

## РОЗДІЛ VII. ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 378.016:787.1.071.2

Оксана Андрейко

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

ORCID ID 0000-0002-9891-9378

DOI 10.24139/2312-5993/2023.08-09/183-194

### ВИКОНАВСЬКА КОМПЕТЕНТНІСТЬ СКРИПАЛЯ В КОНТЕКСТІ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

*В статті розглядається значущість виконавської компетентності скрипаля у процесі роботи над музичним твором. У зв'язку з цим, у статті подається структура виконавської компетентності скрипаля, до складу якої входить раціонально-базовий та художньо-творчий компоненти. На основі виявлення особливостей компонентів музично-виконавської компетентності скрипаля у статті подається методика творчого моделювання різнохарактерного виконання виразових засобів скрипаля, що збагачує, розширює смисловий контекст виконання, забезпечує його унікальне стильове представлення, а також визначає комунікативні складові успішної публічної презентації музичного твору.*

**Ключові слова:** музично-виконавська компетентність, раціонально-базовий компонент, художньо-творчий компонент, інструментально-текстове вимовлення музичного твору, стиль музичного твору, засоби музично-виконавської виразності, метод творчого моделювання, художньо-асоціативна індивідуалізація технічних умінь скрипаля, комунікативні складові музично-виконавської підготовки.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку виконавського мистецтва музиканта вагомого значення набуває системно-компетентнісний підхід до формування його фахової діяльності. Даний напрямок спонукає до застосування у процесі роботи над музичним твором компонентів творчого осягнення змісту музичного твору та його успішної публічної презентації. У річищі даної проблематики вагомого значення набуває дослідження взаємозв'язку художніх та технологічних компетентностей музиканта-виконавця у роботі над музичним твором. Такий ракурс дослідження музично-виконавської діяльності скрипаля спонукає до диференційованого аналізу складових його виконавської майстерності. В подальшому це забезпечує спрямуванням на розробку системно-компетентнісного моделювання роботи над різностильовими творами скрипкового репертуару з метою формування музично-виконавської культури.

**Аналіз актуальних досліджень.** Спираючись на сучасні дослідження в галузі музичного мистецтва (Ганнонкурт Н., Гуральник Н., Давидов М., Вронський Т., Падалка Г.) музично-виконавська

компетентність постає як система надбання професійних умінь музиканта на ґрунті рефлексивно-регулятивних механізмів, спрямованих на творче виконання різностильових творів.

**Мета статті** полягає у визначенні та систематизації структури музично-виконавської компетентності скрипаля у процесі роботи над музичним твором, до якої відносимо раціонально-базовий та художньо-творчий компоненти.

Особливості виконавської діяльності полягають у тому, що крім задіяності образно-асоціативної сфери музиканта у роботі над твором, великого значення набуває процес координації даної сфери з сенсомоторикою скрипаля. А це означає володіння уміннями доцільного добору засобів технічної виразності художнім образам музичного твору. Така координація може відбуватися за умов свідомого надбання базових технічних умінь, оскільки саме на такому рівні розвитку виконавська техніка піддається контролю та регуляції (Wronski, 2000).

**Методи дослідження.** Для досягнення мети та завдань у статті застосовуються інтерпретаційно-теоретичні методи аналізу практичного досвіду формування виконавської діяльності скрипаля.

**Виклад основного матеріалу.** У системі музично-виконавських компетенцій скрипаля можна визначити два основних компоненти – **раціонально-базовий та художньо-творчий**. **Раціонально-базовий компонент** включає механізми психофізіологічного формування техніки скрипаля, такі як аналіз м'язового відчуття у професійних прийомах скрипаля, від якого залежить якість звуковидобування, вібрації. Якісне володіння технікою правої руки скрипаля вимагає від виконавця знань щодо координації смичка зі струною, в якому важливим є три основні елементи – точка дотику смичка зі струною, натиск смичка на струну та швидкість ведення смичка. Саме від комбінацій цих складових залежить штрихова палітра різнохарактерних штрихів скрипаля (легатні, плавні, уривчасті, стрибаючі, кидкові). Динамічна сторона звуку на скрипці залежить від координації сили натиску руки на смичок, щільності та швидкості його ведення. У техніці лівої руки скрипаля, що пов'язана з інтонуванням та тембральністю звуку, великого значення набуває контроль за амплітудою вібрації та задіяністю доцільних частини руки (ліктьова, кистьова, пальцева вібрація). Застосування техніки виконання тих чи інших технічних прийомів правої та лівої руки скрипаля не лише дозволяють якісно здійснювати прийом, але й коригувати його

відтворювально-характеристичну здатність, згідно з асоціативно-образною канвою музичного твору, його драматургічних завдань. Таким чином, якщо техніка скрипаля ґрунтується на фахово компетентнісних засадах, їй властива доцільна регулятивність, еластичність, тонкоординованість, мобільність показу різнохарактерних музичних образів різностильових творів. Отже, становлення техніки скрипаля має здійснюватись на усвідомленій основі, з урахуванням всіх фізіологічних знань, що торкаються диференціації стану м'язового відчуття, природи професійних рухів та їх фахової доцільності (Андрейко, 2013, с. 163).

Від рівня музично-виконавської компетентності раціонально-базового компоненту скрипаля, його фахової усвідомленості залежить якісне формування художньо-творчого компоненту.

**Художньо-творчий компонент виконавської компетентності** скрипаля ґрунтується на інструментально-текстовому вимовленні музичного твору, до структури якого входить творче застосування техніки правої та лівої рук скрипаля у різних *агогічних, динамічних, тембральних та інтонаційно-штрихових характеристиках музичної мови* (Harnoncurt, 1999).

У зв'язку з цим, необхідно здійснити диференціацію засобів художньої виразності скрипаля та охарактеризувати специфіку їх виконання як художньо-технічного вимовлення твору.

Важливим засобом художньо-творчої виразності скрипаля є *агогіка*, тобто володіння виконавцем темпоритмічною свободою, співзвучною темповим композиторським ремаркам в контексті музичного твору. Це уміння виконавця визначити метроритмічні характеристики основного темпу твору (*Tempo primo*) та змодельювати його різноманітні ритмічно-часові відхилення – *Piu mosso*, *Meno mosso*, *Accelerando*, *Allargando*. Зміна темпо-часових характеристик твору впливає на специфіку виконання технічних прийомів скрипаля. Наприклад, швидкий темп твору вимагає від скрипаля виконання штриха спікато ближче до центру смичка, а повільніший ближче до колодки. Комбінація раптових змін темпу, від дуже повільних до швидких, вимагає від виконавця володіння швидкістю ведення смичка, а відповідно і еластичною зміною натиска смичка на струну. Виконання штрихів та комбінаторика звуковидобування в різних часових вимірах, особливо в раптових змінах характеру, вимагають від

виконавця мобільно-еластичної налаштованості мислення та технічних умінь скрипаля (Wronski, 2000; Andreiko, 2022).

Одним із засобів художньо-творчої виразності скрипаля є *динаміка* виконання твору. Динаміка виконання в процесі роботи над музичним твором постає у різних іпостасях. Це *архітектонічна динаміка*, до якої відносимо моделювання найвищих точок емоційного напруження – кульмінаційних підйомів у творі та спадів – розконцентрація змістового та емоційного забарвлення. Крім цього, динаміка виконання музичного твору репрезентується як упорядкована система різноманітних динамічно-звукових градацій – *поступова динаміка* (крещендо, дімінуендо) та *контрастна*, субітальна (форте - піано).

Варіативність скрипкового звуковидобування у контрастній та поступовій зміні динаміки складає сутність динамічного виконавського вимовлення тексту і має відповідні технічні характеристики виконання в залежності від типу динаміки.

Поступова динаміка є зменшенням чи нарощенням звуковидобування, яке відносно не завжди чітко сприймається слухом. Тому існують такі способи підкреслення звукових наростань, як виразний показ початку і кінця підйому чи спаду, а також здійснення звукових наростань чи спадів по фразах або однотипним фігураціям (Андрейко, 2014). Щодо специфіки виконання даний вид динамічної артикуляції є найпростішим для скрипаля, оскільки вимагає поступового нарощування чи зменшення звуковидобування, амплітуди вібрації, поступової зміни характеру штрихів, а отже поступової еластичної зміни сенсомоторного відчуття технічних прийомів скрипаля.

*Контрастний тип динаміки* найскладніше виконуваний на скрипці та інших струнно-смічкових інструментах, оскільки вимагає від виконавця швидкої зміни відчуття та різного характеру рухів у професійних прийомах, швидко мобільності у зміні характеру звучання. Наприклад, форте на скрипці виконуємо шляхом вивільнення ваги руки на смичок, а не її натиском. У цих двох способах виконання форте є різний тембр звуку. У виконанні форте від вільності руки не приглушується обертання (коливання) смичка, що надає звуку своєрідності тембру та несучості звуку. Сильний натиск напруженої правої руки скрипаля гальмує коливання смичка, що впливає на тембр та гучність звуку. Крім цього сильне напруження руки під час виконання форте не дає можливості швидко перейти на виконання піано, при виконанні якого скрипаль максимально має забрати натиск,

і руки, і смичка на струну. Таким чином, часто виконання контрастної динаміки скрипалем переростає в поступовий тип динаміки, що має вплив на змістовне відтворення музичного твору.

*Тембральність виконання твору* має широке полотно виявлення у скрипковій техніці та використовується для розподілу світлих і темних тонів, ступеню їх яскравості та розподілу залежно від змісту виконуваного твору та його образних характеристик.

Тембром називаємо характерну фарбу звуку, палітру обертонів, своєрідний колорит звучання. Темброві можливості скрипки є дуже широкими за своїми виразовими можливостями. Досягнення різноманітної стильово-образної звукової тембральності на скрипці можливе шляхом використання особливих видів техніки лівої руки скрипаля – вібрації (ліктева, кистева, пальцева), швидкості вібрації, комбінаторики позиційної техніки, а також техніки правої руки, тобто місце прикладення смичка, швидкість ведення, натиск смичка на струну, тощо. Кожен артист скрипаль володіє своїм індивідуальним тембром, колоритом звучання, що залежить і від того як технічно він творить цей тембр. Наприклад, звуковидобуванню американського скрипаля Яши Хейфеца притаманний м'який, теплий, оксамитний, дещо приглушений, камерний тембр звучання через використання рівномірно всіх типів вібрації. Задіяність у даному технічному прийомі всіх м'язів лівої руки збагачує звук обертонністю, від чого залежить дана своєрідність тембру. Ізраїльський скрипаль Іцхак Перлман найчастіше використовує кистьовий тип вібрації, що збільшує амплітуду коливання струни, і якби збільшує, розширює звук, роблячи його більш масштабним та несучим. На тембральність звуку впливає і добір аплікатури, який є теж процесом глибоко індивідуалізованим, що залежить від багатства образно-асоціативного уявлення скрипалем музичної мови твору, а також представлених у ньому композиторських ремарок.

*Інтенаційно-штрихова техніка скрипаля* є однією з найбільш яскравих засобів скрипкової виразності у процесі роботи над музичним твором, оскільки їй притаманна широка палітра показу різноманітних художніх образів у різностильових творах скрипкового репертуару. У зв'язку з цим, скрипаль повинен володіти знаннями про специфіку виконання штриха з точки зору його технічної доцільності та художнього навантаження.

Кожний штрих можна розглядати з погляду його музично-виражального змісту та з погляду специфіки виконання. Тому штрихи

грукують за ознаками спільності виконавських завдань на всіх музичних інструментах (так звані музично-виражальні штрихи) та за ознаками особливостей звуковидобування на кожному інструменті окремо (так звані виконавські штрихи) .

Враховуючи виражальний зміст штрихової техніки і особливості виконання штрихів на скрипці, у навчальному процесі здійснюється поділ штрихів на такі групи: лежачі (плавні), уривчасті, стрибкоподібні, кидкові.

Отже, в основі групування штрихів за їх різновидами лежать дві форми руху: тягучий, тривалий рух і миттєвий, розмаховий. З чотирьох видів штрихів: лежачого (деташе, легато), ударно лежачого або ж уривчатого (мартле, стакато), стрибаючого (спікато, сотійє), кидкового (рікошет, летюче стакато (волант), тремоло), лише перший здійснюється за допомогою плавного руху, джерелом трьох інших служить розмах. Швидкість ведення лежачого штриха (деташе, легато) може бути рівномірною, а може нарощуватись або зменшуватись за величиною. Ударний лежачий штрих (мартле, стакато) утворюється як сфорцато за допомогою короткого сильного розмаху зі швидко падаючим початковим натиском, але з дуже великою швидкістю. При цьому дія на смичок повинна здійснюватися не кистю та пальцями, а плечовим суглобом , тобто розмах здійснюється плечем. Для того, щоб підчинитися цьому розмаховому поштовху плеча, кисть і пальці повинні бути якомога менш активними. Стрибаючі штрихи ( спікато, сотійє) найлегше виконуються поблизу центру ваги і середньою третиною смичка, де найбільше виявляється еластична дія - адже, кожний стрибок здійснюється за допомогою еластичного напруження смичка і струни. Перший стрибок здійснюється легким обертанням кисті. Цей рух в жодному разі не здійснюється активно – він є пасивним розмаховим рухом, пов'язаним з одночасним вільним обертом смичка довкола ігрової осі. Розмах передається плечовою кісткою як ведучою частиною руки. Кидковий штрих (рікошет, летюче стакато (волант), тремоло) відрізняється від стрибаючого більшою висотою падіння смичка на струну, більшим розмахом і більшими розмірами всього руху (Андрейко, 2014).

Таке фахове розуміння специфіки виконання скрипкових штрихів дозволяє виконавцю тонко і адекватно до стилю твору передавати різноманітні музичні стани, образи, почуття виражені композитором. Художньо-виражальна палітра скрипкових штрихів

дуже багатопланова. Про це свідчить шкала диференціації штрихів за їх образно-стильовою характеристикою (Harnoncurt, 1999).

Штрих *деташе* за своїми художніми якостями ділиться на багато різновидностей. Серед них *плавне деташе* без будь-якого початкового акценту, рівне наспівне за характером з м'якою зміною смичка, що притаманне здебільшого для характеристики ліричних образів, кантилен у класичних романтичних, імпресіоністичних та певних жанрів сучасної скрипкової музики. *Декламаційне деташе*, на противагу плавному *деташе*, виконується легким акцентом смичка на початку кожної ноти і таким чином звуки не лише виспівуються, але й промовляються, що у поєднанні з пришвидшенням амплітуди вібрації сприяє більшій виразовості виконання. Такий тип *деташе* у скрипковому виконавстві ще має назву *гранд-деташе* і застосовується як вираження певної підкресленості, речетативності, акцентованості характеристики музичного образу. Застосування такого типу *деташе* характерне різностильовим скрипковим творам, зокрема Л. ван Бетховена, А. В'єтана, П. Сарасате, Е. Ізаї, Є. Станковича, М. Скорика. У бароковій музиці використовується невелике, швидке, на кшталт нон легато, *деташе*, з більш яскравим розподілом звуків одного від одного, начебто люфтпауза між ними. Таке виконання *деташе* називається *бахівським або бароковим деташе* і має широку палітру застосування у барокових та необарокових творах скрипкового репертуару.

Різноманітне художнє навантаження притаманне також скрипковому штриху *легато*. *Бароковому легато* притаманні у виконанні придихи, люфтпаузи між лігами, що віддзеркалюють дихаючий, живий образ, який імітує уривчастість мови образу твору. Характеризується у виконанні варіативністю застосування легкої та напруженої руки з комбінаторикою відчуття ваги смичка. *Класичне легато* характеризується максимальною рівністю звуку до наступного звуку і відтворює стабільність у вираженні почуттів та характеризується рівномірним відчуттям ваги руки на смичку впродовж певної ноти, фрази. *Концертне легато (романтично-віртуозне легато)* потребує виділення основної ноти чи групи нот у відповідності до фразування, а не рівномірний розподіл нот на смичку. Саме таке виконання надає легатним пасажам дихання та масштабності, вільності фрази, легкості та звукової несучості. Такий штрих характеризує бравурні, яскраві, гострі і в одночас зв'язно-

примхливі образи скрипкових віртуозних творів Ш. Беріо, Л. Шпора, Н. Паганіні, Г. Венявського, К. Ліпінського.

Спираючись на особливості виконавської компетентності скрипаля великого значення набуває процес напрацювання *доцільно-творчої моделі роботи над музичним твором* (Андрейко, 2014 ). Дана модель складається з ряду елементів. Це, насамперед, визначення стилю, форми та художнього змісту музичного твору. У даному процесі важливим є визначення особливостей засобів художньо-творчого компоненту виконавської компетентності скрипаля. Саме цей компонент включає обрання темпоритмічного, динамічного, тембрального та штрихового музично-виконавського моделювання, що ґрунтується на часовому, силовому, колористичному та сенсоморному вимовленні твору. На основі раціонально-базових компетенцій відповідно регулюється культура розподілу смичка, швидкість та натиск ведення. Визначається специфіка виконання форте та піано у різних темпових зрушеннях, характер швидкості ведення смичка у виконанні акцентів та сфорцандо, моделювання темпо-динамічної форми виконання. На ґрунті аналізу стильових та фабульних особливостей музичного твору моделюється добір штрихів, варіанти аплікатури, тип вібрації скрипаля. Таким чином створюється *творча модель* – генеральний проект виконання тексту музичного твору засобами виразності скрипаля. Дана модель охоплює вибудову координаційності всіх компонентів виконавської компетенції скрипаля з урахуванням стильових та сюжетних особливостей музичного твору .

Для повноцінного використання виконавських компетенцій скрипаля у процесі роботи над музичним твором застосовується *методика творчого моделювання роботи над музичним твором*. Дана методика спрямована на випереджальне проектування фахових компетенцій скрипалів, попереднього напрацювання художніх та технічних прийомів виконавської діяльності. Метою музично-виконавського моделювання є системне і послідовне розв'язання проблемних ситуацій, що вимагають від студента та викладача евристично-пошукових зусиль, спрямованих на розробку оптимальних шляхів реалізації роботи над музичним твором та його публічної презентації (Andreiko, 2022).

Методика творчого моделювання охоплює різноманітні музично-виконавські аспекти. Це насамперед *проектування*

*індивідуально-асоціативних образів виконавця та їх координація з фабулою музичного твору, визначення домінантних образів драматургічної форми музичного твору для подальшого здійснення їх самоаналізу з метою переживання через індивідуально-змістовні виконавські образи, спрямованість на досягнення оптимального, гармонічного наближення виконавської образно-сміслової системи до інтонаційно-фабульної форми музичного твору.*

Стимулювання художньо-асоціативної індивідуалізації технічних умінь скрипаля спрямовується на диференційоване формування прийомів виконавської техніки скрипаля, пов'язаних з усвідомленням їх технічно-доцільних та образно-асоціативних характеристик. Це формує не лише раціональні технічні засоби виразності скрипаля, але й спрямовує їх на образну імітацію, спочатку *абстрактно-асоціативного образу* - рух-крило, штрих-настрій, звук-крик, звук-шепіт, вібрація-плач, вібрація-радість. В подальшому відпрацьовуються *індивідуалізовані художньо-образні асоціації технічного прийому*, що власне і формує емоційно-інтелектуальне підґрунтя технічних прийомів скрипаля. Для кожного виконавця технічні прийоми мають певне характеристичне забарвлення. У одних скрипалів штрих спікато асоціюється з відчуттям тривоги, у інших з відчуттям радості. В процесі творчого моделювання роботи над музичним твором індивідуалізована образна асоціація технічних прийомів спрямовується на їх художньо-доцільний добір, згідно з конкретними образами музичного твору, що вивчається. В результаті у виконавця моделюється синтетичний музично-виконавський образ як результат осмислення індивідуалізованого та композиторського у процесі роботи над музичним, що стає підґрунтям для напрацювання доцільно-образних технічних умінь скрипаля (Андрейко, 2021).

Методика творчого моделювання роботи над музичним твором дозволяє здійснювати поетапний, планомірний процес збалансування художньо-образного розуміння виконавцем змісту музичного твору з його раціонально-базовим компонентом. Моделювання відпрацьовується на прикладах ескізного вивчення різностильових творів скрипкового репертуару, з метою узгодження особливостей стилю музичного твору з домінантними індивідуально-асоціативними образами та рівнем техніки скрипаля, для перспективного досягнення ціннісно-творчої спрямованості процесу виконання музичного твору.

Важливого значення у процесі роботи над музичним твором набуває метод творчого моделювання підготовки до публічного виконання музичного твору. Варто сказати, що для музиканта-виконавця концертна діяльність є одним із видів виконавсько-навчальної практики, яка супроводжує його весь навчальний процес. У зв'язку з цим, необхідним є виокремити пріоритетні комунікативні складові музично-виконавської підготовки навчального процесу у роботі над музичним твором. До таких комунікативних складових, у даному випадку, відносимо різноманітні види індивідуального та колективного навчання, що скеровуються на вирішення різноманітних проблем індивідуалізації та творчого застосування раціонального-базового та художньо-творчого компонентів виконавської компетентності скрипаля. Серед них вирізняємо індивідуальні заняття викладача зі студентом, індивідуальні заняття студента зі студентом в присутності викладача, а також індивідуальну самостійну роботу студента над музичним твором. Колективне навчання спрямовано на реалізацію умов для розвитку сценічної майстерності студентів у процесі публічної презентації музичного твору. Це заняття викладача зі студентом в присутності студентів класу. Заняття студента зі студентом в присутності викладача та студентів класу сприяє формуванню глибшої усвідомленості успіхів та недоліків у роботі над твором.

Творче моделювання індивідуального та колективного видів навчання, спрямованих на успішну публічну презентацію музичного твору, за змістом розподіляємо на такі заняття. Це *поточні заняття*, метою яких є вирішення художньо-пізнавальних завдань, глибоке, послідовне опрацювання студентами виконавського репертуару на ґрунті методів моделювання роботи над музичним твором. *Репетиційні заняття*, спрямовані на формування сценічної стабільності у процесі концертної виконавської діяльності скрипаля, які охоплюють виступ-апробацію в класі, що передбачає прослуховування концертної програми на занятті з фаху в присутності викладача та студентів його класу. У процесі виступу-апробації на сцені здійснюється спроба реалізації моделі виконання музичного твору умовах на сцені без публіки. *Концертно-виконавська практика* спрямовується на формування сценічно-виконавської надійності студентів, і презентується різноваріантним каскадом публічних концертних виступів. Це сольні концерти, концерти з оркестром, концерти-лекції просвітницького спрямування, а також концерти-записи.

Вагомо значення у процесі творчого моделювання концертно-виконавської практики презентації музичного твору має *мистецько-аналітична практика*, що передбачає поглиблення фахових компетентностей виконавця-скрипаля та охоплює лекції з теорії виконавського мистецтва та методики скрипкового навчання, творчо-виконавські семінари-дискусії, що передбачають обговорення мистецьких проблем в ході концертно-виконавської діяльності з наведенням виконавських прикладів.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Отже, музично-виконавська компетентність скрипаля створює умови формування фахової стабільності. З іншого боку, визначає простір свободи виконання твору, пошук вектора його творчої діяльності у процесі роботи над музичним твором. Все це в підсумку поглиблює музично-виконавську компетентність скрипаля на ґрунті застосування методики творчого моделювання. В такому контексті виконавська діяльність музиканта набуває креативно-ціннісних орієнтирів і дозволяє скрипалеві з кожною новою моделлю роботи над виконанням музичного твору збагачуватися та удосконалювати свій професійний досвід.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Андрейко, О.І. (2013). *Виконавська культура скрипаля : теорія та методика формування*. Львів: Галицька спілка. ( Andreiko, O.I ( 2013). *Performance culture of the violinist: theoretical and methodology of formation*. Lviv :Galician society).
- Андрейко, О.І. (2014). Креативне проектування художньо-персоналізованої творчості скрипаля. *Педагогічні науки : теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 8 (42), 302-308. (Andreiko, O.I. (2014). Creative design of artistically personalized work of the violinist. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*. Sumy,8(42),302-308).
- Андрейко О. (2021). Особливості моделювання художньо-виконавської техніки музиканта. (Andreiko O. (2021). Peculiarities of Modeling the Artistic Performance Technique of a Musician. *Collective Monograph. Theoretical Foundations of the Functioning of Education. Ways to Improve the Effectiveness of Educational Activities*. (pp.483-492). Boston (USA).
- Andreiko, O. (2022). Specialized Methodology of Musician's Performing Culture Formation. *Collective Monograph. Theoretical and Scientific Foundation of Pedagogy Education*. (pp.160-168). Boston (USA).
- Harnoncurt, Nikolaus. (1999). *Dialog muzyczny*. Warszawa: Ruch Myzyczny. (Harnoncurt, Nikolaus. (1999). *The musical dialogue*. Warsaw: Movement Musical).
- Wronski, Tadeusz. (2000). *Artysta w Krainie mysli*. Warszawa : Ruch Muzychny. (Wronski, Tadeush. ( 2000). *An artist in the land of thought*. Warsaw : Movement Musical).

## SUMMARY

**Andreiko Oksana.** Executive Competence of a Violinist in the Context of Working on a Musical Work.

*The article examines the significance of the violinist's performance competence in the process of working on a musical piece. The specificity of performing activity is characterized by the involvement of the musician's image-associative sphere while working on the composition, where the process of coordination of this sphere with the sensorimotor skills of the violinist acquires significant meaning. This prompts the performer to master the technical skills of appropriate selection, necessary to render artistic images of a musical work. Such coordination can take place under the conditions of conscious acquisition of basic technical skills, since it is at this level of development that executive technique is subject to control and regulation. In this regard, the article presents the structure of the violinist's performance competence, which includes rational-basic and artistic-creative components. The rational-basic component includes the mechanisms of psychophysiological formation of the violinist's technique, such as the analysis of muscle sensation in the violinist's professional techniques, the formation of their biomechanical expediency, which potentially affects the development of the musician's elastic, mobile technique in the process of reproducing works of various styles. The artistic and creative component of the violinist's performance competence is based on the instrumental and textual pronunciation of a musical piece, the structure of which includes the creative application of the violinist's right and left hand techniques in various agogic, dynamic, timbral, and intonation-stroke characteristics of the musical language. Based on the feature identification of the violinist's musical performance components, the article presents the specifics of the violinist's diverse performance of expressive means, which enriches and expands the semantic context of the musical piece performance, provides its unique stylistic presentation and, at the same time, reveals the creative reflection of the performer's personality in this process.*

**Key words:** *musical-performance competence, rational-basic component, artistic-creative component, instrumental-text pronunciation of a musical work, the style of the musical work, means of musical and performing expressiveness, method of creative modeling, artistic and associative individualization of a violinist's technical skills, communicative components of musical and performance preparation.*

**УДК 378**

**Аліна Предик**

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ORCID ID 0000-0001-7356-8690

DOI 10.24139/2312-5993/2023.08-09/194-202

## **РОЛЬ АРТ-ТЕРАПІЇ У РОЗВИТКУ ТА ПСИХОСОЦІАЛЬНОМУ САМОПОЧУТТІ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА**

*У публікації розглянуті особливості впровадження арт-терапевтичної діяльності в навчальний процес початкової школи, як засіб розкриття талантів та індивідуальних особливостей молодших школярів. Розкрито важливість та конкретну роль арт-терапії на уроках мистецтва для дітей молодшого шкільного віку, виокремлюючи її вплив на різні аспекти їхнього розвитку.*