

**SUMMARY****FEATURES OF LABOUR MOTIVATION OF MIDDLE MEDICAL PERSONNEL**

*The article reveals peculiarities of motivation of nurses. The structure of labor motivation of health workers, special attention is paid to labor motivation of nursing staff. Highlighted the specific features of employment of nursing staff, in particular mental components. The results of research on the motivational priorities.*

УДК 781.5:781.68

**ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ ДТК Й.С.БАХА: МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ**

ЕКМАН М.С.

Мукачівський державний університет

*У статті розглядаються основні засадничо-виконавські проблеми інтерпретації прелюдій і фуг у виконавському стилі піаністів сучасності. Розкриваються провідні концептуальні тенденції виконавського мистецтва інтерпретаторів поліфонічних творів та їх впливи на педагогічну практику піаністів.*

*Ключові слова:* інтерпретація, музичний стиль, інтерпретаційні особливості.

**Постановка проблеми.**

Мистецтвознавство ХХ-ХХІ ст. висуває щораз нові вимоги до науковців у сфері культури та мистецтва, зокрема в музиці проходить детальний семантичний аналіз мистецьких епохальних явищ та подій, проводиться детальний огляд творчості видатних митців та художників музичного мистецтва, трансформація та деструкція всіх жанрових стилістично-естетичних та культурологічних вимірів творчої діяльності досліджуваних явищ та їх еволюція.

Зокрема сфера інтерпретацій творів «ДТК» в контексті піаністичних тенденцій у виконавській практиці, видатні митці-інтерпретатори постійно перебувають в полі зору музикознавців, мистецтвознавців й музикологів та культурологів. На сьогоднішній день ця проблема є не достатньо опрацьована в різних галузях інтерпретації та виконавських особливостей.

**Дослідження проблеми.**

Вивчення проблематики інтерпретаційних особливостей «ДТК» представлені в наукових розвідках та фундаментальних дослідженнях науковців у таких галузях:

1) історичного та теоретичного музикознавства з проблем музичної форми, стилю, жанру, з точки зору символіки та риторики – Б.Асаф'єва, Є.Назайкінського, Е.Бодкі, А.Мілкі, Т.Шабаліної, М.Друскіна, Р.Берченка, В.Носіної тощо;

2) теорії та історії музичного виконавства – О.Алексєєва, І.Браудо, Н.Кашкадамової, Я.Мільштейна, А.Швейцера, Й.Форкеля, Б.Яворського, М.Лобанової, В.Протопопова, Н.Калініної, Н.Голубовської та ін.;

3) фундаментальні проблеми музичного аналізу – Л.Мазеля, В.Цуккермана, Ю.Холопова, К.Южака та ін.;

4) окремим аспектам музичних редакцій та транскрипцій – Ф.Бузоні, А.Корто, В.Кольнедер, Л.Ройзман, М.Друскін, Г.Коган, Н.Кашкадамова;

5) різним аспектам інтерпретації – О.Алексєєва, С.Фейнберга, Н.Корихалової, О.Гольденвейзера, Г.Нейгауза, Г.Гульда, Є.Лібермана, Н.Кашкадамової та ін.

Проаналізувавши досягнення науковців у галузі інтерпретаційних та виконавських особливостей «Добре темперованого клавіру», можна відзначити, що цикл прелюдій і фуг – це не тільки один із шедеврів світової музичної культури, але й

настільна книга кожного мислячого виконавця-інтерпретатора, джерело найчистішого натхнення.

**Мета статті** полягає у виокремленні особливостей музичного стилю та виконавської інтерпретації творів Й.С.Баха у творчості видатних піаністів сучасності.

**Виклад основного матеріалу.**

Інтерпретація – це одне з центральних та ключових понять, що використовується у філософії, семіотиці, логіці та інших галузях наукових знань.

Поняття «інтерпретація» має декілька визначень:

1) інтерпретація як термін буденності, що використовується при вказівці на суб'єктивні способи розгляду висловлювання та фактів по відношенню до тексту, що носить проблемний характер;

2) інтерпретація як характеристика художньої презентації – аналогічної «музичної інтерпретації» - і такий різновид інтерпретації має високу міру суб'єктивності.

В музикознавстві термін «**інтерпретація**» (від лат. – «пояснення, тлумачення») визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними і технічними засобами виконавського мистецтва, а зокрема, як:

- активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С.Фейнберг) [12];

- виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С.Мальцев) [6].

Виходячи з вищезазначеного, можна чітко окреслити, що **інтерпретація** характеризується як індивідуальне прочитання виконавцем-інтерпретатором виконуваного твору, яке не порушує виражально-логічну основу і не суперечить його образно-емоційному змісту.

Узагальнюючи питання «інтерпретації» можна виокремити поняття «**інтерпретаційні особливості**», які трактуються як особливості виконання музичного твору, що відповідають стильовим критеріям даної епохи та стилю композитора.

Матеріалом виконавської інтерпретації музиканта є твір, для якого «характерна лінійність та незворотність побудови, хронологічна та чи інша послідовність розвитку [5].

Визначаючи питання інтерпретації в загальному та мистецтвознавчому аспектах, важливо наголосити увагу на поняття «стиль», яке характеризується як чуттєве втілення ідеї, тобто сутнісна його ознака [7].

Проблема музичного стилю, його сутності представлена в працях науковців кінця ХХ – початку ХХІ ст. У філософському контексті вона розглядалась у працях Є.Соколова, О.Устюгової; у музикознавчому аспекті ґрунтовними є дослідження В.Медушевського, М.Михайлова, Є.Назайкінського, О.Опанасюка, С.Павлішина, С.Скрєбкова та ін.

На сучасному етапі свого розвитку поняття стилю активно розробляється в галузях музикознавства та музичної педагогіки, однак є недостатньо висвітленим.

Зокрема, Є.Назайкінський визначає поняття музичного стилю як якість, яка дозволяє розпізнавати музичні творіння, що входять в ту чи іншу генетичну спільність (спадок композитора, напрямку, епохи тощо), яка дозволяє безпосередньо відчувати, впізнавати, визначати їх походження і проявлятися в сукупності всіх без винятку якостей сприйнятої музики, об'єднаних в цілісну систему комплексу розпізнавальних характерних ознак. Науковець зазначає, що стиль – це почерк, тобто розпізнавальні характерні риси, що проявляються в самому тексті твору, в його організації, у доборі засобів музичної виразності [8].

Л.Мазель під музичним стилем розуміє систему музичного мислення, ідейно-художніх концепцій, образів і засобів їх втілення, що виникає в умовах певного соціально-історичного ґрунту й пов'язана з певним світоглядом [4].

Узагальнюючи наведені визначення, поняття «музичний стиль» характеризується як певний спосіб музичного мислення, зафіксований в музичних творах (в особливостях нотного запису, інтерпретації, виконання), зумовлений як індивідуальністю особистості (композитора, виконавця), її світогляду, так й іншими чинниками, такими, як приналежність до певної народності, епохи чи школи.

Обґрунтовуючи стильовий та інтерпретаційний контекст даної проблеми, ми спробуємо знайти вирішення достовірності засадничо-інтерпретаційних особливостей виконавських традицій «Добре темперованого клавіру» у творчості видатних піаністів сучасності, встановити відповідність їх стилістично й художньо-естетичним вимірам та запитам епохи бахіанства, спробуємо простежити еволюційну трансформацію за хронологією виконань у творчості видатних мислителів ХХ ст. (А.Рубінштейн, А.Шнабель, Е.Фішер, С.Фейнберг, В.Гізекінг, М.Юдина, С.Ріхтер, Г.Нейгауз, Т.Ніколаєва, Ф.Гульда, Г.Гульд, К.Жакоте, Ю.Єгоров та ін.).

На собливу увагу заслуговує огляд інтерпретаційних особливостей прелюдій і фуг у творчості видатних піаністів ХХ ст. – Е.Фішера, С.Фейнберга, М.Юдиної, С.Ріхтера, Т.Ніколаєвої та Г.Гульда.

Виконавська традиція «Добре темперованого клавіру» видатного швейцарського піаніста та диригента Едвіна Фішера представлена у вигляді звукозаписів, зроблених в 1933-1936 рр. для компанії «EMI Membran Classics».

Принципи інтерпретації Фішера змушують його висувати на перший план ліричний пісенний початок. Найвище вираження його майстерності отримала поліфонічна збірка 48 прелюдій і фуг «ДТК». При виконанні Фішером прелюдій і фуг він дотримується авторського тексту, шукаючи підхід до нього з різних сторін. Прелюдії і фуґи звучать в нього з романтичною м'якістю та пластичністю. Спів – це ідеал, який надихає Фішера, до якого він безсумнівно прагне. Вокальним початком пронизані його динамічні лінії та дрібні деталі (деякі згладжені контури цілого, регістрові динамічні контрасти, кожна тема, протисклад, інтермедія звучать незвично живо, випукло, виразно, по-вокальному тепло та свіжо). Тонко розроблена динаміка, яка складає у Фішера характерну особливість наспівно-мовного відтворення мелодії, завжди підлягає крупним, пластично окресленим динамічним лініям. Незмінність основного темпу у Фішера не виключає невеликих відхилень від нього в окремих епізодах твору.

Всі ці виконавсько-інтерпретаційні тенденції утворюють органічно єдиний комплекс виражальних засобів, який дозволяє Фішеру виконувати музику Баха у відповідності до його естетичних ідеалів та особливостей його артистичної особистості.

У Росії в кінці ХІХ – початку ХХ ст. першим видатним піаністом, який виконав «Добре темперований клавір», був Антон Рубінштейн. Під час 3-6 лекцій курсу історії фортепіанної літератури, прочитаних ним в 1885-86 навчальному році в Петербурзькій консерваторії, він виконав всі 48 прелюдій і фуг 1-го та 2-го томів. У формі фуґи, як писав А.Рубінштейн, Й.С.Бах «вмів виражати всі можливі настрої: в «Добре темперованому клавірі» можна знайти фуґи релігійного, героїчного, меланхолійного, величного, жалібного, гумористичного, пасторального, драматичного характеру; в одному лише вони всі схожі – за красою. І до того ж – прелюдії, досконалість та різноманітність яких просто дивовижна».

Виконання окремих прелюдій і фуг А.Рубінштейн супроводжував короткими поясненнями, які включали вказівки на образний стрій твору, його структурні особливості. Безперечний інтерес представляли окремі помітки про виконання.[10,11].

Російський піаніст Самуїл Фейнберг – один з найвизначніших інтерпретаторів творів Й.С.Баха. Окрім виконання творів Й.С.Баха піаніст-мислитель захоплювався і обробками органних творів геніального майстра для фортепіано, здійснював транскрипції органних хоральних прелюдій. З-поміж виконавської практики в сфері бахіанства в репертуарному доробку С.Фейнберга були твори інших композиторів – Л.Бетховена, П.Чайковського, Ф.Шопена, С.Рахманінова, Ф.Ліста та багато інших.

Виконавський стиль С.Фейнберга – лірико-інтелектуальний, психологічний, експресивний, який склався в ранні роки його концертної діяльності.

В інтерпретації поліфонічних творів «ДТК» Баха Самуїл Фейнберг застосовував всі виражальні можливості фортепіано. На його думку, порівняно коротка протяжність фортепіанного звуку не повинна призводити до акцентування довгих нот: в таких випадках момент припинення звучання сприймається слухом з великою різкістю, аніж поступове затихання звуку, взятого з природньою силою. У російського піаніста витримані ноти звучать протяжно та довго, причому він грав їх неголосно. У поліфонічних п'єсах «ДТК» рухливого характеру С.Фейнберг часто користувався прийомом *non legato*. Необхідної чіткості гри він досягав тим, що створював всі звуки тривалими, незалежно від їх написання, створюючи своєрідну звукову мозаїку. Видатним митцем було здійснено запис 2-х томів прелюдій і фуг на грамплатівку фірми «Мелодія 33Д 05268-73» в 1975 році.

Особливості виконавської інтерпретації прелюдій і фуг полягають у підкресленні декламаційних моментів. Великий план представлений хвилеподібною динамікою, яка пов'язана з його розумінням музичної форми. На думку піаніста, «порівняно коротка тривалість фортепіанного звуку не повинна призводити до акцентування довгих нот», тому витримані ноти в прелюдії звучать у нього протяжно та довго, хоча граються неголосно. Використання педалізації тонко підкреслює при цьому характер гармонічних барв, агогічні зміни в прелюдії не хаотичні. Вони надають імпровізаційний характер і підпорядковані завданню виявлення форми. В прелюдії і фузі протягом всього звучання використовується артикуляційний прийом *legato*, іноді зустрічається *non legato*.

Інтерпретація фуґи відзначається темпово-ритмічною імпульсивністю – часом різким *non legato*, експресією в контрапунктичних лініях, гостротою, чіткістю ритму, рубатністю, артикуляцією. В інтерпретації фуґи особливою відмінністю відзначається мистецтво інтонаційного розгортання тематизму, яким С.Фейнберг володів високою мірою, фіксуючи увагу слухачів спочатку на розвитку основної теми та приводячи її згодом до експресивної кульмінації.

Тема фуґи у трактуванні піаністом Фейнбергом набуває особливої стрімкості, що пов'язано з глибоким впливом на музичне мислення піаніста творчості Скрибіна. Такими ж стрімкими «скрябінськими» є у С.Фейнберга агогіка та динаміка. Динамічні лінії групуються за принципом контрасту та зміни нюансів в експозиції та на початку другої інтермедії проходить доволі «різко». Повернення головної тональності піаніст готує невинуватно напружено та багатозначно. Така агогіка сприятиме деякій роздробленості.

На відміну від С.Ріхтера (російського піаніста) та В.Ландовської (видатна польська клавесиністка), інтерпретація С.Фейнберга дещо романтизована. Однак це не знижує її високої оцінки: піаніст висунув свою головну цілісну концепцію, зі своїми цікавими принципами трактування геніального поліфоніста, зумів знайти «свого» Баха.

Інтерпретація Фейнбергом Баха – потужне та значне явище в історії радянського та сучасного виконавського мистецтва.

Мистецтво виконавської традиції інтерпретацій «ДТК» російської піаністки Марії Юдиної є романтичним. Нею було здійснено запис 2-х томів в 1947-1970 рр. для фірми «Vista Vera» у складі повного зібрання інтерпретацій піаністки «Наследие Марии Юдиной». Оскільки виконанню піаністки притаманна монументальність, вольовий початок та значна експресія, виявлена не в імпульсивній манері інтонування, як у С.Фейнберга, а в загостренні контрастних співставлень розділів форми та динаміки. Багато чого в трактуванні бахівської поліфонії виходило у М.Юдиної з незвичайного вміння чути і слухати хор. Технічні засоби в інтерпретації піаністки послуговуються для виявлення художньо-образного змісту прелюдій і фуг. Конструкція її виконання стійка, динамічні контрасти не зглажені, а навпаки – різко підкреслені, темпи врівноважені, прийоми артикуляції гострі та визначені, власне таким чином, вона реалізує потенційні можливості, які закладені в бахівських творах.

З прогресивними тенденціями в мистецтві, виконавська інтерпретація М.Юдиної помітно еволюціонувала так само, як змінювались інтерпретації бахівських творів, поступово відкриваючи нові художньо-конструктивні вимоги та запити виконавців сучасності.

Мистецтво фортепіанної гри російського піаніста Святослава Ріхтера в сфері інтерпретації прелюдій і фуг «ДТК» представлене інтелектуальним конструктивно-поліфонічним та смисловим початком, який зв'язує весь образний стрій циклу. У той же час Ріхтер далекий від драматизації музики Баха в романтичному контексті, оскільки йому не властиве чуттєве заокруглення фрази, дрібні динамічні відтінки, відхилення від основного темпу. Інтерпретація чітко, органічно та цілісно підкреслює всі деталі головними лініями. Запис 2-х томів «Добре темперованого клавіру» було здійснено 1970 року фірмою «Agiola-Eurodisc» на роялі фірми «Безендорфер» у замку «Клесссхейм» в Зальцбурзі (Австрія).

«...Я переконаний, що Баха можна добре грати по-різному, з різною артикуляцією та різною динамікою. Лиш би зберігалась цілісність, лиш би не спотворювались строгі риси стилю, лиш би виконання було достатньо переконливим...» [10].

Головні засади інтерпретації – звуковий колорит дещо приглушений, подібний до клавесинного тембру; дає загальне відчуття стилю. Прелюдія у виконанні піаніста трактується як п'еса, ввідна до фуги. Як і решта засобів виразності, ритм Ріхтера позбавлений характеристичності: виконання ритмічних особливостей точно відповідає запису, темп стабільний, без коливань та відхилень. Піаніст-мислитель Ріхтер розкриває передусім філософське сприймання світу, звертаючись своїм виконанням до асоціативних здібностей і душевного світу слухача, внаслідок чого складається враження послідовного розгляду творів великого майстра великим, мудрим досвідом артиста, здатним зразу ж охопити їх в цілому та в деталях, а потім цілісно та деталізовано втілити в звуках.

Прелюдії і фуги в надрах інтерпретатора виконані в меланхолійному самотньому характері з високим відчуттям тем та інтермедій в стабільно-конструктивному метроритмі та темпі. Особливо слід виділити випуклість основної мелодичної лінії в прелюдії та інтонаційно-виразне проведення теми в фюзі почергово в різних голосах із «заглушеним присмаком» підголосків в інших голосах. При втіленні образів прелюдії піаніст використовує живу виконавську динаміку широкого дихання, економність застосування педалі, розширення та заокруглення фраз. Фуга вирізняється ясністю голосів, їх точно розміреним динамічним наростанням та цілеспрямованістю кульмінації. З-під рук майстра фуга звучить гармонійно та м'яко, в ній немає

жорсткості та жодних прискорень. Рух у нього наповнений не внутрішнім імпульсом, а виникає у зв'язку з втіленням почуття радості, повноти життя.

Цикл є цілісним та дуже органічним, що виявляється у повноцінному розвитку тематизму та «відчуттям перспективи» твору. Внаслідок цих критеріїв інтерпретації, піаніст Ріхтер та його виконання приваблюють слухачів прекрасним відчуттям пластичного початку виконуваної музики, що надає їй велику життєву переконливість.

Інтерпретаційні особливості радянської та російської піаністки, композиторки, пропагандистки творчості Баха Тетяни Ніколаєвої – це найкращі традиції, втілені в російській музичній культурі, насамперед виконавства. Піаністкою було здійснено запис 2-х томів «Добре темперованого клавіру» в 1971-1973 рр. на грамплатівку фірми «Jimmy Ltd./Sweden». Окрім творчості Баха до числа найулюбленіших авторів належать – Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Чайковський і Шуман та багато інших. Виконання творів Баха принесло прижиттєву славу російській видатній піаністці. Нею було записано близько 50 платівок, серед яких – твори Баха, включаючи його «Мистецтво фуги».

Інтерпретації російської піаністки відрізняє висока культура та вміння проникнути в творчу лабораторію автора твору з позиції не тільки виконавця, але й композитора. Це допомагає піаністці створити логічно вибудовані концепції інтерпретації найскладніших творів. Ніколаєва шукає ясності, простоти та природності у втіленні світу музичних образів німецького майстра Й.С.Баха. Разом з тим, їй притаманне прагнення виявити всі важливіші грані бахівської творчості в їх єдності, не виділяючи які-небудь всупереч іншим. у цій спрямованості інтерпретацій піаністки – одна з найбільш цінних її властивостей.

Ще одна яскрава постать в історії виконавського мистецтва епохи бахіанства ХХ ст. – Глен Гульд – видатний канадський піаніст, який прославився інтерпретацією творчих здобутків Й.С.Баха.

Видатний піаніст Г.Нейгауз писав: «... піаніст Глен Гульд – не просто піаніст, це – явище» [9].

Про виконавську постать Г.Гульда писали: «Його фортепіанний стиль – тонкий, вишуканий, ритмічно динамічний, структурно визначений, контрапунктичний – скоріш модерністський, ніж романтичний, більш ліричний та глибоко виразний. Як інтерпретатор, він був останнім романтиком, який зробив помітки в нотах; шукав нові та свіжі перспективи в тексті; чітке фразування та орнаментику, різні інтерпретаційні експерименти. Внаслідок цим новим прогресивним тенденціям він був захочений за оригінальність та засуджений – за ексцентричність. Його широкий та різноманітний репертуар коливається від вірджиналістів до сьгоднішніх канадців. Це було помітне висвітлення ранньоромантичної музики, а Й.С.Бах та А.Шонберг були центральними в репертуарі» [1].

Жорстка позиція романтичного фортепіанного тлумачення Баха підтримувалась усією сукупністю піаністичної манери гри Г.Гульда – з низькою посадкою за інструментом, відповідно, з «клавесинно» припіднятими кистями рук, з клавесинним нон-легатним звуковеденням та частою «терасовидною» динамікою в душі клавесинно-органного чергування голосно – тихо, без опосередкованої цієї зміни ефектами *crescendo – diminuendo*. Це досягалось органічним поєднанням владно захоплюючого слухачів ритму, чуттєвого інтонування всіх голосів музичної тканини, рельєфної, немов висіченої артикуляції та різноманітної (плавної та контрастної) динаміки в музиці. Канадським піаністом було здійснено запис 2-х томів «ДТК» у 1994 році для фірми «Sony».

Головні закономірності інтерпретації прелюдій і фуг – висока думка та багатство почуттів, концентрація волі, енергії. Яскраво виділяючи характерні

особливості робить своєрідні протискладнення всупереч інтонаційно-поетичній свободі, піаніст мислить чітко організованими акцентами, організовуючи музичний рух, згодом – вільними рубато, продовжуючи викладати ліричну думку. Особливості ритмічного задуму нерідко обумовлюють вибраний ним темп. Цей вибір залежить від характеру руху: чим дрібніше дроблення метру, чим коротші його звуки, тим повільніший буде темп.

Тонка та різноманітна шкала артикуляційних прийомів дозволяє Г.Гульду досягнути незвичайної ясності поліфонічної тканини. Саме принципи артикуляції та динаміки піаніста склались під впливом характерних властивостей клавесину. «Сковану» динаміку потрібно було диференціювати з ритмом, агогікою та артикуляцією. Прагнучи шляхом необхідних артикуляційних прийомів передати «клавесинну» прозорість поліфонічних сплетінь, піаніст розробив своє самобутнє, трохи різке, але занадто ясне та чітке туше. Фуга виконується в бадьорому мелодійному характері артикуляційним прийомом *non legato* та *portato*. Г.Гульд чітко окреслює проведення теми та інтермедій, чітко виділяючи верхній голос, інші підпорядковуючи темі.

Виконавська творчість та інноваційний підхід до трактування клавірних творів «Добре темперований клавір» Глена Гульда – високо-художнє втілення основоположних властивостей музики ХХ ст.

В творчості видатних піаністів А.Шнабеля, В.Гізекінга, Г.Нейгауза, В.Кемпфа, Ф.Гульда, К.Жакоте та Ю.Єгорова інтерпретації творів «ДТК» значно менш помітно відзначаються якимись неординарними закономірностями в історії виконавського мистецтва. Тим не менш, вони внесли вагомий внесок в історію інтерпретацій епохи бахіанства в сфері виконавства творів «ДТК» на сучасного фортепіано, оскільки майже всі вони були лауреатами та дипломантами міжнародних Всесвітніх конкурсів та фестивалів. Піаністична спадщина вищезазначених митців включає – твори: Й.Баха, Г.Генделя, Ф.Рамо, Ф.Куперена, композиції романтиків та віденських класиків, імпресіоністів (М.Равеля, К.Дебюссі) та сучасних зарубіжних композиторів.

На теренах ХХ-ХХІ ст. з'являється нова плеяда митців, яка продовжує продуктивно розвивати традиції виконавства творів «Добре темперованого клавіру», шукаючи нові фарби та інноваційні виражальні засоби для втілення достовірного та стилістично-вивіреного змісту творів відповідно до вимог стилю епохи бахіанства. Серед видатних піаністів, які пропагують тенденції сучасного виконавства творів Баха – Р.Вудворд, К.Джаррет, Є.Корольов, В.Афанасьєв, В.Фельцман, А.Шіфф, А.Гаврилов, М.Демиденко, А.Х'юїтт, О.Мустонен, А.Султанов, Т.Фельнер, М.Штадтфельд, Б.Зобін, А.Рахманн тощо).

Зважаючи на функціональні новітні погляди з питань виконавства та вивчення інтерпретаційних особливостей минулого, проблема інтерпретації прелюдій і фуг Й.С.Баха в сучасному континуумі виконавської практики висуває нові вимоги та запити до науковців щодо детального інноваційного вивчення та характеристик інтерпретацій піаністів музикознавцями та мистецтвознавцями у подальших дослідженнях з цієї проблематики.

Зважаючи на інтерпретаційні особливості «ДТК» та характеризуючи основні засадничі піаністичні виконавські традиції, ми можемо класифікувати їх на такі типи виконавських інтерпретацій:

- 1) доріхтерська (Е.Фішер, А.Шнабель, В.Гізекінг, В.Кемпф);
- 2) класична (автентична) (С.Ріхтер, Є.Корольов, Т.Ніколаєва, М.Галлінг);
- 3) джазова (К.Джаррет, Ф.Гульда, Р.Вудворд, В.Фельцман);
- 4) романтична (А.Х'юїтт, С.Фейнберг, М.Юдина, О.Мустонен, А.Шіфф, Т.Фельнер, М.Штадтфельд, А.Рахманн);

5) математична (Г.Гульд, В.Афанасьєв).

Розглянувши типи інтерпретаційних особливостей «Добре темперованого клавіру», на нашу думку, достовірними та переконливими в художньо-естетичному та стильовому відношеннях будуть інтерпретації фортепіанного виконання Святослава Ріхтера, Едвіна Фішера та Тетяни Ніколаєвої.

Отже, опираючись на виконавські принципи інтерпретаторів (С.Ріхтер, Е.Фішер, Т.Ніколаєва) можна відзначити, що дані представники належать до автентичного типу виконавства в галузі інтерпретації. Всі інші виконання творів «ДТК» можна вважати еволюційно-художнім та історичним надбанням в історії піаністичного мистецтва минулого та сучасності.

**Висновки.** Таким чином, знання стилістичних закономірностей виконавської традиції «ДТК» не звільняє виконавця від необхідності творчо підходити до інтерпретації музики німецького композитора. Порівняння інтерпретацій та редакцій поліфонічних творів, знання традицій виконавського мистецтва повинні слугувати вихідною категорією на шляху самостійних пошуків, що обумовлюється активністю та розширенням кругозору виконавця, дозволяє більш поглиблено підійти до трактування творів, яке в кожного піаніста в кінцевому результаті є індивідуальним.

Інтерпретаційні особливості різноманітних виконань прелюдій і фуг в різні історичні періоди (рубіж ХХ-ХХІ ст.) представляють яскраву сторінку в історії мистецтв та культури, забарвлені та обґрунтовані конструктивно-логічним та деструктивним мисленням інтерпретаторів всупереч стильовим канонам та запитам об'єктивізму епохи бахіанства, що вимагає надретельного вивчення цього питання мистецтвознавцями в майбутньому.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андросова Д. Стильова позиція фортепіанного виконавства Г.Гульда в контексті композиторського авангарду ХХ століття / Д.Андросова // [Таврійські студії. Мистецтвознавство](#). – 2013. – №3.
2. Браудо І. Про органну та клавірну музику / І.Браудо. – Л.: Музика, 1976. – 121с.
3. Ландовська В. Про музику / В.Ландовська. – М.: Вид. дім «Класика-ХХІ», 2005. – 368 с.
4. Мазель Л. Будова музичних творів: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладаів / Л.Мазель. – М.: Музика, 1960. – 465 с.
5. Мазіков О. Постмодерністська стратегія інтерпретації тексту та фортепіанне виконавське мистецтво / О.Мазіков // Журнал «[Новини Російського державного педагогічного університету ім. О.І.Герцена](#)». – Випуск №43-1. – том 17. – 2007. – С. 211 – 215.
6. Мальцев С. О психології музикальної імпровізації / С.Мальцев. – М.: Музика, 1991. – 87с.
7. Мовчан В. Естетика. – навч.посіб. / В.Мовчан. – К.: Знання, 2011. – 527с.
8. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е.Назайкинский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Нейгауз. – М.: Изд. дом «Классика ХХІ», 1999. – 230 с.
10. Рубінштейн А. Лекції з історії фортепіанної літератури / А.Рубінштейн. – М.: Музика, 1974. – 374 с.
11. Рубінштейн А. Музика та її представники / А.Рубінштейн. – Спб.: Спілка художників, 2005. – 160 с.
12. Фейнберг С. Піанізм як мистецтво / С.Фейнберг. – М.: Вид. дім «Класика-ХХІ», 2001. – 338с.

#### АННОТАЦІЯ

#### **ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХТК И.С.БАХА: МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АСПЕКТ**

*В статье рассматриваются основные принципиально-исполнительские проблемы интерпретации прелюдий и фуг в исполнительском стиле пианистов современности. Раскрываются ведущие концептуальные тенденции исполнительского искусства интерпретаторов полифонических произведений и их влияние на педагогическую практику пианистов.*

**Ключевые слова:** интерпретация, музыкальный стиль, интерпретационные особенности.



**SUMMARY****THE PROBLEMS OF INTERPRETATIONS of J.S.BACH'S WELL-TEMPERED CLAVIER: A MUSICAL PERFORMANCE ASPECT**

*This article discusses the basic principle-performing interpretation problems preludes and fugues in the style of performing pianists of our time. Reveals the leading conceptual trends Performing Arts interpreters polyphonic compositions and their impact on teaching practice piano.*

*Key words: interpretation, musical style, interpretive features.*

УДК 372.3.035.6

**ВИХОВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ У ПРОЦЕСІ ЖИТТЄВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ДОШКІЛЬНИКА**

ЗАЄЦЬ К.Л.

Мукачівський державний університет

*У статті висвітлено одну з актуальних проблем сучасності, яка обумовлена необхідністю виховання патріотизму з перших років життя дитини. Розкрито сутність понять: «патріотизм», «патріотичне виховання», «патріотичні почуття», визначено основні завдання та зміст патріотичного виховання дітей дошкільного віку, структуру та складові патріотичних почуттів. Розглянуто педагогічні умови, форми, методи та засоби виховання патріотичних почуттів у дітей старшого дошкільного віку. Наведено результати проведеного педагогічного дослідження, які доводять ефективність здійсненої роботи та необхідність формування першооснов національної самосвідомості в дошкільному віці.*

*Ключові слова: патріотизм, Батьківщина, патріотичні почуття, національна свідомість, національні цінності, патріотичне виховання.*

*Постановка проблеми.*

Плекання національної свідомості й самосвідомості, прищеплення моральних ідеалів та ціннісних орієнтирів починається з раннього дитинства, з перших років життя дитини. На сучасному етапі становлення державності нашої країни, проблема патріотичного виховання дітей набуває особливого значення, тому що без любові до Батьківщини, готовності примножувати її багатства, оберігати честь і славу, а за необхідності – віддати життя за її свободу і незалежність, людина не може бути громадянином. Україні потрібні громадяни, які мають глибоко усвідомлену життєву позицію.

Актуальність проблеми обумовлена необхідністю виховання патріотизму, починаючи з дошкільного віку і постає однією з найважливіших педагогічних завдань, визначених Законом України «Про дошкільну освіту». Адже в дошкільному віці відбувається формування культурно-ціннісних орієнтацій, духовно-етичної основи особистості дитини, розвиток її емоцій, відчуттів, мислення, механізмів соціальної адаптації в суспільстві, починається процес національно-культурної самоідентифікації. Та слід зазначити, що цілісна наукова концепція формування громадянина, патріота України в сучасних умовах ще не створена. У педагогів-практиків у зв'язку з цим виникає немало питань, у тому числі: що входить сьогодні в зміст патріотичного виховання, якими засобами потрібно його здійснювати.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій.*

Проблема патріотичного виховання завжди займала одне з провідних місць у вітчизняній педагогічній та філософській думці. У сучасній літературі патріотичне виховання трактується як виховання, що формує усвідомлення своєї причетності до