

**SCIENTIFIC METHODOLOGICAL APPROACHES IN THE XX CENTURY
CHORAL PERFORMANCE TEACHING**

Soloviov Viktor, candidate of Pedagogic Sciences,
acting in lieu of professor of musical art department of Nikolaev
affiliated branch of Kyiv national university of culture and art, city of Nikolaev

The article is devoted to analysis of scientific methodological literature in the context of professional choral performance development during the XX century. Analyzed constituents of vocal instrumental educational complex of modern choirmasters prove that even today there are still some inexhaustible problems. Main tendencies of scientific methodological devoted to this issue are defined. So, the works in which the issues of vocal pedagogics are researched, features of voice material development and dependence on this ensemble sound are analyzed. The lead scientific methodological trends which influenced the development of choral performance in the XX century are analyzed, namely constituents of vocal performing educational complex. The elaborated works in vocal methodology are analyzed in this article, ways of solving methodological issues of vocal choirmasters' training are defined, important features of vocal technics of choral performance are viewed.

Key words: performing process, choral performance, vocal pedagogical education, vocal education of choirmasters.

UDC 78:159.9

**SCIENTIFIC METHODOLOGICAL APPROACHES IN THE XX CENTURY
CHORAL PERFORMANCE TEACHING**

Soloviov Viktor, candidate of Pedagogic Sciences,
acting in lieu of professor of musical art department of Nikolaev
affiliated branch of Kyiv national university of culture and art, city of Nikolaev

The aim. The aim of this article is to analyze the lead approaches and trends in vocal education of choirmasters in the context of choral performance.

The Research methodology. Fifteen main publications on topic (methodical evaluated works, scientific monographs, scientific journals) were viewed.

The results. The range of essential features distinctive for choral performance such as vocal pedagogics; revealing of main trends of vocal education of choirmasters: (general sound of the whole choir, voice production, singing breath, ensemble skills etc.); revealing main four interactional factors in the artistic process, among which are education of artistic and pedagogical skills of modern choirmasters; performing individuality and expressiveness, which are the summarizing artistic impression; succession of the higher school and possible ways of development and as the result the target value which is the process of art were allocated in the work.

Thus, scientific methodological works prove the meaning of highly professional development of every performer of the choir and choirmaster at the level of final result of complex performing tasks.

The novelty. Main trends of scientific methodical literature on questions of professional choral performance of the XX century development are defined in the article.

The practical significance. The ways of solving methodical issues of vocal training of choirmasters are defined.

Key words: performing process, choral performance, vocal pedagogics, vocal choral education, vocal education of choirmasters.

Надійшла до редакції 12.11.2017 р.

УДК 78.071.2(477)

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ПІЗНАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ В КОНТЕКСТІ
МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА ЯК ФАКТОР ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Бєдакова Софія Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний університет ім. В. Сухомлинського, м. Николаїв
sofiabyedakova@gmail.com

Стаття присвячена питанням формуванню у студентів музичних спеціалізацій – майбутніх учителів музичного мистецтва системи знань та уявлень про специфіку музичного виконавства. Виявлені напрями методологічних підходів до пізнання музичного твору, що визначають сутнісні ознаки музики як виду мистецтва.

Визначені естетичні, культурологічні, філософські та соціологічні аспекти пізнання музичного виконавства.

Проаналізовані провідні наукові напрями, що вплинули на розвиток і осмислення теорії музичного виконавства як наукової проблеми. Сформульована й обґрунтована необхідність пізнання музичного твору в контексті музичного виконавства для подальшого громадянського виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Ключові слова: специфіка музичного виконавства, художньо-творча діяльність, елементи музичної мови, музичні стилі, виконавська діяльність.

Постановка проблеми. На сучасному етапі становлення суспільства все більш актуалізується значення музичного виховання як складного діалектичного процесу розвитку особистості. Музика як вид мистецтва та музичне виконавство, що є одним з унікальних явищ культури, сформуване та вдосконалене як специфічний вид людської діяльності, здатні втілювати й моделювати емоції, їх перебіг і у такий спосіб формувати громадянську позицію майбутніх учителів, спроможних реалізовувати концепцію музичного виховання школярів, формувати громадянську позицію майбутнього покоління.

Державна національна доктрина визначила головну мету національного виховання – передача молодому поколінню соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності і, таким чином, глибоке пізнання музичного твору, що визначає сутнісні ознаки своєрідності світогляду українських композиторів, які виконують важливу роль у формуванні особистісних рис громадянина України: національної свідомості, та моральної художньо-естетичної духовності майбутніх поколінь.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В Україні окремі проблеми музичного виконавства висвітлювались у збірниках наукових праць і дисертаційних роботах, зокрема, таких як «Творча природа музичного виконавства» О. Бородіна, «Музичне виконавство як вид художньої діяльності» В. Белікової та «Музичне виконавство як феномен музичної культури» Н. Жайворонок.

Різні аспекти музичного виконавства у площині етнокультури вивчають українські етнологи С. Грица, А. Іваницький, С. Кириєнко; історичні процеси розвитку музичного виконавства і становлення виконавських шкіл осмислюють музикознавці В. Антонюк, Ю. Волощук, Б. Гнидь, Л. Корній, В. Сумарокова та ін. Послідовним і цілеспрямованим є дослідження сутності і специфіки музики з соціокультурних позицій. Це праці Є. Дукова, Г. Єрмакової, Ю. Капустіна, А. Сохора, В. Цукермана та ін.

Мета статті – дослідити специфіку музичного виконавства, яке розкриває особливості виконавського мистецтва як художнього явища і художньо-творчої діяльності, і зумовлюється ними.

Вклад результатів дослідження. Специфіка музичного виконавства, як і будь-якого іншого соціального чи художнього явища, проявляється крізь сутнісні ознаки і властивості, що характеризують його унікальність, лише йому притаманні засоби, форми діяльного виявлення. У той же час вона відображає особливості виконавського мистецтва як художнього явища і художньо-творчої діяльності і зумовлюється ними. Є. Гуренко опрацював сутнісні ознаки виконавського мистецтва і виявив його особливості у вторинності, відносній самостійності, наявності творчого посередника між творцем художніх цінностей і публікою, безпосередньому акті творчості, співпаданні процесу діяльності та її продукту, наявності прямих і зворотних зв'язків інтерпретатора з аудиторією у переведенні художнього змісту з матеріальної нехудожньої системи в художню. Є. Гуренко визнає, що «питання про те, що визначає специфіку виконавського мистецтва, як і досі зберігає свою гостроту. Такою рисою... є наявність художньої інтерпретації» [1; 51–57].

На характерні ознаки музичного виконавства у різному контексті звертали увагу інші дослідники художньої творчості. Методологічні засади та об'єктивно-суб'єктивна сутність музичного виконавства наближує нас до усвідомлення його специфіки. Специфічні ознаки музично-виконавської діяльності можуть бути складовими елементами загальної характеристики музичного виконавства і отримують певне самостійне значення лише стосовно конкретних музичних творів. Таким чином виникає необхідність розгляду специфіки музичного мистецтва, що найповніше характеризують музику як унікальне явище і, відповідно, присвоюють іманентні ознаки унікальності музичному виконавству.

Зауважимо, що в спеціальній літературі, численних працях соціально-культурологічного, філософсько-естетичного, психолого-педагогічного і мистецтвознавчого спрямувань виявленню сутності та специфічних рис музики приділяється значна увага. Виокремимо деякі типові методологічні настанови, погляди і тлумачення, що певною мірою відображають загальну картину даної проблеми.

Наприклад, досліджуючи сутність і специфіку музики з соціокультурних позицій. Г. Єрмакова у статті «Музика у системі культури» [4; 148–156] пише: «Мобілізуюча сила навіть найпростішого музично-звукового сигналу «спрацьовує» миттєво, і жодними іншими мовними засобами за такий короткий час вона нездійснена. Звідси, первісна спроможність музики об'єднувати людей в єдиний за настроєм і прагненням колектив, спрямовуючи на певні дії. ... вона обов'язково і відразу вводить у потік осмислених нею відносин, примушує переживати їх і впливає так чи інакше на наші життєві настанови... Поза відносинами, що є її єдиною і повновладною стихією, вона нездійснена» [4; 149–150]. Дослідженням є видово-мистецький підхід до характеристики музики, що виявляє її зовнішні чи загальні сутнісні ознаки і на їх підставі відрізняє від інших мистецтв. Наприклад: музика – мистецтво звуку; музика – мова

почуттів, емоційного вираження; музика – мистецтво, що інтерпретує і перероблює життєве в музичне за своїми особистими законами [7; 39].

Однією з характерних рис музики дослідники вважають відмінності її естетичної цінності. Зокрема, специфіку музики в аксіологічному аспекті, історичні типи музичної цінності та специфічну художню цінність музики висвітлює Т. Чередниченко. На її думку, історичне «виокремлення музики у самостійну сферу існування, подолання в музичному мистецтві прикладних функцій стає передумовою до більш повного виявлення творчої цінності мистецтва – його «специфічної художньої цінності» [9; 207]. В роботі розкривається сутність «інструментальної» цінності: «Музика як «інструментальна цінність» цінна настільки, наскільки цінними є ті чи інші вияви життєдіяльності і спілкування людей, аспектом яких є музична діяльність, і спілкування за допомогою музики» [9; 208] та шляхом перетворення практичної цінності музики в духовну цінність – специфічної художньої цінності.

М. Киященко і М. Лейзеров дійшли висновку, що музика володіє не лише функціональною, соціально-обумовленою естетичною цінністю, але й природною самоцінністю. Вони наголошують, «... у творах справжнього мистецтва є такі якості, що аналогічно оцінюються в усі епохи – загальнолюдські естетичні цінності» [5; 75–76]. На цю якість музики також звертали увагу А. Закс, Б. Бернштейн, Т. Чередниченко, трактуючи самоцінність як естетичну чи художню цінність.

Розглядаючи найголовніші специфічні риси музики, Л. Мазель наголошував «... музика – мистецтво звукове і часове, а виражальність, сила її впливу основана передусім, на особливостях слухових вражень [6; 68]. Виразність мелодії, на його думку, багато в чому базується на тій же об'єктивній передумові, що і виразність мовних інтонацій, – на згаданій здібності голосу передавати емоційний стан людини. Сказане належить не лише до вокальної, але ж до інструментальної мелодії. Це мають на увазі, коли говорять про інтонаційну природу музики. Усе багатство музичних засобів, уся різноманітність елементів музики (мелодія, гармонія, ритм і т.д.) мають інтонаційну основу. Музичне мистецтво не може існувати без цієї основи [6; 13–15].

Найхарактернішою константою музичного мистецтва, його основним виражальним засобом, що не має аналогів у сфері людського пізнання і відображення реальної дійсності, раціонально-логічного мислення та емоційно-почуттєвого переживання є музична мова. Її «матерію» складає сукупність відповідно організованих у русі і часі звуків різної висоти і тривалості, які, підлягаючи інтонуванню відповідно до логіки викладення музичної думки, несуть основні смислові і художньо-виражальні навантаження. Звук – аксіальний елемент музичної мови.

Музична мова відтворює художні образи, викликає певні психологічні стани за допомогою специфічних виражальних засобів, які у системі логіко-семантичних взаємозв'язків інтонованих звуків, що отримують певне організаційно-функціональне і виражальне значення, і шляхом взаємодії цих побудов у часовому викладенні музичної думки виконують важливу роль у відтворенні ідейно-художнього змісту і художньої якості твору. Основним виражальним елементом музичної мови є мелодія – унікальна форма людського мислення і виявлення, художній засіб передачі почуттів та емоцій, що не має аналогів і існує лише у сфері музичного мистецтва.

Характерним виражальним засобом, іманентним лише музиці, є лад, в основі якого знаходиться взаємозв'язок музичних звуків, детермінований і обумовлений залежністю нестійких звуків від стійких. Кожний лад володіє певними виражальними можливостями і конкретно використовується в музичній творчості для передачі того чи іншого змісту, характеру музики, створення необхідної емоційно-почуттєвої атмосфери.

Таким же унікальним атрибутивно-виражальним елементом музичної мови є гармонія, що у загальному тлумаченні розуміється як закономірне об'єднання тонів у співзвуччя і зв'язок співзвуч у їхньому послідовному русі [10; 108]. У музичному творі гармонія виконує важливі функції в часовому процесі музичного розвитку, передачі музичного змісту і форми, найповнішого виявлення художньої образності, стилістичних і жанрових характеристик звучання, збагачує і поглиблює звучання тематизму, узгоджує багатоголосся, складові елементи фактури, конкретизує взаємини великих і малих частин твору, елементів мелодії та окремих звуків.

Важливі логіко-структурні та художньо-виражальні функції виконують такі елементи і засоби музичної мови, як ритм, темп, динаміка, тембр, фактура, артикуляція і, як уже відзначалось, інтонація. Вони є характерними не лише для музики, але й використовуються в інших видах людської діяльності, у т.ч. і різних видах мистецтв. Проте, усі вони в музичному мистецтві отримують нову специфічну якість, нові, нетотожні виражальні властивості, і стають іманентним засобом музичного вираження, суто музичним явищем.

У сфері загальноестетичних категорій знаходяться поняття стилю, жанру і творчої манери; вони є визначальними чинниками в усіх видах мистецтв. Стиль переважно трактується як «внутрішній зв'язок елементів художнього цілого... – закон єдності компонентів, що належать до даної художньої системи. Єдність частин у стильовій системі отримує характер необхідності: стиль обумовлює необхідність одних елементів і недопущення інших... художній стиль сприймається як естетична спільність, схожість ряду творів мистецтва» [2; 6–7].

У музичному мистецтві поняття стилю пов'язується з конкретними етапами його розвитку, що визначали у той чи інший історичний період: особливості світосприймання і художньо-творчого мислення та їх відображення в музичній творчості; логіку єдності великої кількості складових компонентів цілого, об'єднаних відповідно до певних критеріїв побудови музичної композиції; принципи творчого методу, прийоми музичного розвитку, специфіку інтонування, технологію звуковідтворення тощо.

Стили Бароко, Рококо, Класицизм, Романтизм, кожний з яких, відображаючи систему художнього мислення своєї епохи, володіє характерними рисами, відмінними від інших. Існують також поняття національного і регіонального стилю, що відображають особливості музичного мислення, інтонування, які історично сформувалися в музично-практичній діяльності окремої нації, народу певного територіального регіону.

Зрозуміло, що специфіка музичного стилю, конкретні стилістичні відмінності відіграють важливу роль у виконавській діяльності як стосовно глибини пізнання і осмислення музичних творів, так і виявлення особливостей їх виконання, узгодження індивідуального стилю з історично усталеними вимогами певної епохи і творчого напрямку.

Якщо поняття стилю у музичному мистецтві зовнішньо має чимало спільного з його дефініціями в інших видах мистецтв, то музичний жанр володіє усіма ознаками унікальності, іманентності лише музиці. Жанрова диференціація музики здійснюється на рівні видів, форм і сфер побутування. Кожний з жанрів має характерні ознаки «усталеної форми організації твору», без глибокого усвідомлення конструктивних особливостей і художньо-виражальних можливостей якої не можна досягти належного рівня відтворення музики. Мистецтво, як відомо, відображає реальну дійсність у художніх образах. «Художній образ, – наголошував А. Зись, – це цілісна і закінчена характеристика життєвого явища, співвіднесена з художньою ідеєю, дана у конкретно-почуттєвій, естетично значимій формі» [3; 107]. Музичному образу притаманні основні риси, що характеризують музичний образ як такий. Він містить ознаки єдності загального та індивідуального, об'єктивного і суб'єктивного, емоційного і раціонального, змісту і форм. Його специфічність полягає в особливих, притаманних лише музичному мистецтву, засобах і способах формування матеріального субстрату (звукової матерії), у принципах семантично-акустичної організації, формах реального буття, у необхідності повторного відтворення за допомогою музиканта-виконавця, внаслідок чого він, художній образ, кожного разу отримує нову суб'єктивізацію, нове тлумачення і нову якість.

Унікальним явищем є музичний твір, що являє собою завершену художньо-семантичну цілісність – неподільну єдність художнього змісту і музичної форми. Зміст твору відтворюється процесуально за допомогою виражальних засобів музичної мови, озвучення у заданій логічній послідовності його складових частин, шляхом досягнення відповідних художньо-сміслових взаємозв'язків між цими частинами і окремими звуковими елементами, раціонально-емоційного викладу музичної думки у часі відповідно до інтерпретаційного задуму.

Кожний музичний твір має унікальну, притаманну лише творам музичного мистецтва, будову – музичну форму. Ця форма визначається змістом твору, створюється в єдності з ним і, розгортаючись у часі, «завжди являє собою процес, тобто розвиток з тим чи іншим ступенем інтенсивності, інколи постійної, але переважно, змінної» [8; 10].

Музична форма відзначається наявністю великої кількості різновидів, детермінованою особливостями розвитку музичного мистецтва, становленням стилів і жанрів у народній та академічній музиці.

Своєрідним є спосіб реального буття твору музичного мистецтва. Спочатку він існує в уяві композитора, потім у знаковій фіксації на нотному папері як семіотичний текст. Попадаючи у коло творчих інтересів виконавця, він аперцептивно переноситься в його, виконавця, свідомість і пам'ять і стає об'єктом інтерпретаційної суб'єктивізації. Нарешті, безпосередньо реалізуючись у виконавському процесі, виявляється як звукова матерія і переноситься в емоційно-почуттєву сферу слухачів як певний художньо-образний зміст і художня якість. Важливою складовою частиною пізнання музичного твору є правильне, мотивоване логікою побудови художньої цілісності відтворення засобів музичної виразності. Вони

виявляються як носії художньо-образної змістовності у взаємозв'язках і взаємодії, детермінованих художньою доцільністю і необхідністю вирішення конкретних інтерпретаційних завдань. У той же час засоби музичної виразності виконують у виконавському процесі певні організаційні функції, забезпечуючи необхідний темп і його модифікації, ритмічність музичного руху, потрібну силу звучання та її зміни в кожному епізоді тощо, а також логічні зв'язки і взаємовідносини, зумовлюючи логіку всього виконавського процесу.

Розглянуті особливості музики не охоплюють, зрозуміло, проблему всеосяжно. Її унікальні риси виявляються ще у багатьох аспектах як стосовно іманентних субстанціональних якостей, психології і технології музичної творчості тощо, так і зумовленості та механізмів музичного сприймання. Проте виокремленні характерні риси і властивості (особливості її впливу на соціум і окрему особистість, специфіка музичної (естетичної) цінності, музичної мови, стилю, жанру, твору, змісту, форми, художнього образу, буття і репрезентації творів) дозволяють, на наш погляд, зосередити увагу на тих ознаках, що передусім зумовлюють сутність, закони, правила, і власне специфіку музичного виконавства.

Висновки. Отже, музичний твір, як продукт музично-виконавської діяльності виконавця, існує у складних умовах об'єктивно-суб'єктивних відносин, виникає і матеріалізується у звукообразній константі як унікальне виявлення специфічної форми свідомості і мислення, відображення реального світу людських почуттів та емоцій.

Викладені вище дефініції і характеристики музичного виконавства, виявлені та обґрунтовані науковцями характерні ознаки музичного мистецтва як художнього феномена та вивчення особливостей їх виявлення в музично-виконавській діяльності, дають підстави стверджувати, що специфіку пізнання музичного твору визначають і зумовлюють сутнісні ознаки і властивості, що характеризують музику як вид мистецтва, зокрема музична мова, її виражальні засоби (мелодія, лад, гармонія, ритм, темп, динаміка, тембр), особливості музичного стилю, жанру, унікальність музичного твору, музичного змісту, музичної форми, музичного образу, а також видів і форм музично-виконавської діяльності – художній цінності.

На нашу думку, глибоке осмислення всіх особливостей пізнання музичних творів і суб'єктивно-об'єктивних чинників виконавської діяльності повинно забезпечити інтелектуальність, інтелігентність та громадянську позицію майбутніх вчителів музичного мистецтва, які в подальшому повинні формувати морально-естетичні почуття і патріотизм, музичні смаки і запити наступного покоління українців.

Список використаної літератури

1. *Гуренко Е. Г.* Проблемы художественной интерпретации / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с.
2. *Доценко А. С.* Проблема стиля в этике и искусствознании / А. С. Доценко. – М. : Знание, 1983. – 64 с.
3. *Зись А. Я.* Искусство и эстетика / А. Я. Зись. – М. : Искусство, 1975. – 447 с.
4. *Искусство в системе культуры* / Сост. и отв. ред. М. С. Каган. – Л. : Наука, 1987. – 272 с.
5. *Киященко Н. И.* Теория отражения и проблемы эстетики / Киященко Н. И., Лейзеров Н. Л. – М. : Искусство, 1983. – 224 с.
6. *Мазель Л.* Строение музыкальных произведений / Л. Мазель. – 3-е изд. – М. : Музыка, 1986. – 528 с.
7. *Панкевич Г. И.* Искусство музыки / Г. И. Панкевич. – М. : Знание, 1987. – 112 с.
8. *Способин И. В.* Музыкальная форма: Учебник / И. В. Способин. – 6-е изд. – М. : Музыка, 1980. – 400 с.
9. *Чередниченко Т. В.* Современная марксистско-ленинская эстетика музыкального искусства: Проблемы и перспективы развития / Т. В. Чередниченко. – М. : Сов. композ., 1987. – 320 с.
10. *Энциклопедический музыкальный словарь* / Авт.-сост. Б. С. Штейнпресс и М. М. Ямпольский. Изд. 2-е. – М. : Сов. композ., 1966. – 632 с.

Reference

1. *Hurenko E. H.* Problemy hudozhestvennoj interpretacii // Gurenko E. G. – Novosibirsk : Nauka, 1982. – 256 p.
2. *Dotsenko A. S.* Problema stilya v ehtike i iskusstvoznanii / Docenko A. S. – M. : Znanie, 1983. – 64 p.
3. *Zis A. Y.* Art and aesthetics / Zis' A. Y. – M. : Iskusstvo, 1975. – 447 p.
4. *Iskusstvo v sisteme kul'tury* / Sost. i отв. red. M. S. Kagan. – L. : Nauka, 1987. – 272 p.
5. *Kiyashchenko N. I.* Theory of reflection and issues of aesthetic / Kiyashchenko N. I., Lejzerov N.L. Teoriya otrazheniya i problemy ehstetiki. – M. : Iskusstvo, 1983. – 224 p.
6. *Mazel L.* Stroenie muzykal'nyh proizvedenij / Mazel L. – 3-e izd. – M. : Muzyka, 1986. – 528 p.
7. *Pankevych H. I.* Art of music / Pankevich G. I. – M. : Znanie, 1987. – 112 p.
8. *Sposobin I. V.* Musical form: Textbook / Sposobin I. V. – M. : Muzyka, 1980. – 400 p.
9. *Cherednichenko T. V.* Modern Marxist Lenin aesthetics of musical art: Issues and prospects of development / Cherednichenko T. V. – M. : Sov. kompozitor, 1987. – 320 p.
10. *Encyclopedic musical dictionary* / Composing author B. S. Shtain-press and M. M. Yampolskiy. 2nd edition / Avt.-sost. B.S.Shtejnpress i M.M.Yampol'skij. Izd. 2-e. – M. : Sov. kompozitor, 1966. – 632 p.

**METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE COGNITION OF MUSICAL WORK
IN THE CONTEXT OF MUSICAL PERFORMANCE AS A FACTOR OF CIVIL EDUCATION
OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS**

Bedakova Sofiy, PhD of art science, docent,
National university after V. O. Sukhomlynsky, Nikolaev city

The article is devoted to the forming of knowledge system and ideas of essence of specificity of musical performance of the musical specialties students who are future musical art teachers. Main trends of methodological approaches to the cognition of musical work which define essential evidences and features of music as a kind of art. Aesthetic, cultural studies, philosophic and sociological aspects of cognition of musical performance are defined. Lead scientific trends which influenced the development and comprehension of the theory of musical performance as a scientific problem are analyzed in the work. The necessity of deep cognition of musical work in the context of musical performance for the next civil education of future musical art teachers are formed and grounded in the article.

Key words: specificity of musical performance, artistic activity, elements of musical language, musical styles, performing activity.

UDC 78.071.2(477)

**METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE COGNITION OF MUSICAL WORK
IN THE CONTEXT OF MUSICAL PERFORMANCE AS A FACTOR OF CIVIL EDUCATION
OF FUTURE MUSICAL ART TEACHERS**

Bedakova Sofiy, PhD of art science, docent,
National university after V.O. Sukhomlynsky, Nikolaev city

The aim. The aim of this article is to make a certain contribution into the research of the specificity of musical performance, which shows the peculiarities of art in general as an artistic phenomenon and artistic activity and is predetermined by them.

The research methodology. Ten main publications on the topic (scientific monographs, scientific journals) were viewed.

The results. Methodological approaches (aesthetic, social cultural, philosophical aesthetic, psycho pedagogical and art scientific) to the cognition of musical work in the process of musical performance were analyzed. They define essential evidences and features of music as a kind of art; lead scientific researches which influenced the development and comprehension of the theory of musical performance as a scientific issue were analyzed. The range of essential features of musical art as artistic phenomenon is distinguished. A musical work is viewed as the product of musical performing activity. Immanent evidences of uniqueness of musical performance are defined.

Thus, musical language, its expressive means (melody, tuning system, harmony, rhythm, beat, dynamics, sound colour), features of musical style, genre, uniqueness of musical work, musical content, musical form, musical image and also kinds and forms of musical performing activity and artistic value determine the specificity of cognition of musical work.

The novelty. 'The cognition of musical work in the context of musical performance' is analyzed in the article. Essential evidences and features which characterize music as a kind of art define specificity of musical work cognition.

The practical significance. Deep comprehension of all features of musical work cognition and subjective objective factors of performing activity must provide intellectuality, intelligence and civil position of future musical art teachers who have to form moral aesthetic feelings and patriotism, musical preferences of the next generation in future.

Надійшла до редакції 11.11.2017 р.

УДК 7.072.2

**ОСОБЛИВОСТІ СТИЛІСТИКИ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ
XX СТОЛІТТЯ ЯК ЧИННИК ВИХОВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Свірідовська Лариса Михайлівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Національний університет ім. В. О. Сухомлинського, м. Николаїв
victor soloviov@gmail.com

Стаття присвячена виявленню специфіки формування у студентів музичних спеціалізацій – майбутніх учителів музичного мистецтва системи знань та уявлень про особливості стилістики модерну української фортеп'яної музики, що виникли на тлі європейських тенденцій розвитку музичної культури у першій третині ХХ ст. Визначені особливості українського модерну, що виростають із традицій, збагачуючись новими мотивами, образами, формами. Обґрунтовані закономірності європейських мистецьких тенденцій, завдяки яким відбулося розширення традиційної образної, інтонаційно-тематичної й жанрової сфер, збагатилися засоби виразності української фортеп'яної музики. Наголошено на необхідності вивчення особливостей стилістики фортеп'яних творів першої третини ХХ ст. для подальшого громадянського виховання майбутніх учителів музичного мистецтва.