

УДК 7.071.2

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.298627>

Володимир Салій, кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін
та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
Наталія Сторонська, кандидат мистецтвознавства,
провідний концертмейстер, доцент кафедри
музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ЗНАЧЕННЯ АРТИСТИЧНОЇ СКЛАДОВОЇ У КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ВИКОНАВЦЯ

У статті розглянуто значення артистичної складової у концертній діяльності виконавця. Виявлено, що діяльність виконавця має багато спільних ознак з театральною майстерністю, оскільки обидві професії вимагають спілкування з аудиторією та мають спільну мету – викликати думки і почуття слухачів чи глядачів. Доведено, що праця виконавця відрізняється від звичайного життя, вимагаючи високого рівня фізичної, психічної і соціальної культури, будучи мистецтвом самовираження, яке завжди відзначається яскравими спробами комунікації з аудиторією. Систематизовано ключові атрибути артистизму за декількома аспектами. Розглянуто артистизм в контексті творчої діяльності.

Ключові слова: артистизм; артистична складова; інтерпретація твору; концертна діяльність; музичний твір; творчий потенціал; сприйняття музики.

Лит. 14.

Volodymyr Saliy, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor,
Associate Professor of the Music-Theoretical Disciplines and
Instrumental Training Department,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
Nataliia Storonska, Ph.D. (Art), Leading Concertmaster,
Associate Professor of the Music-Theoretical Disciplines and
Instrumental Training Department,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

THE SIGNIFICANCE OF THE ARTISTIC COMPONENT IN THE PERFORMER'S CONCERT ACTIVITY

The article considers the importance of the artistic component in the performer's concert activity. It was found that the activity of a performer has many features in common with theater skills since both professions require communication with the audience and have a common goal – to evoke the thoughts and feelings of listeners or spectators. It is proven that the performer's work differs from ordinary life, requiring a high level of physical, mental and social culture, as it is an art of self-expression, which is always marked by bright attempts to communicate with the audience. The key attributes of artistry are systematized according to several aspects. Artistry in the context of creative activity is considered.

The phenomenon of artistry is studied in various scientific fields in the context of its specificity. In philosophy, artistry is considered as an important component of rhetoric and public communication. In psychology, it is considered as a manifestation of the creative activity of the individual. In pedagogy, artistry is considered as one of the directions of influence on students and an important aspect of pedagogical skills.

The main aspect that unites these three scientific approaches is the communicative nature of artistry and its focus on the audience. The performer (actor) actively interacts with listeners (spectators) and develops communication skills with the audience. In the art of the actor, this phenomenon manifests itself most clearly, as actors use verbal and non-verbal means of self-expression, such as language and plasticity, to influence the thoughts and emotions of those who contemplate their performances.

Artistry in music is a key aspect of communication between the performer and the audience. It plays an important role in conveying artistic information and evokes emotional interaction. The interaction of the musician with the audience includes the involvement of the listeners in the emotional experience of the music.

Keywords: artistry; artistic component; interpretation of the work; concert activity; music; creative potential; perception of music.

Постановка проблеми. Феномен артистизму вивчається в різних наукових галузях у контексті своєї специфіки. У

філософії артистизм розглядається важливою складовою риторики та публічного спілкування. У психології це розглядається як прояв творчої активності

особистості. У педагогіці, артистизм розглядається як один з напрямів впливу на учнів і важливий аспект педагогічної майстерності.

Основним аспектом, що об'єднує ці три наукові підходи, є комунікативна природа артистизму і його спрямованість на аудиторію. Виконавець (актор) активно взаємодіє зі слухачами (глядачами) та виробляє в собі навички спілкування з аудиторією. У мистецтві актора цей феномен проявляється найвиразніше, оскільки актори використовують вербальні й невербальні засоби самовираження, такі як мова та пластика, щоб вплинути на думки і емоції тих, хто споглядає їхні вистави.

Аналіз досліджень. Артистизм в музичному мистецтві виступає ключовим аспектом спілкування між виконавцем і аудиторією. Він відіграє важливу роль у передачі художньої інформації та викликає емоційну взаємодію. Взаємодія музиканта з публікою включає в себе залучення слухачів до емоційного переживання музики.

Питанню значення артистичної складової у концертній діяльності музиканта-виконавця присвячені праці В. Білоус [1], М. Давидова [2], І. Єргієва [3; 4], Н. Жукова [5], О. Олексюк [9] та ін.

Мета статті – розглянути й проаналізувати артистичну складову в концертній діяльності виконавця.

Виклад основного матеріалу. Діяльність виконавця має багато спільних ознак з театральною майстерністю. Обидві професії вимагають спілкування з аудиторією та мають спільну мету – викликати думки і почуття слухачів чи глядачів. Праця виконавця також відрізняється від звичайного життя, вимагаючи високого рівня фізичної, психічної і соціальної культури. Це мистецтво самовираження, яке завжди відзначається яскравими спробами комунікації з аудиторією.

Розгляд ключових атрибутів артистизму може бути систематизований за декількома аспектами:

1. “Сутнісно-мотиваційні основи феномену”: цей аспект передбачає аналіз глибинних сутнісних аспектів артистизму, включаючи його мотиваційну складову. Це може включати розгляд психологічних механізмів, які підтримують артистизм у виконавця, і розуміння, що вмотивує музиканта до вираження власної творчості.

2. “Комунікативна природа артистизму”: цей аспект вивчає, як артистизм сприймається і розуміється аудиторією, а також як взаємодіє з глядачами чи слухачами. Це включає аналіз засобів і прийомів, що використовуються виконавцем для передачі емоцій та інформації аудиторії через музичне виконання.

3. “Залежність від властивостей особистості музиканта”: цей аспект вивчає вплив особистих характеристик виконавця на прояви артистизму. Це може включати аналіз типу мислення, виконавської манери, особистісних рис, які впливають на творчий підхід і спосіб вираження музиканта на сцені.

Отже, розгляд артистизму може бути розділений на ці аспекти, що дозволить дослідженню глибше розуміти цей феномен у контексті музичного виконавства.

Розглянемо артистизм у контексті творчої діяльності.

Узагальнюючи різні наукові джерела, можна констатувати, що “артистизм” – це комплексна концепція, яка відображає виразність, творчий потенціал, талант і специфічні вміння виконавця (музиканта, актора тощо) в передачі емоцій, інформації і художнього змісту своїм аудиторіям або глядачам. Артистизм виступає як засіб ефективного спілкування між виконавцем і аудиторією, включаючи в себе вербальні та невербальні методи виразності, психологічну глибину та особистісну автентичність виконавця. Він може виявлятися у виконавських мистецтвах, таких як музика, театр, кіно, танець, живопис, література й інші форми творчості.

Наведене визначення артистизму розкриває його загальні характеристики, але виявляється, що у сфері театру і театральної педагогіки питання про феномен артистизму розглядаються менш детально. У наявних дослідженнях, присвячених театру, термін “артистизм” використовується обмежено і в основному у загальних роздумах про аспекти художнього простору і взаємодії актора з аудиторією. Зазвичай дослідники віддають перевагу іншим термінам, які точніше відображають специфіку театральної постановки.

Дослідники і педагоги в галузі театральної педагогіки виявили, що поняття “артистизм” є досить загальним і не завжди визначає чіткі дефініції акторської майстерності. Воно може бути суб'єктивним і неоднозначним, не завжди уможливаючи об'єктивне оцінювання вміння актора повноцінно втілювати свої ролі.

Проте роботи в галузі театральної педагогіки допомагають розуміти, як відбувається трансформація особистості виконавця (актора) під впливом художнього образу. Вони розглядають аспекти сценічної поведінки, які допомагають актору зблизитися з персонажем і виконати свою роль відповідно до художніх вимог.

Хоча поняття “артистизм” може бути неоднозначним, дослідники в театральній педагогіці зосереджуються на аспектах, які допомагають акторові досягти внутрішньої глибини та ефективно виразити свій персонаж на сцені.

Багато вчених, митців і педагогів займалися дослідженням та розглядом артистизму в різних контекстах. Ось кілька імен видатних осіб, які писали про артистизм:

Антонен Арто – французький актор і театральний режисер, відомий працею “Мистецтво актора”, в якій досліджує театральне акторське мистецтво, включаючи аспекти артистизму [6];

Бертольт Брехт – німецький театральний режисер, драматург і теоретик. Він розробив концепцію “епічного театру”, яка відділяла акторську гру від персонажа і закликала до аналізу суспільних проблем через театральне виставлення [7];

Ліна Адлер – американська акторка і викладачка акторського мистецтва, була піонеркою у розвитку методів акторської підготовки, які враховують артистизм і виразність виконавця;

Джеремі Ірвін – англійський філософ та публіцист, вивчав феномен артистизму в контексті сучасного мистецтва й культури, досліджуючи його вплив на суспільство і сприйняття;

Жан-Луї Шерре – французький філософ і публіцист, аналізував поняття артистизму в контексті сучасної культури та його роль у спілкуванні між митцем і глядачем;

Жан-Луї Барро – французький театральний режисер, який вважав, що актор повинен бути “живим символом” і виступати як “відкрита книга” для аудиторії [13].

Це лише кілька прикладів видатних осіб у галузі театральної педагогіки, які досліджували і розглядали артистизм у своїх роботах. Тема артистизму також активно досліджується і обговорюється у сучасних мистецьких і наукових колах.

Багато музикантів і музикознавців звертали увагу на артистизм у музиці та його важливість у виконавстві. Ось прізвища кількох музикантів і композиторів, які писали або висловлювали свої думки про артистизм у музиці:

Людвіг ван Бетховен – відомий німецький композитор, активно висловлював своє бачення артистизму у виконанні його музичних творів. Він ретельно вказував на виразність і емоційність у виконанні [12];

Фредерік Шопен – польський композитор і піаніст, славиться романтичною музикою і піаністичним артистизмом. Він акцентував увагу на виразності й індивідуальності виконавця [10];

Ференц Ліст – угорський композитор та піаніст, активно пропагував артистизм у музичному виконавстві. Він прагнув до глибокого відчуття й виразності в інтерпретації музики [8];

Пабло Казальс – великий іспанський віолончеліст, наголошував на важливості артистизму у виконанні музики та його впливі на емоційне сприйняття аудиторією [14].

Це лише кілька прикладів музикантів, які активно обговорювали або писали про артистизм у музиці. Музичний артистизм та виразність завжди були важливими аспектами музичного виконання і композиції.

“Артистизм” у музиці є важливим аспектом виконавства, що передбачає виразність, індивідуальність і комунікативну природу музичного виконання. Він відображає здатність музиканта не лише відтворити ноти на папері, але і виразити емоції,

створити зв’язок з аудиторією, донести художній зміст твору.

Артистизм включає у себе елементи інтерпретації, фразування, динаміки та темпу, які допомагають створити унікальний відтінок кожного музичного виконання. Він дає можливість музикантові виразити особисту інтерпретацію твору і здійснити глибокий емоційний зв’язок зі слухачем.

Артистизм у музиці не тільки підвищує якість виконання, але і робить музику більш доступною та емоційно насиченою для аудиторії. Він виступає мовним засобом музичного виразу, що допомагає музикантові спілкуватися зі слухачем і передавати глибокий сенс і красу музичного твору.

Основною ідеєю артистизму у музиканта-особистості є глибоке й інтенсивне сприйняття музичного твору, яке виражається через його виконання та інтерпретацію під час концертного публічного виступу. Визначення поняття “артистизм” за деякими відомими джерелами дають підставу включити цю категорію до області психології музики. Це підтверджує правильність обраної філософсько-психологічної методологічної позиції та підходів до аналізу явища артистизму. Таким чином, у спробах зрозуміти сутність артистизму як універсальної категорії музикознавства використовуються методологічні підходи, що базуються на метанауковому знанні.

Феномен артистизму, розглядуваний з цих позицій, становить ціннісно-смыслову сутність. Він надає можливість досліджувати музику, музичні явища й інші ключові музикознавчі категорії, такі як музична інтерпретація, зміст, форма, смисл, музичне мислення, композиторсько-виконавська, творчість на новому, більш високому рівні. Як стверджує О. Олексюк “... наукове співтовариство усе більше усвідомлює необхідність нового погляду на *духовно-творчий потенціал* мистецтва” [9, 295].

Оригінальним підходом О. Олексюк до проблеми музичної інтерпретації є визнання найважливішим дидактичним принципом, яким, на її думку, стає “принцип одночасності співпереживання художньому образу, самому собі, своїм духовно-світлоглядним установкам і співтворчості” [9, 298].

Розмова йде, фактично, про артистичний принцип музичної інтерпретації, в якому артистизм виступає інструментом для максимального виявлення всього духовного потенціалу музиканта. Цей принцип проявляється у “вільному конструюванні” музичних виразів й інтерпретацій, “спалаху творчої інтуїції, стані творчого осяяння, що немов вивільняє поле для творчої імпровізації, щоб виявити смисл музичного твору” [9, 297–298].

За принципами футурології та з використанням теоретичної концепції О. Самойленко, в контексті музикознавчого дискурсу “футурум” можна висунути гіпотезу щодо перспективного майбутнього для наукової категорії “артистизм”. Відповідно до

О. Самойленко, ця ціннісно-сміслова категорія *належить до майбутнього часу музикознавчого знання* [11].

Артистизм як поняття вказує на самодостатність музичних явищ і зв'язок між свідомістю окремої людини та культурною семантикою, що робить його "епістемою". Крім того, артистизм пов'язаний з усіма трьома фундаментальними поняттями – пам'яттю, грою і комунікацією, і ці поняття мають важливе значення для сценічної творчості музиканта. Нарешті, оскільки артистизм може бути використаний у всіх сферах життя, від економіки до масової культури й освіти, він може бути визнаний загальнокультурною універсалиєю та фундаментальною частиною ноетичної теорії музики.

Артистизм, як ціннісно-сміслова категорія, яка в музичному світі, має потенціал заповнити порожнє місце в сучасній структурі музикознавства. Він може підняти музикознавство на новий теоретичний рівень і розширити його можливості.

Феномен перевтілення є невід'ємною якістю творчого акту для відомих музикантів і виконавців. Їхні висловлювання свідчать, що, володіючи значним артистизмом, вони надають особливого значення вмінню перетворюватися на образ, втілювати музику та передавати її чарівність і магнетизм аудиторії. Можна стверджувати, що перевтілення в образ є однією з основних складових артистизму, його внутрішньою сутністю, без якої неможливе відтворення художнього змісту й успішна взаємодія з глядачами або слухачами.

Багато з того, що переживається артистом, може проявлятися у формі широких рухів рук, тіла, активної міміки та жестів. З іншого боку, іноді переживання виконавця можуть залишатися внутрішніми і не знаходити зовнішнього відображення у його поведінці, рухах, міміці. Артистичний вплив може реалізовуватися також за допомогою невидимого впливу, що проникає "через пори" і має характер магнетизму та "біотопів".

Ефективність взаємодії між артистами і публікою, а також реалізація музичних цінностей під час концерту значною мірою залежать від співвідношення цілеспрямованих творчих зусиль виконавця, індивідуальної активності слухачів і колективної діяльності аудиторії. Важливим ланцюжком у цьому процесі є артистизм виконавця, його вміння встановлювати контакт з публікою та залучати її до процесу сприйняття музики.

Художній діалог передбачає наявність бажання спілкуватися художньо і готовності приймати художню інформацію. Важливо, щоб як у виконавця, так і у глядача були комунікативні навички і здібності для проведення художнього діалогу. Деякі передумови для такого діалогу притаманні кожній людині, зокрема, такі: здатність співпереживати, відчувати емпатію і відкривати власний внутрішній

світ при сприйнятті твору мистецтва. Однак художній діалог відрізняється від звичайного міжособистісного спілкування тим, що він є вигаданим або уявним контактом. Крім того, його ціннісний потенціал значно вищий, і він вимагає як від виконавця, так і від глядача більш складних комунікативних здібностей та навичок.

Історично склалися норми діалогу між виконавцем і слухачами, такі як церемонійний характер концертного етикету, вимога до тиші в залі, обов'язкове виконання творів від початку до кінця – усе це не лише зовнішні аксесуари, але й невід'ємні складові концертної культури поведінки та спілкування. Традиції, які регулюють форми та ступінь вияву публічної реакції, такі як оплески й інші форми схвалення чи несхвалення програми і виконання, а також церемонія виходу артистів "на біс", надають можливість судити про рівень взаєморозуміння між виконавцем і публікою, успішність і результативність творчого виступу.

Індивідуальні особливості інтерпретації, в яких музикант використовує власні засоби для вираження свого артистизму, можуть орієнтувати слухача на діалогічну активність і спонукати його подальше зацікавлення до творчості цього виконавця. Тому кожен великий виконавець має "власну" аудиторію – постійних відвідувачів його концертів. Конкретна модель сценічного артистизму може впливати на реакцію публіки.

У сучасних умовах з численними гастролями, фестивалями і конкурсами музиканти мають справу з різними аудиторіями, що мають унікальні настрої та емоційні стани в залі. Встановлення контакту з аудиторією може виявитися складним завданням, і ключем до взаєморозуміння зі слухачами є здатність виконавця до автокомунікації, тобто самоспілкування. Ця здатність дає змогу виконавцеві актуалізувати індивідуальне сприйняття і "налагодити" контакт з аудиторією через власну автокомунікацію і самосприйняття.

Досвідчений концертант сприймає публіку як набір індивідуальних осіб з власними уподобаннями та реакціями, а не як однорідну масу. Він інтуїтивно розуміє, який тип аудиторії переважає на конкретному концерті і які особливості має цей глядацький склад. Спостерігаючи за реакцією аудиторії і реагуючи на неї, виконавець може використовувати як художні, так і позамистецькі засоби впливу, які, проте, служать загальному художньому завданню і сприяють успішній взаємодії з публікою.

Виконавець виступає у ролі режисера, будуючи сценічну дію відповідно до свого задуму. В цьому контексті можна виділити декілька точок дотику між виконавською "технікою" та "технікою" театральної режисури:

– опора на загальні принципи організації сценічної дії, які в багатьох аспектах збігаються з естетикою

публічного концерту і специфікою виконавської діяльності;

– використання у виконавській практиці спільних термінів з театрального мистецтва, таких як “експозиція”, “зав’язка”, “кульмінація”. Вибудовування “драматургії концерту” виконавцем відбувається за схожими принципами з театральною сценічною дією;

– використання виконавцем прийомів акторської майстерності, включаючи навмисну перебільшеність рухів, виразність погляду, активну міміку, а також ритуалів, таких як виходження та виходження зі сцени, поклони та прийом квітів.

Ці аспекти підкреслюють сценічну природу виконавського мистецтва і показують, що виконавець взаємодіє з аудиторією, подібно до актора на театральній сцені.

Музикант-виконавець працює над виконанням музичного твору поетапно, намагаючись зрозуміти текст і створити все більш цілісне втілення музичного твору на сцені. У процесі репетицій можуть відбуватися повернення на більш ранні етапи роботи, і це вважається нормальним явищем, оскільки постійне вдосконалення виконання є важливою частиною професійного виконавства.

Для музиканта-виконавця дуже важлива здатність адаптувати своє виконання до різних соціально-психологічних факторів. Виконавцеві потрібно бути чутливим до атмосфери в залі, реакції аудиторії та інших зовнішніх впливів. Теорії виконавства описують це явище за допомогою термінів, таких як “біотопи”, “флюїди”, “психологічна акустика залу” і “творче партнерство виконання і сприйняття”.

Досвід взаємодії виконавця з аудиторією і його здатність контролювати емоційну напругу відіграють важливу роль у професійному виконанні. Ці характеристики, нерозривно пов’язані з артистизмом, визначають якість концертного виконання та здатність музиканта вразити і спілкуватися з аудиторією через музику.

Процес підготовки до публічного виступу включає у себе розучування твору та індивідуальну роботу музиканта із музичним матеріалом. Під час цього процесу виконавець не тільки створює музичне виконання відповідно до авторського задуму, але також враховує комунікативний аспект виступу, спрямований на забезпечення адекватного сприйняття музики аудиторією.

Багато моментів комунікативного характеру можуть бути передбачені композитором, який у своїй музиці “програмує” сприйняття слухачів. Виконавець, розробляючи своє трактування твору, втілює цю авторську програму впливу на слухачів. Таким чином, виконавці враховують не лише музичні аспекти, але й комунікативні, спрямовані на ефективну взаємодію з аудиторією, щоб забезпечити належне сприйняття музики.

Виконавець не може обмежитися виконанням лише авторської програми. Він повинен створити і реалізувати свою виконавську програму, базуючись на власній інтерпретації твору, а також на уявленні про аудиторію концерту. В процесі виконання артист зазвичай дещо змінює свою програму під впливом миттєвого натхнення, емоційного стану та інших факторів.

Такі зміни можуть бути різними для різних виконавців і залежать від характеру музики, яку вони виконують, будь то класична або естрадна. Виконавці мають можливість виразити індивідуальність та створити унікальне виконання, здатне зворушити і зацікавити аудиторію.

Уплив на слухача в музиці не обмежується лише музичним матеріалом, який звучить, але значною мірою залежить від того, як цей матеріал виконується, від характеру виступу і психологічного контакту виконавця з аудиторією. Інакше кажучи, спосіб подачі музики, драматургія концерту та психологічний контакт із залом мають велике значення. Це дає змогу виконавцеві керувати поведінкою аудиторії і тримати її увагу “в руках” протягом всього виступу.

Важливо враховувати не тільки склад публіки, її психологічні особливості та смаки, але й індивідуально-психологічні особливості виконавця. Він повинен бути своєрідним “сценаристом” та “режисером” концертної дії, артистично впливати на аудиторію та додавати висвітлення художньому змісту.

Ці компоненти і складають поняття артистизму, який можна розглядати як комплекс засобів музично-психологічного впливу, що допомагає виразно передати художній зміст музики та створити особливу атмосферу в концертному виконанні.

У педагогічній науці, для пояснення механізмів впливу на аудиторію, використовується поняття “проекція”. Цей термін означає здатність наділити інших своїми думками, мотивами та переживаннями. Для досягнення цього ефекту необхідні внутрішні перебудови, переконливість та вміння ефективно спілкуватися з аудиторією. У виконавській діяльності до цього додається необхідність вільно володіти певним обсягом знань, сформованим світоглядом і артистизмом.

Висновки. Отже, артистична складова у концертній діяльності музиканта-виконавця відіграє важливу роль і має значення як вираження, сприйняття і взаємодія з аудиторією. Вона охоплює різні аспекти й елементи, які формують враження від виступу і впливають на емоційне, естетичне та інтелектуальне сприйняття музики.

Артистична складова допомагає зробити концерт більш захопливим цікавим і незабутнім для аудиторії. Вона дає змогу музикантові виразити індивідуальність та сприяє поглибленню сприйняття музики глядачами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус В.П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : навч.-метод. посіб. Київ : ДАККіМ, 2009. 150 с.

2. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ : Музична Україна, 2004. 240 с.

3. Єрґієв І.Д. “Артистизм” і “театралізація”: нові тенденції у сучасній академічній інструментально-виконавській традиції. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського* / гол. ред. В.І. Рожок. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2007. Вип. 69. Кн. 13 : Виконавське музикознавство. С. 103–113.

4. Єрґієв І.Д. Творча, артистично-театральна концепція сучасного мистецтва модерн-баяна. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової / гол. ред. О.В. Сокол. Одеса : Астропринт, 2014. Вип. 20. С. 295–304.

5. Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект : дис. ... канд. філософських наук : спец. 09.00.08 “Естетика”. Київський національний університет ім. Т. Шевченка. Київ, 2003. 192 с.

6. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. Т. 1 : А.–К. С. 68.

7. Клековкін О. Brecht: Стратегіми / ППСМ України НАМ України. Київ : Арт Економі, 2015. 96 с.

8. Колбін Д. Виступи Ференца Ліста у Львові. *Musica Galiciana*. Т. III. Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1999. S. 189–196.

9. Олексюк О.М. Ціннісно-сміслова інтерпретація як творча самореалізація музиканта-виконавця. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. *Виконавське музикознавство* : зб. наук. праць / гол. ред. В.І. Рожок. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2009. Вип. 82. С. 295–302.

10. Поляков А. Фредерік Шопен. Київ : Мистецтво, 1949. 30 с.

11. Самойленко О.І. Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво”; Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2003. 37 с.

12. Dorfmueller, K., Gertsch, N., Ronge, J. (Eds.). Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis. *Revidierte und wesentlich erweiterte Neuauflage des Werkverzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm*. 2 vols. Munich : Henle, 2014. 1007 p.

13. Frank A. Jean-Louis Barrault. Textes de Jean-Louis Barrault. Points de vue critiques, témoignages, chronologie, bibliographie. Paris : Seghers, 1971. 192 p.

14. Kirk H.L. Pablo Casals; a biography. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1974. p. 692.

REFERENCES

1. Bilous, V.P. (2009). *Psychological aspects of the formation of performing artistic skill*. *Educational and methodological manual*. Kyiv, 150 p. [in Ukrainian].

2. Davydov, M.A. (2004). *Teoretical foundations of the formation of performance skills of an accordionist*. Kyiv, 240 p. [in Ukrainian].

3. Yerhiyev, I.D. (2007). “Artystyzm” i “teatralizatsiya”: novi tendentsiyi u suchasniy akademichniy instrumentalno-vykonavskiy tradytsiyi [“Artism” and “theatricalization”: new trends in the modern academic instrumental and performing tradition]. *Scientific Bulletin of the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. (Ed.). V.I. Rozhok. Kyiv, Vol. 69. Book 13: Performing musicology. pp. 103–113. [in Ukrainian].

4. Yerhiyev, I.D. (2014). *Tvorcha, artystychno-teatralna kontseptsiya suchasnoho mystetstva modern-bayana* [Creative, artistic and theatrical concept of modern art, modern bayana]. *Musical art and culture. Scientific Bulletin of the Odesa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova*. (Ed.). O.V. Sokol. Odesa, Vol. 20. pp. 295–304. [in Ukrainian].

5. Zhukova, N.A. (2003). *Interpretatsiya yak komponent muzychnoyi tvorchosti: estetychnyy aspekt* [Interpretation as a component of musical creativity: aesthetic aspect]. *Candidate’s thesis*. Kyiv National University named after T. Shevchenko. Kyiv, 192 p. [in Ukrainian].

6. Zarubizhni pismennyky (2005). [Foreign writers]. *Encyclopedic guide: in 2 volumes*. (Ed.). N. Mykhalska and B. Shchavurskyi. Ternopil, Vol. 1: A–K. p. 68. [in Ukrainian].

7. Klekovkin, O. (2015). *Brecht: Stratehemy* [Brecht: Strategies]. PSM of Ukraine National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv, 96 p. [in Ukrainian].

8. Kolbin, D. (1999). *Vystupy Ferentsy Lista u Lvovi* [Ferenc Liszt’s performances in Lviv]. *Musica Galiciana*. Vol. III. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższa Szkoła Pedagogiczna. pp. 189–196. [in Polish].

9. Oleksyuk, O.M. (2009). *Tsinnistno-smyslova interpretatsiya yak tvorcha samorealizatsiya muzykanta-vykonavtsya* [Value-semantic interpretation as creative self-realization of a musician-performer]. *Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. Performing musicology: Coll. of science works*. (Ed.). V.I. Rozhok. Vol. 82. Kyiv, pp. 295–302. [in Ukrainian].

10. Polyakov, A. (1949). *Frederik Shopen* [Frederic Chopin]. Kyiv, 30 p. [in Ukrainian].

11. Samoylenko, O.I. (2003). *Dialoh yak muzychno-kulturolohichnyy fenomen: metodolohichni aspekty suchasnoho muzykoznavstva* [Dialogue as a musical and cultural phenomenon: methodological aspects of modern musicology]. *Extended abstract of Doctor’s thesis*. National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. Kyiv, 37 p. [in Ukrainian].

12. Dorfmueller, K., Gertsch, N., Ronge, J. (Eds.). *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* [Ludwig van Beethoven. Thematic-bibliographical catalog raisonné]. *Revised and significantly expanded new edition of the catalog raisonné by Georg Kinsky and Hans Halm*. 2 vols. Munich, 1007 p. [in German].

13. Frank, A. (1971). *Jean-Louis Barrault. Textes de Jean-Louis Barrault. Points de vue critiques, témoignages, chronologie, bibliographie* [Jean-Louis Barrault. Texts by Jean-Louis Barrault. Critical points of view, testimonies, chronology, bibliography]. Paris, 192 p. [in French].

14. Kirk, H.L. (1974). *Pablo Casals; a biography*. New York: Holt, Rinehart and Winston. 692 p. [in English].

Стаття надійшла до редакції 10.01.2024