

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ЖАЙВОРОНОК Наталія Борисівна

УДК 78 (043.3)

**МУЗИЧНЕ ВИКОНАВСТВО
ЯК ФЕНОМЕН МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Н. Жайворонко

КИЇВ – 2006

310



00761933 (Т)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, міністерство культури і туризму України, м. Київ

08

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор **Ільченко Олександр Олександрович**, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри фольклористики, народного пісенного та інструментального виконавства, Заслужений діяч мистецтв України

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор **Круль Петро Франкович**, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника (м. Івано-Франківськ), завідувач кафедрою інструментально-виконавського мистецтва

кандидат мистецтвознавства, доцент **Фадєєва Катерина Володимирівна**, Київський національний університет культури і мистецтв, доцент кафедри теорії музики і музичного виховання

Провідна установа: Харківська державна академія культури

Захист відбудеться „19” *травня* 2006 р. о 14⁰⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 в Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01133, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01133, м. Київ, вул. Щорса, 36.

Автореферат розісланий „15” *квітня* 2006 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради

В.В.Загуменна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Пізнання й усвідомлення сутності загальнолюдських духовних і культурних цінностей, засвоєння досягнень світової, передусім європейської гуманітарної науки, цілеспрямовані дослідження особливостей функціонування і розвитку явищ культури в українському середовищі є необхідною умовою подальшого прогресивного розвитку національної культури. Одним із таких явищ є музичне виконавство – єдиний засіб, за допомогою якого музика матеріалізується в об'єктивній (звуковій) реальності, виявляється в усій своїй видовій, стилістичній і жанровій різноманітності, стає об'єктом сприймання і почуттєво-емоційного переживання і виконує притаманні їй соціальні функції.

Музичному виконавству належить особливе місце у становленні й розвитку музичної культури, у функціонуванні музики в суспільстві як художнього явища. Його вивчали філософи античності й середньовіччя, аналізували теоретики музики і музиканти-практики доби класицизму і романтизму, дослідники різних гуманітарних наук ХХ ст. Сьогодні в Україні питання музичного виконавства розглядають фольклористи, дослідники історії музичного мистецтва, становлення виконавських шкіл, діяльності окремих виконавців та музично-виконавських колективів, виконавських технологій та інтерпретації музичних творів (В. Антонюк, В. Белікова, О. Бодіна, С. Грица, М. Давидов, Б. Деменко, А. Іваницький, О. Ільченко, Л. Касьяненко, Н. Кашкадамова, А. Кулієва, П. Круль, О. Маркова, В. Москаленко, В. Рожок, В. Сумарокова та ін.).

Дослідники розглядають переважно музичне виконавство як вид людської діяльності, художній або художньо-творчий процес, зумовлений стильовими, жанровими, художньо-виражальними, формоутворюючими чи техніко-виконавськими (технологічними) чинниками різних видів і форм вокального, інструментального та вокально-інструментального виконавського мистецтва. Водночас поза увагою залишається те, що музичне виконавство має сформовану видово-жанрову систему концертної діяльності, функціонує на певних організаційних засадах і фактично є самостійною галуззю художньо-творчої діяльності. Недостатнє вивчення даної галузі музичного мистецтва і відсутність наукового обґрунтування музичного виконавства як цілісного, відносно самостійного соціокультурного і художнього явища зумовили актуальність теми дисертаційного дослідження "Музичне виконавство як феномен музичної культури".

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене в межах державної комплексної програми Міністерства культури і мистецтв "Культура. Просвітництво. Дозвілля" і є складовою комплексної наукової теми "Актуальні проблеми трансформаційних процесів в українській культурі" кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв.

Об'єкт дослідження є музичне виконавство як соціокультурне і художньо-творче явище.

Предмет дослідження – сутність, специфіка, види, форми та художньо-творчі засади функціонування музичного виконавства.

Мета дослідження полягає у виявленні основних ознак і властивостей музичного виконавства як відносно самостійного явища музичної культури.

Завдання дослідження:

- з'ясувати стан наукового дослідження музичного виконавства;
- здійснити ретроспективний аналіз становлення й розвитку музичного виконавства;
- з'ясувати сутність і характеристики виконавства як відносно самостійного явища музичної культури;
- визначити структуру музичного виконавства як художньої системи та особливості її функціонування;
- виявити специфіку музичного виконавства як художньо-творчої діяльності;
- охарактеризувати об'єкт і суб'єкт музично-виконавської діяльності, обґрунтувати художньо-творчі засади та основні види інтерпретації творів.

Методи дослідження. У дисертації використані такі методи: історико-аналітичний – при вивченні шляхів становлення і розвитку музичного виконавства та особливостей його наукового пізнання; культурологічний – для визначення сутності і структури музичного виконавства як соціокультурного явища; мистецтвознавчий – при визначенні специфіки музичного виконавства та музично-теоретичних засад художньо-творчого процесу; теоретичний – при опрацюванні нових положень, узагальненні та підведенні підсумків дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що:

- уперше здійснено дослідження музичного виконавства як цілісного, відносно самостійного явища музичної культури;
- досліджено шляхи формування наукової думки про музичне виконавство і відтворено цілісну картину його становлення як складової історичного розвитку музичної культури;
- виявлено сутнісні ознаки музичного виконавства, що характеризують його як соціокультурне і художнє явище;
- визначено структуру музичного виконавства та особливості його функціонування як художньої системи;
- виявлено та обґрунтовано специфіку музичного виконавства як художньо-творчої діяльності;
- з'ясовано основні характеристики і функції об'єкта (музичний твір) і суб'єкта (виконавець) музичного виконавства;
- висвітлено художньо-творчі засади інтерпретації творів і визначено її

основні види, поширені в сучасній музично-виконавській практиці.

Практичне значення дослідження. Одержані результати мають значення для подальшого вивчення проблем музичного виконавства, розкриття специфіки його різних видів і форм, зокрема пізнання технології та художніх засад виконання музичних творів.

Матеріали дисертації можуть бути використані при вивченні музичної культури, історії, теорії і практики музичного мистецтва, історії виконавських стилів та інших музичних дисциплін, а також застосовані при підготовці курсових, бакалаврських і магістерських робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дослідження оприлюднені у доповідях і повідомленнях на конференціях: Всеукраїнських науково-практичних конференціях "Художня освіта і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри" (м. Київ, 2004 р.), "Духовна культура як домінанта українського життєтворення" (м. Київ, 2005 р.), науково-практична конференція "Наука і освіта 2005" (м. Дніпропетровськ, 2005 р.), "Дні науки" (науково-практичні конференції професорсько-викладацького складу, докторантів та аспірантів) Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 2004 р.).

Публікації. Основні положення і висновки дисертаційного дослідження відображені в семи одноосібних публікаціях, п'ять з них – у фахових виданнях.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел з 303 найменувань. Загальний обсяг дисертації – 188 сторінок, основний зміст викладено на 163 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дисертації, визначено об'єкт, предмет, мету і конкретні завдання дослідження, показано стан дослідження проблеми, розкрито наукову новизну роботи і практичне значення одержаних результатів, подано інформацію про їх апробацію.

Перший розділ – "Теоретичні засади дослідження музичного виконавства" – присвячено аналізу наукової літератури з досліджуваної проблеми та виявленню історико-культурних і художніх чинників його становлення і розвитку як відносно самостійної галузі музичної культури.

Аналіз наукової літератури дозволив дійти висновку, що дослідження музичного виконавства започатковано філософами стародавньої Греції. Воно розширювалось і поглиблювалось у процесі історичного розвитку музичної культури і в XX столітті досягло високого науково-теоретичного рівня. Виконавство розглядалось в контексті з'ясування сутності музики як виду мистецтва, опрацювання музичної теорії, а також безпосередньо як художньо-творча

діяльність виконавця, проте як відносно самостійне соціокультурне і художнє явище не вивчалось.

У контексті нашого дослідження важливим є звернення до наукової спадщини стародавніх філософів, які опрацьовували музичну естетику античного світу і закладали підвалини теорії музики. У процесі аналізу з'ясовано, що вони торкалися питань виконавства, досліджуючи фізіологію звукового сприймання (Демокрит); фізіологію звука та особливості сполучення різних звуків у співзвуччя (Арістотель); при формуванні теорії музики з урахуванням феномена реального слухання (Арістотель); у міркуваннях про корисність музики, її виховну роль, в оцінках звучання музики в трагедіях, на святах і в розвагах (Платон, Арістотель, Квінтіліан, Климент Олександрійський); у дослідженнях історії музичних інструментів і розвитку виконавських шкіл авлентики та кіфаредії (Плутарх) тощо.

У ході дослідження виявлено, що в період раннього християнства музичне виконавство досліджувалось у двох напрямках: як компонент богослужіння і спосіб реалізації релігійно-виховних можливостей музики. Перший напрям не отримав наукового розвитку у зв'язку з уніфікацією церковного співу папою Григорієм I. Теоретики релігійної музики переважно слідкували за виконанням канонізованих правил співу, різко критикували виконавські "вільності" співаків, інструментальне виконавство, утверджуючи хорове начало музичної культури. Другий напрям передбачав дослідження духовних засад співу (Климент Олександрійський, Іоан Златоуст), суті правильного співу (Проспер Аквітанський, Василь Кесарійський), виховного ефекту співу псалмів, гімнів (Августин, Іоан Златоуст).

Разом з тим, як свідчить аналіз літератури, поширення християнства в країнах Європи та екстенсивний розвиток церковного співу, нові тенденції в музичній теорії, що виявлялися у спробах обґрунтування реальних фактів музичної практики, зумовили безпосереднє звернення теоретиків до питань виконавської діяльності. Так, Боецій першим зробив спробу визначити характерні риси особистості музиканта-виконавця, а Іоан Коттон – обґрунтувати принцип свободи творчості, з'ясувати відмінності між музикантом і співаком.

Встановлено, що систематичні і цілеспрямовані спостереження музичного виконавства почалися лише в епоху Романтизму у зв'язку з розквітом оперного мистецтва, виходом на професійну сцену хорових і оркестрових колективів, виконавською діяльністю відомих композиторів і великої кількості гастролюючих співаків та інструменталістів-віртуозів. Критичні відгуки (позитивні чи негативні) містяться у статтях Р. Шумана, Ф. Ліста, Р. Вагнера, П. Чайковського, О. Серова, М. Лисенка, В. Стасова та інших відомих музикантів і критиків, а також у рецензіях кореспондентів газет і журналів. Переважна більшість матеріалів – це суб'єктивні враження щодо обдарованості, технічної підготовки, артистизму, індивідуальної манери виконавця без конкретного аналізу художньо-виконавського процесу. Проте ці статті та рецензії сукупно відтворювали

загальну картину музичного життя, показували рівень музичного виконавства і сприяли усвідомленню його як відносно самостійної галузі музичного мистецтва.

Дослідженням доведено, що вивчення музичного виконавства як наукової проблеми почалося в країнах Європи у першій половині ХХ століття, а в СРСР і Україні, зокрема, – в середині століття. Зусилля дослідників спрямовуються на осмислення музичного виконавства як художньо-творчої діяльності (В. Белікова, О. Бодіна, М. Каган), процесу інтерпретації музичних творів (Є. Губенко, Н. Корихалова, О. Маркова, В. Москаленко).

Теоретичні проблеми музичного виконавства, які охоплюють велику кількість питань щодо його стилю, пізнавально-творчих засад, технології і художньо-виражальних аспектів, розглядаються у працях А. Бірмак, Н. Гребенюк, М. Давидова, Б. Деменка, О. Катрич, Л. Касьяненко, І. Колодуб, Н. Кашкадамової, Г. Нейгауза.

З'являються наукові праці, присвячені вивченню окремих видів виконавського мистецтва (Р. Безугла, Н. Зимогляд, П. Круль, А. Лашенко), висвітленню історичних аспектів становлення і розвитку виконавських шкіл, окремих видів, форм і жанрів виконавської діяльності (В. Антонюк, В. Апатський, Л. Гінзбург, М. Грінберг, М. Давидов, В. Стеценко, М. Черкашина), аналізу виконавської діяльності окремих диригентів, співаків, музикантів-інструменталістів присвячено роботи Б. Асаф'єва, М. Колесси, Д. Рабиновича, В. Рожка, С. Хентової та ін.

Окремий напрям осмислення музичного виконавства складають музично-педагогічні праці, в яких обґрунтовуються теоретико-методологічні засади формування виконавця, навчання співу, гри на різних інструментах, диригуванню (Л. Баренбойм, М. Давидов, К. Ігумнов, Л. Гінзбург, Г. Коган, І. Мусін).

Отже, аналіз стану дослідження проблеми переконує, що вивчення музичного виконавства як цілісного, відносно самостійного явища музичної культури ще не здійснювалось.

На основі аналізу праць Г. Бичкова, Р. Грубера, А. Гуменюка, Г. Жураківського, Л. Корній, О. Лосєва, С. Уланової, Н. Шахназарової, В. Шестакова виявлено, що виконавство розвивалось у контексті історичної еволюції музичної культури від найпростіших способів і засобів інтонування до складних синтетичних форм музично-виконавської діяльності. Становлення європейської музики як виконавського мистецтва відбувалось у стародавній Греції, де вона використовувалась в озвученні культових творів (дифірамби, піани), поетичної лірики, в трагедіях, комедіях і розглядалась як важливий виховний засіб.

Встановлено, що основними видами виконавської діяльності були хоровий спів, вокальне соло і дует, інструментальне виконавство як супровід співу, драматичної дії, танців, гімнастичних вправ. Виконавцями були поети, драматурги, хористи, співаки-музиканти та інструменталісти. Характерними рисами стародавнього музичного виконавства були невіддільність від поетичних чи драматичних текстів і пластичних рухів; хорове звучання в унісон чи октаву; мелодекламація або речитатив в озвученні текстів; невіддільність інструментальної музики від вокальної.

Досліджено, що важливу роль у розвитку музичного виконавства відіграли численні змагання хорових колективів, солістів, музикантів-інструменталістів, які сприяли збільшенню кількості і складів хорових колективів, появі віртуозів-інструменталістів і перших інструментальних ансамблів, а також діяльність мистецьких шкіл, найвідомішою з яких була на острові Лесбос.

В античному Римі давньогрецька музична культура, зокрема музичне виконавство, отримали подальший розвиток. Виявлено, що основними ознаками цього розвитку є: поява великих за складом хорів та інструментальних колективів, що самостійно виступали в театрах і цирках; високий рівень публічних концертів віртуозів, капітолійських змагань співаків і музикантів; формування великих духових оркестрів військових легіонів; поява в трагедіях самостійних музичних вставок (голос або авлос). Розвитку виконавства також сприяли вимоги до аристократії щодо оволодіння мистецтвом співу і гри на інструментах, концентрація в Римі кращих музикантів з інших країн.

У ході дослідження виявлено, що значну роль у розвитку професійного виконавства відіграла християнська релігія, що створила церковну музику – складову богослужіння. Основою музики католицької церкви є григоріанський хорал. Уніфіковані (а з часом і канонізовані) піснеспіви з "антифонарію" папи Григорія I, побудовані на середньовічних ладах з використанням звуків рівної тривалості, являли собою аскетичне, відчужене звучання чоловічих голосів і не підлягали видозмінам чи розвитку. Проте григоріанський хорал не міг уникнути впливу масової музичної практики, урізноманітнювався і вдосконалювався.

Установлено, що основними напрямками розвитку музики католицької церкви, що безпосередньо вплинули на еволюцію музичної культури в цілому і музичного виконавства зокрема, є: удосконалення і розвиток юбіляцій (орнаментальних імпровізацій), з яких вийшли середньовічні секвенції; розвиток троп (вставок у псалми чи хорали), що виявився у переході від простих мелодичних зворотів до великих побудов і зумовив появу літургічної драми; освоєння багатоголосся і поява складних поліфонічних творів, написаних для 4-6 голосів (меси Г. Машо, Г. Дюфе, Ж. Дебре, Дж. Палестріни); залучення до богослужіння інструментальної музики, що відіграло значну роль у розвитку сольного, інструментально-ансамблевого та органного виконавства.

Значний екстенсивний і якісний розвиток музичного виконавства в епоху Відродження зумовлювався такими чинниками: освоєнням і впровадженням в музично-виконавську практику ідей і творчого методу "Нового мистецтва" ("Ars nova"); появою нових поліфонічних шкіл у різних країнах і культурних центрах Європи; самостійним розвитком у країнах Європи численних жанрів світської музики; поширенням інструментальної музики і створенням нотної літератури для популярних інструментів (лютня, віола, скрипка, клавесин, орган); завершенням формування середньовічного оркестрово-ансамблевого стилю; виникненням опери і появою нового суб'єкта музично-виконавської діяльності – оперного співака, хору, оркестру, ансамблю, диригента.

Раннє Відродження висуває відомих майстрів духовної музики – органістів Ф. Ландіні, К. Паумана, а пізніше – А. Кабесона, Я. Свелінка, Д. Букстехуде. Великої популярності набувають композитори і видатні виконавці Д. Скарлатті (орган), У. Берд (вірджинал), Ж. Шамбоньєр і Ф. Куперен, які створили французьку школу гри на клавесині.

Розглядаючи особливості музичного виконавства щодо "об'єктивного" і "типового", дисертант наголошує, що в епоху Відродження закінчується перший етап формування "жанрового" виконавця.

Як свідчать першоджерела, музичне Бароко називають епохою концертного стилю, характеризуючи розповсюджений у той час принцип змагання (концертування) інструменталістів і вокалістів, оркестрових і хорових партій, оркестрів і хорів. Розвиткові виконавства цього періоду сприяли поява гомофонно-гармонічної фактури (кінець XVI ст.) і генерал-баса, пов'язаного з мистецтвом імпровізації. Велике значення для розвитку оркестрово-ансамблевого виконавства мало удосконалення інструментарію: на зміну середньовічним інструментам (фідель, ребек, поммер, позитив, спінет та ін.) прийшли повна скрипкова група і духові інструменти нового покоління (флейта, гобой, валторна, фагот).

Характеризуючи особливості розвитку музичного виконавства в епоху Класицизму, дисертант наголошує на важливості виходу на перший план скрипки і фортепіано як сольних і ансамблевих інструментів, удосконалення мистецтва співу "бельканто", формування "класичного" складу симфонічного оркестру (Й. Гайдн), становлення національних виконавських шкіл. Так, у різних європейських країнах з'являються видатні виконавці-віртуози: в Італії – засновники скрипкової школи А. Кореллі, Дж. Тартіні, Ф. Джемініані, Г. Пуньяні, Дж. Віотті; в Іспанії – лютніст Х. Маріна. У Франції формуються національні школи інструментальної музики (органна, лютнева, клавесинна, віоліна), а в період розквіту класицизму – школа скрипалів, яку очолювали відомі виконавці Ж.-М. Леклер, П. Гавіньє, П. Байо, П. Роде, Р. Крейцер, і школа віолончелістів під керівництвом Ж. Дюпона і Л. Боккеріні.

У другій половині XVIII ст. країнами Європи гастролює велика кількість виконавців-віртуозів. Композитори Й. Гендель, Г. Гайдн, Й. Бах, В. Моцарт, Л. Бетховен створили величезний репертуар творів оперної, симфонічної та камерної музики, виконання яких вимагало високої технічної майстерності і художньої досконалості.

Установлено, що кардинальні зміни в музичному виконавстві відбулися в добу Романтизму, коли "час граючих творців" змінюється "часом творящих віртуозів", а постать виконавця-віртуоза уперше висулулась в авангард музичного руху (Т. Грум-Гржимайло). Н. Паганіні (скрипка) і Ф. Ліст (фортепіано) започаткували появу виконавців нової формації, які своєю віртуозною грою, надзвичайною силою художньо-емоційного впливу переносили увагу слухачів з музичного твору як такого на своє мистецтво інтерпретації. Показано, що у цей

період відбувається подальший розквіт опери, хорового, оркестрового і камерного виконавства, з'являється сучасний диригент оркестру – інтерпретатор музичних творів.

Аналіз праць дослідників музичної культури ХХ століття переконує, що музичне виконавство цього історичного періоду досягло високого художнього рівня і стало невід'ємною складовою духовного життя суспільства. Свідченням цьому є: широка мережа філармонічних установ, музичних театрів, велика кількість професійних музикантів, хорів та оркестрів; інтенсивна концертна діяльність солістів і творчих колективів; масовий випуск різноманітної нотної літератури; виробництво якісних музичних інструментів; розгалужена система професійної підготовки співаків, музикантів-інструменталістів і диригентів.

Музичне виконавство ХХ століття відображало складні процеси, що проходили в музичній культурі. Зокрема, воно пропагувало твори композиторів, які розвивали традиції класичної музики і пошукачі нових виражальних засобів у царині ладотональних систем, формоутворення і стилістики – представників численних течій модернізму та авангардизму. Висовується плеяда видатних майстрів в усіх видах, формах і жанрах музично-виконавської діяльності. Репертуар у більшості виконавців і творчих колективів стає надзвичайно різноманітним, з'являється тип універсального інтерпретатора, який вільно почуває себе в музиці різних епох, стилів і жанрів.

У другому розділі – "Сутнісні ознаки і структура музичного виконавства" – виявлено основні ознаки і властивості виконавства як відносно самостійного явища музичної культури та особливості його будови і функціонування як художньої системи.

Аналіз історичної, філософської, культурологічної, мистецтвознавчої літератури дозволяв дійти висновку, що тлумачення виконавства як виду художньо-творчої діяльності не розкриває повною мірою його сутності і статусу в музичній культурі: історично сформувавшись як сфера музично-виконавської практики, виконавство володіє ознаками і властивостями, що характеризують його як відносно самостійне явище. Досліджено, що головними з них є:

1. Музичне виконавство є предметом соціальних потреб та інтересів. Показано, що суспільні та індивідуальні потреби в музичному мистецтві, як і інтерес до нього, задовольняються шляхом сприймання творів, що звучать, тобто виконуються. У зв'язку з цим виконавство у першу чергу стає предметом таких потреб та інтересів.

2. Музичне виконавство є соціально значимим суб'єктом художнього виробництва, оскільки забезпечує реальне (звукове) буття музики, відтворює музичні твори у готовому вигляді для суспільного та індивідуального уживання.

3. Музичне виконавство має власну історію становлення і розвитку. Як відзначалось, воно виникло і розвивалось в контексті історичного розвитку цивілізації, культури і музичного мистецтва і має свої закономірності та особливості еволюції.

4. Музичне виконавство має власну природу і субстанцію, лише йому притаманні засоби і способи виявлення та самореалізації. Встановлено, що природу виконавства визначають основні властивості музики як такої, та особливості її діяльнісного виявлення. Субстанцію виконавства складають "тілесність" музичної мови, яку формують динаміка, тембр і фактура, а також "речовість", що характеризує носія звукоутворення.

5. Музичне виконавство має власні функції, що виявляються в двох напрямках: воно "привласнює" і реалізує функції музики як художнього явища, а також виконує специфічні функції по відношенню до самої музики та її творів. Головними з них є: функція звукового відтворення музики, ідейно-художнього змісту її творів на високому технологічному і художньому рівнях; комунікативна функція, що забезпечує безпосередній зв'язок по лінії "композитор – музичний твір, що звучить, – слухач".

6. Музичне виконавство має власну структуру, свідченням чому є наявність великої кількості видів, форм і жанрів вокального, інструментального та вокально-інструментального виконавства – складових елементів, зв'язки, взаємозалежності і взаємовпливи яких зумовлюють його, виконавства, цілісність і певну самодостатність.

7. Музичне виконавство є унікальним засобом виробництва художніх цінностей, має власну цінність і самоцінність. Художні цінності, які створює музичне виконавство – це художня якість реального звучання творів, яку складає художня цінність твору та якість його технологічного і художньо-образного відтворення.

8. Музичне виконавство має власну специфіку. Воно є носієм і виразником видової специфіки музики і виявляється як унікальний процес художньо-творчої діяльності.

9. Музичне виконавство є практичною (художньою, художньо-творчою) діяльністю. Вона є вторинною щодо "створення" твору, оскільки він існує як продукт творчості композитора, і кожного разу первинною як художньо-творчий (виконавський) процес.

10. Музичне виконавство має власні закони і правила функціонування як явище і діяльність. Вони стосуються усіх організаційних (формування різних видів і типів ансамблів, оркестрів і хорів, сполучення звучання окремих голосів, інструментів тощо), технологічних (від основ співу чи гри на інструменті до узгодження великих форм колективного звучання) та художньо-творчих (освоєння художнього змісту твору, інтерпретація) питань.

11. Музичне виконавство є об'єктом і самостійним напрямом наукового пізнання. Дослідження виконавства, як встановлено, має історичні витоки. Воно розширювалось і поглиблювалось у процесі розвитку музичного мистецтва та музичної науки і, визначивши спектр своїх наукових інтересів, поступово відділилось як самостійна галузь музикознавства.

У дисертації обґрунтовано, що музичне виконавство як відносно самостійне явище є системою, яку складають три великі частини-підсистеми: вокальне виконавство, інструментальне виконавство і вокально-інструментальне виконавство (історично усталені види музично-виконавської діяльності). Складовими компонентами першої підсистеми є сольний, ансамблевий, камерно-хоровий і хоровий спів; складовими другої підсистеми – сольне, ансамблеве, камерно-оркестрове і оркестрове виконавство; складовими третьої підсистеми – вокальне соло з супроводом, ансамблеве вокально-інструментальне та оркестрово-хорове виконавство. Кожен з компонентів підсистеми має свої складові елементи, що відображають їх природу, "внутрішню різновидовість" і наявність характерних для кожного з них форм музично-виконавської діяльності.

Наголошується, що названі підсистеми, компоненти та елементи самі собою ще не створюють систему; її формують їх зв'язки і взаємодія, зумовлені зовнішніми і внутрішніми системоутворюючими факторами. Опираючись на праці А. Авер'янова, П. Анохіна, Б. Асаф'єва, Д. Чеснокова, визначено головні фактори утворення системи музичного виконавства.

Найсуттєвішими зовнішніми факторами (фактори середовища, що сприяють виникненню і розвитку систем – А. Авер'янов) є: усвідомлення суспільством усіх видів і форм музично-виконавської діяльності як множинної різноманітності буття музики; об'єднання всіх видів і форм музичного виконавства в цілісну організаційну систему; однозначне ставлення до всіх видів і форм музичного виконавства; один "предметний" і методологічний напрям підготовки професійних музикантів з усіх спеціальностей і кваліфікацій; віднесення у державному реєстрі всіх музичних спеціальностей і кваліфікацій до однієї галузевої спеціальності "Музичне мистецтво".

Першим внутрішнім системоутворюючим фактором є спільність природної властивості складових елементів; другим фактором є взаємодоповнення (способи і засоби взаємозбагачення різних видів і форм музично-виконавської діяльності); третім фактором є постійні стабілізуючі чинники музичного виконавства, зокрема історично усталені види музичного виконавства і музичні жанри; четвертим фактором є зв'язки обміну (репертуар, особливості інтерпретації творів, способи музичного розвитку, характер звуковідтворення тощо); п'ятим фактором є функціональні зв'язки між різними видами і формами музичного виконавства у спільному виконавському процесі; шостим фактором є організаційні та художні чинники штучного об'єднання суб'єктів музично-виконавської діяльності.

Третій розділ – "Музичне виконавство як художньо-творча діяльність" – складається з трьох підрозділів, в яких виявляється специфіка музичного виконавства як художньо-творчої діяльності, з'ясовуються основні характеристики і функції її об'єкта і суб'єкта, визначаються художньо-творчі засади та основні види інтерпретації музичних творів.

Аналіз наукових праць, присвячених дослідженню особливостей музики як виду мистецтва, дозволив дійти висновку, що специфіку музичного виконавства визначають і зумовлюють:

1. 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.

2. Особливості музично-виконавської діяльності, що відрізняють її від інших видів художньої діяльності, пов'язаної з відтворенням існуючого оригіналу – твору мистецтва (діяльності режисера, актора театру, артиста балету, копіювальної роботи художника, скульптора тощо).

3. Особливості відтворення музики різними видами і формами виконавської діяльності, "різножанровими" виконавцями.

Встановлено, що специфічні ознаки і характеристики музичного виконавства виявляються:

- у характерних особливостях відтворення вокальних, інструментальних та вокально-інструментальних творів, пов'язаних з видовими відмінностями музики;

- у наявності численних різновидів та різноманітних форм вокального, інструментального і вокально-інструментального виконавства, які, зберігаючи основні видові властивості, володіють власними характеристиками і виконавськими технологіями;

- у роботі виконавця над музичним твором, що передбачає одночасне і поступове освоєння його змісту, форми, художньо-виражальних елементів музичної мови, логіки формування художньої образності та виконавської технології;

- у процесі виконавської діяльності, який забезпечує реальне (звукове) буття музики в часовому просторі, реалізацію інтерпретаційного задуму і комунікацію художніх образів;

- в унікальності продукту музично-виконавської діяльності – музичного твору як художньої цілісності, що безпосередньо формується у виконавському процесі як інтерпретаційний задум, обумовлений численними об'єктивними і суб'єктивними факторами.

Отже, специфіка музичного виконавства відображає сутнісні ознаки і характерні риси музики як унікального виду мистецтва і виявляється в особливостях різних видів, форм, жанрів, процесу і продукту виконавської діяльності. У той же час вона відображає особливості виконавського мистецтва як художнього явища і художньо-творчої діяльності та зумовлюється ними.

Об'єктом і суб'єктом музично-виконавської діяльності є музичний твір і виконавець. У ході дослідження виявлено, що твір є одним з найповніше вивчених об'єктів музичної науки. Він розглядався як історичне явище, художня цінність,

художня цілісність, суб'єкт художнього впливу, об'єкт художнього сприймання, об'єкт музичного виконавства, музичний зміст і форма тощо. Цілісний і комплексний підхід до вивчення твору започаткував Б.В. Асаф'єв. Особливості вивчення мистецтва у зв'язку з загальною теорією систем, що ґрунтовно опрацьовувались у середині ХХ століття, спричинили застосування системного підходу у вивченні музичного твору (Л. Мазель, В. Фомін та ін.).

Зазначається, що в системі музичного виконавства твори розглядаються як об'єкти художньо-творчої діяльності і характеризується за спільними ознаками ідентифікації, зокрема як художній феномен, художня цінність, художній зміст, музична форма, а також за видовою, жанровою, "інструментальною" належністю та особливостями звукообразного відтворення.

У музичному виконавстві усвідомлення сутності твору, його ідейно-семантичних, конструктивних, технологічних і художньо-виражальних характеристик має вирішальне значення. Кожний твір створюється композитором як вокальний, інструментальний чи вокально-інструментальний і призначається для певного виду і конкретної форми виконавської діяльності. Уже спочатку музичний текст зорієнтовано на конкретні техніко-виконавські і виражальні характеристики, передбачено відповідність фактури, способу і складності викладу окремих партій, діапазону тощо технічним, технологічним і художньо-виражальним можливостями конкретного виду і форми музично-виконавської діяльності.

Аналіз музичних творів за видовою, жанровою, "інструментальною" належністю і формами виконавської діяльності показав, що вони існують у численних різновидах, а спільні ознаки ідентифікації підлягають конкретизації стосовно кожного з них. Усі музичні твори "індивідуальні" як художній феномен, художня цінність, художній зміст, художня форма, і кожен з них має "власні" технологічні та художньо-виражальні характеристики, які є об'єктом аналітико-пізнавальної і художньо-творчої діяльності виконавця.

Показано, що визначальна роль у музичному виконавстві належить виконавцю (групі виконавців) – суб'єкту виконавської художньо-творчої діяльності. Особливості діяльності кожного з них зумовлюються належністю до певного виду музичного мистецтва, "інструментальними" ознаками і формами виконавської діяльності. Установлено, що основними функціями виконавця є: пізнавально-технологічне освоєння твору, пізнавально-художнє освоєння твору і художньо-творче виконання твору.

Ефективність виконання перелічених функцій, як наголошує дисертант, повністю залежить від особистості виконавця, зумовлюється його природженими задатками, техніко-виконавськими та художньо-творчими здібностями, музично-теоретичною підготовкою, наявністю досвіду виконавської діяльності тощо. Виконавський процес також вимагає від виконавця глибокого відчуття музики як художньої субстанції, виявлення особливостей її чуттєво-емоційного впливу на слухачів.

Досліджено, що музичні здібності професійного музиканта – це загально-людські музичні здібності, але значно вищого рівня. До таких здібностей суб'єкта виконавської діяльності передусім відносяться техніко-виконавські та художньо-виконавські здібності. Техніко-виконавські здібності переважно мають природне походження у вигляді анатомо-фізіологічних задатків і виявляються: у високій рухливості, моториці виконавського апарату; в оптимальній координації роботи рук, пальців (важливо для музикантів-інструменталістів), усіх складових частин виконавського апарату; в оптимальній побудові виконавського апарату, в тому числі й стосовно окремого музичного інструменту і типу голосу; у миттєвій реакції на нотний текст шляхом відповідних моторних дій виконавського апарату. Природженою є також здатність названих властивостей активно розвиватись і удосконалюватись.

Художньо-виконавські здібності – це складний комплекс раціональної, чуттєво-емоційної і творчої діяльності. Вони виявляються в якісних показниках художньо-образного сприймання і переживання музики, інтелектуально-аналітичного осмислення та об'єктивного оцінювання музичної інформації, в активності, різнобічності і глибині музичного мислення як на рівні усвідомлення сутності музичних творів, художньої образності, так і стосовно творчих виявів (уявлення, уява, асоціації, фантазія). Найповніше музично-виконавські здібності виявляються в інтерпретації творів, у процесі якої відбувається самореалізація виконавця як творчої особистості.

Дослідженням доведено, що інтерпретація музичних творів є однією з найважливіших проблем музичного виконавства. Вона розглядається у полі об'єктивно-суб'єктивних чинників стосовно глибини виявлення художнього задуму композитора і міри творчої свободи виконавця. Зокрема, значна частина науковців, педагогів і виконавців наполягає на повній відповідності виконання задуму композитора, а інша обстоює право виконавця на творчий підхід, мотивуючи свою позицію природою музичного мистецтва і специфікою музичного виконавства.

У дисертації обґрунтовано, що суб'єктивізація твору у виконавському процесі є закономірним явищем, виявленням природи і специфіки музичного мистецтва та музичного виконавства зокрема. Вона зумовлюється багатьма об'єктивними і суб'єктивними факторами, а передусім тим, що виконавець не може абсолютно точно "розшифрувати" нотний текст, повною мірою усвідомити й адекватно відтворити музику минулих епох і твори композиторів – представників різноманітних сучасних творчих течій, глибоко проникнути в духовний світ композитора і піднятися до рівня його творчого мислення. Окрім того, кожен виконавець відрізняється рівнем знань, художнього мислення, музичними здібностями, досвідом виконавської діяльності та іншими рисами, що характеризують його як унікальну особистість і детермінують індивідуальне розуміння та відтворення кожного музичного твору.

Ретроспективний аналіз музичного виконавства та особливостей його функціонування, вивчення поглядів теоретиків і практиків дозволили визначити основні види інтерпретації музичних творів.

Перший вид інтерпретації передбачає повне і беззастережне дотримання вимог композитора, викладених у нотному тексті, щодо всіх художньо-образних і технологічних характеристик виконання твору, а також вимог певного стилю, жанру тощо.

Другий вид інтерпретації допускає певну самостійність виконавця стосовно окремих елементів музичного викладу за умови дотримання вимог нотного тексту, стилістичних норм, жанрових ознак і творчої манери композитора. Така самостійність може виявлятися у незначній модифікації окремих темпів, в особистому виявленні логіки прискорень, уповільнень, поєднання окремих частин, музичного розвитку у часі тощо.

Третій вид інтерпретації передбачає значну виконавську свободу як виявлення творчого потенціалу виконавця, індивідуального розуміння ним ідейно-художнього змісту твору, характеру музичної образності та особливостей їх відтворення в межах концепції композитора, втілений в нотному тексті.

Четвертий вид інтерпретації передбачає повне присвоєння виконавцем твору, що виявляється у значній зміні темпів, динаміки, характеру звучання, смислових співвідношень частин твору, а отже, й ідейно-змістовної сутності твору як певної художньої цілісності.

П'ятий вид інтерпретації – це виконання музичного твору з певними змінами авторського тексту (переміщення частин у творі, купюри, вилучення окремих епізодів і тем, зміна фактури тощо)¹.

Шостий вид інтерпретації зумовлюється зміною видової та інструментальної належності творів, виконання яких відбувається в нових, неадекватних художньо-виражальних і технологічних умовах.

Сьомий вид інтерпретації пов'язаний з жанровими переміщеннями твору і характеризується особливостями його виконання в нових художньо-виражальних умовах, зумовлених специфікою певного жанру.

Восьмий вид інтерпретації музичних творів охоплює різні види і форми функціонально-прикладного використання музики у суспільному житті і людській діяльності (медицина, спорт, розважальні заходи, музичне оформлення телерадіопередач, реклами тощо).

У **ВИСНОВКАХ** підсумовуються й узагальнюються результати дослідження.

1. Доведено, що дослідження музики було започатковано в часи давньогрецької цивілізації, яке, поступово розширюючись та поглиблюючись у процесі історичного розвитку європейської музичної культури, досягло високого наукового рівня. В Україні теоретичне вивчення музичного виконавства розгорнулось у середині ХХ століття. Основними напрямками досліджень є:

¹ Дані зміни авторського тексту зумовлюються певною художньо-сміисловою логікою. Аляторника не розглядається як вид художньої інтерпретації музичних творів

формування загальних уявлень про музичне виконавство як художньо-творчу діяльність; осмислення окремих видів і форм музично-виконавської діяльності.

2. З'ясовано, що становлення і розвиток музичного виконавства тісно пов'язані з історичними процесами розвитку цивілізації, духовності та культури і зумовлювалися особливостями виявлення і використання музики в суспільному житті і побуті античного світу, середньовіччя, епох Відродження, Бароко, Класицизму, Романтизму, часів зародження численних модерністичних та авангардистських течій, у соціокультурному просторі сучасності.

3. Обґрунтовано, що музичне виконавство – це цілісне і відносно самостійне соціокультурне і художнє явище, оскільки є предметом соціальних потреб та інтересів, соціально значимим суб'єктом художнього виробництва; має власні історію становлення та розвитку, природу і субстанцію, функції, структуру, специфіку, цінність і самоцінність; існує як практична (художня, художньо-творча) діяльність, має власні закони і правила функціонально-діяльнісного виявлення і є об'єктом та самостійним напрямом наукового дослідження.

4. Здійснений аналіз музично-виконавської практики засвідчив, що музичне виконавство є цілісною системою, яку складають три великі частини (підсистеми): вокальне, інструментальне і вокально-інструментальне виконавство, кожна з яких має свої складові компоненти, що теж включають значну кількість елементів. Формують систему і забезпечують її функціонування зв'язки і взаємодія складових, зумовлені зовнішніми і внутрішніми системоутворюючими факторами.

5. Виявлено, що специфіку музичного виконавства як художньо-творчої діяльності визначають сутнісні ознаки музики як виду мистецтва, особливості музично-виконавської діяльності, що відрізняють її від інших видів художньої діяльності, та особливості різних видів і форм відтворення музичних творів. Специфічні ознаки і характеристики музичного виконавства виявляються: у характерних особливостях відтворення вокальних, інструментальних та вокально-інструментальних творів, пов'язаних з видовими відмінностями музики; у наявності численних різновидів та різноманітних форм вокального, інструментального та вокально-інструментального виконавства; у роботі виконавця над твором; у процесі виконавської діяльності – інтерпретації музичних творів; в унікальності продукту музично-виконавської діяльності – музичного твору як художньої цілісності.

6. У системі музичного виконавства твори розглядаються як об'єкти художньо-творчої діяльності і характеризуються за спільними ознаками ідентифікації, зокрема як художній феномен, художня цінність, художній зміст, музична форма, а також за видовою, жанровою, "інструментальною" належністю та особливостями звукообразного відтворення.

Наголошено, що виконавець може успішно виконувати свої функції, досягати технічно досконалого, високохудожнього відтворення музики за умови наявності у нього відповідних музичних задатків і здібностей, необхідної

музично-теоретичної підготовки, артистичності і досвіду виконавської діяльності. Музичні здібності професійного музиканта – це загальнолюдські здібності до музичної діяльності, але значно вищого рівня. До спеціальних здібностей суб'єкта виконавської діяльності відносять технічні та художньо-виконавські здібності.

7. Суб'єктивізація твору, що виконується, – це виявлення природи і специфіки музичного мистецтва, а творча інтерпретація є органічною властивістю і характеристикою виконавського процесу. Основними видами інтерпретації є: повне дотримання вимог нотного тексту; певна самостійність виконавця стосовно окремих елементів музичного викладу, але без відхилень від нотного тексту; значна виконавська свобода у межах художньої концепції композитора і вимог нотного тексту; повне присвоєння виконавцем музичного твору щодо темпів, динаміки, смислового співвідношення частин твору, логіки музичного розвитку тощо; виконання музичного твору з певними змінами нотного тексту; зміна видової та інструментальної належності твору; жанрові переміщення твору; різновиди і форми функціонально-прикладного використання музики.

Отже, музичне виконавство є відносно самостійним явищем музичної культури, що репрезентує всю музично-виконавську практику і функціонує як цілісна система. Численні види і форми музично-виконавської діяльності, перебуваючи в органічних системних зв'язках і взаємовпливах, сукупно забезпечують всебічне виявлення музичного мистецтва в усій його видовій, стилістичній і жанровій різноманітності, успішне виконання ним конкретних функцій відповідно до соціальних та індивідуальних інтересів і потреб.

Основні результати дисертаційного дослідження викладені у таких публікаціях автора:

1. Жайворонок Н.Б. До питання генезису музичного виконавства // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: 36. наук. праць. Ч. 2. – К.: Міленіум, 2003. – Вип. XI. – С. 186-193.

2. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як художня система // Вісник КНУКіМ: 36. наук. праць. Серія: Мистецтвознавство. – Вип. 10. – К., 2004. – С. 22-28.

3. Жайворонок Н.Б. Види музичної інтерпретації // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. – К., 2004. – Вип. 5. – С. 213-219.

4. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як об'єкт наукового дослідження // Вісник КНУКіМ: Збірник наукових праць. Серія: Мистецтвознавство. – Вип. 13. – К., 2005. – С. 30-34.

5. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як явище культури // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: 36. наук. праць. Вип. XV. – К.: Міленіум, 2005. С. 221- 227.

6. Жайворонок Н.Б. Специфіка музичного виконавства // Художня освіта і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, мистецькі виміри: 36.

матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22-23 жовтня 2004 року. – К., 2004. – С. 188-189.

7. Жайворонок Н.Б. Особливості становлення наукового дослідження музичного виконавства // Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції "Наука і освіта '2005". Том 29. Музика та життя. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2005. – С. 12-14.

АНОТАЦІЯ

Жайворонок Н.В. Музичне виконавство як феномен музичної культури. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія і історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2006.

В дисертаційному дослідженні розглядається музичне виконавство як цілісне, відносно самостійне явище музичної культури.

Розкривається сутність, соціальна і творча природа музичного виконавства, виявляються закономірності і тенденції його становлення, розвитку та наукового вивчення в контексті історичних соціокультурних процесів. Визначена структура музичного виконавства як системного утворення. Обґрунтовано сутність і логіку зв'язків та взаємодії складових даної системи, завдяки яким вона функціонує як органічна цілісність.

Висвітлено специфіку музичного виконавства, яку формують видово-мистецька специфіка музики як така та особливості музично-виконавської діяльності. Аналізується об'єкт музичного виконавства – музичний твір, визначаються основні вимоги до музично-творчого потенціалу і техніко-виконавських можливостей, яким повинен відповідати виконавець. Розкриваються об'єктивні закономірності суб'єктивізації твору у виконавському процесі, визначаються і обґрунтовуються основи і види інтерпретації.

Ключові слова: музичне виконавство, музично-виконавська діяльність, художня система, специфіка, об'єкт, суб'єкт, інтерпретація.

АННОТАЦІЯ

Жайворонок Н.Б. Музыкальное исполнительство как феномен музыкальной культуры. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2006.

Диссертация посвящена научному исследованию музыкального исполнительства как феномена музыкальной культуры: целостного, относительно самостоятельного социального и художественного явления.

ЛНБ ім. В. Стефанива
АН України

Отмечается, что изучение музыкального исполнительства началось в древнегреческой цивилизации и постепенно расширялось и углублялось в контексте развития европейской культуры, музыкального искусства и научной мысли о нем.

На основе ретроспективного изучения процесса становления и развития музыкального исполнительства, определены основные факторы детерминации и тенденции его проявления в общественной жизни и быту античного мира, средневековья, эпох Возрождения, Барокко, классицизма, романтизма, а также в условиях существования многочисленных художественных направлений и стилей модернизма и авангарда, характерных для социокультурного пространства XX столетия.

Рассматривается "социальный образ" музыкального исполнительства, выявляются и анализируются конкретные признаки, качества и особенности функционирования, характеризующие его как относительно самостоятельное явление музыкальной культуры.

Автор анализирует основные виды и формы музыкального исполнительства и приходит к выводу, что оно представляет собой целостную систему, состоящую из органично связанных и взаимодействующих подсистем, компонентов подсистем и их элементов. Данная система охватывает всю исполнительскую практику и обеспечивает реальное звуковое бытие музыки во всем многообразии ее проявлений.

Определена специфика музыкального исполнительства на основе видовой специфики музыки как искусства и особенностей музыкально-исполнительской деятельности. Показано, что в музыкальном исполнительстве целостно проявляются законы и правила музыкального искусства и характерные черты деятельности музыканта-интерпретатора, обусловленные особенностями разных видов и форм исполнительства.

Анализируется музыкальное произведение как объект музыкального исполнительства. Рассматриваются его художественные начала, видовая, стилистическая, жанровая и инструментальная принадлежность, идейно-содержательные, формообразующие и музыкально-выразительные характеристики как художественной целостности. Определяются основные требования относительно музыкально-творческого потенциала и технико-исполнительских возможностей, которым должен отвечать исполнитель. Обоснованы его функции и сущность профессиональных музыкально-исполнительских способностей.

На основе анализа научных источников автор определяет сущность интерпретации музыкальных произведений, особенности взаимовлияния объекта и субъекта музыкально-исполнительской деятельности. Отмечается, что субъективизация исполняемого произведения является выражением природы и специфики музыкального искусства, а интерпретация отражает творческую сущность музыкально-исполнительской деятельности. Определяются и освещаются

объективные факторы субъективизации произведения в исполнительском процессе, а также основные виды интерпретации, отражающие наиболее распространенные взгляды и мнения относительно "свободы – несвободы" исполнителя, реалии исполнительской практики и особенности прикладного использования музыки.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, музыкально-исполнительская деятельность, художественная система, специфика, объект, субъект, интерпретация.

ANNOTATION

Zhayvoronok N.B. Musical rendition as a phenomenon of musical culture. – Manuscript.

Dissertation thesis for a candidate of study of art for speciality 17.00.01 – theory and history of culture. – Kiev national university of culture and arts. – Kiev, 2006.

The Dissertation research is dedicated to musical rendition which is regarded as an integral and relatively independent phenomenon of culture.

In the work the essence, social and creative nature of musical rendering are revealed; appropriateness and tendencies of development and scientific study in social-historical context are exposed.

The structure of musical rendering as a systemic creation is designated.

The essence and logical connection of the system components thanks to which it function as an organic integrity are grounded.

Specific character of musical rendition which is formed by aspectual features of music as such and peculiarities of musical rendering is cleared.

It analyzes the object of musical rendering – musical composition; the main demands concerning musical – creative potential and technical – rendering means which have to be observed by performer are defined.

Objective appropriateness in subjectifying musical composition in rendering process is revealed. The main types of interpretation are defined and grounded.

The key words are musical rendition, musical-rendering activities, system, specificity, object, subject, interpretation.

Підп. до друку 13.04.2006. Формат 60x84 ¹/₁₆. Папір др, апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,0. Зам. 121. Тираж 100

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21

SECRET
M. 100

452912

АВ 67.598

МИСТ.

2007

МИСТ