви с людьми, и по сегодняшний день не возникает сомнений в эффективности их воспитательного влияния. Представляется верной и с современных позиций психологии последовательность освоения Упражнений.

Согласно Игнатию, духовные упражнения – это свод наблюдений и советов по духовной жизни, который позволяет «Творцу непосредственно содействовать со своим творением, а творению – с Творцом и Господом своим». Другими словами, «Духовные упражнения» предназначены для исследования внутреннего субъективного опыта общения с Богом. Фокусирование этого текста Игнатия на личном опыте, на переживании сопричастности Творцу делает его интересным для исследования религиоведами, занимающимися изучением мистических практик католической церкви, а также психологами, рассматривающими процессы трансформации личности.

Духовные упражнения, – это наблюдение и исследование своего субъективного опыта, переживание сопричастности своего внутреннего мира Творцу, и, по существу, воспитание и трансформация собственной личности в направлении предмета упражнений (в образы религиозных картин и действий или в музыкальные, звуковые образы).

Упражнения иезуитов представляют собой стройную систему перестройки личности, направленную на решение задач ордена. Структура Упражнений такова, что содержательную, теологическую часть возможно определённо обособить и использовать схему упражнений для реализации задач, которые возникают при воспитании профессионально направленной личности. На воспитании представлений о реальных действиях основывался в своей работе с актёрами К. С. Станиславский [5, 125].

«Духовные упражнения» имеют вполне определённую цель, носят системный характер, методически разработаны и направлены на интеллект и эмоции, физиологию и создают механизм управления памятью, интеллектом и волей. С точки зрения современных методик управления личностью «Упражнения» полтысячелетия назад позволяли делать то, что и сегодня составляет непростую задачу психологии.

И. Лойола построил технологию формирования личности, доказавшую свою эффективность на протяжении пяти столетий. Направление Упражнений – переживание представляемого. Это свойство Упражнений соответствует сущности работы над исполнением музыкальных произведений и целесообразно рассмотреть способы работы над духовными сторонами в музыкальном исполнительстве.

Системы упражнений, которые предлагают современные психотехники, по существу создают впечатление, что средневековый автор их изучал. Но именно в упражнениях И. Лойолы сосредоточены направления работы над образами, которые для музыкантов существуют в звуках. Работа над звуковыми

представлениями может концентрироваться на таких направлениях, которые в задачах и их реализации похожи на упражнения И. Лойлы:

- ученик относится к занятиям с особой ответственностью. Прежде чем лечь вечером спать, он должен продумать то, на что будет направлено его воображение утром;
- следующий шаг еще не само упражнение, а подготовка к нему, представление себя, готового к исполнению;
- ученик должен представить конечный результат конкретного упражнения: представляя звучание во всей полноте (динамика, тембр, звуковысотные линии), он стремится к яркому, почти реальному мысленному его воплощению;
- первые занятия упражнениями на представление звучания включают задания от простых – к усложняющимся: от представления одного звука во всех его качествах – высота, длительность, тембр, динамика до музыкальной фразы.
- всё музыкальное произведение или отдельный эпизод делится на небольшие и сравнительно простые шаги.
- предмет упражнения должен быть таким, чтобы заполнить время – от 5-ти до 10-ти минут в начале работы с представлениями, до мысленного проигрывая всей программы (в идеале);
- в воображении нужно повторять несколько раз смену разных отрывков для освоения свободы оперирования представлениями;
- методически каждый шаг связан с упражнением памяти, воли и интеллекта; кроме того, нужно ощущать настроение, характер представляемого звучания.

Технология искусства исполнения на гитаре предполагает достаточно полное описание структуры исполнительского результата. Данным термином «исполнительский результат» названо исполнение музыкального произведения для слушателей, содержащее свойства произведения искусства и представляющее собой концертный вариант исполнения. В технологию гитарного исполнительства необходимо включена духовная сторона, и её освоение происходит в процессе создания исполнителем своего варианта исполнения на каждом из этапов работы над произведением.

Овладение музыкальным произведением, по мнению многих педагогов, подкреплённое практикой обучения искусству игры на гитаре, включает три основных этапа:

1. Создание *общего представления* о музыкальном произведении и знакомство с его особенностями.
2. Тщательное *изучение произведения* в деталях и прочтение текста, работа над преодолением сложностей отдельных тактов, фраз и т. д.
3. Процесс *собрания всех элементов* музыкального произведения в целое, подводящий итог предшествующей работе.

Один из выдающихся советских преподавателей Камилл Артурович Фраучи, воспитавший многих исполнителей, выступавших с концертными программами, с самого начала освоения произведения уделял внимание тому, что можно назвать элементами искусства исполнения в его завершающей стадии.

Один из его учеников так описывает освоение произведения [6]: «Учили по чуть-чуть, за занятие по строчке-полторы из каждой пьесы. Со всеми нюансами. Куда пальцы ставить, как переходить из одного аккорда в другой, как плавно менять позиции. Где какой звук, и как это должно быть по музыке сделано. Специально никаких технических приёмов не объяснялось, но целью было достижение ощущения идеального удобства в каждый момент исполнения пьесы».

Не только конкретно музыкальные особенности произведения, но и общеисполнительские и общекультурные стороны создания музыкального произведения как предмета, объекта искусства с точки зрения К.А. Фраучи должны были осваиваться исполнителем: «Кроме выучивания нового материала, на уроках также затрагивались вопросы общего плана, немаловажные для серьёзного музыканта, такие как поддержание репертуара в хорошей форме, психологическая подготовка к выступлениям» [6].

«Заключительный этап создания музыкального произведения в концертном исполнении, по мнению К. А. Фраучи, также должен присутствовать на всех стадиях технологии искусства исполнения: «... Время от времени Камилл Артурович устраивал прогон нескольких пьес подряд в качестве имитации выступления.»

Процесс исполнительского освоения музыкального произведения имеет много общего для музыкантов разных специальностей. На это обращали внимание многие музыканты (Н. П. Михайленко, [4]).

Психологический анализ этапов работы над произведением музыкантов высокого уровня и разного эмоционального, психофизиологического склада был проведен А. В. Вицинским [2]. Автор показал, что известные пианисты, которые находятся приблизительно на одном художественно-музыкальном уровне, приходят к заключительному, концертному исполнению иногда разными путями. Наиболее характерным есть, как отмечено в работе, существование двух типов исполнителей: у одних процесс подготовки произведения распадается на довольно ясно очерченные этапы освоения, у других, этот процесс как бы монолитный, какие-либо этапы выявить тяжело. Автор в работе не приводит статистического распределения этих типов работы среди пианистов.

Однако, уже из того факта, что ко второму типу отнесены только трое музыкантов (К. Н. Игумнов, Г. Г. Нейгауз и С. Т. Рихтер) уникально высокой одаренности, каждый из которых исполнил чуть ли не весь фортепианный репертуар, можно сделать вывод, что в многочисленном контингенте исполнителей, не относящихся к гениальным и особо одарённым, такой тип музыкантов не является основным. Важными являются выводы А. В. Вицинского об особенностях этапного освоения произведения [2, 73].

В известных работах не рассматриваются этапы исполнительского освоения произведений с точки зрения их оптимизации, внесения в каждый из них элементов творческого подхода к изучению произведений. Вместе с тем очевидно, что улучшение всего процесса работы над произведением возможно только при усовершенствовании каждого его элемента. Известный ученый Г. М. Цыпин указывает на комплексный характер работы пианиста над произведением: «путь пианиста в работе над произведением (если, понятно, принимать во внимание

работу действительно творческую) такой же мере пролегает через сферу «психического», как и «физического»» [7, 100].

Рассмотрение процесса освоения произведения приводит к выводу, что отмеченные многими музыкантами-исполнителями три этапа работы над произведением не раскрывают достаточно полно весь процесс работы над ним. Музыканту-исполнителю целесообразно детализировать каждый из этапов в соответствии с задачами, которые ставит каждый этап. Продуктивность освоения произведения определяется интенсивностью каждого периода работы. В освоении музыкального произведения проявляется весь накопленный опыт, реализуются умения, закрепляются привычки.

Повысить интенсивность освоения каждого из этапов работы над произведением, обеспечить полноценное, рациональное применение технологического арсенала имеющихся средств работы музыкант может, если ему известны подробности работы на каждом этапе. Такой подход дает возможность детализировать освоение технологии искусства исполнения и связать его с основным видом деятельности музыканта, работой над музыкальным произведением.

В освоении музыкального произведения исполнителем можно выделить несколько четко очерченных этапов. Так, исследуя охват музыкального произведения известными пианистами, А. В. Вицинский выделяет три этапа [2, 73]. Как показывает анализ учебной деятельности, столь малое число этапов не дает возможности конкретизировать недостатки работы и оптимизировать ее на каждом из них. С целью полного выявления недостатков и определения места, которое должны занять элементы творчества в занятиях, целесообразно подробно детализировать процесс работы над произведением. Основные области охвата произведения можно представить тремя группами: 1) общий охват произведения (выбор произведения); 2) эскизное освоение произведения, работа над эскизно освоенным произведением; 3) художественно-значимый охват произведения (работа над избранным исполнительским вариантом произведения).

Представляется целесообразным разделить каждую из групп освоения произведения исполнителем на множество подэтапов. Их число в соответствии с реальными обстоятельствами работы оказывается сравнительно большим и различным для каждого, в зависимости от индивидуальности и одарённости исполнителя. Творческая, духовная составляющая должна быть в каждом из этапов освоения исполнителем музыкального произведения. Этапы работы над музыкальным произведением различаются и по содержанию. В обобщенном виде этапы, типичные в практике работы гитариста, целесообразно представить в виде описательной модели:

- выбор произведения;
- общий «охват» произведения;
- чтение с листа;
- просмотр отдельных частей произведения;
- подробный разбор произведения;
- тематический материал;
- ладогармонический язык произведения;

- драматургія произведения, его интонационно-динамической структуры (смысловые арки, кульминация);
- освоение фактуры;
- работа над эскизным освоением произведения (в стадии исполнения наизусть с частичным преодолением трудностей). На данном этапе повторяются периоды работы предыдущего этапа, но на более высокой ступени. В каждом периоде здесь добавляется еще один – исполнение на память;
 - работа над эскизно освоенным произведением;
 - самоанализ работы, которую выполнил музыкант. Выявление достижений и трудностей, которые встретились на разных этапах работы с произведением. Фиксация особенностей освоения произведения, определение собственных недостатков с целью разработки приемов, призванных улучшить качество работы и которые способствуют снижению трудностей;
 - уточнение замысла произведения, конкретизация представления основных образов произведения;
 - исполнение произведения качественно по-новому. Анализ исполнения, выделение важнейших элементов. Анализ успеха исполнения на данном этапе и раскрытие причин этого успеха;
 - постановка заданий, которые несколько превышают собственные возможности;
 - разработка, углубление этапа эскизного освоения произведения;
 - постепенное приближение к необходимому темпу, к основным чертам законченного образа произведения; работа над сложными местами; решение звуковых и двигательных заданий в их взаимосвязи. Продолжение работы над исполнением наизусть, над целостным охватом произведения;
 - анализ трудностей, возникающих в самостоятельной работе; определение темповых особенностей, уточнение исполнительских выразительных средств. Исполнение на память;
 - поиск звукового образа произведения, соответствующего собственному замыслу: развитие гибкости представлений – изменение темпов, смещения кульминаций, вариации динамики, агогики. Создание представления о пределах допустимого в исполнении произведения;
 - работа над избранным исполнительским вариантом произведения;
 - работа: а) над отдельными частями, периодами, фразами, предложениями; б) по преодолению фактурно-технических трудностей; выработка привычек, что определяется конструктивными особенностями данного произведения. Поиск окончательно установленной формы произведения, ее элементов во взаимодействии и согласовании.
 - исполнение произведения полностью; проблема целостного охвата; выявление возможных проблем эстрадного выступления;
 - предконцертная работа над произведением. Во все музыкально-художественные задания добавляется достижение эстрадной выдержки, необходимость концентрации в одном исполнении всех собственных намерений;

– предконцертная подготовка; непрерывный процесс деятельности (мысленные проигрывания, мышечные упражнения, психологические упражнения) до самого начала выступления;

– концертное выступление;

– изучение удач и просчетов на всех этапах работы над произведением. На каждом из этапов проявляются типичные недостатки, которым возможно противопоставить ряд способов их преодоления;

– устранение недостатков в работе над произведением связано с выявлением элементов творчества, которые способствуют не только преодолению конкретных просчетов, а и направлены на достижение главных целей: формирование творчески активного отношения к специальности, целостного развития личности музыканта-исполнителя.

Каждому этапу работы над произведением отвечают определенные творческие задачи, решение которых необходимо для достижения собственного совершенства:

Выбор произведения:

- оперирование музыкальными представлениями, образами произведения;
- общий «охват» произведения.

Подробный разбор произведения:

- анализ аппликатуры и её соответствия оптимизации поставленных задач.
- внимание полностью конкретизируется на элементах фактуры и их взаимодействии. Воспринимаются наименьшие оттенки выразительных средств исполнения. Объективно точное сопоставление компонентов мелодической линии – направления движения, агогическое и динамическое развитие мелодии.

Полная сосредоточенность внимания на тексте:

– двигательная активность при полной свободе исполнительского аппарата;

– ясное внутреннее ощущение архитектоники произведения, которое дает возможность соотносить между собою части произведения, основные разделы, эпизоды и тому подобное. Фрагменты произведений, что уверенно звучат в представлении во всем богатстве выразительных средств гитары; создание образов при помощи активного представления звучания.

Образное представление ладогармонических особенностей, связанных с образами движений.

– точное восприятие и представление гармонических функций в их взаимосвязи;

– ясное, выпуклое представление формы произведения;

– ясное мысленное оперирование формообразующими выразительными средствами.

Работа над эскизным освоением произведения:

– максимальное сосредоточение внимания на звучании;

– предоставление особенного, ведущего значения каждому звуку;

– точное соотношение нового звука с тем, который уже отзвучал.

Ощущение свободы и активности мышечного аппарата

– мышечный аппарат гитариста легко управляемый. Путем мысленного разыгрывания достигается полная готовность к исполнению.

Работа над эскизно выученным произведением:

– широкий круг ассоциаций, который охватывает сферу немзыкальных образов. Понимание замысла услышанного исполнения как бы со стороны.

Активный поиск приемов борьбы с трудностями:

– самососредоточенность на интересе к произведению, отображаемая в активном продвижении в его освоении. Свободное оперирование усвоенным материалом;

– активный поиск нового ракурса произведения;

– стремление к интенсивной работе по преодолению трудностей.

Понимание уровня собственных возможностей и стремление его превысить

– ответственное отношение к каждому своему исполнению;

– владение психотренингом.

Разработка, углубление этапа эскизного освоения произведения:

– свободное оперирование в представлении элементами произведения;

– опережение исполнительских возможностей представлением звучания;

– оперирование разными видами памяти;

– умение выучить произведение без инструмента.

Ясное понимание трудностей и путей их преодоления при условии, что они находятся на пределе собственных возможностей.

– активное слуховое внимание, направленное на восприятие всех сторон музыкальной ткани;

– единство аналитического и исполнительского ощущения музыкальной формы как конструкции и как процесса.

Поиск звукового образа произведения:

– выразительное звучание произведения;

– внутреннее оперирование метроритмическими, динамическими, артикуляционными сторонами произведения;

– умение исполнительски доказать художественную целесообразность выбора варианта произведения.

Работа над избранным исполнительским вариантом произведения, достижение соответствия представлений и реального звучания:

– наличие внутренней потребности точного выполнения представляемого замысла; нетерпимое отношение к наименьшим неточностям в исполнении по сравнению с замыслом звучания; непрерывный контроль за соотношением компонентов произведения;

– свободное использование разных методик преодоления трудностей. Достижение активной сосредоточенности во время исполнения и управление мышечной и слуховой активностью.

Предконцертная работа над образом произведения:

– полная мобилизация внимания, активизация привычек дают возможность высвободить резервы возможностей представить решение новых заданий; последние, в благоприятном случае, могут свободно формулироваться.

Передконцертная подготовка:

– полная сосредоточенность на предстоящем выступлении, свободное мысленное проигрывание отрывков и целого;

– активные представления (двигательные, художественно-звуковые);

– концентрация внимания вокруг точности выполнения замысла.

Свободное владение аутотренингом

– концертное выступление;

– полное и точное осуществление замысла;

– управление всем комплексом исполнительских действий;

– ясное ощущение результата исполнения;

– выступления на эстраде, отличающиеся наибольшими уровнями концентрации внимания как в «глубину» (непрерывно на каждом звуке), так и в «ширину» (соответствие задуманному в последующем звучании);

– представление будущего звучания как части всего произведения, определенно связанной с только что исполненным;

– умение входить в состояние, которое отвечает музыкальному образу следующего произведения перед его началом.

Изучение удач и просчетов на всех этапах работы:

– умение легко перестроить внимание и память на разные этапы собственной работы; воспроизведение в уме настроения, состояния, в котором проходил определенный этап;

– свободная постановка заданий самоусовершенствования, что определяют выбор новых путей их освоения.

Научная новизна работы – в выявлении духовности как основы музыкального творческого отношения к исполнению музыки в каждом этапе освоения произведения.

Выводы. Целостное развитие творческой стороны исполнения на гитаре происходит, если уделено внимание исполнителя к творческим задачам на каждом из этапов работы над исполнительским вариантом произведения. Каждый из этапов освоения исполнения музыкального произведения включает в качестве необходимого элемента представление возникающих звуковых задач. В каждом элементе исполнения должны присутствовать определенные творческие задачи, решение которых необходимо для достижения совершенства завершённого варианта. Детализация этапов работы над музыкальным произведением дает возможность сосредоточить внимание на отдельных сторонах профессиональной деятельности и эффективно планировать преодоление недостатков. На разных этапах работы возникает необходимость психофизиологического влияния, которое улучшает условия освоения произведения. Направленная работа над духовными упражнениями для преодоления проблем создания звуковых образов,

на мысленное освоение произведения служит решению художественного, творческого прочтения композиторского замысла.

Література

1. Адо Пьер. Духовные упражнения и античная философия / Пер. с франц. при участии В. А. Воробьева. М.; СПб. : Изд-во «Степной ветер»; ИД «Коло», 2005. 448 с.
2. Вицинский А.В. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ. М. : Классика – XXI, 2003. 97 с.
3. Лойола И. Духовные упражнения / Орден иезуитов: правда и вымысел. М. : АСТ. 2007. 73 с.
4. Михайленко Н. П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. К. : "Книга", 2003. 248 с.
5. Станиславский К. С. Собр. соч., т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2. Работа над собой в творческом процессе воплощения. М., 1990. 511 с.
6. Уроки К.А. Фраучи. (2011) [Электронный ресурс]. URL: <http://terraguitar.ru/forum/index.php?showtopic=6518> (дата обращения: 03.04.2018).
7. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика. СПб. : Алетейя, 2001. 320 с.

References

1. Ado, Pierre (2005). Spiritual exercises and ancient philosophy (V.Vorob'ev. Trans). Moskva; St. Petersburg: «Stepnoy veter»; ID "Kolo" [in Russian].
2. Vitsinsky A.V. (2003). The process of the pianist-performer working on a musical work. Psychological analysis. Moskva: Klassika [in Russian].
3. Loyola I. (2007). Spiritual exercises. Order of the Jesuits: truth and fiction. Moskva: AST [in Russian].
4. Mikhaylenko, N.P. (2003). Technique of teaching the game on a six-string guitar. Kiev: Kniga [in Russian].
5. Stanislavsky, K. S. (1990). Collected. op., t. 3. The actor's work on himself. Part 2. Work on yourself in the creative process of incarnation. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
6. Lessons of K.A. Frauchi (2011). [Elektronnyy resurs]. Retrieved from: <http://terraguitar.ru/forum/index.php?showtopic=6518> (data obrashcheniya: 03.04.2018)[in Russian].
7. Tsy-pin G.M. (2001). Music and performing arts: theory and practice. SPb.: Aleteyya [in Russian].

УДК 793. 38 (4-11)

*Кеба Мирослав Євгенович,
старший викладач
кафедри бальної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв,
keba.kiev@ukr.net*

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТАНЦЮ В НІМЕЦЬКИХ ТРАКТАТАХ ПОЧАТКУ XVIII ст.

Мета статті. Дослідити вплив трактатів Й. Паша «Beschreibung Wahrer Tanz-Kunst» (1707 р.) та Г. Тауберта «Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der frantzösischen Tantz-Kunst» (1717 р.) на формування теоретичних основ навчання танцю на початку XVIII ст. у