
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

УДК 378.637.016:78.071.2(043)

Жигінас Т. В.

СПРЯМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗАСАД ВИКОНАВСТВА НА АКТУАЛІЗАЦІЮ НАЦІОНАЛЬНИХ ЧИННИКІВ МИСТЕЦТВА МУЗИКИ

Педагогічна діяльність знаних діячів культури, відомих митців викликала постійний інтерес у науковців, проте, їх концертно-просвітницька спадщина майже не досліджувалась. Вивчення історії розвитку концертної діяльності видатних митців дає підстави для розкриття вагомих важелів її впливу на естетичне виховання мас, сприяє виявленню провідних тенденцій становлення прогресивних виконавських традицій.

Мета статті: окреслити певні риси концертно-освітньої діяльності, які забезпечують концертному виконавству просвітницькі характеристики, сприяють розвитку естетичної свідомості широкої слухацької аудиторії.

Світове мистецтво в своєму становленні віддзеркалювало провідні тенденції національної культури, відтворювало її найкращі риси. Національні джерела збагачували творчість не тільки композиторів, а і концертних виконавців.

Досліджуючи проблеми національного начала в мистецтві, ми стоїмо на позиції, що творчість виконавця визначається строем його національно-самобутньої культури, і вона опосередкована у мистецтві виконання, вбираючи “національний аромат культури” (І. Лашенко), складає континуум виконавської свідомості.

В історії розвитку українського виконавського мистецтва національні чинники завжди відігравали особливу роль. Співацьке мистецтво Б. Гмирі, М. Кондратюка, М. Литвиненко-Вольгемут, С. Крушельницької, педагогічні принципи М. Донець-Тессейр, К. Михайлова, К. Пігрова, П. Столярського ґрунтувались на визнанні національних засад виконавського мистецтва. Індивідуальність митця складається з вміння передати власні переживання музики, авторські ідеї і те особливе забарвлення виконання, яке зветься відчуттям національного стилю.

Отже, актуалізація національних чинників сприймання – важлива ознака художнього виконавства, запорука досягнення успіху у слухацької аудиторії.

Освітньо-виховні орієнтири концертної діяльності при виборі виконавських програм повинні опікуватись насамперед художніми достоїнствами музики, брати до уваги естетичні ознаки творів.

Аналіз музичної критики, спогадів сучасників, мемуарної літератури свідчить про те, якого великого значення надавали видатні співаки, піаністи, скрипалі, диригенти художнім ознакам виконуваних творів. В процесі полеміки щодо тих чи інших підходів про концертний репертуар прогресивна музична громадськість відстоювала високі критерії естетичної досконалості творів, їх змістовності. Соціальний і гуманістичний сенс концертного виконавства мав бути забезпечений художньо якісним репертуаром.

Художні достоїнства твору – основний критерій вибору концертного репертуару. Про такий підхід свідчить публіцистика Р. Шумана, концертні програми К. Вік, Ф. Ліста, А. Рубінштейна, Н. Паганіні, С. Крушельницької та інших видатних виконавців. Основу виконавських виступів видатних музикантів складала твори Й. Баха, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, К. Вебера, Р. Шумана, Ф. Шопена, Е. Гріга, Р. Леонкавалло, Ф. Шуберта, Дж. Верді, М. Лисенка, Дж. Россіні, Г. Доніцетті, А. Вівальді, П. Чайковського та ін. видатних композиторів-класиків, в творчості яких яскраво представлено ідеали краси і добра, глибокого змісту і естетично вивіреної форми.

Змінювались епохи, а з ними уявлення про морально-естетичні цінності. У відповідності до них розвивалось і музичне мистецтво, композиторська і виконавська творчість. Разом з тим кожен з етапів об'єднано принципово спільними рисами, єдиним розумінням незмінної мистецької цінності – змістової глибини і людяності художніх творів.

Єдність змісту і виражальних засобів музичного твору – один з основних критеріїв вибору концертного репертуару в творчості видатних виконавців.

Виконавська творчість видатних митців не цуралась просвітницьких завдань, сприяючи піднесенню загальної і музичної культури широкого кола слухачів. Естетичне наповнення їх концертних програм зумовлено вираженням гуманістичного начала, правдивою передачею розмаїтої гами людських переживань, втілених у відповідній змісту і оригінальній індивідуальній формі виконання. Художні образи,

близькі естетичним ідеалам виконавця, його світоглядним установкам – неодмінна риса складання концертних програм видатних митців.

“Я співав тільки ті твори, які внутрішньо розумію, можу розкрити і донести в них задум композитора, передати через них особисто своє, пережите з творцем”, – зазначає М. Кондратюк. С. Крушельницька зауважувала, що “потайні ключі до слухачів” криються у виборі тих творів, що зворушують самого виконавця.

Освітньо-виховний пафос концертної діяльності видатних митців забезпечувався не тільки опорою на естетичні ознаки вибору творів і їх інтерпретацію, а і прагненням до встановлення контакту зі слухацькою аудиторією, реалізацією демократичного підходу до вибору концертного репертуару. Перед виконавцем, концертну діяльність якого присвячено освітньо-виховній місії широкої аудиторії, постає завдання: з одного боку – зберегти високу доміную мистецької творчості, з іншого – захопити слухачів музикою, донести до них красу кращих її творів, сповнити їх сприймання відчуттям естетичного задоволення і насолоди. Насамперед відзначимо, що успіх у слухачів завойовували виконавці, що дбали про включення до концертного репертуару творів, сповнених особливо яскравою образністю, рельєфністю окремих музичних деталей, тематизму, який повно висвітлює навколишній світ. Цим характеристикам, зокрема, відповідає мистецтво сучасних виконавців А. Нетребко, О. Образцової, М. Ростроповича, Т. Синявської, В. Співакова та багатьох інших уславлених виконавців.

Аналіз концертних програм виконавців, а також узагальнення нашого особистого досвіду концертної діяльності засвідчують, що досягнення творчого взаєморозуміння з аудиторією значною мірою підтримується на основі чергування контрастних творів у виконавській програмі, які урізноманітнюють враження публіки, сприяють тому, щоб забезпечити їх свіжість, чіткість, рельєфність.

Принципово актуальним для досягнення просвітницького ефекту концертних виступів набувають такі аспекти, як намагання встановити контакт зі слухацькою аудиторією, що реалізується в процесі використання звукотворної енергетики митця, потужності його художньо-вольової хвилі-враження на аудиторію; виявлення артистизму, опора на зворотню реакцію слухачів, що є стимулом сценічного натхнення артиста.

Отже, надзвичайно важливого значення в концертній діяльності видатних виконавців набуває самотність творчої особистості митця.

В процесі вивчення концертно-освітньої спадщини митців було виявлено особливу закономірність впливу на маси слухачів. Йдеться про той потужний заряд художньо-вольового посилення енергетики, яким володіли видатні виконавці. В контексті освітньої парадигми концертної діяльності ця характеристика набуває особливого значення. Можна стверджувати, що видатні митці повною мірою володіли мистецтвом психологічного впливу на слухачів, специфічною культурно-вольовою здатністю розвивати засобами виконавської творчості естетичні координати людської свідомості.

Необхідною ознакою високохудожньої виконавсько-освітньої діяльності слід вважати артистизм, який передбачає здатність митця на найвищому емоційно-творчому щаблі донести до слухачів музичні творіння у всій повноті їх образних і формотворчих характеристик.

Артистизм є вміщенням багатьох складових. Це і сценічне натхнення, і спроможність внести шляхом імпровізації потрібні корективи у виконання в процесі публічного виступу, і уміння підкреслити кращі риси власної творчої особистості. Можна навести безліч прикладів з історії розвитку виконавства, що підтверджують думку про роль артистизму в прилюдній концертній діяльності.

Артистизм митця – це не тільки породження його творчої особистості, а й результат спілкування з аудиторією. Активізуючи творчий потенціал публіки, артист черпає натхнення в її захопленні. Процес встановлення творчого контакту зі слухацькою аудиторією надзвичайно важливий для досягнення сценічного піднесення. Реакція слухачів виступає каталізатором, динамізує у видатних митців досягнення творчих здобутків у процесі публічного виступу. Артистизм – результат взаємодії виконавської майстерності митця і творчого контакту зі слухачами.

Досвідчені концертанти надають надзвичайно великого значення публічним виступам як джерелу віднайдення нових нюансів інтерпретації. “В мене, як і в кожного, буває, що під час репетиції не все, здавалося б, знайдене, цілком повноцінне: щось відшліфовується поступово, щось підказується під час концерту, коли контакт зі слухачами на вищому нерві й вони допомагають мені створювати образи, емоційно заряджають своїм ентузіазмом, доброзичливістю, спонукають до цілковитої самовіддачі себе їм”, – ділиться власними враженнями від концертної діяльності М. Кондратюк.

Здатність встановити “творчий діалог” зі слухачами високо цінує О. Гурець. Він вважає, що концертне виконання має викликати співпереживання творів і у артиста, і у публіки.

Отже, встановлення контакту зі слухачами – надзвичайно важливий аспект виконавської діяльності, запорука її успішності в умовах прилюдної творчості, що вимагає специфічних умінь і великої напруги від митця.

Насамкінець підкреслимо, що дослідження концертно-освітньої спадщини музичного мистецтва переконує в багатстві сценічної палітри творчого мислення виконавців. Опора на результати аналізу творчих досягнень видатних виконавців, їх успіх у широкої слухацької аудиторії створює можливість віднайдення тих важелів впливу на аудиторію слухачів, якими мають оволодіти педагоги-музиканти, майбутні вчителі музики.

Використана література:

1. Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк : наукове дослідження. – К. : Українська ідея, 1998. – 148 с.
2. Виконавські школи вищих учбових закладів України : тематичний збірник наукових праць / колектив авторів під кер. О. І. Малозомової. – К. : Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського, 1990. – 180 с.
3. Жигінас Т. В. Методичні аспекти підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності. Професійно-художня освіта України : зб. наук. праць. Вип.4 / редкол. : І. А. Зязюн (голова), В. О. Радкевич, Н. М. Чепурна (заступники голови) та ін. – Київ ; Черкаси : видавництво “Черкаський ЦНТЕР”, 2007. – С. 213-220.
4. Падалка Г. М. Музична педагогіка. Курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / за ред. В. Г. Бутенка. – Херсон : ХДПІ, 1995. – 104 с.

Аннотація

В статтє раскрываються результати анализа характерных черт концертно-просветительской деятельности выдающихся музыкантов прошлого и современности, акцентируются вопросы необходимости направленности творческих основ исполнительства на актуализацию национальных факторов искусства музыки.

Annotation

The article reveals the results of the analysis of characteristic features of concert and educational activity of the outstanding musicians of the past and present, emphasized the issues of necessity of orientation of creative basics of performance the updating of a national factors art of music.

УДК 793.31 (477)

Козинко Л. Л.

СЕМАНТИКА ПЕРВІСНОГО МИСТЕЦТВА В ТАНЦЯХ ЗІБРАНИХ СУЧАСНИМИ АВТЕНТИЧНИМИ ХОРЕОГРАФІЧНИМИ КОЛЕКТИВАМИ

Сучасний етап розвитку української національної культури характеризується зверненням уваги науковців до питань народної творчості, фольклорних джерел професійного мистецтва. Дослідження семантичних кодів традиційної культури дає можливість відродити первинно закладені у фольклорне мистецтво смисли та виявити їх у сучасній мистецькій практиці. Особливий інтерес, з цієї точки зору, представляє аналіз діяльності сучасних автентичних хореографічних колективів.

Збиранням танцювальних фольклорних зразків активно займаються колектив “Буття” та “Школа традиційного українського народного танцю” (далі – “ШТУНТ”). Певні танці представлено в діяльності харківського дослідницько-фольклорного гурту “Муравський шлях”, а саме – слобожанські польки “Ойра”, “Пташка”, “Молодичка”, “Чеплянка”, та київсько-кіровоградського фольклористичного гурту “Гуляйгород”: “Карапет”, “Гречаники”, “Краков’як”, “Коробочка”.

Колектив “Буття” у своєму відеопосібнику подає традиційні українські танці, зібрані цим колективом у різних регіонах України. На початку подано кроки, з яких складаються танці. Усі вони є доволі нескладними та посильними як для молоді, так і для старших людей. Основа цих рухів походить від фізіологічних можливостей виконавців, особливостей географічного розміщення та природно-кліматичних умов. Такі рухи не були єдино можливими, оскільки фольклорний танець є імпровізаційним у своїй основі і кожен виконавець прагнув виокремитись із гурту танцівників. Збирачі фольклору, особливо зараз, не можуть сподіватись на різноманітність виконання, оскільки носії традицій – це люди похилого віку, які не можуть цілком відтворити всю варіативну різноманітність як рухів, так і танців.

Колектив “Буття” на теренах України зібрав такі танці: “Оберак” (Волинь); “Гуцулка” (Бойківщина); “Голубка” (Гуцульщина); “Зайчик” (Полісся); “Ой, не світи, місяцю”, “Млин”, “Молодичка”, “Київська ойра”, “Краков’як”, “Козачок” (Поділля); “Карелофінка”, “Литовська ойра”, “Страданія на чотирьох” (Чернігівщина та Сумщина); “Гопак”, “Баламут”, “Гречаники”, “Картопля” (Полтавщина); “Во саду лі, в огороді”, “Карапет”, “Коробочка”, “Страданія” (Слобожанщина).

Проаналізуємо деякі з цих зразків танців. Можемо припустити, що танець “Гречаники” первинно був пов’язаний з магією родючості та поклоніння рослинним силам природи. У варіанті колективу “Буття” цей танець виконують трійки танцівників у загальному колі учасників. Число “три” має давнє семантичне наповнення, що виражає і триєдність світу (світу небесного, земного та підземного) у язичницьких віруваннях, і подальшу трансформацію в триєдність Бога-Отця, Бога-Сина та Бога – Духа Святого у християнській вірі.

Танець складається з двох колін (частин). Перше – це проходка (потрійним або перемінним кроком); друге має три варіанти виконання: прохід дівчат по черзі у “ворітця”, утворені руками двох інших учасників; обертання трійки учасників за ходом і проти ходу годинникової стрілки (при цьому хлопець тримає дівчат за талію); дівчата беруть одні руки позаду хлопця, інші дають йому в руки, а хлопець розкручує дівчат доцентровим способом і сам проходить під руками. Про варіант виконання другого коліна танцівники домовлялися заздалегідь.