Костянтин Томницький

Феномен історично інформованого виконання в підготовці майбутніх викладачів до інтерпретації музичних творів

УДК 378:37.011.3:7.03:78.01:7.091:78.09
DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.14

Костянтин Томницький
аспірант кафедри музичного мистецтва і хореографії
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0001-5921-8598

У статті актуалізовано проблему інтерпретації музичних творів у підготовці музикантів-виконавців, майбутніх викладачів виконавських дисциплін. Зроблено наголос на феномені історично інформованого виконання (historically informed performance (HIP)). Розкрито його переваги, недоліки та перспективи застосування в освітньому процесі закладів вищої музичної та музично-педагогічної освіти.

Мета статті полягає в аналізі феномену історично інформованого виконання взагалі, а також у контексті навчання майбутніх музикантів і майбутніх викладачів музичного виконавства інтерпретувати твори й оцінювати інтерпретацію як педагогічний ресурс професійного навчання, зокрема.

Представлено внесок історично інформованого виконання (HIP) щодо розуміння музичної спадщини, її збереження, розповсюдження, а також акцентовано увагу на її обмеженнях і викликах, які зумовлені сучасними чинниками віртуально-естетичного й інформаційно-цифрового середовища. Конкретизовано педагогічний потенціал історично інформованого виконання, через розуміння інтерпретаційної концепції як такої, що сприяє більш інклюзивному та нюансованому сприйняттю історичної музики.

Представлено дискусійні погляди щодо впливу зазначеного виду інтерпретації на узагальнене розуміння виконавського контексту через роль звукозаписів і актуальність історичних практик у сучасному виконанні. Серед суперечливих питань визначено тему актуального застосування стародавньої музики, що подається через висвітлення різних поглядів на історичне виконання. Зокрема вказано на опосередкований чинник занепаду цивілізації, оскільки зосереджується увага на відродженні старої музики, а не на створенні нової. У статті також розглядаються практичні проблеми історичного відтворення, як-от вплив виконавського контексту та зміна очікувань слухачів через записи. Підкреслюється важливість критичної оцінки актуальності конкретних історичних практик у сучасному виконанні.

Ключові слова: *історично обґрунтоване виконання, автентичність, музична інтерпретація, історичні практики, виконавський контекст, майбутні музиканти-виконавці, майбутні викладачі музичних дисциплін.*

Постановка проблеми. Інтерпретація музичних творів у професійній підготовці майбутніх музикантів-виконавців будь-якого виду виконавства та майбутніх викладачів музичних дисциплін є актуальним і важливим аспектом цілісної професійної підготовки. Процес інтерпретації музичних творів у підготовці таких майбутніх професіоналів є постійним, супроводжує майже всі освітні компоненти, які опановують здобувачі. Зазначене вказує на широкий спектр видів інтерпретації. Найголовніша – виконавська, але разом із нею інтерпретувати твір треба й на інших дисциплінах. Скажімо, історико-теоретичних, практико-просвітницьких і методико-викладацьких.

Оскільки підготовка майбутніх викладачів музичного та музично-педагогічного профілю належить до галузі знань 025 Культура і мистецтво, то компетентність культурно-історичного змісту є для них необхідною. Зазначене актуалізує проблему застосування в освітньому процесі такого феномену, як історично обґрунтоване виконавство. Цей феномен охоплює такі явища в галузі знань культури та мистецтва, як історичність і псевдоісторичність, критичність ставлення до останньої, труднощі автентичного відтворення стародавніх творів у сучасних умовах, осмислення та подолання суперечностей між історичними практиками і сучасними очікуваннями слухацької аудиторії та й виконавців та здобувачів вищої мистецької освіти.

Аналіз актуальних досліджень. Оскільки застосування історико-інформаційно виконавства може і має бути реалізовано в освітньому процесі підготовки майбутніх музикантів-виконавців і майбутніх викладачів музичних дисциплін, то доцільним є звернути увагу на дослідження як педагогічного, так і мистецтвознавчого контенту.

Проблема інтерпретації в мистецтвознавстві актуалізує когнітивність аналітичного музичного мислення у виконавстві. Зокрема, Н. Рябуха (2013) зазначає: «<…> Сучасне виконавське мистецтво активізує когнітивне мислення музиканта-інтерпретатора у процесі роботи над створенням оригінальної виконавської версії музичного твору» (Рябуха, 2013, с. 111). Дослідник визначає домінувальну роль саме виконавця-інтерпретатора, але звертає увагу й на історичний контекст підготовки такого професіонала, зокрема відповідно до культурної парадигм постмодернізму. Дослідник уживає поняття «інтерпретаційна свідомість митця

й виконавця», яка «<…> перебуває в постійному пошуку звукообразу та відповідного йому образу світу» (Там само, с. 114). На нашу увагу також заслуговує думка про співвідношення інновацій і традицій, на яку вказує Н. Рябуха, а саме: «<…> інноваційні можливості сучасного виконавського простору», які «<…> ґрунтуються на стародавніх традиціях усного виконання творів, що відроджують принципи імпровізаційності, інвенційності, спонтанності, безпосередньої участі слухачів у створенні опусів» (Там само, с. 115). Отже, опосередковано простежується проблема автентичної інтерпретації й історико-інформаційного виконавства.

Водночас актуалізуються проблеми індивідуального підходу до феномену інтерпретації творів, що дещо зменшує проблему точності й «історичної правди» в інтерпретації. Так, зокрема, Н. Могілевська (2021) відповідно до інтерпретації вокальних творів вказує на «<…> взаємовплив інтерпретації й інтенцій у мистецтві вокаліста» (Могілевська, 2021, с. 188).

Методологічним ґрунтом проблеми інтерпретації є теорія герменевтики та семіотики. Так, С. Шип (2023) у своїй монографії розкриває особливості музичної герменевтики та надає пояснення і визначення феномену інтерпретації музичного тексту. С. Шип також уважає цей процес «складною когнітивною дією». У контексті логіки «герменевтичного кола» дослідник вибудовує фази герменевтичної дії відповідно до розуміння музичного тексту. Першою є «сприйняттям музичного тексту», другою – урозумінням змісту музичного тексту; третя фаза представлена «<…> словесним витлумаченням, або звуковим оформленням, або іншим виявленням розуміння даного тексту за допомогою знакових засобів комунікації» (Шип, 2023, с. 19).

Педагогічний аспект проблеми інтерпретації музичного твору простежується в доробках і дослідженнях таких авторів, як О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун (2013), у доробку яких розкривається феноменологія герменевтичного підходу у вищій мистецькій освіті; Д. Лісун (2011), що розглядає герменевтичні вміння на прикладі гри на гітарі; Л. Степанової (2018), у дослідженні якої представлено герменевтичну компетентність відповідно до професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії; М. Демір (2016), яка досліджує в педагогічному аспекті феномен інтерпретаційної культури.

Учені Л. Кондрацька, О. Реброва та співавтори (Kondratska, Rebrova, Nikolai, Martyniuk, Stepanova, Rebrova, 2021) розглядають інтерпретацію як перформативний процес, а виконавця-інтерпретатора саме як перформера. Автори вказують на те, що художньо-перформативний процес має ментальні властивості. А це актуалізує як когнітивні, так і історичні аспекти інтерпретації-перфомансу. Ідеться про глибоке занурення в культурологічні основи твору з позиції біоетики.

Під час аналізу актуальних і суголосних досліджень було встановлено, що феномен історично інформованого виконавства не представлений у музично-педагогічних дослідженнях. Отже, проблема співвідношення автентичної інтерпретації та виконавської особистісної позиції, осучасненого погляду на витлумачення засобів виразності, агогіки, швидкості тощо у процесі розкриття образу твору потребує наукової рефлексії.

Мета статті. Мета наукової статті полягає в аналізі феномену історично інформованого виконання взагалі, у контексті навчання майбутніх музикантів і майбутніх викладачів музичного виконавства інтерпретувати твори й оцінювати інтерпретацію як педагогічний ресурс професійного навчання, зокрема. Завданням дослідження є розгляд внеску історично інформованого виконавства (абревіатура англ. *HIP – historically informed performance*) щодо розуміння й інтерпретації музичної спадщини, а також акцентувати увагу на її обмеженнях і викликах сьогодення щодо зазначеного феномену.

Методологія дослідження. Основним методологічним ґрунтом є збалансований аналіз сильних і слабких сторін історично інформованого виконавства (далі – *HIP*). Наскрізним у дослідженні є культурологічний підхід, який охоплює і питання діалогу культур, і полікультурність, і культурно-стильові, історичні проєкції, що дає змогу розширити художній світогляд музиканта-виконавця. У фокусі дослідження – якісний підхід з метою критичного аналізу й оцінювання історично обґрунтованого виконання (*HIP*). Застосовано такі методи: аналіз концептуальних, теоретичних, педагогічних аспектів феномену *HIP*; критичний аналіз – для визначення сильних і слабких боків феномену, що розглядається. Аналіз робочих програм навчальних дисциплін – для визначення місця та ролі *HIP*. Спостереження за освітнім процесом і реагуванням слухацької аудиторії на сприйняття музики різних історичних зрізів, зокрема і сприйняття автентичної інтерпретації музичних текстів. Спостереження й оцінювання здобувачів автентичних інтерпретацій музичних творів як інформаційно-культурного ресурсу щодо культурних цінностей і традицій виконавства у визначену культурно-історичну добу.

Результати та їх обговорення. Культурологічна парадигма навчання мистецтва в закладах вищої освіти передбачає формування у здобувачів чітких уявлень щодо цінностей, особливостей, творчих і естетичних ідей і засобів їх утілення в музичні твори. Такі аспекти представлені в різних робочих програмах різних освітніх компонентів. На базі лабораторії Інновації мистецької освіти Університету Ушинського було здійснено спосте-

реження за здобувачами під час утілення різноманітних експериментальних методик, в основі яких було покладено ідеї інтерпретації творів мистецтва на таких рівнях: художньо-ментальному, виконавському, методичному. Відповідно до першого дослідниками застосовувався стильовий підхід (Хан Ле, 2019; 2023; Фан Фей, 2023), образно-репрезентативний (Ю Янь, 2023; Ма Ши, 2023). Відповідно до другого застосовувалися підходи професійно-діяльнісний, творчий, герменевтичний (Степанова, 2018; Го Яньжань, 2023). Відповідно до третього застосовувалися компетентнісний, праксеологічний, творчий підходи, інтерпретаційний (Не, Jingyi, 2022; Грінченко, 2021; Демидова, 2015; Хе Їн, 2022).

Ознайомлення з результатами досліджень, а також із робочими програмами таких освітніх компонентів, як Методика викладання дисциплін за фахом, Аналіз та інтерпретація музичних творів, Історія еволюції художніх стилів зарубіжної музики, показало, що їхня тематика, по-перше, не торкається питань автентичної інтерпретації, зокрема історично інформованого виконання / інтерпретації; по-друге, теоретичні й історичні аспекти не кореспондуються з питаннями аналізу практики виконавського інтерпретування.

Зазначене актуалізувало проблему висвітлення такого різновиду інтерпретації саме в контексті підготовки майбутніх професіоналів, творчих особистостей у галузі музичної та музично-педагогічної освіти.

Аналіз виконавської практики, концертного досвіду, а також зарубіжних джерел показує, що останнім часом спостерігається зацікавлене ставлення до сфери *HIP*. Цей феномен зазнав неабиякого сплеску саме тому, що концерти старовинної музики в її автентичній інтерпретації мають попит у слухачів. Отже, музиканти-виконавці, диригенти оркестрів, розуміючи таке ставлення, розширюють концертний репертуар у зазначеному напрямі. Водночас науковці із зацікавленням ставляться до проблеми розуміння й автентичної інтерпретації музики минулих часів. У педагогічному сенсі це посилює увагу до набуття інтерпретаційного досвіду, культури, компетентності молодих музикантів щодо інтерпретації старовинної музики відповідно до її первісного розуміння та художньо-естетичного контексту. В основі історично обґрунтованого виконавства, яке і стає результатом такої освітньої уваги під час навчання, лежить прагнення відтворити первісні наміри й естетику композиторів. Такий тип інтерпретації, метафорично кажучи, стає «лінзою», через яку ми можемо зрозуміти й оцінити глибинні смисли музичної спадщини. Через це виникає інтерес і до історичних, еволюційних розвідок щодо того або того жанру. Так, наприклад, К. Моцаренко (2021) досліджує феноменологію жанру фортепіанної багателі, але її увагу привертає саме українська композиторська творчість в індивідуальній і стильовій проєкції.

Однак, як і будь-яка інтерпретаційна концепція, *HIP* не застрахована від критики, а її чільне місце в музикознавстві потребує ретельного вивчення її теоретичних засад і практичних наслідків. Про це свідчить популярність історично інформованого виконання, тобто виконання, яке відкриває точні параметри інтерпретації музичного тексту відповідно до часу, простору, культури та традицій, спостерігається і зростання критичного ставлення щодо неї.

Деякий скептицизм зумовлений такими чинниками:

– побоюванням того, що прагнення до автентичності може призвести до вузького й обмеженого розуміння музичного тексту;

– відсутністю змоги підійти творчо до альтернативного інтерпретаційного вибору та творчої свободи;

– сумнівність достовірності історичних джерел, а також практичних викликів і властивого суб'єктивізму, пов'язаних із втіленням багатовікових творів у сучасному виконанні.

З огляду на зазначене розглянуто концепції та наукові джерела, які висвітлюють з різних боків потенціал *HIP*. Це дало змогу висвітлити актуальні аспекти проблеми, яка виникає у науковому дискурсі та серед музикантів і слухачів, а також визначити перспективність застосування цієї інтерпретаційної системи в освітньому процесі, визначити стимули щодо подальшого діалогу про її роль у формуванні уявлень і якісного розуміння та досвіду сприйняття історичної музики, зокрема музичних творів, що належать більш віддаленому культурно-естетичному часовому простору.

Одним із ключових чинників, що вказує на позитивність *HIP* і зумовлює підвищення інтересу до історичного виконавства, є бажання заново відкрити і повернути до скарбу культурних цінностей сучасності багату музичну спадщину минулого. Багатовікова західна музична традиція пропонує величезний репертуар, що охоплює різні стилі, жанри та періоди. Її інтерпретація потребує спеціального дослідницького ресурсу музиканта-виконавця. Зокрема, віднайти маловідомі твори та по-новому висвітлити знайомі композиції, збагачуючи наше розуміння еволюції музики в часі. Той факт, що на концертах старовинної музики завжди багато поціновувачів-слухачів, дає підстави стверджувати, що стосовно такої музики в сучасного слухача виникає деяка романтична ідеалізація музичного мистецтва окремої історичної доби, зокрема, музики бароко чи класицизму. Музика того часу нерідко сприймається як щось «містичне» та досконале. Відчуття ідеалізації спричиняє й суголосне відчуття – тяжіння відчути атмосферу минулого.

Але таке ставлення виникає не лише у слухачів, але й у виконавців. Отже, під час історичного перформансу і музиканти-виконавці, і слухачі-поціновувачі мають змогу перенестися в минуле і відчути музику цих романтизованих етапів розвитку культури та мистецтва. Але і виконавець, і слухач мають бути підготовленими до такої «зустрічі епох і стилів», що потребує виконавського досвіду, практики виконання відповідної музики, сформованості адекватних часу уявлень, володіння відповідною гамою естетичних відчуттів, пов'язаних з окремим історичним періодом. Для виконавця – це художньо-технічний аспект, пов'язаний з опануванням орнаментики, відповідного фразування й імпровізаційних, речитативних фраґментів, виконавських прийомів, поширених у ту або ту добу, а також використання специфічних для того періоду музичних інструментів.

З педагогічного погляду також важливо сформувати уявлення у виконавців стосовно вишуканості й особливої майстерності виконання історичної музики. Навіть формування уявлень, що якісне виконання сонат Д. Скарлатті, сюїт Й. Баха, сонат А. Вівальді тощо є верхівкою мистецьких досягнень у композиторській творчості та виконавстві. Такі уявлення можуть бути стереотипами, отже, стосуються художньо-ментальної сфери здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти. Такі стереотипи впливають і на професійне музичне мислення виконавця та майбутнього викладача. Зокрема, вони впливають на сформованість відчуття величі й орнаментальності доби Бароко, гармонійності й елегантності, урівноваженості класицизму. І це стає ідеалізованим і ціннісним для музиканта-виконавця в його прагненні досягти вищого рівня творчого *акме* через долучення до найкращого, найвищого в мистецькій композиторській творчості минулого, що володіє унікальною красою і художньою виразністю, що є унікальною відмінністю від музики сучасних стилів.

Але є суперечливі погляди, навіть негативні ставлення музикознавців до історичної музики та її виконавства, точніше, до «історичного виконавства». Таким прикладом можу слугувати позиції американського музикознавця Р. Тарускіна (Taruskin, 1995). Згадуючи композитора Дональда Ґроута, який писав старовинну музику, Р. Тарускін припустив, що якби він «<…> якимось дивом ожив у XX ст. і ми б розпитали його про методи виконання його власних творів, його першою реакцією, безумовно, було б здивування на нашу зацікавленість у таких питаннях». І далі Р. Тарускін висловлює свою позиції дещо метафорично через запитання: «Невже у нас немає живої музичної традиції, що ми повинні прагнути відродити мертву? Питання може викликати здивування. Музичний архаїзм може бути симптомом занепаду цивілізації» (Taruskin, 1995, p. 94).

Погляди Дональда Ґроута, на які посилається Р. Тарускін щодо відродження старої музики через історичне виконання як чинник і симптом занепаду цивілізації, провокують на роздуми. І основний суперечливий аспект це те, що, з одного боку, зацікавленість і велика увага щодо «повернення минулого» можуть вказувати на нездатність суспільства створювати і підтримувати власні музичні традиції, і замість цього намагатися «зачепитися» за старі форми. Отже, постає ідея домінування музичної архаїки на противагу музичному розвитку й еволюції сучасних музичних практик.

Отже, за поясненнями Р. Тарускіна (1985), Д. Ґроут спонукає нас замислитися над природою традиції та роллю, яку вони відіграють у життєздатності музичної культури, її розвитку. Якщо існує жива традиція, можна стверджувати, що її треба плекати, дозволяти їй органічно розвиватися. Однак прихильники історичного виконавства стверджують, що звернення до старої музики дає цінне розуміння витоків і основ музичних традицій, збагачує наше розуміння й інтерпретацію сучасної музики. Суперечливість ставлення Р. Тарускіна підтверджується його висловом, що «<…> «історичний» перформанс нині не є насправді історичним, що надуманий фасад історизму покриває стиль перформансу, який цілком належить до нашого часу, і насправді є найсучаснішим стилем» (Taruskin, 1995, p. 102).

Так само в доробку Р. Тарускіна наявний чинник щодо суперечності застосування «історичного перформансу». Зокрема, він вказує на його «псевдоісторичність», має на увазі, що цей рух є продуктом сучасності. Таке ставлення, на нашу думку, виникає тому, що Р. Тарускін уважає, що *HIP* пориває з епохою в музичному виконанні та намагається повернутися до витоків. До цього ж наявність широкого визнання та комерційної життєздатності історичного перформансу виявляє відчуття «ренесансу», і в цьому його самобутність та інноваційність. Він стверджує, що привабливість історичного перформансу полягає в його здатності запропонувати унікальний і самобутній досвід у сучасному музичному ландшафті. Презентуючи себе як відхід від мейнстримних класичних традицій, історичне виконання привертає увагу і цікавість аудиторії, яка шукає чогось свіжого.

Отже, критика Р. Тарускіна ставить під сумнів уявлення про те, що історичний перформанс є точним відтворенням минулого. Він стверджує, що історичне виконання фундаментально формується художніми відчуттями та культурними перспективами сьогодення. На думку Р. Тарускіна, історичний перформанс є не стільки відродженням втраченої традиції, скільки продуктом нашого часу – інтерпретацією минулого, яка пройшла крізь сучасну лінзу сприйняття.

Унеможливити історичне відтворення може також те, що виконавський контекст впливає на створення музики, а старовинну музику майже ніколи не виконують у тих умовах, у яких вона була написана: бенкетна зала, музична кімната, салон. Навіть музика, написана для концертного залу, змушена боротися з радикально різними розмірами концертних залів, акустикою та поведінкою публіки. Щодо цього Б. Шерман згадує висловлення та міркування Роберта Філіпа, який зауважував, що основний контекст прослуховування сучасної аудиторії – це записи, які є «досконалими (Sherman, 1997, p. 8). І далі наводяться конкретні приклади: якщо виконавець у запалі натхнення загубить кілька нот, багато хто з його слухачів, згадуючи свої компакт-диски, скаже не «Як натхненно!», а «Чому я повинен платити чималі гроші за те, щоб послухати когось, хто не готувався?» (Там само). Залякані такими відгуками, більшість сучасних виконавців годинами репетирують концерт, щоб точно взяти ноти, і ставлять це вище за політ натхнення, за яким оркестр може не встигнути ретельно слідувати. Таке ставлення протилежне тому, якого дотримувалися багато виконавців навіть у відносно недавньому минулому (як показують ранні записи); наскільки записи змінили наш світогляд, настільки, як кажуть деякі критики, ми ніколи не зможемо грати так, як грали артисти в минулому (Цит. за Sherman, 1997, p. 8–9).

Як бачимо, автор підкреслює труднощі історичного відтворення в музичному виконанні через чинник виконавського контексту, оскільки музика була спочатку написана і призначена для виконання в певних умовах, як-от бенкетні зали та музичні салони тощо, але в наш час ці оригінальні виконавські традиції не можна відтворити. Навіть музика, написана для концертного залу, стикається зі значними відмінностями в розмірах залу, акустиці та поведінці публіки.

В освітній практиці музичного навчання існують такі організаційні форми, які дещо наближують минулі часи: бесіди біля рояля, музична вітальня, віртуальна зустріч із композитором тощо. Така практика в методиці позначається як пізнавально-творчі проєкти. За всієї корисності таких форм, вони дещо умовно створюють атмосферу минулого та під час їх проведення можуть виникати проблеми із застосуванням музичного виконавства високої якості, оскільки мета таких зустрічей є радше просвітницькою, а не концертно-виконавською.

Варто також звернути увагу на контекст щодо наявності сучасної аудиторії. Автор зазначає, що для багатьох людей основним досвідом прослуховування стали записи з їхнім бездоганним і досконалим відтворенням музики. Це спричинило зміну в очікуваннях, коли слухачі можуть віддавати перевагу технічній досконалості, а не польоту натхнення чи емоційному вираженню під час живих виступів. Виконавці, усвідомлюючи ці очікування, вкладають значний час і зусилля у практику, щоб досягти бездоганного виконання, часто не на користь спонтанному художньому вираженню.

Ця зміна у ставленні контрастує з підходами виконавців у минулому, про що свідчать ранні записи, де художнє вираження й інтерпретація мали більше значення. Окрім того, вказується й на зміну традиційного музичного мислення, що й спричинено звукозаписами. Вплив звукозаписів створив інший набір очікувань і пріоритетів як для виконавців, так і для слухачів, які можуть відрізнятися від історичних виконавських практик.

Б. Шерман (1997) звертає увагу на погляди щодо історичного виконання американського музикознавця Джошуа Ріфкіна (1975). Останній переважно розмірковує про даний феномен відповідно до музики XVIII ст., зокрема хоралів Й.С. Баха. Він висловлює цікаву ідею стосовно того, як сприймають музику минулих часів сучасна аудиторія та слухачі минулого. Ми це розуміємо в такому контексті, що в минулому слухачі потребували лише сприймати самий твір, як щось нове, цікаве, а сучасні слухачі вже потребують інтерпретації. А вона може бути відмінною залежно від індивідуальних властивостей виконавця та й досвіду самих слухачів. Він також ставить питання щодо точності історичного виконання, яке воно було, як виконував сам Й.С. Бах свої вокальні партії. Точної відповіді ми не маємо, отже, і визначитися з якісністю автентичної інтерпретації в сучасному виконавському просторі досить складно (За Sherman, 1997, p. 11).

Дещо з гумором про це згадує Б. Шерман, який цитує Д. Тові: «Чи важливо це для того, щоб музика звучала сьогодні, чи це безглузда випадковість або навіть шкідлива з музичного погляду? «Безглузда випадковість» – це те, що мав на увазі Дональд Тові, коли говорив, що якщо ми хочемо бути по-справжньому автентичними у виконанні кантат Баха, ми повинні були б «відшмагати ватажків хору після жахливого виконання» (Sherman, 1997, p. 11).

На нашу думку, ця цитата висвітлює дилему, з якою стикаються виконавці й інтерпретатори історичної музики. Вона вказує на те, що навіть якщо визнати важливість історичних свідчень, усе одно необхідно визначати актуальність і значущість конкретних історичних практик. Музиканти-виконавці мають вирішити, чи є точне дотримання історичних практик необхідним для того, щоб музика була ефективною в сьогоденні, чи це безглузда деталь, яка може навіть зашкодити музичному досвіду.

Згадана Б. Шерманом концепція «безглуздої випадковості» порушує питання мети історичного виконання. Чи воно передусім пов'язане з відтворенням історичних практик незалежно від їх музичного результату, тобто результату впливу

на слухачів і розвитку самих виконавців, чи воно більше зацікавлене в тому, щоб передати суть і дух музики таким чином, щоб вона резонувала із сучасною аудиторією? Ідеться також про необхідність для виконавців критично оцінювати й ухвалювати обґрунтовані рішення щодо того, які історичні практики є значущими та релевантними для інтерпретації та виконання музики сьогодні. Б. Шерман наводить приклади, зокрема Г. фон Караяна, коли вже є досягнення стилю мейнстріму, але є бажання бути конкурентним, то єдиний спосіб цього досягнути – бути креативним і створити щось «радикально нове». Інші дослідники бачать це в менш цинічному, дещо комерційному світлі. Вони вважають, що історичне виконання та його виконавці намагаються додати новизни в концертне життя, у якому обмежений репертуар і дедалі одноманітний стиль призвели до скорочення аудиторії (Sherman, 1997, p. 16).

Стосовно виконавців-початківців у контексті виконавської підготовки, тут може бути актуалізована індивідуальна траєкторія їхнього творчого розвитку через стимулювання потреби досліджувати нові й альтернативні приклади інтерпретації, але на основі знань щодо історичного виконавства, тобто через звернення до історичного виконавства як засобу визначення власної, індивідуальної інтерпретації.

У соціокультурному вимірі, до якого дотична і мистецька педагогіка, є концепція, і її треба враховувати, що *HIP* може мати двобічний освітній контексті: внесення новизни в концертну культуру, яка потроху стає обмеженою в репертуарі, а з іншого боку – стимулює пошуки альтернативних інтерпретаційних підходів, що створює умови «омолоджування» стародавньої музики.

Практика показує, що останній вектор набуває популярності: відкриваються класи виконання на старовинних інструментах (клас клавесина), здійснюється заміна старовинних інструментів сучасними в колективних формах музикування (пісенне оповідання в музичній культурі Китаю).

Отже, можна стверджувати, що і наука і музично-педагогічна практика перебувають на позиціях пошуку точок дотику і взаємодоповнення двох типів виконавської інтерпретації. Це потребує особливої уваги й акцентуації методології та методики опанування на світоглядному та виконавському рівнях таких видів інтерпретації майбутніми музикантами-виконавцями та майбутніми викладачами музично-виконавських дисциплін. Оскільки кожний інструмент має свою історію розвитку, еволюцію та практику історичного виконавства.

Оскільки розглянута проблема прямо торкається автентичності інтерпретації, наведемо пояснення Брюса Гайнса з його книги “The End of Early Music A Period Performer’s History of Music for the Twenty-First Century”: «Автентичність більше, ніж будь-що інше, здається, є заявою про наміри. Абсолютно точного історичного відтворення, імовірно, неможливо досягти. Знати, що вона досягнута, безумовно, неможливо. Але це і не є метою. Що дає цікаві результати, так це спроба бути історично точним, тобто автентичним» (Haynes, 2007, p. 136).

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Актуалізація проблеми виконавської інтерпретації у професійній підготовці музикантів-перформерів, майбутніх викладачів музично-виконавських дисциплін зумовлена низкою соціокультурних чинників. Зокрема, впливом музичного мистецтва на духовно-емоційний світ особистості; збагаченням музично-культурної спадщини як національної, так і світової; традиційною потребою учнів займатися музикою, розширенням функціональних можливостей мистецьких шкіл; збільшенням кількості різноманітних конкурсів і фестивалів; технологічною підтримкою розповсюдження записів виконання музичних творів. Усе це зумовлює підвищення якості інтерпретаційної культури здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти.

Освітня практика в підготовці майбутніх музикантів-виконавців і майбутніх викладачів музично-виконавських дисциплін реалізує формування інтерпретаційної підготовки, орієнтуючись на художньо-ментальний, виконавський, методичний аспекти інтерпретації.

Серед різновидів інтерпретаційних стилів і виконавської практики увагу дослідників і музикантів-педагогів привертає історично обґрунтоване виконавство (*historically informed performance, HIP*), яке наближує здобувачів до розуміння старовинної музики, збагачує досвід її сприйняття та відтворення.

Аналіз актуальних досліджень і практики дозволив представити наявні суперечності щодо впровадження *HIP* в освітній процес. Серед суперечностей визначено наявність позитивної ролі *HIP* у розширенні художнього світогляду, формування ціннісних еталонних уявлень щодо виконавства, кристалізацію вишуканого виконавського смаку та втілення художнього образу, внесок HIP у відродження забутих творів, розширення репертуару та поглиблення розуміння еволюції музики. Також наявні побоювання того, що прагнення до автентичності може призвести до вузького й обмеженого розуміння музичного тексту; відсутність змоги підійти творчо до альтернативного інтерпретаційного вибору та творчої свободи; сумнівність достовірності історичних джерел, а також практичних викликів і властивого суб’єктивізму, пов’язаних з утіленням багатовікових творів у сучасному виконанні. Особлива увага – дискусії щодо впливу історичного виконавського контексту та ролі звукозаписів, актуальності історичних практик у сучасному

виконанні, що є важливим з огляду на активне запровадження цифрового навчання й онлайн-виконавських практик.

Перспективи подальших наукових розвідок пов'язані з подальшим уточненням окремих методологічних питань, зокрема, чи є історичне виконання справді відображенням минулого, чи радше продуктом сучасних інтерпретацій; формування вмінь критичної оцінки здобувачів щодо актуальності та музичної цінності конкретних історичних практик у контексті дискусій між автентичністю та художньою виразністю; методичне забезпечення набуття досвіду історично інформованого виконавства майбутніх музикантів-виконавців і майбутніх викладачів музично-виконавських дисциплін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Герменевтичне коло. Філософський енциклопедичний словник. За ред. В. Шинкарука. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України ; Абрис, 2002. 742 с.

2. Го Яньжань (2023). *Формування педагогічно-інтерпретаційної майстерності майбутніх викладачів вокалу*. (Дис. доктора філосовії). Одеса. Університет Ушинського.

3. Грінченко, А. (2021). До проблеми інтерпретаційно-виконавського процесу музиканта-піаніста. *Наукові записки. Педагогічні науки* : збірник наукових праць. 197. С. 86–91.

4. Демидова, М. (2015). Особливості прояву звукотворчої волі у процесі інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музики. *Наукові записки: Психолого-педагогічні науки. Серія «Наукові видання Ніжинської вищої школи», 2,* 25–29.

5. Демір, М. (2016). *Формування інтерпретаційної культури в майбутніх учителів музики в процесі професійної підготовки*. (Дис. … канд. пед. наук). Одеса, Університет Ушинського. 264 с.

6. Лісун, Д. (2011). *Формування професійних герменевтичних умінь майбутнього музиканта-виконавця у фаховій підготовці* . (Автореф. дис. … канд. пед. наук). Київський університет імені Бориса Грінченка. 20 с.

7. Ма, Ши. (2023). *Методика формування системного уявлення про національну музичну культуру в майбутніх учителів музичного мистецтва*. (Дис. … доктора філософії). Одеса. Університет Ушинського.

8. Могилевська, Н. (2021). Виконавська інтерпретація та інтенція як види художньої діяльності у вокальному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Сценічне мистецтво». Том 4. № 2.* С. 183–192. URL: http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/243612/241830.

9. Моцаренко, К. (2021). *Жанр фортепіанної багателі в сучасній українській композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса. 20 с.

10. Олексюк О., Ткач М., Лісун Д. *Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті* : колективна монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 164 с.

11. Рябуха, Н. (2013). Специфіка виконавської інтерпретації в системі трансформації культурних парадигм постмодернізму. *Культура України*. *Вип. 44*. С. 111–120. Отримано з: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku 2013 44 16.

12. Степанова, Л. (2018). *Методика формування художньо-герменевтичної компетентності магістрів музичного мистецтва та хореографії* (Автореф. дис. … канд. пед. наук). Суми. СумДПУ імені А. С. Макаренка. 20 с.

13. Фан, Фей (2023). Формування етностильових виконавських умінь майбутніх магістрів музичного мистецтва за художньо-герменевтичним підходом. (Дис. … доктора філософії). Університет Ушинського. Одеса

14. Хань, Ле. (2019). Формування поліфонічно-виконавських умінь майбутніх учителів музичного мистецтва за стильовим підходом. (Дис. … канд. пед. наук). СумДПУ імені А. С. Макаренка. Суми.

15. Хе, Їн. (2022). Методологічні засади формування методичної компетентності майбутніх викладачів фортепіано в процесі ансамблевого музикування. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені ім. К. Д. Ушинського, Вип. 4 (141)*, 41–48.

16. Шип, С. (2023). *Музична герменевтика :* монографія. Суми : ФОП Цьома С. П., 137 с.

17. Ю, Янь (2023). *Формування художньо-образних репрезентацій майбутніх бакалаврів музичного мистецтва засобами фортепіанних програмних творів.* (Дис. … докт. філософії). Університет Ушинського. Одеса,

18. Haynes, Bruce (2007). The End of Early Music: A Period Performer's History of Music for the Twenty-First Century. Oxford University Press.

19. He, Jingyi (2022). Pedagogical condotions for the formation future musical art teachers' artistic-projective experience. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2022, № № 9–10 (123–124)* С. 427–437.

20. Kondratska L., Rebrova O., Nikolai H., Martyniuk T., Stepanova L., Rebrova G. Musician-performer in the field of bioethics: a mental act (стаття в іноземному виданні (Web of Science) *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary. Research, 11 (02), 2021.* 132–138. Source: http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/1102/PDF/1102.pdf.

21. Sherman, Bernard (1997). Inside Early Music: Conversations with Performers. New York: Oxford University Press.

22. Taruskin, Richard (1995). Text and Act: Essays on Music and Performance. New York: Oxford University Press.

The phenomenon of historically informed performance in the teachers training process

Kostiantyn Tomnytskyi

Postgraduate Student of the Department
of Musical Art and Choreography
State Institution “South Ukrainian National
Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky”
ORCID: 0000-0001-5921-8598

The article examines the problem of musical works interpretation in the training of future teachers of performing disciplines. Emphasis is placed on the phenomenon of historically informed performance (HIP). Its advantages, disadvantages and prospects for application in the educational process of institutions of higher musical and music-pedagogical education are disclosed.

The purpose of the article is to analyse the phenomenon of HIP in general, and in the context of future musicians and future teachers of music performance training. It is about the teacher's ability to interpret musical works and evaluate the interpretation. The contribution of historical informed interpretation (HIP) to the understanding of musical heritage, its preservation, and dissemination is presented. Emphasis is placed on the limitations and challenges caused by modern factors of the virtual aesthetic and informational digital environment. The pedagogical potential of historical informational interpretation is specified, through the understanding of the interpretive concept as such, which contributes to a more inclusive and nuanced perception of "historical music". Discussed views on the influence of the specified type of interpretation on the general understanding of the performance context due to the role of sound recordings and the relevance of historical practices in modern performance are presented. Among the controversial issues, the topic of application of ancient music is defined, which is presented through the coverage of different views on historical performance. In particular, the indirect factor of the decline of civilization is pointed out, since attention is focused on the old music works revival, and not on the creation of new ones. The article also examines the practical issues of historical reproduction of musical works, such as the influence of performance context and the changing expectations of listeners through recordings. The importance of a critical assessment of the relevance of specific historical practices in modern implementation is emphasized.

Key words: *historically informed performance, authenticity, musical interpretation, historical practices, performance context, future musicians-performers, future teachers of musical disciplines.*