

DOI 10.26886/2520-7474.5(43)2020.10

UDC: 378.091.3:78.087

**SPECIFICITY OF FORMATION OF VOCAL-PERFORMANCE
EXPERIENCE OF STUDENTS-MUSICIANS ON HERMENEUTIC
PRINCIPLES**

Elena Shevchenko

<http://orcid.org/0000-0001-7028-8888>

e-mail: <lana.choir@gmail.com

National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

The article reveals the peculiarities of the formation of vocal and performing experience of students of the faculties of arts of pedagogical universities. From the standpoint of the consolidation approach, the procedural and effective aspects of professional training and the degree of readiness of the student for effective future practical activities are reflected. The vocal-performing experience of the future specialist in music art is presented as mastered by the individual ways of reproducing musical images in order to convey them to the audience, accumulating musical impressions and experiences, as well as musicological, interpretive and methodological competencies acquired in vocal and artistic activities. the specifics of the formation of vocal and performing experience of students of the faculties of arts of pedagogical universities are highlighted through the prism of hermeneutic ideas.

Key words: students of faculties of arts, vocal-performing experience, hermeneutics, musical art.

О. В. Шевченко, Специфіка формування вокально-виконавського досвіду студентів-музикантів на герменевтичних засадах/ Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, Україна.

Стаття розкриває особливості формування вокально-виконавського досвіду студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. З позицій консолідаційного підходу віддзеркаленні процесуальні та результативні аспекти професійної підготовки та ступінь готовності студента до ефективної майбутньої практичної діяльності. Вокально-виконавський досвід майбутнього фахівця з музичного мистецтва представлений як засвоєні особистістю способи відтворення музичних образів з метою донесення їх до слухацької аудиторії, що акумулюють музичні враження й переживання, а також музикознавчі, інтерпретаційні та методичні компетенції, набуті в процесі вокально-художньої діяльності. специфіку формування вокально-виконавського досвіду студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів висвітлено через призму герменевтичних ідей.

Ключові слова: студенти факультетів мистецтв, вокально-виконавський досвід, герменевтика, музичне мистецтво.

Вступ. Умови сьогодення вимагають знаходження та застосування дієвих засобів, що забезпечують підвищення ефективності підготовки фахівця, зокрема в галузі мистецтва. Зважаючи на те, що діяльність музиканта-педагога відзначається складністю та багатогранністю, врахування попередніх знань і вмінь в обраній професійній сфері з метою формування досвіду набуває вагомого значення. Опрацювання джерел з обраної проблеми свідчить про те, що підготовка майбутніх фахівців музичного мистецтва досліджується багатоаспектно й різнобічно. Проблема формування вокально-виконавського досвіду на консолідаційній основі, в якому віддзеркалюються процесуальні та результативні аспекти професійної підготовки та ступінь готовності студента до ефективної майбутньої

фахової діяльності, набуває особливої пріоритетності в сучасних умовах розвитку мистецької освіти.

Консолідаційний підхід до професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (О.Єременко, Г.Падалка, О.Щолокова та ін.) забезпечує взаємодію професійного, педагогіко-фахового, вокально-виконавського аспектів формування вокально-виконавського досвіду за умови збереження змісту кожного з них. Кожен із цих рівнозначущих аспектів відзначається власною специфікою та характеризується внутрішньою спорідненістю і тяжіє до взаємного доповнення, взаємозумовленості та співіснування.

Виконавська діяльність майбутніх фахівців музичного мистецтва є важливою складовою їх фахової підготовки й забезпечується розвитком необхідних вокально-виконавських умінь і навичок. З цієї позиції актуалізується завдання сформувати в студентів усвідомленні знання в галузі музичного виконавства, а також оволодіти певними вміннями й навичками засобом сприймання, осмислення й узагальнення надбань кращих вокалістів минулого та сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музичне виконавство розглядається Е. Абдулліним, Л. Арчажниковою, О. Рудницькою, Г. Падалкою, Г. Ціпіним як фундамент успішної музично-педагогічної діяльності. Це дозволяє розкрити особливості особистості вчителя та вплинути на формування музичних смаків і вподобань духовного світу учнів. Означений процес забезпечується художньо-виконавським досвідом учителя з метою ефективного проведення занять із музичного мистецтва та мистецько-просвітницької роботи.

Питання підготовки студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва до виконавської діяльності передбачає розгляд проблеми набуття досвіду концертних виступів. Ця тематика знаходилась у сфері уваги таких музикантів-педагогів, як: Л. Баренбойм, В. Готсдінер,

Г. Нейгауз та ін. Праці Н. Овчаренко віддзеркалюють питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності; науковий доробок В. Антонюк, Л. Василенко, Н. Гребенюк, Ю. Мережко, Ю. Юцевича присвячено проблемам вокальної діяльності.

Ретроспективний аналіз науково-методичної літератури (Ф. Бузоні, Г. Гінзбург, Й. Гофман, Г. Коган, Н. Корихалова, Б. Кременштейн, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, Л. Оборін, А. Рубінштейн, С. Савшинський, Г. Ципін та ін.) показав, що музичне виконавство своєрідно відбиває характерні тенденції еволюції музичної культури кожної конкретної епохи, фокусує в собі специфічні риси становлення певного композиторського й виконавського стилю. У своєму розвитку воно залежало від духовно-естетичного досвіду, рівня музичного інструментарію, технічних досягнень виконавців і пов'язувалось зі стильовими змінами в музиці, з художньо-світоглядними процесами суспільної свідомості, новими етапами розвитку музичної культури.

Означена проблематика вокального виконавства в тому або іншому аспекті висвітлювалась у працях мистецтвознавців, педагогів, психологів, філософів. Так, питання визначення специфіки та загальних рис музики та її значення серед інших видів мистецтва з'ясовувались у філолофсько-науковому доробку представників західноєвропейської та вітчизняної науки, таких як: Аристотель, Ю. Боров, Г. Гегель, І. Кант, О. Лосев, С. Раппопорт та ін. з точки зору музикознавства дана проблематика досліджується в роботах Б. Асаф'єва, В. Медушевського, Є. Назайкінського, А. Сохора, Б. Яворського та ін. У працях Л. Виготського, С. Рубінштейна, П. Якобсона та ін. розглядається природа психології творчості та специфіки художніх творів.

Метою статті є висвітлення проблеми формування вокально-виконавського досвіду студентів факультетів мистецтв з позиції консолідаційного підходу. Розкриття основних наукових позицій щодо

розуміння та тлумачення поняття «вокально-виконавський досвід» дозволяє виокремити трактування цього феномена, що набуває логічного, мисленнєво-послідовного тлумачення, а не лише інтуїтивно-пошукового характеру.

Виклад основного матеріалу. Розгляд дефініції «вокальне виконавство» передбачає, що виконавська творчість у галузі вокалу тлумачиться як специфічна художня діяльність, що забезпечує процес естетичного становлення особистості, зокрема в умовах сьогодення. Це змушує дослідників з'ясовувати особливості виконавської діяльності в напрямі виокремлення її закономірностей та специфічних рис, а також провідних ознак функціонування. На думку М. Кагана, виконавство є повноцінним видом художньої творчості поряд із діяльністю композитора, але воно має виразні відмінності, зумовлені сформованістю особистісних якостей музиканта як виконавця, специфічними особливостями сфери художньо-творчої діяльності, суспільною значущістю, цінністю цього виду мистецтва [9, 148]. Доречно підкреслити, що виконавський процес передбачає з'ясування проблеми проникнення в суб'єктивний світ творця, автора художніх цінностей. Ця проблема пов'язана з усвідомленням власного творчо-евристичного досвіду, а також і досвіду попередників та різних митців свого часу.

З точки зору філософії, художня творчість здійснюється в межах філософії культури, що забезпечує визначення його ролі в розвитку людської культури, в процесі становлення особистості. У площині психології художньої творчості відбувається дослідження процесу переробки й узагальнення митцем життєвих явищ у ході створення ним власних творів [8]. У контексті естетики, яка розглядає художню творчість, відбувається концентрація уваги на цілісності й синтетичному аналізі художньої діяльності, на виявленні її загальних

закономірностей, що відкриває шляхи до більш глибокого осягнення мистецтва як форми суспільної свідомості.

З метою виявлення специфіки виконавської діяльності як творчого процесу вважаємо за доцільне підкреслити, що аналіз суспільного й особистісного життя видатних майстрів дозволяє глибше зрозуміти їх як особистість, осягнути внутрішні закономірності евристичного мислення. Отже, художня актуалізація у творі власного досвіду та внутрішнього світу відбувається в контексті особистісних, інтимних та суспільних моментів життєдіяльності художника.

У виконавському процесі постать художника-професіонала є основною. Для того, щоб виконавський процес відбувся, виконавець має усвідомити закономірності та специфіку творчої індивідуальності митця-автора мистецького твору. З огляду на те, що для автора-митця вивчення історії мистецтва важливим є не тільки як абстрактно-суспільне знання досягнень світової та вітчизняної культури, але й як їх органічне усвідомлення, досвід своїх попередників має враховуватися не тільки об'єктивно, а розглядатись у світлі тих цінностей, які найбільше відповідають індивідуальним особливостям автора та епосі. Під таким кутом зору, національна культура, національна творчість, національна основа, національні витoki мистецтва відіграють важливе аксіологічне значення. Отже, виконавець має враховувати той факт, що без постійного й багатоаспектного вивчення вітчизняного мистецтва неможливо органічно засвоїти мистецтво інших народів, аз іншого боку, - однією з умов осягнення «своєї» культури є глибоке знання культури «іншої».

Необхідність комплексного дослідження питань музичного виконавства на сучасному етапі є безперечною. Реалізація позицій Е.Гуренко, дає можливість застосовуючи системний підхід, що забезпечує створення цілісної картини процесів творчості, виокремити

також герменевтичний підхід, який є способом тлумачення та методом інтерпретації осмислення мистецьких дій, зокрема в сфері вокального виконавства [6].

Слід підкреслити, що «герменевтика» первинно була різновидом «інтерпретації». Вважається, що слово «герменевтика» пов'язано з ім'ям Гермеса – вісника богів у давньогрецькій міфології. Серед обов'язків Гермеса було тлумачення повідомлень від богів. Вважаємо, що герменевтика є близькою за змістом інтерпретації. Оскільки інтерпретація і музичному виконавстві – суб'єктивне різномаїття прочитання художнього змісту, що закладено в музичному тексті. Методологічно важливим є застосування герменевтичного підходу, що дозволяє розширити діапазон розуміння виконавцем музично-художньої інформації та можливості реалізації автором власних інтерпретаторських ідей.

Герменевтика як метод інтерпретації тексту або уявлень полягає в тому, щоб передати будь-яку їхню сутність з урахуванням позиції оцінювання виконавцем. Герменевтичний підхід дозволяє завдяки особливостям стилю, мови, побудови фрази й усього твору в цілому досягнути його як виявлення автором індивідуальності образу та надати можливість виконавцеві створити творчий акт творця художнього твору. На необхідність дослідження музичного виконавства вказувало багато науковців (Л. Бочкарьов, Е.Гуренко, А. Малинковська, Б. Мейлах та ін.). Л. Бочкарьов характеризує інтерпретацію як вид художньої творчості, що поєднує особистісні естетичні переваги виконавця, його досвід, власний виконавський стиль і композиторську інтерпретацію, що реалізовано у творі [2]. А. Гольденвейзер розглядає інтерпретацію в контексті загальних проблем музичної психології, розуміє під інтерпретацією творче тлумачення музичного твору та його втілення у звучанні відповідно до естетичних принципів та індивідуальності

виконавця [5]. Отже, виконавець як інтерпретатор, повинен якби то повторити шлях, що пройшов композитор. Усвідомлення музично-предметного стану твору полягає в наданні йому нового естетичного значення, того, якого не має в об'єктивно звукових характеристиках, що зумовлено баченням цілого. Видатний диригент Л. Гінзбург говорив, що виконання твору буде змістовним, якщо у сприйманні слухачів отримає сконструйований емоційний резонанс. Воно буде найбільш глибоким, якщо цей резонанс співпаде або наблизиться до спів падіння, з тим емоційним впливом, що замислив композитор або виконавець, і зрештою, воно стане видатним, якщо в результаті високого напалу впливу викличе у слухачів позитивну особистісну емоційну й естетичну реакцію [4, 119].

Велике значення має вокальна мова, а саме: смисл слів та виразів, інтонація думок і почуттів, паузи та наголоси, що засвідчує особливості втілення музичного образу. Одне із завдань музичного виконавства пов'язане з поняттям «музична інтерпретація» як художнє тлумачення співаком, інструменталістом, диригентом, камерним ансамблем музичного твору в процесі його виконання, розкриття образного змісту музичними виразними й технічними засобами виконавського мистецтва. Виконавська інтерпретація виявляється в музичному звучанні певної версії твору [3].

Мистецтвознавці зазначають, що у випадку художньої оригінальності, естетичної самодостатності «версії», її можна тлумачити як «твір виконавця». Таким чином, В. Москаленко визначає «музичне інтерпретування» як інтелектуально організовану діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразного потенціалу музичного твору [12, 16].

У контексті розгляду проблеми музичного виконавства вважаємо за доцільне висвітлити музичне мислення як мислення музично-

образними уявленнями, засвоєними пам'яттю засобом музично-інтонаційного слухового досвіду, результати неодноразових музичних сприймань. В основі цього визначення знаходиться тезис про інтонаційність музично-слухового досвіду. Отже, вокальне виконавство стало самостійним видом музичної творчості тому, що воно має відмінності від композиторської творчості. Разом із тим його специфіка пов'язана з обдарованістю виконавця, його виконавською майстерністю, здатністю до набуття музично-інтонаційного досвіду.

Слід звернути увагу на те, що інтонаційність пов'язує музику із закономірностями вербальної мови. Під музичною інтонаційністю В. Москаленко розуміє споріднене емоційно-виразне забарвлення музичної думки під час музичного змістоутворення [12]. Для нашого дослідження вагомим значення набуває музично-інтонаційна концепція Б. Асаф'єва, який зазначав, що «інтонація, насамперед, – якісно усвідомлене вимовлення» [1, 23]. Словник з естетики тлумачить інтонацію як специфічний засіб художнього спілкування, прояву й передачі емоційно насиченої думки за допомогою просторово-часового руху в його звуковій і зоровій (жест, міміка) формі.

Таким чином, вокальна інтонаційність полягає в, крім звукової форми», також у матеріально-пластичному, м'язово-руховому аспекті. Це робота голосових зв'язок, жестикуляції, засоби міміки й пантоміміки у виконавському апараті вокаліста. Отже, під вокальним інтонуванням розуміється сама процесуальність становлення музичної думки, яка забезпечує її перетворення в інтонації. Суб'єктивність музичного виконавства як його найбільш важливий аспект, зумовлений різнобарв'ям сприйняття художнього змісту, що закладено у творі, висуває на перший план проблему прочитання й інтерпретації виконавцем музичного тексту.

Для формування вокально-виконавського досвіду велике значення має розуміння особливостей музичного твору як самостійної музично-інтонаційної концепції, яка розкривається в суспільному функціонуванні як художнє ціле під час взаємодії її еталонних слухових уявлень і потенційної нескінченості їх інтерпретацій. Провідні орієнтири осягнення вокального твору полягають у необхідності формування в інтерпретатора еталонних звукових уявлень твору. В подальшому ці уявлення стають «основою» для створення виконавської інтерпретації.

Вищезазначене свідчить про те, що виконавсько-відтворююча спрямованість реалізації вокального твору у звучанні відбувається як процес, у якому ми зі знаків, які почуттєво надійшли ззовні, пізнаємо певний внутрішній зміст, який ми називаємо розумінням [7]. Усвідомлене осягнення тих властивостей музичного твору, які роблять його унікальним явищем у художній сфері, характеризується поняттям розуміння. Розуміння вокального виконавства передбачає врахування його специфіки. Крім специфічних ознак існують і загальні властивості, які реалізуються й у інших видах художньої творчості.

Виконавська діяльність у сфері вокалу розглядається в контексті розподілу вокального мистецтва на композиторську й виконавську творчість. Спосіб прочитання авторського тексту в різних видах мистецтва відбувається в контексті їхніх специфічних ознак. Суб'єктом виконавства є особистість. Виконавець зосереджується на особливому аспекті – творчому прочитанні авторського тексту.

Формування вокально-виконавського досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає розвиток виконавських здібностей і вмінь у контексті здійснення фахової діяльності. Бажання до постійного вдосконалення виступає складовою формування виконавського досвіду. Видатні співаки здійснюють щоденну працю як художню дію, створюючи сценічний образ, перевтілюючись у певний персонаж.

Набуття досвіду музично-слухових уявлень виступає значимою передумовою ефективності виконавської діяльності. Сприймання й переживання музики відбувається під час усвідомлення її мови, яка виступає як система виражальних засобів. У цьому процесі велику роль відіграє досвід застосування специфічних слухових асоціацій. У цьому контексті А. Сохор зазначав, що певне коло слухацьких уявлень, асоціацій, музичного слухового досвіду людини є основою для усвідомленого сприйняття музики, її розуміння з метою безпосереднього спілкування з мистецтвом [13, 72].

Слід зазначити, що досвід виконання на публіці виступає невід'ємною складовою частиною досвіду інструментального й вокального музичного виконавства. Самопочуття виконавця перед і під час виконання в багатьох випадках визначає якість передачі виконавцем замислу композитора. Для того, щоб виконання було змістовним, правдивим, цілісним, художньо досконалим необхідною є підготовка до виступу. Зважаючи на те, що виступ – результат напруженої творчої праці виконавця, який спонукає його до подальшого творчого зростання. Різні якості внутрішнього світу виконавця, воля, інтелект, емоції, творча фантазія – це не весь перелік якостей та здібностей, які виявляються під час сценічного виступу.

Безперечно, що підготовка виконавця до сценічного виступу є одним із важливих спрямувань музичної освіти, що впливає на формування вокально-виконавського досвіду. З психологічної точки зору, дійсно, у виконавця на сцені виникає стрес, хвилювання (часте серцебиття, коливання рук і ніг, зниження уваги тощо). Сценічне хвилювання залежить від рівня перед концертної психологічної підготовки та здатності до контролювання власного стану під час виступу [11]. Емоції виконавця-вокаліста мають підпорядковуватися його волі, він не повинен втрачати контроль над собою, над своїми

діями, тому що психічний стан людини рішуче впливає на його музично-виконавську діяльність на сцені. Психологи відзначають, що виконавець має володіти стійкою психікою, або володіти прийомами психологічної регуляції власного стану.

Безперечно, однією з найважливіших навичок у виконавця взагалі, й у вокаліста зокрема, є здатність до подолання нервового напруження перед виступом. Вокально-виконавське втілення та перевтілення в музичний образ у майбутнього вчителя музичного мистецтва має відбуватися таким чином, щоб захопити твором, що виконується, душі учнів. У нашому дослідженні під час підготовки до виступу слід застосовувати такі практичні засоби, як: рольові ситуації, аутотренінги, різні варіанти виступів залежно від особливостей слухацької аудиторії та ін. такі методичні винайдення, на нашу думку, мають сприяти подоланню сценічного хвилювання. З метою самооцінки важливо використовувати щоденник для роботи над помилками, які виникли під час консолідаційно-виконавського спілкування зі слухацькою аудиторією [8]. Запис на відео власного виступу також відіграє важливу роль у процесі вдосконалення вокально-виконавського досвіду. Це дає можливість аналізувати кожний власний виступ, як успішний, так і «провальний».

Практичні надбання в галузі обраної проблеми свідчать про те, що існують фактори, які впливають на стан виконавця перед публікою, внутрішні й зовнішні. Одним із головних зовнішніх факторів є новизна ситуації, акустичні особливості залу та ін. Внутрішні фактори визначаються емоційною стабільністю, станом здоров'я виконавця, настроєм тощо. Науковці та практики-виконавці підкреслюють корисність беззвучного виконання твору з наступним прослуховуванням. Така ситуація сприяє розвитку внутрішнього слуху та психологічній стабільності вокаліста на публіці. Слід зазначити, що

такий прийом уможлиблює не тільки розвиток внутрішнього слуху, уяви, але й допомагати нівелювати такі зовнішні негативні фактори, як: незнайома акустика залу, погане освітлення та ін.

Опрацювання наукових джерел доводить, що велике значення має досвід усвідомлення й виконання студентом правил поведінки на сцені, що впливає на його зібраність та сконцентрованість уваги. Отже, досвід самоконтролю студентів має бути спрямовано на здатність регулювати власні дії, емоції, думки під час виступу на публіці. Досвід зустрічі виконавця зі слухацькою аудиторією передбачає навчання правилам сценічної поведінки, зокрема виходу на сцену, уклін, міміка.

Під час формування вокально-виконавського досвіду виділення певних «художньо-сміслових орієнтирів» набуває особливого значення. Зосередженість на них зумовлюється логікою художньо-усвідомленого сприймання та специфікою музичного твору як художнього об'єкту. Враховуючи цю думку, слід зазначити, що «художньо-сміслові орієнтири» передбачають: інтонаційну визначеність, образну виразність, драматургічну вираженість. Це сприяє досягненню художньо-усвідомленого виконавського результату та забезпечує формування музично-слухових уявлень. Зважаючи на вищезазначене, доцільно звернути увагу на те, що уявний художньо-виконавський продукт, що створюється у свідомості виконавця, має виразність художніх образів, логіку змістовних процесів і цілісність. Цей уявний художньо-виконавський продукт стає «зразком» для матеріально-звукового втілення в музичному виконавстві.

Праці А. Сохора підтверджують вищезазначене в напрямі висвітлення вирішальної ролі безпосереднього спілкування з мистецтвом. Автор стверджує, що усвідомлене сприйняття музики, її розуміння й переживання існують тільки на основі визначеного кола

слухацьких уявлень, асоціацій, музично-слухового досвіду людини, що вимагає збагачення її «тезаурусу» [13].

У такому контексті слід підкреслити, що для здійснення якісного аналізу вокального твору необхідний значний обсяг музичних знань. Вони створюють підґрунтя для усвідомлення й узагальнення музичних явищ, сприяють реалізації мисленнєвих операцій. Взаємозв'язок кількісного та якісного факторів у формуванні музичного мислення сприяє збагаченню досвіду емоційного сприйняття музики, а також і до розвитку досвіду інтелектуального її осягнення.

Спостереження практики доводить, що в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва набуття концертно-виконавського досвіду відбувається під час конкурсних і фестивальних заходів. Такі музичні змагання забезпечують достатні можливості для виконавського зростання й формування досвіду виконавської самореалізації. Така сприятлива ситуація уможливлується тим, що діапазон конкурсних змагань досить широкий. Він включає довільну програму, виконання творів відповідної форми, жанру, стилю тощо.

Зважаючи на те, що концертний виступ (чи то концертно-освітня діяльність, чи участь у фестивальних, конкурсних заходах) є підсумком і кульмінаційним аспектом роботи над музичним твором, його головне завдання вбачається в доведенні до слухача змісту музичного твору в умовах стресової ситуації. Основними засобами, які позитивно впливають на якість концертно сценічного втілення вокального образу, в нашій праці виступають такі, як: передконцертне настроювання виконавця, регуляція виконання з урахуванням акустики залу, особливості реакції слухачів на виконання; особистісний психологічний стан у екстремальній ситуації.

Аналіз наукових джерел доводить, що виступ на публіці збільшує вимоги до професійно важливих якостей музиканта, зокрема до емоційних, інтелектуальних і фізичних. У формуванні вокально-виконавського досвіду важливе значення мають підвищення вимог до надійності виконання під час концертного виступу. Під таким кутом зору пріоритетного значення набуває психологічна готовність, сформованість саморегуляції виконавця, а також його стабільність і завадостійкість. Низька надійність зумовлюється підвищеною тривожністю й нейротизмом, а також типологічними особливостями музиканта. Це є негативним фактором у концертній діяльності, що гальмує формування вокально-виконавського досвіду.

Означений підхід пов'язаний з артистизмом, який обґрунтовується в загальному розумінні як сукупність якостей, необхідних артисту. У даному контексті для формування досвіду готовності студента до сценічного виступу велике значення має здатність виконавця до сценічного перевтілення, що передбачає можливість музиканта-виконавця діяти в єдності з логікою змісту музичного образу.

Як справедливо зазначають науковці, поведінка артиста на естраді – це не тільки передавання слухачам змісту музичного твору, але й процес його спілкування з публікою. Артист презентує себе не тільки виконанням музичного твору, але й зовнішнім виглядом, поведінкою. Тому, щоб досягти акме-вершин виконавської майстерності, слід працювати не тільки над технікою гри, артистизмом виконання, але й над презентацією себе публіці (слухачам) [10]. У зазначеному контексті розширення загального та спеціального кругозору студента, його професійного інтелекту, формування в нього музичного мислення пов'язано з виконавським репертуаром [15, 134]. Зважаючи на особливості виконавсько-освітньої діяльності вчителя музичного мистецтва, слід зазначити, що репертуар має бути широким,

різноплановим, оригінальним, відповідати віковим особливостям сприймання музики.

У **висновках** доцільно зазначити, що аналіз особливостей формування вокально-виконавського досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва сприяв власному його тлумаченню як усвідомлених способів відтворення та втілення музичних образів, що акумулюють музичне враження та переживання, а також теоретико-музикознавчі, інтерпретаційно-виконавські та методико-практичні компетентності, набуті під час вокально-фахової діяльності. Пріоритетними орієнтирами його формування вважаємо: ознайомлення з різноманітним музичним (зокрема вокальним) матеріалом, набуття здатності до усвідомлення стильової різноманітності вокального мистецтва, удосконалення виконавських здібностей і вмінь, навичок самостійної роботи над вокальним твором, збагачення музично-слухових уявлень та ін.

Література:

1. Асафьев Б. (1983), Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. 2-е изд. Л. Музыка. 144 с.
2. Бочкарев Л.П. (1997), Психология музыкальной деятельности: учеб. пособ. М. Институт психологии РАН. 351 с.
3. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020), Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1.
4. Гинзбург Л. (1981), Избранное. Дирижёры и оркестры. Вопросы теории и практики. М. Музыка. 300 с.
5. Гольденвейзер А. (1987), О музыкальном исполнительстве. Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Сб. 2. М. Искусство. С.3-15.

6. Гуренко Е. (1995), Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. Новосибирск. Наука. 256 с.
7. Дільтей В. (1966), Виникнення герменевтики. Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрямки. К. С. 23-60.
8. Єременко О. (2010), Теорія і методика підготовки магістрів музичного мистецтва в педагогічних університетах: автореф. дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02. К. 43 с.
9. Каган М. (1996), Музыка в мире искусства / М.С. Каган. СПб. Ут. 232 с.
10. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. pp. 370-377.
11. Корредор Х. (1960), Беседы с Пабло Казальсом. Л. Музгиз, С. 233-253.
12. Москаленко В. (2012), Лекции по музыкальной интерпретации. К. ТОВ «Типографія «Клякса», 272 с.
13. Сохор А. (1965), Стил, метод, направление. Вопросы теории и эстетики музыки. В. 4. Л., С.11-34.
14. Станиславский К. (1985), Работа актера над собой. М. Искусство. Ч. I. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. 472 с.
15. Цыпин Г. (1994), Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: учеб. пособ. для студ. вузов, обучающ. по спец. «Муз. образов». М. Интерпракс, 373 с.

References:

1. Asafiev B. (1983). Selected articles on music education. 2nd ed. L. Music. (in Russian).

2. Bochkarev L. (1997). Psychology of musical activity: textbook. allowance. Moscow. Institute of Psychology, Russian Academy of Sciences. (in Russian).
3. Havrilova, L., Kozyr, A., Ishutina, O., Khvashchevska, O. & Chuhai, S. (2020). Analysis and Interpretation of Yuri Chugunov's Suite of Moods for Saxophone and Piano. OPUS ANPPOM's Eletronic Journal. Vol 26, No 1. (in English).
4. Ginzburg L. (1981). Favorites. Conductors and orchestras. Questions of theory and practice. M. Music. (in Russian).
5. Goldenweiser A. (1987). About musical performance. Questions of music and performing arts. Sat. 2. M. Art. P.3-15. (in Russian).
6. Gurenko E. (1995). Problems of artistic interpretation: philosophical analysis. - Novosibirsk: Nauka. (in Russian).
7. Dilthey V. (1966). The emergence of hermeneutics. Modern foreign philosophy. Currents and directions. Kyiv. P. 23-60. (in Ukrainian).
8. Yeremenko O.V. (2010). Theory and methods of training masters of music art in pedagogical universities: author's ref. dis. ... Dr. ped. Science: 13.00.02. K. NPU. (in Ukrainian).
9. Kagan M. (1996). Music in the world of art. СПб. Ut. (in Russian).
10. Kozyr A., Labunets V., Pankiv L., Liming W., Geyang Zh.: (2020), Methodological Aspects of Modernization of Professional Training of Future Music Teachers. Utopia y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofia y Teoria Social. Universidad del Zulia-Venezuela. Vol. 25. (in English).
11. Corridor H. (1960). Conversations with Pablo Casals. L. Muzgiz. (in Russian).
12. Moskalenko V. (2012). Lectures on musical interpretation. K. TOV "Klyaksa Printing House". (in Russian).

13. Sohor A.N. (1965). Style, method, direction. Questions of theory and aesthetics of music. Is. 4. L. P. 11-34. (in Russian).
14. Stanislavsky K. (1985). The actor's work on himself. M. Art. CHI: The actor's work on himself in the creative process of experience. (in Russian).
15. Tsypin G. (1994). Psychology of musical activity: problems, judgments, opinions: textbook. allowance. for students. universities, teaching. on special "Muse. images". M. Interpraks. (in Russian).

Citation: Elena Shevchenko (2020). SPECIFICITY OF FORMATION OF VOCAL-PERFORMANCE EXPERIENCE OF STUDENTS-MUSICIANS ON HERMENEUTIC PRINCIPLES. Frankfurt. TK Meganom LLC. Paradigm of knowledge. 5(43). doi: 10.26886/2520-7474.5(43)2020.10

Copyright: Elena Shevchenko ©. 2020. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.