

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова

Навчально науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського

Кафедра музичного мистецтва

«Допущений до захисту»
Завідувач кафедри Оксана СТІХАР

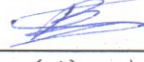
 (підпис)
« 8 » грудня 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

на тему:

Формування у майбутнього вчителя музики виконавської майстерності
засобами інтерпретації хорового твору

Виконав: студент 6861м групи

 **Валяренко Д.В.**
(підпис)

Керівник роботи:

Доцент кафедри музичного мистецтва, к.п.н., доцент
(посада, науковий ступінь, вчене звання)

 **Парфентьєва І.П.**
(підпис)

Миколаїв – 2025 р.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова

Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського

Кафедра музичного мистецтва
Спеціальність 014.13 Середня освіта
(Музичне мистецтво)
Освітня програма «Середня освіта
(Мистецтво. Музичне мистецтво)»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Гарант освітньої програми
Оксана СТРИХАР


(підпис)

«15» грудня 2025 р.

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ**

На здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Студенту Валяренку Дмитру Володимировичу

1. Тема роботи: «Формування у майбутнього вчителя музики виконавської майстерності засобами інтерпретації хорового твору»

Керівник роботи канд. пед. н., доцент Парфентьєва І.П.

Затвердженні наказом ректора №1383-УЧ Від «26» листопада 2025 року

2. Термін подання роботи: до 10.12.2025 р.

3. Вихідні дані по роботі: фахова література, довідники з мистецтва, матеріали конференцій, репозитарій університету

4. Перелік питань, що належить до розробки (найменування розділів)

Розділ 1. Підрозділ 1.1. Еволюційний розвиток поняття «інтерпретація»

Розділ 1. Підрозділ 1.2. Основні види поняття «інтерпретація»

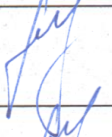
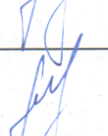
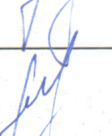
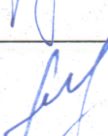
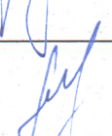
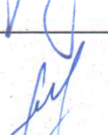
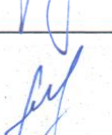
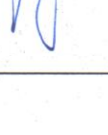
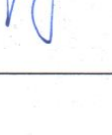
Розділ 1. Підрозділ 1.3. Сутність основних підходів до інтерпретації вокального твору

Розділ 2. Підрозділ 2.1. Становлення виконавської майстерності в історико-педагогічному контексті

Розділ 2. Підрозділ 2.2. Інтерпретація як один із аспектів формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

5. Перелік презентаційних матеріалів виконаний в програмі PowerPoint

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис	
		завдання видав	завдання прийняв
Підрозділ 1.1. Еволюційний розвиток поняття «інтерпретація»	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 1.2. Основні види поняття «інтерпретація»	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 1.3. Сутність основних підходів до інтерпретації вокального твору	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 2.1. Становлення виконавської майстерності в історико-педагогічному контексті	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 2.2. Інтерпретація як один із аспектів формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва	Парфентьева І.П.		

7. Дата видачі завдання 15.09.2025 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

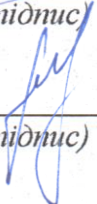
№	Назва етапів роботи	Терміни виконання етапів роботи	Примітка
1	Вивчення літературних джерел з предмету та об'єкту дослідження	Вересень 2025	Виконано
2	Складання розгорнутого плану магістерської роботи та ознайомлення керівника з його планом	Вересень 2025	Виконано
3	Написання підрозділу 1.1. Розділу 1. Еволюційний розвиток поняття «інтерпретація»	Вересень 2025	Виконано
4	Написання підрозділу 1.2. Розділу 1. Основні види поняття «інтерпретація»	Жовтень 2025	Виконано
5	Написання підрозділу 1.3. Розділу 1. Сутність основних підходів до інтерпретації вокального твору	Жовтень 2025	Виконано
6	Написання підрозділу 2.1. Розділу 2. Становлення виконавської майстерності в історико-педагогічному контексті	Листопад 2025	Виконано
7	Написання підрозділу 2.2. Розділу 2. Інтерпретація як один із аспектів формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва	Листопад 2025	Виконано
8	Написання загальних висновків до магістерської роботи	Листопад 2025	Виконано
9	Оформлення магістерської роботи	Грудень 2025	Виконано
10	Передача магістерської роботи рецензенту для рецензування	Грудень 2025	Виконано
11	Передача магістерської роботи науковому керівникові для написання відгуку	Грудень 2025	Виконано
12	Попередній захист кваліфікаційної роботи	09.12.2025	Виконано
13	Захист кваліфікаційної роботи	26.12.2025	Виконано

Студент


(підпис)

Дмитро ВАЛЯРЕНКО

Керівник роботи


(підпис)

Ірина ПАРФЕНТЬЄВА

АНОТАЦІЯ

Магістерська робота присвячена проблемі формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики засобами інтерпретації вокального твору. Актуальність дослідження зумовлена сучасними вимогами до професійної підготовки педагога-музиканта, який має володіти не лише вокально-технічними навичками, а й здатністю до глибокої художньо-педагогічної інтерпретації музичних творів у процесі виконавської та навчальної діяльності.

У роботі проаналізовано науково-теоретичні підходи до визначення понять «виконавська майстерність», «вокальна інтерпретація», «художньо-образне мислення», розкрито сутність і структуру виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. Обґрунтовано педагогічний потенціал інтерпретації вокального твору як інтегративного засобу формування професійних компетентностей майбутніх фахівців.

У дослідженні визначено критерії, показники та рівні сформованості виконавської майстерності, розроблено та експериментально перевірено методику її формування у процесі вокальної підготовки студентів. Практична значущість роботи полягає в можливості використання запропонованих методичних рекомендацій у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва в закладах вищої освіти.

Матеріали магістерської роботи можуть бути використані у викладанні дисциплін вокального циклу, у концертно-виконавській та педагогічній діяльності майбутніх учителів музики.

Ключові слова: виконавська майстерність, майбутній учитель музики, вокальний твір, інтерпретація, вокальна підготовка, художньо-педагогічна діяльність.

ANNOTATION

The master's thesis is devoted to the problem of forming the performing skills of a future music teacher by means of interpreting a vocal work. The relevance of the study is due to modern requirements for the professional training of a teacher-musician, who must possess not only vocal and technical skills, but also the ability to deeply interpret musical works in the process of performing and educational activities.

The work analyzes scientific and theoretical approaches to defining the concepts of "performing skills", "vocal interpretation", "artistic and figurative thinking", reveals the essence and structure of the performing skills of a future music teacher. The pedagogical potential of interpreting a vocal work as an integrative means of forming professional competencies of future specialists is substantiated.

The study defines the criteria, indicators and levels of formation of performing skills, develops and experimentally tests the methodology for its formation in the process of vocal training of students. The practical significance of the work lies in the possibility of using the proposed methodological recommendations in the professional training of future teachers of musical art in higher education institutions.

The materials of the master's thesis can be used in teaching the disciplines of the vocal cycle, in the concert-performing and pedagogical activities of future music teachers.

Keywords: performing skills, future music teacher, vocal work, interpretation, vocal training, artistic and pedagogical activities.

ЗМІСТ

Вступ	8
Розділ I. Історичні передумови дослідження поняття «інтерпретація вокального твору»	10
1.1. Еволюційний розвиток поняття «інтерпретація»	10
1.2. Основні види поняття «інтерпретація»	25
1.3. Сутність основних підходів до інтерпретації вокального твору	34
Розділ II. Теоретичні основи формування виконавської майстерності засобами музичної інтерпретації	42
2.1. Становлення виконавської майстерності в історико-педагогічному контексті	42
2.2. Інтерпретація як один із аспектів формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва	52
Висновки	62
Список використаних джерел	65
Додатки	68

ВСТУП

Актуальність теми: Підготовка вчителів музичного мистецтва — одне з важливих завдань сучасної української освіти в умовах гуманізації та гуманітаризації. Педагогічна діяльність сучасного вчителя неможлива без активної творчої реалізації. Така специфіка вимагає від майбутнього вчителя володіння багатьма знаннями, уміннями і навичками. Особливе місце належить інтерпретації. Вона знаходить свій вияв у інструментальному, вокальному, хоровому виконавстві.

Проблема дослідження формування виконавської діяльності засобами інтерпретації музичного твору залишається актуальною для вивчення розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва. Її сучасний стан говорить про необхідність занурення у вивчення засобів інтерпретації музичного твору. Існує ряд досліджень, присвячених загальним проблемам інтерпретації. Слід виділити роботи Н.Жукової та О.Котляревської. Поряд з ними існує низка праць з теорії інтерпретації, головними з яких є дослідження Є.Бодіна, Г.Драговець, Ю.Кочнева, І.Кузнєцова, В.Москаленко та ін.

Об'єкт дослідження — вокально-виконавська діяльність засобами інтерпретації музичного твору.

Предмет дослідження — засоби інтерпретації вокального твору для розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Мета роботи — довести провідне значення інтерпретації вокального твору для формування досвіду виконавської діяльності у майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Гіпотеза: полягає у тому, що формування у майбутнього вчителя музичного мистецтва досвіду виконавської діяльності засобами інтерпретації вокального твору буде ефективним при системному набутті знань і умінь з даного питання і застосування музично-виконавської інтерпретації в процесі підготовки майбутнього вчителя.

Завдання роботи:

- розглянути питання історіографії та виявити стан вивчення проблеми формування у майбутнього вчителя музичного мистецтва досвіду виконавської діяльності засобами інтерпретації вокального твору;

- проаналізувати теоретичний аспект формування досвіду музичної інтерпретації;

- розкрити роль і значення інтерпретації вокального твору для формування особистості майбутнього вчителя.

Методи дослідження. У ході роботи були використані такі методи дослідження:

- історико-аналітичний — при вивченні шляхів становлення і розвитку виконавської діяльності та інтерпретації вокальних творів, особливостей її наукового пізнання;

- теоретичний — при опрацюванні об'єктивно-суб'єктивних засад функціонування музичного мистецтва та підведенні підсумків дослідження;

- метод діалогізації — для визначення практичної результативності набуття досвіду виконавської діяльності у процесі творчого діалогу з майбутніми вчителями музичного мистецтва;

- дослідно-експериментальний — при визначенні сформованості специфіки досвіду інтерпретації вокальних творів, музичної виконавської майстерності та музично-теоретичних засад художньо-творчого процесу.

Наукова новизна полягає у намаганні узагальнено висвітлити роль інтерпретації вокального твору в підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Зміст роботи має практичне значення для розуміння цінності й глибинної сутності музичного мистецтва, унікального за своїми можливостями, яке має значний виховний, просвітницький, пізнавальний, комунікативний потенціал.

РОЗДІЛ І.

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ У ВИКОНАВСЬКІЙ МАЙСТЕРНОСТІ

1.1. Інтерпретація: еволюція поняття

Музичне мистецтво являє собою складне явище. Музичний твір, створений композитором, візуально оформлюється у вигляді семіотичних зображень (нот) і існує таким у просторі і часі. Для того, щоб написаний музичний твір став музичною подією, він, як відомо, повинен бути творчо відтворений музикантом, без якого він живе лише потенційно. Як він буде звучати, це справа виконання і доля кожного музичного твору в значній мірі знаходиться в руках того, хто покликаний його виконувати. Цим музика відрізняється від інших видів мистецтва.

Кожне музичне виконання неповторне. Ми знаємо, що твір можна зіграти багато разів, але щоразу — це інше виконання, яке ніколи не буває цілком тотожним. Усякий раз це новий акт прояву творчої волі виконавця.

Поняття «інтерпретація» стосується і інших галузей інтелектуальної діяльності людини. Філософія пояснює нам поняття «інтерпретації», як когнітивну процедуру встановлення змісту понять чи значення елементів формалізму через їх аплікації на ту чи іншу предметну галузь, а також результат вказаної процедури. Інтерпретація (від лат. *interperetatio* — роз'яснення, тлумачення) у широкому значенні — це фундаментальна операція мислення, надання смислу будь-яким проявам духовної діяльності людини, які об'єктивуються в знаковій або чуттєво-наочній формі.

Великий енциклопедичний словник доповнює наведене визначення, розглядаючи інтерпретацію в широкому сенсі як тлумачення, пояснення, переклад на більш зрозумілу мову.

В наш час термін «інтерпретація» надзвичайно широко вживається в найрізноманітніших сферах людської діяльності. Залежно від використання склалися й певні традиції його тлумачення.

Інтерпретація є основою будь-якого процесу комунікації, тлумачення намірів і вчинків людей, їх слів та жестів, творів художньої літератури, музики, мистецтва, знакових систем.

Звернемо увагу на проблему інтерпретації у всесвітній та українській історіографії. Вже античні філософи зіткнулися з проблемою розуміння релігійних і художніх творів. Їх тексти, що виникли в сиву давнину, записані з переказів, рясніли незрозумілими назвами, забутими подіями, поняттями, символами, «темними» місцями. Витлумачення та актуалізація їх вимагала широкого світогляду, глибоких і різнобічних знань, відповідних навичок. Не завжди тлумачення одного вченого сприймалося іншими, які виступали з власними поясненнями, дошукувались причин невдач своїх попередників, пропонували нові способи дослідження й осмислення творів. Так викристалізовувалися і закріплювалися певні підходи і прийоми, методи і методики, пояснення, які давали ефективні і переконливі результати. Однак, інтерпретації потребують не тільки давні тексти, але й новотвори, бо різні люди по-різному сприймають той самий текст. Він живе в часі і часто наступне покоління відкриває у ньому нові смислові грані, тому що кожна епоха інакше актуалізує зміст твору. У нових культурно-історичних умовах той самий зміст може набирати якісно іншого сенсу — часто дуже далекого від авторського задуму.

Опис, тлумачення естетичних явищ зароджувалося ще в межах давнього епосу, зокрема, в творах Гомера. Процедура наукового пояснення естетичних явищ пов'язана зі школою Піфагора. Поряд з різними модифікаціями процедури пояснення інтерпретації в античній філософії поступово формувалася й відшліфовувалася операція тлумачення естетичних явищ дійсності, яка припускала деякий елемент гіпотетичності. Для позначення операції тлумачення естетичних явищ дійсності стосовно творів мистецтва, греки використовували слово *hermeneutike* (з грецької — пояснюю, тлумачу) — трактування літературних творів, рукописів, книг і т. п. Це поняття застосовували для позначення не тільки самої процедури тлумачення поетичних

текстів, але і для характеристики принципів їх осмисленого трактування.

Отже, в античні часи смислове значення поняття «інтерпретація» заключало в собі відтінок індивідуалізованого прочитання, своєрідного артистичного трактування, тоді як поняття «виконання» обмежувалося об'єктивною і точною передачею авторського тексту. Там, де художня практика починала відкидати формально точне відтворення композиторської думки і на противагу цьому всіляко стимулювати індивідуальність, творчу самостійність диригента, інструменталіста, співака, поняття «інтерпретація» поступово витісняло із побуту поняття «виконання». Тривалий час «інтерпретація» і «виконання» визначали продукт виконавської діяльності. Але згодом «інтерпретація» стала означати лише частину цього продукту, що являв собою творчу, суб'єктивну сторону виконання.

Поняттю «інтерпретація» приділяли увагу представники музичної естетики середньовіччя (Августин, Боецій, Григорій Нисський, Іоанн Златоуст, Климент Олександрійський).

Представник німецької класичної філософії І. Фіхте — хоча і в межах суб'єктивного ідеалізму — намагався поєднати музику і слухача, вважаючи, що поза слухачем не існує а ні гармонії, а ні співзвуччя. І. Фіхте намагався визначити активну роль «духу» в музиці, підкреслюючи, водночас, духовність музики. Саме така орієнтація І. Фіхте буде пізніше підтримана німецькими романтиками.

Інтерпретація неможлива без використання конкретного тексту, тому що саме він є її джерелом. Кожен текст — це послання і діалог. Інакше кажучи, якщо музичний твір у будь-якому випадку є текстом, це не означає, що усякий текст є твором.

Існування категорії «музичного тексту» від початку його функціонування в усній колективній традиції і до його появи в авторській творчості доводить його історичну обумовленість.

Феномен музичного тексту існував протягом усього історичного шляху буття музики — від ранньомузичної архаїки у колективній усній традиції до

найскладніших високопрофесійних зразків сучасної композиції. Інакше кажучи, музичний текст існує тоді, коли наявна інформація, що виражається і передається за допомогою комплексу специфічних музичних засобів ритмоінтонації, гармонії та ін.

На відміну від тексту, музичний твір як явище та категорія музичного процесу передбачає наявність авторства, суворо фіксованого звукозапису та адекватного відтворення у сприйманні та інтерпретації.

Звідси витікає, що категорія «твір» має цілком історичну обумовленість і як така охоплює переважно явища авторської індивідуальної композиції у новоєвропейській традиції.

Музичний твір, що є найбільш строгим та рафінованим проявом музичного тексту, володіє універсальними атрибутами останнього, який розуміють у широкому сенсі як інформаційну твердість у звуко-семантичному вираженні.

Музичний текст має універсальні функції усякого культурного тексту поза залежністю від його мовної специфіки. Межею або кінцевими контурами розуміння даного тексту виступають культурно-історичні традиції, причому подані не лише у власне музичному, але й у загальнодуховному (філософському, науковому, світоглядному та ін.) змістах. Іншими словами, процедура розуміння тексту вимагає контекстних умов.

Музичний твір виступає як текстуальна єдність, при цьому гарантами останньої є стилістична та композиційна унікальність, врешті решт, відтворення авторської концепції, самозначимість якої накладає обмеження на ступінь свободи сприйняття або культурної трансляції. Невипадково у музичній практиці склалося подвійне значення тексту: перше, і найбільш розповсюджене, передбачає жорстку знакову фіксацію авторського задуму (власне нотний текст); друге, більш пізнє, розкриває зміст музичного твору як певного повідомлення, послання, смислової та образної інтенції.

Трансляція музичного тексту у культурі пов'язана з унікальною видовою специфікою музики: її буття є буттям у вигляді звуко-часової форми. Звідси

витає, що текст, який транслюється, є текстом, який звучить. Проте текст як твір передбачає не лише переклад запису у звуко-часову форму, але усякий раз перевідтворення останньої, тобто виконання (інтерпретацію). У зв'язку з цим протиставлення «текст — контекст» у музиці на рівні твору вирішується через стадію виконавства (останнє властиве лише музиці й не є обов'язковою умовою для якого-небудь іншого виду художньої діяльності).

Таким чином, твір як зафіксований текст зазнає на собі дії контексту саме завдяки інтерпретації. Остання забезпечує відкритість та рухливість тексту, його включення до простору актуальних соціокультурних сенсів. Категорія інтерпретації, безперечно, виконує головну роль у процедурі буття музичного твору.

Розглянемо як ставляться до тексту культурологи та спеціалісти із семіотики. Питанням смислу тексту, поняттю авторства, правам інтерпретатора присвячені дослідження західних науковців (Ж. Бодрійяр, М. Фуко, Р. Барт, У. Еко). Пов'язуючи інтерпретацію з розумінням художнього (літературного, музичного та інших) тексту на всіх його рівнях, ми звертаємося до праць Г. Ріккєрта щодо «інтуїції розуміння», в яких зазначається, що розуміння як процес є щось позарефлексійне, безпосередньо пережите у сприйнятті. А розуміння як результат, приводить до формування особистісно нових рис індивідуальності, стимулює розвиток її когнітивних процесів та рефлексивних рис. М. Каган розглядає твори мистецтва у їх широкому соціально-культурному контексті, спираючись на художнє сприйняття цих творів. Вони вказують на діалогічно особистісні моменти освоєння художніх (зокрема музичних) творів та велику роль урівноваженості раціонального, логічного та емоціонального компонентів, а також інтуїції як прояву актуалізованого самовираження в процесі їх індивідуальної інтерпретації.

Поняття «інтерпретація» опинилося в колі музично-педагогічних наукових проблем. Однією з найбільш за своїм значенням методичних робіт в області клавирного мистецтва другої половини XVIII століття є трактат Ф. Баха «Досвід про істинне мистецтво гри на клавирі». Особливо важливе значення

мають висловлювання автора трактату з приводу виконання. Він справедливо вважає, що володіння технікою гри ще не забезпечує гарного виконання і полягає в «умінні донести до слухача <...> істинний зміст музики і її афект». «Не можна грати як дресирований птах, — виконання повинно йти від душі». «Музикант може зворушити слухачів тільки в тому випадку, коли буде розчулений сам; тому він повинен уміти перейнятися тими афектами, що хоче збудити в слухачів; роблячи свої почуття зрозумілими для них, він змушує їх співпереживати». Виконавець, пише він, повинен виразно передавати почуття і переживання, закладені в музичному творі, користуючись при цьому мімікою, що допомагає слухачам зрозуміти його наміри. «При музиці томній і сумній він сам робиться томним і сумним — це і чутно, і видно по ньому. У такий же спосіб він переноситься в музику бурхливу, веселу чи іншу за характером. Пристрасті його увесь час змінюються: ледь вщухає одна, як вже пробуджується інша».

Від музичної педагогіки перейдемо до виконавського мистецтва. Зародження і розвиток сольної виконавської діяльності — концертування (поняття склалося в естетиці італійського бароко) — сприяло розвитку всієї музичної культури, розквіту виконавського мистецтва. На початку XVIII століття поняття «concertare», «concerto» в першу чергу були пов'язані з особливостями композиції, і лише в другу — з діяльністю виконавця-віртуоза. Однак саме концертування швидко еволюціонувало, і наприкінці XVIII століття в Італії вже склався особливий вид музичного виконання, де соліст став основною фігурою. Концертування стало одним з двигунів музичного життя Європи і в цих умовах набуло соціально-комунікативний смисл, виражало особливу форму спілкування музиканта і аудиторії, особливий тип інтерпретації.

В період творчості Ф. Куперена, І. Баха і Д. Скарлатті, Й. Гайдна і В. Моцарта відношення виконавця музики до написаного тексту мало багато рис співавторства. Виконавці вносили в текст зміни від незначної різниці в мелізматичі до варіювання нотного тексту. Змінам підлягала реєстровка,

темброве забарвлення, динаміка, темп і т.ін. Все це було пов'язане з мистецтвом імпровізації, яким тоді володіла велика кількість музикантів. Виконавство в XVI-XVII століттях ще не розглядалося як спеціальна категорія і автори музичних трактатів присвячували свої праці насамперед композиції, теорії музики, мистецтву імпровізації і перекладанню для клавіру різних музичних творів.

У роботах XVI - XVII століття питання виконавства не займали, однак, дуже багато місця. Тільки в трактатах XVIII століття у Ф. Куперена, Ж. Рамо, Ф. Баха й інших авторів з'являються розуміння про стиль і задачі виконавського мистецтва.

З 20-30-х років XIX ст. мистецтво інтерпретації набуває особливого значення, що зумовлено розвитком і активізацією концертної діяльності. У виконавській практиці затверджується новий тип музиканта-інтерпретатора-виконавця творів інших композиторів.

Розглянемо ставлення до інтерпретації виданих теоретиків музики. Німецький теоретик, історик і філософ музики XX ст. К. Дальхауз говорить про два смислові рівні, які можуть бути зв'язані із поняттям «інтерпретація»: 1) логіка, що не перекладається на мову; 2) зміст, заданий історією розуміння музики, тобто і сама музика і література про музику створюють її сенс. Простіше кажучи, «музикознавець чує те, що він про неї знає».

Сучасна дослідниця Н. Жукова вважає інтерпретацію ступенем розуміння мистецького твору, особливостей його освоєння, сприйняття та естетичної оцінки конкретним митцем-інтерпретатором, а внутрішню структуру інтерпретації мислить як єдність художньої, музичної інтерпретації та інтерпретації реципієнта¹.

Дослідник музичного мистецтва В. Москаленко диференціює поняття «інтерпретація» та «інтерпретування», уживаючи останнє для характеристики діяльності, пов'язаної із тлумаченням музичного твору. Терміну «інтерпретація»

1 Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект: Автореф. дис. канд.. філос. наук. –К., 2003. -20 с. –С. 5.

він надає широкого, узагальнюючого значення, використовуючи на позначення будь-яких видів інтерпретуючої діяльності на музичному матеріалі. Результат діяльності щодо інтерпретування музичного твору дослідник позначає терміном «інтерпретаційна версія» чи «версія». Роль інтерпретатора твору музикознавець визначає як посередництво між текстом (в широкому сенсі — певним явищем культури) і тим, хто це текст сприймає.

Особливий аспект музичного мистецтва — співвідношення його часової природи (будь-яке музичне явище існує як незворотна послідовність інтонацій і інтонаційних комплексів) і художньо-сислової цілісності. Найбільш складний тип музичної цілісності поданий завершеними музичними формами, в яких функції початку, розвитку й завершення виражені спеціальними музичними засобами. В цих формах звуко-часовий процес розділяється на фази, пов'язані одна з одною за типом причин та наслідків.

Сприйняття таких форм передбачає активність слухацької уваги, яка здатна порівнювати, зіставляти, утримувати в пам'яті минуле й майбутнє, передбачати розвиток музичної думки. В завершених формах час звучання визначає специфічну просторовість: здатність «завмерти» у логіці співвідношення частин музичного цілого. Завершеність музичного твору, в свою чергу, повертається процесуальністю в виконавській інтерпретації, яка залишає в пам'яті слухача завершений образ твору.

Спираючись на розвинену чуттєвість, композитор чи виконавець-інтерпретатор протягом всіх етапів творчого процесу здатні використовувати естетичний потенціал часу, ритму, темпу, синтезу звуку і кольору для створення та передачі складних емоційних подразників, які викликають відповідне переживання й оцінку інтерпретатора-реципієнта.

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

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

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

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

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

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

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

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

Специфічні ознаки і характеристики музичного виконавства (інтерпретації) виявляються:

- у характерних особливостях відтворення вокальних, інструментальних та вокально-інструментальних творів, пов'язаних з видовими відмінностями музики;
- у наявності численних різновидів та різноманітних форм вокального, інструментального і вокально-інструментального виконавства, які, зберігаючи основні видові властивості, володіють власними характеристиками і виконавськими технологіями;
- у роботі виконавця над музичним твором, що передбачає одночасне і поступове освоєння його змісту, форми, художньо-виражальних елементів музичної мови, логіки формування художньої образності та виконавської технології;
- у процесі виконавської діяльності, який забезпечує реальне (звукове) буття музики в часовому просторі, реалізацію інтерпретаційного задуму і комунікацію художніх образів;
- в унікальності продукту музичного-виконавської діяльності — музичного твору як художньої цілісності, що безпосередньо формується у виконавському процесі як інтерпретаційний задум, обумовлений численними об'єктивними і суб'єктивними факторами.

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

Об'єктом і суб'єктом музично-виконавської діяльності є музичний твір і виконавець. Сприйняття неможливе без інтерпретації, воно передбачає активну переробку одержуваних вражень. У процесі інтерпретації створюється естетичний предмет. Різниці між окремими видами мистецтв в цьому сенсі немає: глядач так само інтерпретує картину, як слухач — музичний твір.

Якщо серед усіх видів мистецтва виділити музику, танець і театр як мистецтва виконавські, у цьому випадку інтерпретація виступатиме в

особливому сенсі — для позначення тлумачення твору артистом. Інтерпретації у вузькому сенсі («виконавська інтерпретація») і в широкому («сприйняття») підлягає будь-який твір мистецтва минулого і сучасності.

Трактування може бути естетично мало цінним від того, що виконавець просто демонструє традиційну версію; може створюватися враження, що музикант обмежується простим відтворенням нотних знаків. Становлення поняття «авторство», виникнення нотодрукування прискорило процес «відчуження» автора від музичного твору і поставило проблему інтерпретації у всій її повноті.

Сучасна дослідниця Ж. Дедусенко, розкриваючи сутність інтерпретації як «рівноправного діалогу виконавця й композитора «з приводу твору, що їх об'єднує», наголошує, що «...віртуозність розкриває особистісне начало, інтерпретація — індивідуально-авторське, незалежно від ступеня оригінальності прочитання композиторського тексту».

Музикознавець І. Стогній, розглядаючи інтерпретацію у єдності із аналізом музичного твору, наголошує, що аналіз музичного твору торкається його конструкції, структурних елементів твору, а інтерпретація пов'язана із характеристиками образів. Інтерпретація музичних творів є однією з найважливіших проблем музичного виконавства. Вона розглядається у полі об'єктивно-суб'єктивних чинників стосовно глибини виявлення художнього задуму автора і міри творчої свободи виконавця. Зокрема, значна частина науковців, педагогів і виконавців наполягає на повній відповідності виконання задуму композитора, а інша обстоює право виконавця на творчий підхід, мотивуючи свою позицію природою музичного мистецтва і специфікою музичного виконавства. Музикознавець додержується думки, що основою для створення інтерпретаційної версії повинна стати авторська концепція твору. «Питання інтерпретації повинне починатися з композиторського рішення» —, зазначає дослідник.

Творчий процес має відношення до усіх сфер діяльності музиканта. Він є багатоступеневим, багатосаровим і його кінцевий результат залежить від

проміжних етапів рішення художньої задачі, чи то музикознавчий аналіз, чи то виконавська інтерпретація.

I. Стогній висловлює думку, що не дивлячись на те, що сучасне мистецтво будує свої тексти з урахуванням інтерпретації, деколи виникає необхідність очистити твір від нашарувань і мінімізувати процес творчого тлумачення тексту. Дослідник радить дотримуватись наступної умови: пам'ятаючи про іманентну виразність музики, бачити не тільки традицію, яку неодмінно хочеться по-новому прочитати, але знаходити нетипове у початковому матеріалі, авторському рішенні, тобто, джерело виконавської енергії і натхнення черпати в самому творі.

Обов'язковою частиною діяльності будь-якого музиканта є аналіз музичного твору і його інтерпретація. Практично всі етапи досягнення музики так чи інакше пов'язані з певними спробами її аналізу і, відповідно, інтерпретації. Усвідомлено або підсвідомо, раціонально або інтуїтивно цей процес супроводжує навчання, виконання, слухання, опис.

Взаємодія двох процедур — аналізу та інтерпретації, здається очевидною: результат аналізу реалізується в інтерпретації, «озвучується», знаходить «плоть», логіку, сенс. У процесі створення інтерпретаційної версії обов'язковим елементом є аналіз музичного тексту.

Приступаючи до аналізу твору, необхідно знайти свій об'єкт і свій аспект. Об'єктом аналізу може служити будь-який елемент музики, починаючи від звуку і закінчуючи проблемами світогляду композитора або епохи: кожен об'єкт може бути представлений як носій сенсу. Не викликає заперечень той факт, що універсальних підходів до аналізу тексту не існує у зв'язку з безмірністю музичного космосу, і всі спроби що-небудь уніфікувати і схематизувати спрощують і обідняють його.

Не може існувати тільки однієї правильної інтерпретації твору, оскільки він актуалізується у ряді індивідуальних виконавських варіантів.

Прагнення «визначити форму» твору нерідко стає головним завданням аналізу. Звичайно, форму слід визначити, і це є обов'язковою частиною, але не

вершиною діяльності музиканта (і тим більше, музикознавця). Вершина — у розумінні ідеї, розпізнаванні концепції і якщо форма — головний елемент концепції, тоді важливіше за все говорити про форму, а якщо тональність, фактура, інтонація, то головним об'єктом уваги стає певний компонент форми.

Окрім форми, об'єктами аналізу можуть стати жанр, стиль, синтаксис музичної мови, образний план, драматургія, співвідношення слова і музики. Ці параметри всеосяжні, бо майже за кожним з них стоїть ціла теорія, що наголошує на необхідності дослідження багатьох інших, дрібніших параметрів. Наприклад, розглядаючи стиль (композитора, епохи), неминуче стикаєшся з усім спектром засобів виразності, оскільки їх трактування складає найбільш відчутний аспект стилю. Далі формоутворення і драматургічна концепція дадуть відповідь на те, якими є глибинні закономірності стилю. Аналогічним способом досліджуються жанрові види, синтаксис, форма-конструкція.

Набагато складніше піддається аналізу драматургія і ширше — семантика. І хоча теорії немає, але є практика, що яскраво демонструє специфічний характер дослідження смислових сторін музики. При цьому цілком ясно, що не буває «безглузлого» аналізу. Всі процедури, починаючи з вибору параметрів, пов'язані з пошуком сенсу.

Головною у цьому питанні представляється настанова на нетипове, одиничне, особливе, що є повністю протилежним, наприклад, аналізу стилю, форми, жанрових елементів і всіх тих реалій, де необхідно виявити повторювані риси, тенденції. Взагалі ж опора на типологічні процеси, а в результаті, — на виведення певної схеми, що складає необхідну частину науки, часто відчужує або, принаймні, сильно тіснить іншу найважливішу її складову: індивідуальне рішення, зміна схеми у кожному конкретному звучанні. Так є підстави для припущення, що під час аналізу різних аспектів музики не завжди враховується ієрархія семантичних процесів, що існують у творі. Як вже було зазначено, слід мати на увазі два семантичні плани. Перший пов'язаний з образною лінією розвитку, конкретною сюжетно-смісловою фабулою і виявляється в інтонаційній драматургії твору. Джерела другого — у технологічних прийомах і

конструктивних рішеннях; його значення виходить за межі конкретної образності (хоч і не повністю позбавляється зв'язку із нею), будучи переважно носієм загально-філософського або навпаки, іманентно-музичного змісту. Друга характеризується широким застосуванням граматичних фігур, оголошуючи монополію граматики над усім іншим.

Класичне музикознавство завжди спиралося на інтонаційну теорію, згідно з якою проникнення у сенс твору відбувається через його інтонаційний матеріал. Ця провідна лінія форми здатна увібрати в себе усі процеси, що розглядаються нерідко окремо: синтаксис, тонально-гармонійний рух, специфіку ладу, фактуру, метроритм. Так, розуміння виконавцем синтаксичної сторони форми, яка у свою чергу, обумовлена безліччю чинників, здатне реалізуватися у гарній артикуляції інтонацій. Інтонаційна тканина повинна «аналізуватися» пальцями виконавця, так само як слухом музикознавця. У просторі інтонаційного аналізу головна мета полягає у розвитку не тільки спеціального мислення, але й спеціального «аналітичного» слуху, здатного координувати різні аспекти життя інтонацій у пошуках цілісної смислової концепції. Проте інтонаційний аналіз, не дивлячись на зв'язки з усіма процесами (оскільки інтонація — це «місце зустрічі» конструкції і сенсу) більшою мірою тяжіє до образно-драматургічного, сюжетного типу семантики, тоді як інші аналітичні процедури розкривають позасюжетні семантичні шари, що мають, проте, відношення до загального сенсу твору.

На межі XIX і XX століття та в перші десятиріччя XX ст. відбувалося нове якісне зрушення щодо відношення виконавців до авторського тексту. Композитори зрозуміли необхідність уважного вивчення авторського тексту в поєднанні з творчим відношенням до нього. Першим це став робити ще в XIX ст. К. Дебюссі. Його послідовниками були М. Равель, М. Метнер і інші композитори, які почали значно глибше осягати суть твору і стиль його творця.

Якщо реконструювати досвід становлення інтерпретаційної культури у західноєвропейській музиці XVIII-XX століть, можна відзначити, що найпоказовішими щодо розуміння завдань художньої (музичної) інтерпретації

та інтерпретації реципієнта є теоретична позиція представників німецької філософії Нового часу, інтерпретаційні традиції доби композиторів-романтиків та пошуки взаємодії «композитор-виконавець» в умовах ХХ ст. Та ж сама логіка художньої творчості діє і у виконавському мистецтві.

Однією із складових інтерпретації є орнаментика. Вона розкриває звуки відносно дрібної довжини, що прикрашають основний мелодичний рисунок. До орнаментики входять пасажі, тирати, фігурації, фіоритури. До неї відносять деякі види ненотованих ритмічних змін, що відбуваються в процесі виконавства – рубато, ломбардійський ритм і так звані нерівновеликі ноти.

Виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що аналізуючи історію виконавського мистецтва, необхідно виділити його основні ознаки: «інтерпретація» і «виконавство» — це об'єкт виконавської діяльності, конкретний варіант музичного твору, створений виконавцем в акті прилюдного виступу. Виконання музичного твору в історичній ретроспективі розділилося на об'єктивний і суб'єктивний «прошарки», перший з яких пов'язується з творчістю автора, а другий (власне інтерпретація) з творчістю виконавця.

Традиційно виконавство розрізнялося на об'єктивний (зв'язок з творчістю композитора) і суб'єктивний (творчість самого виконавця) аспекти. Проте інтерпретатор — суб'єкт свого часу, свідомість, естетичні погляди і смаки якого формуються оточуючим середовищем, і тому інтерпретація має не тільки суб'єктивний зміст, але й об'єктивний. Це призвело до уточнення розуміння інтерпретації, яка розуміється не тільки як суб'єктивна сторона виконавства, але і як особлива грань, яка обумовлена співучастю інтерпретатора, і яка є безпосереднім результатом його продуктивної діяльності. Творчість артиста передбачає співучасть художньої діяльності іншого роду.

Історичний рух музики відбувався у напрямку до постійного зростання соціокультурної функції виконавства, підвищення ролі виконавця як об'єкту автономної творчості. При цьому до процедури виконавства в однаковій мірі залучалися солісти та величезні колективи, віртуози-інструменталісти, диригенти і музичні режисери; виконання, точніше кажучи, — нове прочитання

або інтерпретація якого-небудь великого музичного опусу нерідко ставало самостійною художньою подією. Нова інтерпретація й є музичною подією, спільним буттям різноманітних індивідуальностей у межах одного цілого — авторського твору як тексту культури.

Таким чином, поняття «інтерпретація» має глибокі корені, що сягають часів античності і торкаються філософських вчень. В сучасній науці воно має безліч трактовок, кожна з них має право на самостійне існування.

1.2. Основні види поняття «інтерпретація»

Проблема інтерпретації є однією з фундаментальних проблем гносеології, логіки, методології науки, філософії мови, семіотики, теорії комунікацій і т. ін. У XX – на початку XXI століть інтерпретація є філософською складовою культури та активно заявляє про себе на усіх рівнях:

- творчому («Чорний квадрат» Малевича яскраво окреслив цю тенденцію, призвавши інтерпретатора до побудови вільного сюжету);

- виконавському («некласичні» постановки класичних творів мистецтва);

- науковому (поява такої науки, як герменевтика — наука роз'яснення, тлумачення). Нині герменевтика є методологічною основою гуманітарного знання, бо її центральними поняттями є розуміння, сенс, інтерпретація. Найважливішим її постулатом є ставлення до інтерпретації як до однієї із сторін життя твору, у зв'язку з чим практично будь-яка інтерпретація отримує право на існування. Герменевтика, з моменту свого виникнення і аж до теперішнього часу, зазнала значних змін. Пильну увагу до наукового пізнання, його місця у середовищі гуманітарних наук, приділяли Ф. Шлейермахер, В. Дільтей, Р. Гадамер, П. Рікер, кожен з яких вніс свої корективи в осмислення процесу розуміння. Актуальним постає питання ролі герменевтики у вивченні процесу інтерпретації. По-перше, під герменевтикою розуміють теорію інтерпретації або мистецтво інтерпретації. По-друге, розглядають герменевтику у вузькому плані: як одну з методологій витлумачення, яка отримала ще назви класичної та

онтологічної (або філософської) герменевтики. Поняття «інтерпретація» використовується в різних галузях науки, зокрема, в математиці, логіці, в природничих науках, і в кожній з них має специфічні смислові відтінки. В широкому розумінні «інтерпретація» означає розкриття смислу, ступінь розуміння судження, яке вже існує, пояснення смислу якогось висловлювання, тексту, вчення і припускає посередництво інтерпретатора між текстом (в широкому сенсі — певним явищем культури) і тим, хто цей текст сприймає.

В даній частині роботи ми робимо спробу окреслити та структурувати види поняття «інтерпретація». Спочатку виділимо три основних види інтерпретації — наукова, художня та побутова.

Почнемо аналіз поняття «інтерпретація» з особливостей розвитку її наукового виду. Сучасний етап розвитку наук про людину робить необхідним з'ясування таких філософських проблем, як методологічний статус, сучасний зміст і функції інтерпретації як виду пізнавальної діяльності.² Трагування видів інтерпретації неможливе без втручання в проблемне поле герменевтики, тому що саме такий напрям вводить в науковий обіг суб'єкт «людина інтерпретуюча». Взагалі, герменевтика — це напрям наукової діяльності, пов'язаний з дослідженням, поясненням, тлумаченням філологічних, філософських, історичних і релігійних текстів. Основи герменевтики як загальної інтерпретації закладені протестантським теологом, філософом і філологом Ф. Шлейєрмахером.

В сучасній науково-методологічній літературі термін «наукова інтерпретація» тлумачиться як зображення, дешифрування чи моделювання однієї системи (тексту, фактів, подій, художніх творів тощо) в іншій, більш конкретній, визначеній, зрозумілій чи загальноприйнятій.

Наукова інтерпретація має свої підвиди: природно-наукова, гуманітарна, логіко-математична. Зупинимось на гуманітарній інтерпретації, яка є когнітивною процедурою, що має функцію методологічного прийому, за

2 Берестецька Т.О. Інтерпретація як методологічна проблема гносеології. Автореф. дис. к.ф.н. —Одеса, 2002.— 19 с. —С. 2.

допомогою якого встановлюються тлумачення і сенси понятійних вербальних виразів та структур. Вона в свою чергу поділяється на герменевтичну, структурно-семіотичну та деконструктивну. Всі вони взаємодіють між собою, а також впливають на розвиток музичної інтерпретації. Самі ці види інтерпретації мають в основі свій письмовий текст. Структурно-семіотичний тип інтерпретації може мати в своїй основі і нотний текст. Нотний та літерний тексти, впливаючи один на одного доповнюють музичну інтерпретацію.

Розглянемо відмінності інтерпретації в науковому та мистецькому розумінні. Наука оперує поняттями, мистецтво — образами. Як поняття, так і образи можуть виражатися в матерії слова, але й поза словом є системи засобів, які можна віднести до мови певної науки або до мови одного з мистецтв. І наука, і мистецтво допускають принципову множинність тлумачень об'єкта, тобто множинність теорій і художніх втілень. Проте наука, маючи свій предмет, орієнтована на об'єкт, а не на суб'єктивні якості ученого, і навіть наукознавство та теорія творчості не становлять тут винятків, тоді як у мистецтві все пізнання об'єкта здійснюється крізь призму естетичних потреб і особистісного ставлення і має аксіологічні, ціннісні виміри, воно підпорядковане самопізнанню і самовираженню митця, через яке він прагне розуміння із слухачами, глядачами тощо.

Аналізуючи філософське розуміння поняття «художня інтерпретація», виділимо наступне його трактування — інтерпретація є творчим засвоєнням художнього твору, яке пов'язане з його вибіркоким відтворенням. В мистецтві існування інтерпретації вказує на принципову багатозначність художнього образу, втіленому у художньому читанні, режисерському сценарії, акторській ролі, музичному виконанні.

В мистецтві поняття художня «інтерпретація» найчастіше використовується стосовно виконавських його видів — театру, музики, танцювальних жанрів тощо. Інколи цей термін вживається для характеристики перекладів драматичних, літературних, частіше поетичних творів, музичних

транскрипцій, екранізацій тощо. Однак найповнішою мірою художня інтерпретація виявляється у виконавстві.

Сфери функціонального прояву художньої інтерпретації розподіляють творчість на «первинну» та «вторинну» і в межах кожної з них необхідно враховувати специфіку прояву «авторського начала», «стилю», «жанру», «художнього перекладу», «художнього прочитання» та ін.

Таємниця великих виконавців в тому, що вони виконуючи силою свого таланту твір, висвітлюють його зсередини, просвітлюють, вкладають цілий світ відчуттів із своєї власної душі, залишаючись, водночас, найвищою мірою об'єктивними, і, навіть, чим сильніше ця об'єктивність, тим більше новизни є щоразу у відтворенні даної ролі, даної музики.

Всі види і підвиди інтерпретації взаємопов'язані між собою. Наприклад, дослідник В. Москаленко поєднує підвид наукової інтерпретації — герменевтичний з підвидом художньої інтерпретації — музичним. Він пише про те, що поняття «герменевтика» близьким за змістом, майже тотожним до «інтерпретації». Дослідник пропонує розуміти «музичну інтерпретацію» як будь-яке, а не лише виконавське трактування музики, що призводить до глибокого розуміння її змістовної концепції, мотивуючи такий підхід наявністю у цьому процесі моментів «співтворення» з автором, моментів «доосмислення» змістовного наповнення твору. У такому розумінні інтерпретаторами музики вважаються не лише виконавці, а також творчо мислячі музикознавці, музичні критики, лектори, письменники, в творах яких йдеться про музику і, навіть, слухачі.

Визначаючи роль виконавця в музичному мистецтві, О. Гольденвейзер неодноразово підкреслював відповідальність задачі виконавця-інтерпретатора як посередника між композитором і слухачем. Виконати цю роль може тільки той музикант, який вдумливо і серйозно працює над твором, пильно й уважно аналізує авторський текст, вникає в художній задум композитора і втілює його у своєму виконанні. Будь-який музичний запис, вказував він, навіть у композиторів, які детально виписують всілякі позначення ритмічних і

динамічних відтінків і темпів, є у відомій мірі наближеним. Це всього лише схема, що вимагає творчого переосмислення в процесі перекладу в живе звучання. Величезне значення при цьому має очне і продумане прочитання тексту. Деякі виконавці помилково вважають, що відступ від тексту і свавілля в інтерпретації твору — прояв творчої індивідуальності. «Так можуть думати, — писав О. Гольденвейзер, — тільки ті, хто не розуміє, у чому виявляється індивідуальність виконавця. Менш за все вона виявляється в тому, щоб зневажити наміри автора і замінити написане ним чимось іншим, далеким від його задуму... Можна дуже точно дотримуватися авторського тексту і в той же час мати яскраву індивідуальність; можна вносити в цей текст усілякі «корективи» — і ніякою яскравою індивідуальністю не володіти». Пояснюючи свою позицію, О. Гольденвейзер зазначав, що, дотримуючись авторського запису і точно передаючи текст твору, виконавець неминуче виявляє свою творчу індивідуальність в чому, як він виражає ритмо-динамічні й інтонаційні відтінки.

У своїй статті «Психологічні особливості впливу музичної інформації на особистість слухача» Т. Траверсе зазначає: «Інтерпретація змісту твору слухачем вже опосередкована інтерпретацією виконавця. Хоча в обох об'єктах музичної діяльності інтерпретація проявляється як бажання вийти за межі ситуації, котра безпосередньо сприймається: у слухача формується критичне ставлення до версії виконавця, відбувається повторна інтерпретація та робляться висновки»³.

Отже, інтерпретація не виводиться за межі виконання: вона або цілком ототожнюється з цим процесом, або виступає як одна з його сторін. При цьому і виконання, і інтерпретація нерозривно пов'язуються з продуктом виконавської діяльності. Інтерпретація в системі виконавської діяльності проявляється на різних її етапах, охоплюючи:

- 1) процес побудови власної виконавської концепції, що протікає у свідомості артиста;

3 Психологічні особливості впливу музичної інформації на особистість слухача.- С. 104.

- 2) дії, направлені на її реалізацію;
- 3) виконавське трактування, яке реалізується в живому звучанні.

Таким чином, інтерпретацію правомірно розглядати і як виконавську діяльність і як її результат, і як акт, що передує безпосередній діяльності і пов'язаний з формуванням виконавського задуму. Але саме художня інтерпретація є тим критерієм, за допомогою якого можна виділити виконавське мистецтво з інших видів художньої діяльності.

Ця істотна ознака дозволяє точніше сформулювати зміст поняття «інтерпретація»: «Виконавське мистецтво є вторинною, відносно самостійною художньою діяльністю, творчий бік якої виявляється в формі художньої інтерпретації».

Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід'ємною складовою досвіду, зокрема виконавського, є вміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Виконавський досвід є сукупністю знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Навички – це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, вміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій. У становленні художньої інтерпретації вміння, як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним для його виконання, та застосуванням знань на практиці. Формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії:

- ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту;
- опанування драматургії твору;

- самостійне виконання музичної концепції.

Художня інтерпретація поділяється на музичну і образотворчу, які, в свою чергу, мають власні підвиди. Музична інтерпретація поділяється на музикознавську, художньо-педагогічну та виконавську.

Музикознавча інтерпретація, попри різні відтінки, це художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання. Але це художнє тлумачення здійснює саме творча особистість митця, якщо ми маємо на увазі самодостатню художньо-творчу особистість, з багатим, насиченим духовним потенціалом.

Виконавська інтерпретація — це життя в музиці, переживання, існування-екзистенція: з початком, розвитком, кульмінацією та закінченням. Різні розділи музичної форми — тобто складові композиції твору є аналогією композиції «життя». А ноти, динаміка, музичні інтонації, смислова кульмінація, динамічна кульмінація — це зміст «життя». Є різні варіанти інтерпретації, проте основа одна: можна надавати різних відтінків змісту, розставляти по-різному акценти, приділяти більше уваги різним моментам, подібно звукорежисеру, та все ж, зміст, сенс, мета, призначення твору в цілому єдині, композиція запрограмована композитором, а через нього, в свою чергу, Богом, відтак кульмінація буде саме там, де їй належить бути.

Результатом виконавської інтерпретації є виконавське трактування, що реалізується в окремих актах виконання. Об'єктом виконавської інтерпретації (за Ю. Кочнєвим) є авторський текст — максимально адекватне втілення композитором свого задуму. Об'єктом виконавської інтерпретації (за Н. Корихаловою) виступають звукові структури, «витягнуті» виконавцем з нотного запису.

Отже, тривалий процес роботи над об'єктом виконавської інтерпретації, його поступове освоєння і розкриття, призводить до того результату, коли, виконавець поглиблює і уточнює своє первинне уявлення про нотний запис.

Проте робота над об'єктом у виконавській інтерпретації не може залежати лише від механіки процесу засвоєння нотного запису. Інтерпретація залежить

від таланту, майстерності артиста, яскравості його індивідуальності, соціальної зрілості, культури і т. ін.

У музикознавстві термін «інтерпретація» теж має кілька значень. С. Мальцев під інтерпретацією розуміє виконавську або авторську концепцію стосовно таких виражальних засобів, як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування. В. Белікова розглядає інтерпретацію як художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується. На думку Г. Саїк, інтерпретація музики — це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування. Критеріїв музичної інтерпретації достатньо багато, однак один з них виділяється як суттєвий — проникнення у ідейно-емоційний задум композитора.

Інтерпретація музичних творів є однією з найважливіших проблем музичного виконавства. Вона розглядається на тлі об'єктивно-суб'єктивних чинників стосовно глибини виявлення художнього задуму автора і міри творчої свободи виконавця. Зокрема, значна частина науковців, педагогів і виконавців наполягає на повній відповідності виконання задуму композитора, а інша відстоює право виконавця на творчий підхід, мотивуючи свою позицію природою музичного мистецтва і специфікою музичного виконавства. Виходячи з такого розуміння інтерпретації ми можемо зробити важливий методологічний висновок, що інтерпретація має трактуватися як певна теорія пізнання.

Під побутовою інтерпретацією прийнято розуміти будь-яке роз'яснення, розкриття, тлумачення. Так, науковець Є. Гуренко поняття інтерпретації в широкому вжитку характеризує як набір операцій від простого опису до наукового аналізу.

Основу побутової інтерпретації складають спільна діяльність, спілкування, реальні взаємостосунки людей. Джерелом побутової інтерпретації завжди є ті люди, з якими ми безпосередньо стикаємося. Необхідність

погоджувати свої дії з діями іншого, розуміти не тільки значення слів мови, а й контекст вислову, прочитувати в поведінці і зовнішньому вигляді іншого його наміри і настрій спонукає людину виділяти і фіксувати багатогранні прояви внутрішнього життя.

Спочатку знання побутової інтерпретації існують невідривно від діяльності і поведінки людини. Суб'єктивні стани одержують своє віддзеркалення, починають існувати в людській мові. У мовних знаннях відбувається об'єктивування внутрішнього світу людини. У слові суб'єктні переживання немов би відділяються від їх носія і стають доступними аналізу й осмисленню. З даною особливістю побутової інтерпретації ми стикаємося щодня.

Зміст побутової інтерпретації знаходить своє втілення в народних обрядах, традиціях, в усній народній творчості, в казках, прислів'ях, приказках, притчах, піснях. Побутова інтерпретація пронизує всі види мистецтва. Для багатьох людей твори живопису, художні твори, театральні постановки є основним способом пізнання внутрішнього світу людини.

Таким чином, в музикознавстві поняття «інтерпретація», попри різні підходи та відтінки, визначають як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання. Серед розмаїття вивід інтерпретації для музикознавства необхідним є використання художньої, музичної, виконавської та музикознавської інтерпретації. Кожний з них є окремим самостійним видом і одночасно вони не можуть існувати один без одного. Отже, види інтерпретації що необхідно використовувати в музичній науці, доповнюють один одного і одночасно є самостійними видами. Розглянув різні види інтерпретації, такі, як наукова, побутова, художня, в нашому дослідженні ми зупинились виходячи з теми нашої роботи на музичній інтерпретації, яка належить загальній категорії художньої інтерпретації. Інтерпретація передбачає раціональне та емоційне осягнення образу — створення ідеальної моделі, яку треба втілити в інструментальному звучанні. Виходячи з вищевикладеного підкреслимо, що інтерпретація музики є природною потребою кожного виконавця і слухача.

Беручі участь у виконанні чи слуханні музики, кожна людина виступає інтерпретатором. Отже, різні інтерпретації музичних творів можна вважати ні остаточними, ні зайвими, при цілковитій доступності першоджерел.

1.3. Сутність основних підходів до інтерпретації вокального твору

В науковому світі існують підходи до музичної інтерпретації, головним завданням якої є розкриття сутності найважливіших з них, серед яких можна виділити науковий, аксіологічний, естетичний, семіотичний, комплексно-системний, культурологічний, психологічний, педагогічний, мистецтвознавчий, особистісно-орієнтаційний, техніко-виконавський.

Український теоретик і практик комунікацій Г. Почепцов радить використовувати такі наукові підходи до інтерпретації:

- герменевтики – науки, яка вивчає принципи розуміння тексту, способи його правильної інтерпретації;
- риторики – мистецтва правильного мовлення, науки про те, як впливати на людей своїм мовленням;
- філософії та логіки – наук, які тільки й дали змогу створити моделі реального спілкування людей;
- теорії аргументації – науки, що є, власне, відгалуженням логіки і вчить, як треба переконувати людей, шукати незаперечної аргументації для доказу власної думки або для спростування думки співбесідника.

Цікавим є аксіологічний підхід. В процесі дослідження інтерпретації визначено, що найпоказовішим щодо розуміння завдань музичної інтерпретації та інтерпретації реципієнта є теоретична позиція представників німецької філософії Нового часу. (І. Кант, Г. Гегель). В сучасному трактуванні аксіологічного підходу в процесі інтерпретації необхідно чітко визначати цінність музичної інформації. Актуальність ціннісного підходу зумовлена також «переломно-перехідним» (М. Лобанова) характером XX-початку XXI століть, що створило нові уявлення про простір і час і рух та визначається переходом від нормативної до ціннісної свідомості. Надзвичайна складність пошуку шляхів

цілісного сприйняття багатомірного музичного світу, сучасного музичного світу, сучасного музичного буття висуває проблему формування ціннісних орієнтацій у музично-педагогічному процесі особливо гостро⁴.

Естетичний підхід до інтерпретації вокальних творів важливий для комплексного розуміння цього явища. Процес художньої інтерпретації є характерним для всіх виконавських видів мистецтва. Він доповнює та поєднує в собі елементи побутової та наукової інтерпретації, «тобто результат виконавського мистецтва існує як варіант виконавського продукту первинної художньої діяльності, тлумачення якого можливе лише у визначених межах, адже у протилежному випадку виникає небезпека суттєвих змін авторського задуму»⁵. Виконавський процес можна поділити на дві частини: духовне проектування результату виконавського мистецтва та матеріальна реалізація його результату.

Важливу роль в інтерпретації відіграє опора на традиції. Проте вона неможлива без залучення нових естетико-художніх засобів виразності. Традиції і новації повинні в результаті скласти єдине ціле⁶.

Семіотичний підхід займає особливе місце у вокальній інтерпретації. Іманентність «виразової форми» зумовлена знаковими особливостями музики. С. Лангер подає семіотичний підхід до інтерпретації особливого інтерпретаційного парадоксу, який насправді виникає під час сприймання експресивної звукової сполуки, інтонації, і зумовлюється суміщенням виразної повноти і відсутності поняттєво-предметного значення. Порівнюючи «денотативні» (значеннєві) і «конотативні» (асоціативні) компоненти вербального вислову і музичну знаковість, він виявляє в музиці заміну значень виразами значущості («import»), тобто фігурами чуттів. Відтак функціональна логіка процесу асоціювання заміщує логіку становлення музики, що

4 Свещинська Н.В. Формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів засобами сучасної фортепіанної музики. – Кіровоград, 2005. – С. 5.

5 Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект. – К., 2003. – 24 с. – С. 18.

6 Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект. – К., 2003. – 24 с. – С. 19.

підтверджує й розуміння «імпліцитного смислу» («implicit meaning») як способу презентації твором лише самого себе⁷.

Інтерпретація музики виступає саме такою формою творення смислу, у якій, за посередництвом взаємодії звукової форми і суб'єкта, виникає певна траєкторія, вектор символізації. У певному розумінні музичний символ існує доти, доки лунає музика. Адже знакові твори, які зберігають слід творчого (граничного) стану свідомості свого творця, дають можливості для відновлення символізації, але не є структурами свідомості як такі. Характерна в цьому розумінні амбівалентність музично-символічної форми, у конституюванні якої незмінність кодових фігур поєднується з нескінченною варіативністю смислу. «Як сфера образу, який, звичайно, ніколи не дається готовим у сприйманні мистецтва, музика має унікальні засоби»⁸.

Такими засобами є темпоральність і ритмічність, які створюють образну постать часу. Своєрідне нанизування експресивних антитез за символічного «присвоєння» суб'єктом музичної логіки як власного екзистенціального становлення, створює образ процесу переживання і зміни ситуацій, що породжують і водночас спростовують одна одну. Виникає стихійна самоінтерпретація суб'єкта або модель пошуку смислу. Музична структура свідомості — це і є взаємодія суб'єкта сприймання і конституюваної ним символічної форми, що, відтак, зумовлює момент його становлення як суб'єкта розуміння. Інтерпретація музики виявляється деякою «подвійною» символізацією, «продовженням» змісту символу, що характеризується не епістемною, а смисловою істинністю, досяжною настільки, наскільки значним є гармонізуючий вплив музики»⁹.

У процесі інтерпретації відбувається побудова метамови поміж відчуженою семіосферою існування й людською особистістю. Інтерпретація — це діяльність, в якій закони існування семіосфери й принципи здійснення людського буття збігаються: «...існування досягає слова, смислу лише шляхом

7 Рябініна О.В. Інтерпретаційні можливості музичного символу в просторі філософського пізнання. —С. 6.

8 Рябініна О.В. Інтерпретаційні можливості музичного символу в просторі філософського пізнання. —С. 8.

9 Рябініна О.В. Інтерпретаційні можливості музичного символу в просторі філософського пізнання. —С. 8

безперервної інтерпретації всіх значень, які зароджуються в світі культури; існування стає зрілим людським існуванням лише тоді, коли привласнює собі той смисл, який є зовні, в настановах і пам'ятниках культури, де об'єктивується життя духу» [18]. Отже, взаємний вплив семіосфери й людської істоти можливий у формі інтерпретування»¹⁰.

До інтерпретування людину спонукає не тільки прагнення творення, яке не дозволяє автоматично приймати будь-який знак, а й властивості самої семіосфери, які передбачають співіснування протилежного. Розглянемо тепер, яким чином «...творення в процесі інтерпретації виявляється у різних видах культурної діяльності, різних способах активності людини в семіосфері»¹¹.

Розглянемо комплексно-системний підхід. Його сутність полягає у тому, що необхідно комплексно обґрунтувати основні теоретико-виконавські засади інтерпретації музики. Цей підхід спонукає комплексно осмислювати поняття “слухання музики”, що базується на всебічному вивченні семантики даного поняття в процесі слухання музики учнями та студентами.

Культурологічний підхід, методологія якого активно розробляється сучасним музикознавством, базується на злитті методів, що досліджують музичний твір у непорушній єдності тексту та позамузичного його аспекту. Одна з граней культурологічного підходу у контексті музикознавства — спрямованість на дослідження сутності та специфіки втілення категорій часу та простору в музиці. Ця тенденція ґрунтується на положеннях теорії хронотопу М. Бахтіна та знаходить свій розвиток у працях О. Зубаревої, Н. Герасимової-Персидської, Н. Притикіної, І. Киричик та ін¹².

Культурологічний підхід до активного особистісного осмислення музичних творів дозволяє виявити три особливості інтерпретації:

- оригінальність, здатність до творчого сприйняття й відтворення музики;

10 Архипова Л. Інтерпретація як умова існування в семіотичному універсали. // Наукові записки. Том 18. Філософія та релігієзнавство - С.62

11 Архипова Л. Інтерпретація як умова існування в семіотичному універсали. // Наукові записки. Том 18. Філософія та релігієзнавство - С.62

12 Уманець О.В. Кантата А.Шнітке «Історія доктора Іогана Фауста»: культурологічний аспект. –Харків, 1998. - 26 с. –С. 6

- критичність, здатність виділити основні узагальнені ідеї музичного твору, вести діалог з композитором, співвідносячи його позицію зі своєю;
- варіативність, здатність використовувати інтерпретацію в різноманітних контекстах культури.

Психологічний підхід до інтерпретації музичної форми є одним із найпоширеніших на практиці підходів до осмислення творів музичного мистецтва. Музика завжди несе в собі відображення індивідуальності свого творця, рис його психічного складу, а інколи, навіть, якихось конкретних його життєвих переживань. Навіть якщо композитор повідомляє нас програмним заголовком, скажімо, про наочно-предметний характер образності твору, інтерпретатор завжди має підстави сприймати музику як вираження почуттів та уявлень.

Взагалі, розглядаючи питання інтерпретації музики в контексті психологічного підходу, можна сказати, що вона є природною потребою кожного виконавця і слухача. Беручи участь у виконанні чи слуханні музики, кожна особа є своєрідним інтерпретатором почутого.

Розглянемо вплив інтуїції інтерпретатора на твір з точки зору психологічного підходу. У кожному музично-творчому чи виконавському процесі проходить інтуїтивне розуміння художнього задуму. Інтуїція є великим стимулом для самовдосконалення, вона носить цілеспрямований характер, є результатом високоінтелектуальних процесів. Хоровий твір, як неповторне художнє явище, вимагає вирішення для диригента певних творчих навчальних та виконавських проблем. В процесі багаторічної диригентської діяльності сфера психіки творця розширюється, вдосконалюється в результаті сумісної дії підсвідомої та надсвідомої сфер. Пам'ять диригента поглиблюється, творчий розум вже не консервативний, а готовий до порушення певних традицій в вирішенні диригентських завдань¹³.

13 Миронова Л.В. Психологічні особливості диригента-хорейстера та їх вплив на інтерпретацію хорового твору. –С. 4.

Педагогічний підхід до інтерпретації передбачає збагачення у студентів досвіду художнього спілкування з творами мистецтв, виховання естетичного ставлення до творів мистецтв і подальшого формування загальнопедагогічних, спеціальних та узагальнених умінь, пов'язаних з художньо-педагогічною інтерпретацією музичного твору¹⁴.

Цікаво розглянути мистецтвознавчий підхід до інтерпретації. Теорія мистецтва, запропонована романтиками, певною мірою заперечувала утверджену з часів Арістотеля мімізистичну естетичну теорію, особливого значення вони приділяли в мистецтві таким ідеям, як втеча у минуле, його романтизація, як пошук шляхів усамітнення митця у колі духовних ілюзій, фантастичних образів та ін. Все це вимагало пошуку нових художньо-виражальних засобів від композиторів і виконавців-інтерпретаторів музики романтиків. «У цей період підсилюється значення загальної культури виконавця, його здатність збагнути естетичну сутність романтизму»¹⁵.

Особистісно-орієнтований підхід до проблеми інтерпретації направлений на вивчення особливостей розвитку особистості майбутнього вчителя та її зростання, самовдосконалення, самоактуалізації під час опанування навичками інтерпретації.

Науковці пропонують такі форми особистісного підходу: «особистісно-орієнтовний підхід» (О. Пехота), «особистісно-соціально-діяльнісний підхід» (О. Барабаншиков і М. Феденко), «принцип діяльнісно-особистісного підходу» (В. Андреев), «особистісно-діяльнісний підхід» (І. Зимня), «системний особистісно-діяльнісний підхід» (Л. Деркач), «індивідуально-особистісний підхід» (О. Савченко) тощо¹⁶.

Розглянемо техніко-виконавський підхід. Встановлено, що виконавський аналіз займає особливе місце в системі музично-теоретичних процедур і має свою специфіку як окремий, спеціальний вид дослідження музичного твору,

14 Ляшенко О.Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики. К., 2001. -21 с. –С.14.

15 Жукова Н.А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект. –К., 2003. -24 с. –С. 11.

16 Серая Г.А. Особистісно орієнтований підхід у формуванні професійної майстерності студентів-піаністів. С. 2

спрямований на його виконавську інтерпретацію. У процесі розгляду виконавського аналізу та його об'єкта (твору) застосовано системно-структурний (зокрема, порівняльний), функціональний та історико-типологічний підходи.

За Й. Корженевським, комплекс професійної виконавської майстерності являє собою сукупність таких складових: техніки, культури інтонування, інтерпретації та артистизму. В процесі роботи над музичною інтерпретацією в ході індивідуальних занять з флейти здійснюється міжособистісне спілкування та реалізуються основні принципи «Педагогіки співробітництва». Опрацювання техніки, культури інтонування та артистизму є різними аспектами роботи над музичною інтерпретацією (музично-виконавською герменевтикою.) Інакше кажучи, в процесі роботи над музичною інтерпретацією відбувається творча самореалізація студента та педагога, під час якої розкриваються сутнісні сили особистості, а саме: індивідуальні особливості (темперамент, характер), а також духовний потенціал (особливості світосприйняття, ціннісні орієнтації, спрямованість особистості, духовно-естетичний тезаурус). Духовний багаж особистості, її духовний потенціал, індивідуальні особливості — цей багатогранний комплекс й відрізняє справжнього митця від звичайного майстра, що знає свою справу, відрізняє живу та яскраву інтерпретацію від шаблонної. Ту саму інтерпретацію, яка є живим спогляданням істини, що не потребує доказів, оскільки є результатом інтуїтивного осягнення. Тому ще раз привертаємо увагу до потреби накопичення музично-естетичного тезаурусу для того, щоб музична інтерпретація могла набути «онтологічного статусу», бо, як казав ще Л. Толстой: «З нічого не вийде нічого». Але, говорячи про музичну інтерпретацію, слід дати правильне роз'яснення цього поняття. Психолого-педагогічна література дає різні визначення поняття «музична інтерпретація»¹⁷.

Таким чином, комплексне дослідження поняття «інтерпретація» буде неповним без вивчення підходів. Вважаємо за доцільне розкрити сутність таких

17 Серая Г.А. Особистісно орієнтований підхід у формуванні професійної майстерності студентів-піаністів. С. 5

з них, як-то: науковий, культурологічний, філософський, аксіологічний, естетичний, семіотичний, психологічний, педагогічний, особистісно-орієнтаційний, комплексно-системний, мистецтвознавчий, техніко-виконавський. Кожний з них доповнює один одного.

Висновки до розділу

Для сучасної музикознавчої науки актуальними є питання еволюції поняття «інтерпретація», її сутність, специфіка та класифікація видів. За аналізом першоджерел, історіографії, можна зробити висновок, що поняття «інтерпретація» має як загальнонауковий, так і вузько специфічний аспекти, зв'язані окремо із кожною сферою пізнавальної діяльності. Цієї теми торкались відомі філософи Давньої Греції (Платон, Арістотель), які заклали основи естетичної думки та філософського ставлення до таких явищ, як музичне мистецтво. Дослідники Середньовіччя, Нового часу керувалися принципом виховання різнобічно розвинутого творчого композитора, тобто інтерпретація в цей період мала місце в філософській та педагогічній думці.

При вивченні видів поняття «інтерпретація» також знайдений певний взаємозв'язок музичної інтерпретації із загальнонауковою, в аспекті логічного, мистецтвознавчого дослідження. Актуальним залишається питання аналізу інтерпретації як одного з аспектів формування виконавської майстерності. Всі види інтерпретації взаємопов'язані один з одним і разом з тим мають свої типологічні відмінності. Музична інтерпретація є частиною художньої і сублімує в собі музикознавчу та художньо-педагогічну. Одночасно вона має взаємозв'язок із структурно-семіотичним (запис нотного тексту як результат інтерпретування) та виконавським видами інтерпретації.

Комплексне дослідження поняття «інтерпретація» доповнює розкриття сутності підходів: наукового, культурологічного, аксіологічного, естетичного, семіотичного, психологічного, педагогічного, особистісно-орієнтаційного, комплексно-системного, мистецтвознавчого, техніко-виконавського. Кожний з них доповнює один одного.

РОЗДІЛ II.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

2.1. Становлення виконавської майстерності в історико-педагогічному контексті

Інтерпретація є невід'ємною частиною такого явища в музичному мистецтві як виконавська майстерність. На відміну від просторових видів мистецтва (живопису, скульптури), музика як мистецтво часу, що відображає дійсність в звукових художніх образах, потребує акту відтворення в посередництві музиканта-виконавця.

Виконавська майстерність має певний взаємозв'язок із якісного і кількісного досвіду музичної культури і, в першу чергу, відчуває на собі і втілює собою нові явища загального культурного розвитку. Тому зрозуміти сучасну музичну культуру поза розгляду проблем, пов'язаних з виконавською майстерністю, неможливо.

Виконавство є проявом особливої художньо-естетичної цінності (у продукті такої діяльності у специфічній формі закріплюється складний процес творення нового, незвичайного, що і є саме творчістю). Майстерність виконання поєднує у собі прочитання об'єктивно існуючого авторського тексту (мелодія, фактура, метро-ритм та ін.) та суб'єктивної його інтерпретації (інтонація, динамічні та агогічні відхилення, тембр, диференціація звучності фактури та ін.). Переконливість виконання музичних творів залежить, у першу чергу, від пошуку доцільних виконавських засобів, спрямованих на виразне озвучення художньо-музичного образу, на достовірність його інтерпретаційного трактування.

Музичне виконавство виникає в той час, коли з'являються перші нотні записи. В нотному запису, який виконує лише семіотичну функцію і фіксує лише поєднання висотних та ритмічних співвідношень звуків, композитором закріплюється визначений художній підтекст. Можливі засоби вираження

музиканта-виконавця мають певну самостійність та специфіку. Музичне виконавство та майстерність відрізняється від майстерності композитора перш за все своєю імпровізаційною природою. Найтонші нюанси, динамічні та темпові відхилення, різноманітні засоби, не зафіксовані в нотному запису, складають комплекс виконавських засобів вираження, що доповнюють комплекс елементів музичної мови, яка використовується композитором. Залежно від манери виконання музичного твору, що здійснює виконавець, яка обумовлена його творчою індивідуальністю, ступенем сприймання музики, можливе різноманітне розкриття його образного змісту й емоційного строю. Подібна варіативна множинність виконання обумовлена варіативною множинністю самого змісту музичного твору.

Становлення музичного виконавства в епоху Середньовіччя відбувалося переважно в межах культової музики. Багатоголосний поліфонічний склад культової музики і форми її запису визначили з одного боку, перевагу колективного музикування, а з іншого, особливості виконавської практики, що спирається на заздалегідь передписані правила та умовності. Виконавська майстерність розглядалась як виконання цих правил відносно до даного нотного тексту, а роль музиканта-виконавця обмежувалася більш механічним відтворюванням нотного тексту. Музикант був не творцем, а як свого роду ремісником.

Нове розуміння виконавської майстерності складається у XVI-XVII ст. в Італії з її гуманістичними традиціями в епоху Відродження. В цей період виникає світська музика, яка задовольняла естетичні смаки та потреби заможних правителів того часу. Утвердження поліфонії, розвиток інструменталізму, особливо гри на смичкових інструментах, вплинули на виконавську майстерність. Нові естетичні принципи епохи Відродження призводять до підвищення виразності музичного мистецтва. Вирішальний вплив на виконавську майстерність здійснює оперне та скрипкове мистецтво. Зіштовхуються та взаємовпливають протилежні за своєю естетичною направленістю тенденції: характерна для оперного стилю бельканто

«інструменталізація» вокального голосу, що особливо яскраво проявилась у мистецтві співаків-кастратів XVII-XVIII ст.

В XVII-XVIII ст. мистецтво творчої імпровізації відіграло величезну роль в збагаченні виразних та технічних боків виконавської майстерності, сприяло посиленню в ній елементів художнього суб'єктивізму, розвитку віртуозності.

Творча діяльність Р. Вагнера та Г. Берліоза знаменувала важливий історичний етап в розвитку виконавської майстерності, що став початком сучасного виконавського мистецтва. Виконавське мистецтво підіймається на новий високий рівень сучасного виконавського мистецтва. Утверджується новий тип виконавця.

Винахід на рубежі XIX-XX ст. грамзапису створило можливість фіксації будь-якого конкретного виконання твору. Виник новий тип виконання в умовах студійного запису — своєрідний виконавський жанр, що володів своїми естетичними закономірностями і особливостями, які відрізняють його від звичайного концертного виконавства. Грамзапис вплинув на всі боки виконавської майстерності, висунувши нові естетичні, психологічні та технічні проблеми, пов'язані з втіленням, передачею та сприйняттям музики.

Перші думки про музику виникають у контексті початкових спроб стародавніх філософів зрозуміти і пояснити навколишній світ, сформувані аутентичні світоглядні концепції. Розглядаючи музику в космологічному, магічному, медичному, суспільно-виховному чи вузько естетичному аспектах, Піфагор і його послідовники вводять її в світ стародавньої естетики і трактують за способом основної теорії античної філософії — теорії числа. «Естетична сутність музики полягає у піфагорійців не в чому іншому, як у числовому становленні пластичного предмета (що становить, передусім, космос у цілому, а далі й усі речі, що входять до нього)».

Аристотель опрацьовує фізіологію звука, особливості сполучення різних звуків у співзвуччя та їх використання в мистецтві, відкидає можливість існування інструментальної музики, виявляє неадекватність ритму і метру. На його думку, професією музиканта можуть володіти лише підневільні люди як

ремеслом. Для вільно народжених музика є засобом інтелектуального та етичного розвитку і заповнення дозвілля.

Паралельно з становленням теорії музики формується наукова думка стосовно сутності музичного виконавства, корисності певного музичного звучання, гри на музичних інструментах (соціологічний і педагогічний аспекти). У багатьох трактатах оцінюється звучання музики в трагедіях, майстерність окремих музикантів, визначається характер і вплив звучання тих чи інших інструментів тощо. Платон, опрацьовуючи підвалини своєї міфічної держави, і не уявляючи музичне звучання відокремлено від слова і танцю, висловлював думку, що окремо взята гра флейти і на кіфарі заключає в собі щось позбавлене смаку і варте лише штукаря¹⁸. Але Плутарх уже розглядає історичні факти становлення і розвитку музичного виконавства, виявляє авторів музичних творів, та імена виконавців, аналізує окремі твори, лади і строї, новації стосовно ритму, а також звертається до історії музичних інструментів і розширити діапазон їх виражальних можливостей¹⁹.

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

Але пізніше, починаючи з X ст., теоретики музики змушені були більше уваги приділяти її соціальному значенню. Церква різко засуджувала світські

18 Уланова С.І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX ст. – К.: Знання України, 2002. -326 с. –С. 20.

19 . Уланова С.І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX ст. – К.: Знання України, 2002. -326 с. –С. 182-183.

форми музикування. На думку її отців, якщо «духовна музика здатна впливати на звичаї людей, то світська музика, навпаки, розбещує їх, відкриває дорогу демонам».

Естетичні ідеали цього часу ґрунтуються на принципах соборності, єднання, суворого підкорення всього індивідуального цілому. Як у середньовічній громаді індивідуальне підпорядковане загальному, так і в музиці все часткове мусить підкорятися цілому і в ньому ніби розчинятися. Тому музика раннього Середньовіччя ще не знає багатоголосся».

З XI ст. «в музичній теорії відбувається різкий поворот від математичних спекуляцій до практики музичного виховання і освіти». На чолі цього нового напрямку став італійський вчений і педагог Гвідо із Ареццо, який винайшов нотний стан і нотні знаки, реформував усю музичну нотацію. Гвідо виявив нове розуміння співвідношення теорії і практики. Зберігаючи певний пріоритет теорії, він разом з тим не визнає «теорію для теорії», критику Боеція. «Книжка Боеція, — заявив він, — корисна не стільки співакам, а тільки філософам».

Поступово середньовічні теоретики музики починають відходити від усталених форм церковної музики (одноголосся, монодичний спів, ритмізована декламація в унісон), відкриваючи багатоголосся і контрапункт. Виникають нові музичні форми — мотет і кондуїт. «Нова римована поетика і модальні принципи побудови багатоголосного твору започатковані в кондуїтах і мотетах, привертають увагу музичної теорії до вивчення питань метро ритму та розробки відповідних методичних рекомендацій щодо їх розв'язання у практичній діяльності професійних музикантів». Модальну теорію опрацьовують відомі теоретики XIII ст. І. Гарландський, Ф. Кельнський, І. Моравський. Зокрема, були популярними трактат Ф. Кельнського «Мистецтво мензурального співу», і трактат Е. Саломо «Вчення про мистецтво музики», присвячений методиці імпровізаційного багатоголосся²⁰.

20 Уланова С.І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX ст. — К.: Знання України, 2002. -326 с. —С. 75.

Зародження і розквіт італійської опери, вихід на професійну сцену ансамблево-оркестрової музики, творчість композиторів і підвищення ролі окремих солістів посилили увагу до різних видів і форм музичного виконавства, а також до особистості самого виконавця. Проте систематичні і цілеспрямовані спостереження виконавства як художньої діяльності започаткувалися лише в епоху Романтизму, коли нова, надзвичайно піднесена, багата щодо музично-виражальних засобів, емоційно-чуттєва і глибока музика вимагала відповідного виконавця, а велику кількість гастролуючих музикантів очолили відомі композитори і віртуози.

Численні відгуки і рецензії, присвячені концертним виступам окремих музикантів не тільки відтворювали загальну картину музичного життя, але й формували «образ» музичного виконавства як самостійної і важливої галузі музичного мистецтва. Аналітичні матеріали з проблем музичного виконавства друкували відомі композитори і музиканти, музичні теоретики і письменники, кореспонденти газет і журналів. Характер рецензій був найрізноманітнішим: від пафосних, захоплено-звеличальних панегіриків видатним музикантам, до нищівної критики малоталановитого музикування.

У ХХ ст. інтерес науковців до музичного виконавства отримує нове бачення і зміщується у бік вивчення специфіки музики, та різних типів музичного мистецтва, що зумовлює закони, правила і особливості виконавського процесу, визначає міру творчої «свободи». Певна зміна дослідницького вектора зумовлюється багатьма об'єктивними і суб'єктивними факторами, основними з яких є: посилення позицій діалектико-матеріалістичної філософії та її принципів пізнання навколишнього світу; новітні досягнення психологічної науки, зокрема індивідуальних музично-творчих задатків і здібностей; велика увага педагогічної науки до музичного мистецтва як важливого засобу виховання особистості; активність музикантів-практиків і музичних педагогів, що виявили нахили до теоретичних узагальнень та умовиводів. Уже у першій половині століття у багатьох європейських країнах посилюється увага до теоретичних проблем музичного виконавства.

У працях соціокультурного спрямування музичне виконавство розглядається в контексті музичної культури, соціального функціонування музичного мистецтва як вид людської діяльності — художньо-творчої діяльності. Музична теорія переважно вивчає його як органічний засіб і спосіб переходу музики з текстуального стану буття в звукову форму існування, утілення матеріальної та художньої субстанції музичних творів в реальному звучанні.

Науковці, що вивчають загальні проблеми музичного виконавства, зосереджують увагу на історіографії музики, виконавських стилях і жанрах, інтерпретації музичних творів, фактори детермінації виконавських процесів об'єктивними і суб'єктивними чинниками тощо.

Тлумачення виконавства як виду художньо-творчої діяльності не розкриває повною мірою його сутності і статусу в музичній культурі: історично сформувавшись як сфера музично-виконавської практики, виконавство володіє ознаками і властивостями, що характеризують його як відносно самостійне явище.

Можна дійти висновку, що головними з них є:

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

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

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

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

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

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

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

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

Процес музичного виконавства є практичною (художньою, художньо-творчою) діяльністю. Вона є вторинною щодо «створення» твору, оскільки він існує як продукт творчості композитора, і кожного разу первинною як художньо-творчий (виконавський) процес.

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

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

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

Дослідник наголошує, що «... підсистеми, компоненти та елементи самі собою ще не створюють систему; її формують їх зв'язки і взаємодію, зумовлені зовнішніми і внутрішніми системоутворюючими факторами» [36; 18].

Виконавська діяльність відбувається за правилами, що визначаються в процесі творчих пошуків. Чим складніше виконавська діяльність, тим більше

вона підпорядкована встановленим правилам. Виконавська діяльність вторинна відносно творчості.

Музично-виконавська направленість пов'язана з потребою музично-естетичного виховання людей і реалізується в процесі досягнення трьох видів ієрархічної мети: емоційний вплив на слухачів, пов'язаний з регуляцією їх емоційних станів і формуванням адекватних емоційних реакцій; формування у слухачів вміння сприймати музичні образи; формування музичності слухачів.

Проаналізувавши наукові праці, присвячених дослідженню особливостей музики як виду мистецтва, мистецтвознавці дійшли висновку проте, що специфіку музичного виконавства визначають і зумовлюють сутнісні ознаки і властивості, що характеризують музику як вид мистецтва, зокрема музична мова, її виражальні засоби (мелодія, лад, гармонія, ритм, темп, динаміка, тембр), особливості музичного стилю, жанру, унікальність музичного твору, музичного змісту, музичної форми, музичного образу, а також видів і форм музично-виконавської діяльності.

Майстерність музичного виконавства трактується як досконале інтонаційно-технічне володіння усіма засобами вираження змісту музичного твору на рівні естетики емоційно-художнього мислення відповідної епохи (М. Давидов). Формування виконавської майстерності має відбуватися у єдності таких її аспектів: емоційного, раціонального та технічного. Аналіз природи виконавської майстерності майбутніх учителів музики виявив, що більшість дослідників визначають такі її основні характеристики: постійне удосконалення вмінь та навичок; високий розвиток особистісних й професійно-педагогічних якостей та здібностей, котрі забезпечують ефективність розвитку цього феномену. Виконавська майстерність завжди індивідуальна та неповторна, як і сама особистість. Педагогам-майстрам властивий індивідуальний стиль діяльності та творчої взаємодії, котрий ґрунтується на психологічних властивостях особистості педагога, на особливостях його пізнавальної та емоційної сфери, а також на досвіді практичної діяльності

Таким чином, аналіз сучасних наукових позицій показав, що формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем мистецтва, теорії музики, філософії, естетики, психології та педагогіки. Кожна з них розглядає музичне виконавство з точки зору власної проблематики. Теорія музики дає музичному виконавству теоретичний понятійний апарат. Філософія розглядає це поняття в історико-філософському контексті. Естетика дивиться на процес музичного виконавства через призму естетичних категорій. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників досягнення музичного мистецтва й опора на них в навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь музиканта.

2.2. Інтерпретація як один із аспектів формування виконавської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва

Аналіз сучасних досліджень в галузі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (Л. Арчажникова, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.), дозволяє зробити висновок про потребу формування нової системи освіти, а також у забезпеченні умов найповнішого розкриття здібностей особистості та її професійних якостей. Результативним розв'язанням цих проблем в умовах сучасної вітчизняної педагогіки і, зокрема, музичної педагогіки, є орієнтація вчителів музичного мистецтва на нову філософію освіти, де ідеї гуманізації, гуманітаризації стають провідними, де основною метою є не тільки засвоєння знань, умінь і навичок, а насамперед виховання почуттів, розвиток розуму й таких якостей особистості, як рефлексія та емпатія, які є основою розуміння дійсності, самого себе, оточуючих та творів мистецтв. Вирішальна роль у такій підготовці відводиться спільній творчій діяльності педагога і студента, спрямованій на художньо-педагогічну інтерпретацію музичного твору (розділ III, §3.2). Важливого значення проблема інтерпретації набула у філософсько-естетичній літературі, у дослідженнях, проведених у

галузях музикознавства, теорії музичного виконавства та музичній психології²¹. Особливий інтерес для нас становили розвідки сучасних вчених у галузі музичної педагогіки (Г. Дідич, Л. Коваль, П. Ніколаєнко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.).

Формування виконавської майстерності має відбутися у єдності таких аспектів: емоційного, раціонального та технічного. Інтерпретацію розглядаємо як частину технічного аспекту виконавської майстерності. Інтерпретація надає виконавській майстерності рис індивідуальності та неповторності. Вона надає майбутнім музикантам-педагогам індивідуальний стиль діяльності та творчої взаємодії. В процесі інтерпретації колективне музикування стає провідним засобом формування виконавської майстерності майбутніх учителів музики.

Інтерпретувати майбутнього вчителя необхідно привчати під час підготовки до концертів. Адже «формальним критерієм екзаменаційної оцінки зі спеціальності є якість виконавства екзаменаційної (концертної) програми».

Інтерпретаційну діяльність не можна нав'язати студентам, або примусити їх відповідним чином оцінювати ті чи інші явища. Вони повинні це робити самостійно, творчо, спираючись передусім на свій досвід. Одним із параметрів цього досвіду є знання, які вони повинні отримати в школі. Виникає запитання, які знання потрібні студентам для здійснення інтерпретаційної діяльності? Відповіді на це питання ще немає в сучасній літературі. Здійснений нами науковий пошук дозволив виділити чотири групи знань, які, на наш погляд, можуть забезпечити належний рівень інтерпретації художніх творів у вищому навчальному закладі. До них нами віднесено знання: соціально-історичної, філософсько-естетичної, психологічної та культурологічної інтерпретації²².

Інтерпретація музичних творів, яка може слугувати одним з основних аспектів формування виконавської майстерності не може використовуватися студентом з так званого чистого листа, тобто без певних теоретичних і

21 Ляшенко О.Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичного твору в професійній підготовці майбутніх учителів музики. –С.

22 Бутенко Л.В. Інтерпретація творів мистецтва в сучасній школі. // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту: Зб. наук. пр. – № 10. – Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2006. – С. 14- 18.

практичних знань. Навпаки, інтерпретація передбачає набуття ґрунтовних теоретичних знань з історії музичної педагогіки.

Першоджерелом виконавської інтерпретації, її похідним смисловим матеріалом є композиторські засоби музичної виразності – лад, гармонія, метроритм, фактура, мелодика, контрапункт, гомофонія, тембр, інструментовка, авторські ремарки, якими визначається ідейно-образний зміст музичного твору, художній задум автора.

У сучасних педагогічних, методичних, музикознавчих дослідженнях, практиці навчання, склались досить чіткі уявлення про професійні якості, якими повинен володіти музикант-виконавець і, зокрема, учитель музики. Серед них особливе місце займає вміння інтерпретації музичних творів, з яким безпосередньо пов'язані практично всі види педагогічної та художньої діяльності вчителя: виконавська діяльність, словесне тлумачення, корекція виконання із словесним тлумаченням.

Для ефективності творчого розвитку студентів необхідно використання у навчально-виховному процесі системи методів організації інтерпретаційної діяльності. Система професійної підготовки стикається з таким ускладненням, як вступ до вищого навчального закладу студентів з різним рівнем підготовки, «який часто не відповідає сучасним вимогам до виконавської діяльності фахівця. Тому вже з першого курсу необхідно приділяти увагу інтерпретації музичних творів на основі стильового підходу».

Методика їх інтерпретації ґрунтується на цілісності та єдності мети з урізноманітненням методів їх досягнення, «а також творчої інтерпретації стильової виконавської норми. Зрозуміло, що складний процес осмислення музичного стилю передбачає поступовість».

Інтерпретація як аспект музичного виконавства неможлива без стильового виконавства, тому розглянемо деякі особливості такої музичної діяльності.

Спочатку майбутній вчитель музики відчуває емоційне осягнення «музики певної епохи або окремого композитора». В цей момент формується стиле-слуховий досвід (за М. Михайловим), який знайомить молодого

виконавця зі значною кількістю творів певного стилю. «Поряд із власною виконавською діяльністю цей етап передбачає включення у стильове середовище, тобто слухання музики в різних варіантах – аудіо та відеозаписах, відвідування концертів тощо».

Цей час виникає «відчуття стилю, виділення з різних творів окремих інтонацій або засобів виразності, які утворюють стильовий інваріант». Специфічним є те, що відповідне декодування починається з емоційної реакції.

Кожний «студент під час засвоєння нового для нього стилю, відчуває певний дискомфорт, начебто знаходиться в новому мовному середовищі й боїться виразити свої емоції». Інтерпретація допомагає подолати проблеми такого роду.

Допомагаючи студенту зрозуміти смисл нового для нього твору, викладач намагається перш за все спрямувати його виконавські емоції в необхідне стильове русло.

Разом з інтуїтивним осягненням виконавського стилю відбувається його інтелектуальне осягнення, що відповідає другому етапу розуміння музичного твору. Таке осягнення може посилити ефективність інтерпретації як аспекту музичного виконавства. За допомогою викладача студентові необхідно зробити стильовий аналіз твору, що дозволяє визначити його форму, усвідомити стильову специфіку семантичних засобів – мелодії, гармонії, тембру, динаміки, форми. Її наявність не тільки мобілізує психіку на сприйняття стилю й формування його внутрішнього слухового образу, але й керує процесом його виконавського відтворення, налагодження фізичної, емоційної, інтелектуальної та вольової структури особистості. Відповідно стиль як системне явище знаходить своє відображення в цілісності особистості.

Засвоєні попередньо знання знову трансформуються в емоційні почуття. Але ці нові почуття стають зовсім іншими, пропущеними крізь інтелектуальну сферу, тобто вони виникають у результаті розуміння авторського стилю. У цьому випадку виконавську реалізацію стилю можна вважати творчим актом, у якому відтворюється власна форма смислового вираження твору. «Разом з тим

необхідно пам'ятати, що стильовий підхід може реалізуватися найкраще в тому випадку, коли викладач спрямовує роботу на розширення музичного тезаурусу студента».

В індивідуальній інтерпретації поєднуються дві версії – авторська, що реалізується завдяки досконалій м майстерності суб'єктивно-світтворче виконання.

Суб'єктивне тлумачення авторської концепції, записаної в нотах, допускає індивідуально різні трактовки одного й того ж музичного твору, але в межах певних естетичних норм даного стилю, жанру, епохи. Окремий різновид інтерпретації становить транскрипція, яку слід називати інтерпретацією інструментальними засобами. Мірою втручання в авторський нотний текст визначаються різновиди такої інтерпретації – аранжування, перекладання, транскрипція, транскрипція-обробка.

Чуття виконавця і заглиблення в емоційний світ твору додає глибшого розуміння стилю і надає більше творчого ефекту інтерпретаційному аспекту музичного виконавства. «У процесі його постійно здійснюється взаємозбагачення емоційної, інтелектуальної та духовної сфер особистості».

Згідно іншої точки зору, креативна активність виконавця скерована не лише на музичний твір, а й на власну самоздійсненність, тобто на самого себе. Ось чому виконанню притаманні і експресія, і емоційність, і роздуми, і воля.

Інтерпретація як аспект виконавської майстерності є цілісним утворенням, котре характеризується єдністю і взаємозв'язком таких складових, як: текстуальна інтерпретація, або індивідуально авторська; змістова (історична) та психологічна і містить дві основні позиції:

а) ретроспективне вивчення творів мистецтв (аналіз об'єктивних даних про твір, смисл та значення, які втілені в ньому);

б) особливу духовну діяльність свідомості, де суттєву роль відіграє досвід інтерпретатора в спілкуванні з мистецтвом.

Виділені інтерпретаційні характеристики є визначальними і для виконавської інтерпретації музичних творів, якій властивий взаємозв'язок

об'єктивних, стійких елементів твору і суб'єктивних факторів, що впливають на процес пізнання і відтворення музичного твору. Тому інтерпретаційний аспект у виконавській майстерності можна трактувати і як результат особливої діяльності художньої свідомості, яка визначається як своєрідне переведення продукту первинної творчості не тільки в іншу систему мови (знаково-смыслову), й в іншу систему мислення. У цьому зв'язку музичне виконання являє собою переклад зі знаково-графічної мови на музичну та вербальну із залученням додаткових описово-графічних засобів, таких, як образні та емоційно-психічні характеристики, літературно-поетичні програми, аналогії з іншими видами мистецтв.

Використання інтерпретаційного аспекту виконавської майстерності у практиці майбутніх вчителів призводить до створення в їх майбутній професійній діяльності авторської інтенції музичного твору. Авторська інтенція музичного твору – це сутність авторського задуму, ним інтерпретованого, тобто послідовно викладеної і сформульованої автором мети, завдань та імпульсів, які спонукали його обрати певний жанр, комплекс виражальних засобів, вибудувати ту чи іншу образну концепцію, простежити: для кого, для чого і з яких міркувань композитор пише твір.

Інтерпретаційний аспект виконавської майстерності майбутніх вчителів музичного мистецтва неможливий без актуалізації музичного твору у виконавському інтонуванні. Актуалізація музичного твору у виконавському інтонуванні - це такий спосіб виявлення смислу музичного твору, який здійснюється в ситуації комунікативного акту між виконавцем та слухачем, генеруючи нову інформацію.

З погляду актуального інтонування, виконавська майстерність розглядається як самостійна творча практика, тобто особливий спосіб закріплення, відтворення та розвитку музичного досвіду людини. Умовою актуального інтонування є здатність відчувати музичні інтервали (у тому числі й паузи) по горизонталі і по вертикалі в їх смисловому упорядкуванні, відтворювати відчуту енергію напруження у процесі виконання нотного тексту,

концентруючи весь життєвий (зокрема й художній) досвід, унаслідок чого й виникає можливість включення слухача в діалог. Актуальне інтонування у виконавстві передбачає насамперед звертання до слухача, який є не пасивним, а повноправним учасником художньої комунікації.

Актуальність музично-виконавської практики реалізується, по-перше, як звукова форма буття музичного твору, по-друге, як специфічна якість виконавського тексту, що репрезентує його теперішній статус, провокує питання про сьогодення і є симптомом конкретного місця і часу.

Виконавська майстерність розглядається як певний аналог усного дискурсу, органічним компонентом якого є, як відомо, інтонування, яке включає два аспекти. Один із них – нормативний, потребує чіткого прочитання нотного тексту, тобто технічно грамотного відтворення його в усіх деталях, включаючи ремарки, артикуляційні та динамічні позначки тощо. Це становить фундамент не стільки професіоналізму, скільки ремесла.

Отже, аналіз філософсько-естетичної, психолого-педагогічної, філологічної, музикознавчої та мистецтвознавчої літератури дає змогу визначити художньо-педагогічну інтерпретацію музичного твору як динамічний, багатоплановий, цілісний педагогічний процес, в основі якого лежить спільна художньо-творча діяльність викладача і студента над музичним твором. У процесі створення названої інтерпретації педагог-інтерпретатор використовуючи різні види мистецтв (літературу і живопис), вербальні, виконавські та спеціальні педагогічні прийоми, необхідні форми, методи роботи, допомагає студентові розкрити художній образ музичного твору у вербальних та виконавській інтерпретаціях і реалізувати їх у різноманітних формах практики. Результатом такої інтерпретації є не тільки комплекс художніх творів мистецтв, а й сам студент, який у процесі взаємодії з педагогом засвоює знання і вміння, пов'язані з художньо-педагогічною інтерпретацією музичного твору, оволодіває новітніми програмами, педагогічними технологіями, розвиває свої професійні якості. На підставі змісту художньо-

педагогічної інтерпретації музичного твору визначено структурні компоненти даного феномена, а саме: емпатійний, інтелектуальний і технологічний.

Структура готовності майбутнього вчителя музики до використання інтерпретаційного аспекту у виконавській майстерності включає такі основні елементи:

1. Уміння сформувати в уяві образ-концепцію виконання музичного твору;
2. Уміння вибирати художньо доцільні засоби виконавської виразності;
3. Здатність до способів технічно вдосконалого втілення художнього задуму;
4. Здатність адекватно контролювати художньо доцільні засоби виконавської виразності та їх відповідність вдосконалому втіленню образу-концепції;
5. Уміння вербалізації музично-виконавських образів для усвідомленого розуміння учнями музики.

Максимально наближаючи діяльність студентів до їх майбутньої педагогічної роботи, реалізуючи комплексно-системний підхід до розв'язання питань удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів музики і враховуючи активну позицію студента в діалогічному процесі розуміння – інтерпретації творів мистецтв, було визначено педагогічні умови проведення організаційно-методичної роботи зі студентами. «До таких умов віднесено: варіативність організаційних форм, методів і прийомів навчання; домінантність як перевага певних завдань, методів, прийомів, форм роботи зі студентами в процесі досягнення намічених цілей; діалогічність як фактор художньо-педагогічного спілкування».

Важливою ознакою виконавського стилю є те, що в будь-якому трактуванні він завжди передбачає єдність і цілісність. Саме такий погляд має бути для вчителя музики переважним, оскільки виконання у стилі завжди народжує почуття естетичної гармонії та насолоди. Заснований на досягненні смислу окремого музичного твору в контексті творчості композитора, а також

художніх явищ певної епохи, він стає важливим засобом, що розвиває особистість студента і підвищує його мистецьку ерудицію. «У процесі розуміння народжується новий феномен – внутрішній образ стилю, який, концентруючись у свідомості, утворює особистісний погляд».

У виконавській майстерності розглянемо інтерпретацію як аспект у діяльності музичного колективу. Мистецьке прочитання твору передбачає наявність певного комплексу знань, умінь, навичок, загальної та фахової ерудиції, практичного виконавського досвіду, внаслідок реалізації яких є можливим художній результат – мистецьке прочитання композиторського тексту. У процесі підготовки студентів виняткове значення мають їх участь у різноманітних ансамблевих складах, де окрім особистого виконавського рівня важливими є навички ансамблювання, усвідомлення своєї ролі у виконавському колективі, психологічного контакту і гнучкої взаємодії виконавців між собою та колективі з диригентом.

Таким чином, розглядаючи інтерпретацію як один із аспектів формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, можна прийти до висновку, що інтерпретація – це добровільний крок теоретично підготовленого студента до використання творчого підходу в своїй музичній діяльності. Кожний студент має індивідуальні особливості щодо інтерпретації музичного твору. Актуальними є використання в процесі інтерпретації таким якостей, як: креативність, самостійність, емпатія, рефлексія.

Висновки до розділу.

Таким чином музичне виконавство існує нерозривно з інтерпретацією музичного твору. Еволюція поняття «музичне виконавство» пройшла шлях від античних часів до сучасності. В ході аналізу такого періоду розвитку поняття «музичне виконавство» було доведено його тісний зв'язок з музичною інтерпретацією. Це явище є невід'ємною частиною такого явища в музичному мистецтві, як виконавська майстерність.

Таким чином, виконавство та інтерпретація є нерозривними поняттями. Високий рівень виконавської майстерності неможливий без участі в ній процесу інтерпретації. Ці два поняття взаємовпливають один на одне для всіх інструментів та диригентів. Мало досліджений вплив виконавської майстерності і інтерпретації у мистецтві флейтового виконання. Вона зближує історичні епохи, дає можливість музиканту повернути слухачів у минуле.

ВИСНОВКИ

В зв'язку з сучасними педагогіко-психологічними дослідженнями проблема інтерпретації музичного твору набуває все більшого наукового значення. Зародилося воно за античних часів, коли філософи зіткнулися із проблемою розуміння релігійних і художніх творів. Отже, в античні часи смислове значення поняття «інтерпретація» заключало в собі відтінок індивідуалізованого прочитання, своєрідного артистичного трактування, тоді як поняття «виконання» обмежувалося об'єктивною і точною передачею авторського тексту. Поняття «інтерпретація» пройшло ґрунтовний процес еволюції. Філософи періоду німецької класики робили спробу поєднати слухача і музиканта, а М. Бахтін виявив неможливість існування інтерпретації без тексту. Опинившись в наукових колах музичної педагогіки, вона торкнулася виконавського мистецтва, коли за часів І. Баха, І. Скарлатті музиканти вносили зміни в нотний текст. Сучасні музикознавці (Н. Корихалова) процес виконавської діяльності та її результати називають «інтерпретацією».

В музикознавстві поняття «інтерпретація», попри різні підходи та відтінки, визначають як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання. Серед розмаїття вивід інтерпретації для музикознавства необхідним є використання художньої, музичної, виконавської та музикознавської інтерпретації. Кожний з них є окремим самостійним видом і одночасно вони не можуть існувати один без одного. Отже, види інтерпретації що необхідно використовувати в музичній науці, доповнюють один одного і одночасно є самостійними видами. Розглянув різні види інтерпретації, такі, як наукова, побутова, художня, в нашому дослідженні ми зупинились виходячи з теми нашої роботи на музичній інтерпретації, яка належить загальній категорії художньої інтерпретації. Інтерпретація передбачає раціональне та емоційне осягнення образу — створення ідеальної моделі, яку треба втілити в інструментальному звучанні. Виходячи з вищевикладеного підкреслимо, що інтерпретація музики є природною потребою кожного виконавця і слухача. Беручи участь у виконанні чи слуханні музики, кожна людина виступає

інтерпретатором. Отже, різні інтерпретації музичних творів можна вважати ні остаточною, ні зайвими, при цілковитій доступності першоджерел.

Комплексне дослідження поняття «інтерпретація» буде неповним без вивчення підходів. Вважаємо за доцільне розкрити сутність таких з них, як-то: науковий, культурологічний, філософський, аксіологічний, естетичний, семіотичний, психологічний, педагогічний, особистісно-орієнтаційний, комплексно-системний, мистецтвознавчий, техніко-виконавський. Кожний з них доповнює один одного.

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем мистецтва, теорії музики, філософії, естетики, психології та педагогіки. Кожна з них розглядає музичне виконавство з точки зору власної проблематики. Теорія музики дає музичному виконавству теоретичний понятійний апарат. Філософія розглядає це поняття в історико-філософському контексті. Естетика дивиться на процес музичного виконавства через призму естетичних категорій. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників досягнення музичного мистецтва й опора на них в навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь музиканта.

Розглядаючи інтерпретацію як один із аспектів формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, можна прийти до висновку, що інтерпретація – це добровільний крок теоретично підготовленого студента до використання творчого підходу в своїй музичній діяльності. Кожний студент має індивідуальні особливості щодо інтерпретації музичного твору. Актуальними є використання в процесі інтерпретації таким якостей, як-то: креативність, самостійність, емпатія, рефлексія.

Ряд наук можуть своїми відкриттями пояснити ефективність процесу інтерпретації. Назвемо педагогіку, що створює систему роботи над інтерпретацією в процесі художньо-творчої діяльності. Психологія може пояснити процес прискореного формування у людини здібностей до

інтерпретації. Естетика надає готові взірці оцінок музики. Інтерпретація – це взаємопроникнення загальної та особистої культури.

Художньо-музичний текст знаходить здатність до саморозвитку. Завдяки інтерпретації старовинних художньо-музичних текстів майбутній вчитель музики поєднує в собі минуле і майбутнє. Інтенаційна сутність в процесі інтерпретації робить прочитання художньо-музичного твору неповторним, індивідуальним. Тому педагог високого творчого рівня в процесі формування творчих якостей студента збагачує свій педагогічний досвід. Таким чином, майбутній вчитель музики розвиває свою творчу самостійну діяльність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Архипова Л. Інтерпретація як умова існування в семіотичному універсамі. // Наукові записки. Том 18. Філософія та релігієзнавство - С.62
2. Баканурський А. Г., Корнієнко В. В. Театрально-драматичний словник ХХ століття. Київ : Знання України, 2009. 319с
3. Берестецька Т.О. Інтерпретація як методологічна проблема гносеології. Автореф. дис. к.ф.н. –Одеса, 2002.- 19 с. –С. 2.
4. Бутенко Л.В. Інтерпретація творів мистецтва в сучасній школі. // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту: Зб. наук. пр. – № 10. – Харків: Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2006. – С. 14- 18.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / уклад.: Ростислав Васильович Болдирєв та ін. / Ред.-кол.: О.С.Мельничук (гол. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 2006. – Т. 5: Р-Т. – 704 с.
6. Жукова Н. А. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект: дис... канд. філос. наук: 09.00.08. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2003. 191 с.
7. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя. Львів : ККІНПАТРИ ЛТД, 2014. 340 с.
8. Коваль В.О. Теоретичні і методичні засади формування професійної компетентності майбутніх вчителів-філологів у вищих педагогічних навчальних закладах: дис. ... доктора пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Валентина Олександрівна Коваль. – Уманський державний педагогічний університет ім. Павла Тичини. – Умань, 2013. – 496 с.
9. Кононова М.В. До проблеми формування категоріального апарату теорії музичного виконавства. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Вип. 91: Виконавське музикознавство: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти. Київ, 2010. С. 197–209.

10. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музичновиконавської підготовки: монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
11. Крицький В. Формування художньо-інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця. Музичне виконавство. Наук. вісник НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 1999. Вип. 3. С. 110–122.
12. Ляшенко О. Д. Художньо-педагогічна інтерпретація музичних творів. Мистецтво та освіта. Київ, 1988. С. 54–58.
13. Метафорична природа поняття "смысл" як передумова варіантності музикознавчої інтерпретації / О. Котляревська // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової. - 2013. - Вип. 18. - С. 196-204.
14. Миронова Л.В. Психологічні особливості диригента-хорейстера та їх вплив на інтерпретацію хорового твору. –С. 4.
15. Миропольська Н.Є. Мистецтво слова в структурі художньої культури учня : теорія і практика / Наталя Євгенівна Миропольська / АПН України; Інститут проблем виховання. – К. : Парламентське видавництво, 2002. – 204 с.
16. Москаленко В.Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського : науковий журнал. № 1. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2008. С. 106–111.
17. Олексюк О.М. Ціннісно-сміслова інтерпретація як творча самореалізація музиканта-виконавця. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Вип. 82: Виконавське музикознавство. Київ, 2009. С. 295–302.
18. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
19. Свещинська Н.В. Формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів засобами сучасної фортепіанної музики. –Кіровоград, 2005. –С. 5.
20. Соціолого-педагогічний словник / За ред. В.В.Радуга. – К., 2004. – 304 с.

21. Уланова С.І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання: Від античності до початку XIX ст. –К.: Знання України, 2002. -326 с. –С. 20.
22. Уманець О.В. Кантата А.Шнітке «Історія доктора Іогана Фауста»: культурологічний аспект. –Харків, 1998. -26 с. –С. 6
23. Харченко П.В. Формування готовності до професійного саморозвитку у майбутнього педагога-музиканта : дис. канд. пед. наук. 13.00.04. Захищена 14.04.2004. Київ, 2004. 246 с. Бібліогр. 205–227 с.
24. Чжоу Лі. Формування інтерпретаторської компетентності майбутніх співаків з КНР у процесі фахової підготовки у вищих педагогічних навчальних закладах України : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / НПУ імені М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 211 с.
25. Юник Д.Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2009. С. 19.
26. Яланська С.П. Психологія творчості: навчальний посібник/С.П. Яланська.- Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2014.- 180с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Анкета для визначення рівня сформованості виконавської майстерності майбутнього вчителя музики

Мета: виявлення рівня розвитку виконавської майстерності студентів у процесі вокальної підготовки.

Інструкція: уважно прочитайте запитання та оберіть варіант відповіді або дайте розгорнуту відповідь.

1. Як Ви оцінюєте власний рівень вокально-технічної підготовки?

- ☐ високий
- ☐ достатній
- ☐ середній
- ☐ низький

2. Чи усвідомлюєте Ви художній образ вокального твору перед початком виконання?

- ☐ завжди
- ☐ часто
- ☐ іноколи
- ☐ ніколи

3. Які засоби Ви використовуєте для інтерпретації вокального твору?

- ☐ динаміка
- ☐ агогіка
- ☐ темброві барви
- ☐ артикуляція
- ☐ сценічна пластика

4. Чи вважаєте Ви інтерпретацію важливим чинником формування виконавської майстерності?

- ☐ так

☐ частково

☐ ні

5. Які труднощі виникають у процесі інтерпретації вокального твору?

Додаток Б

Діагностична карта оцінювання виконавської майстерності студента

Критерій	Показники	Високий рівень	Середній рівень	Низький рівень
Вокально-технічний	Чистота інтонування, дихання, дикція	☐	☐	☐
Інтерпретаційний	Розкриття художнього образу	☐	☐	☐
Емоційно-виразний	Передача емоційного змісту	☐	☐	☐
Сценічно- виконавський	Артистизм, контакт із аудиторією	☐	☐	☐

Рівні сформованості виконавської майстерності майбутнього вчителя музики

- **Високий рівень** – студент володіє стійкими вокально-технічними навичками, здатний до самостійної художньо обґрунтованої інтерпретації вокального твору, виявляє артистизм та педагогічну спрямованість виконання.
 - **Середній рівень** – студент володіє основними вокальними навичками, інтерпретація твору є частково усвідомленою, потребує педагогічного супроводу.
 - **Низький рівень** – вокально-технічні навички нестійкі, інтерпретація поверхова, художній образ твору не усвідомлюється повною мірою.
-

Фрагмент методики формування виконавської майстерності засобами інтерпретації вокального твору

Етапи реалізації методики:

1. Аналітично-підготовчий етап

Аналіз поетичного та музичного тексту вокального твору, визначення художнього образу, жанрово-стильових особливостей.

2. Інтерпретаційно-виконавський етап

Робота над вокально-технічними та художньо-виразними засобами (динаміка, тембр, агогіка, фразування).

3. Творчо-рефлексивний етап

Самооцінка виконання, корекція інтерпретаційного задуму, сценічне втілення образу.

Приклад аналізу вокального твору (з позицій інтерпретації)

Твір: українська народна пісня «Ой у вишневому саду»

- 1. Загальна характеристика твору

Українська народна пісня «Ой у вишневому саду» належить до ліричних пісень побутового спрямування. Твір відзначається простотою музичної мови, задушевністю інтонацій та глибоким емоційним змістом. У пісні відтворено образ щирого, ніжного кохання, сповненого ліричного спокою та внутрішньої теплоти. Саме ця пісня є показовим матеріалом для формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики, оскільки вимагає не стільки зовнішньої ефектності, скільки тонкої художньої інтерпретації.

- 2. Поетичний аналіз і художній образ

Поетичний текст пісні вирізняється образністю та символізмом. Образ вишневого саду в українській культурі є символом дому, кохання, чистоти почуттів і душевної гармонії. Діалогічна форма тексту сприяє створенню камерної, інтимної атмосфери спілкування між героями.

Для виконавця важливо усвідомити емоційну стриманість тексту: почуття не декларуються відкрито, а передаються через натяки, інтонації, підтекст. Це вимагає від вокаліста здатності до внутрішнього переживання образу та уникнення надмірної емоційної експресії.

- 3. Музично-теоретичний аналіз

Мелодія пісні має плавний, співучий характер, ґрунтується на поступовому рухові з незначними стрибками, що забезпечує природність вокального звучання. Ладо-тональна організація сприяє створенню світлого, спокійного настрою. Ритміка проста, рівномірна, що підкреслює розповідний характер музичного висловлювання.

Форма пісні куплетна, що передбачає варіативність виконання кожного куплету з урахуванням розвитку художнього образу. Це відкриває широкі можливості для інтерпретаційних рішень виконавця.

4. Інтерпретаційний задум виконавця

Інтерпретаційний задум пісні «Ой у вишневому саду» має бути спрямований на створення цілісного, ніжного образу ліричного споглядання. Виконавцеві доцільно вибудувати драматургію твору за принципом поступового емоційного розвитку — від спокійного, задумливого початку до більш теплого, внутрішньо насиченого завершення.

Кожен куплет може розглядатися як окрема інтонаційно-образна мікросцена, що потребує тонких змін у динаміці, тембрі та фразуванні.

5. Вокально-технічні засоби інтерпретації

З позицій інтерпретації особливу увагу слід приділити таким вокально-технічним аспектам:

- **Дихання:** рівне, спокійне, з акцентом на довгі, плавні фрази;
- **Звуковедення:** легато як провідний спосіб звуковедення;
- **Тембр:** м'який, теплий, без надмірної форсованості;
- **Дикція:** чітка, але природна, збереження співучості української мови;
- **Фразування:** відповідно до поетичного тексту, з логічними кульмінаціями.

6. Динаміка та агогіка

Динамічний план твору має бути стриманим. Переважають нюанси *piano* та *mezzo piano* з можливими короткочасними підсиленнями звучання у кульмінаційних моментах. Агогічні відхилення доцільно застосовувати обережно, підкреслюючи змістові акценти тексту та сприяючи природності музичного розвитку.

7. Сценічно-виконавський аспект

Сценічна поведінка виконавця має відповідати камерному характеру пісні. Рухи — мінімальні, жестика — стримана, погляд зосереджений, спрямований на внутрішній образ. Важливо уникати театралізованості, зосередившись на щирості та природності виконання.

8. Педагогічний потенціал твору

Пісня «Ой у вишневому саду» має значний педагогічний потенціал у підготовці майбутнього вчителя музики. Вона може бути використана для:

- розвитку навичок ліричного співу;
- формування інтерпретаційного мислення;
- виховання емоційної культури виконання;
- демонстрації національних стильових особливостей українського вокального мистецтва.

9. Висновок

Таким чином, українська народна пісня «Ой у вишневому саду» є цінним навчально-виконавським матеріалом, що сприяє формуванню виконавської майстерності майбутнього вчителя музики. Її інтерпретація вимагає глибокого осмислення художнього образу, усвідомленого використання вокально-технічних засобів та поєднання виконавської і педагогічної складових професійної діяльності.

ДОДАТОК Е

Таблиця. Засоби інтерпретації вокального твору та їх художній ефект
(на прикладі української народної пісні «Ой у вишневому саду»)**

Засіб інтерпретації	Конкретне застосування у творі	Художній ефект
Тембр голосу	М'який, теплий, округлений звук без форсування	Створення атмосфери ліричної задушевності, щирості почуттів
Динаміка	Переважання <i>ріано</i> , <i>mezzo</i> <i>ріано</i> ; плавні динамічні хвилі	Відчуття інтимності, внутрішнього емоційного спокою
Фразування	Плавне, відповідно до поетичного тексту; довгі фрази	Цілісність музичного висловлювання, природність розповіді
Легато	Безперервне звуковедення між нотами та складами	Співучість, м'якість звучання, національна вокальна манера
Агогіка	Незначні уповільнення на завершеннях фраз	Підкреслення змістових акцентів, виразність підтексту
Артикуляція	Чітка, але м'яка вимова при збереженні вокальної лінії	Зрозумілість тексту без порушення мелодійності
Дихання	Спокійне, глибоке, рівномірне	Плавність фразування, відсутність напруження у звучанні
Регістр	Переважання середнього регистру	Теплота та природність вокального звучання
Темп	Помірний, стабільний, без різких змін	Відчуття гармонії, споглядальності, ліричного настрою
Сценічна	Мінімальні жести, стримана	Камерність, зосередженість на

Засіб інтерпретації	Конкретне застосування у творі	Художній ефект
пластика	поза	внутрішньому переживанні
Емоційна виразність	Внутрішнє проживання образу без зовнішньої експресії	Щирість, довіра слухача до виконавця
Інтонаційна точність	Чиста інтонація, особливо у поступових рухах мелодії	Гармонійність звучання, художня переконливість

Методичний коментар

Запропонована таблиця може використовуватися:

- як **орієнтир для самостійної роботи студента** над інтерпретацією;
- як **інструмент педагогічного аналізу** виконання;
- для **порівняння різних виконавських версій** одного твору;
- у процесі **рефлексії та самооцінювання виконавської діяльності**.

Методичні рекомендації для майбутніх учителів музики

1. 1. Загальні методичні положення

Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики доцільно здійснювати на основі інтеграції вокально-технічної, художньо-образної та педагогічної підготовки. Провідну роль у цьому процесі відіграє інтерпретація вокального твору як багатокomпонентна діяльність, що поєднує аналіз музичного тексту, осмислення художнього образу та його сценічно-виконавське втілення.

Методичні рекомендації спрямовані на розвиток у студентів здатності до усвідомленого, емоційно виразного та педагогічно доцільного виконання вокальних творів.

2. Рекомендації щодо організації роботи над вокальним твором

2.1. Аналітично-підготовчий етап

На початковому етапі роботи над вокальним твором рекомендується:

- здійснювати комплексний аналіз музичного та поетичного тексту (зміст, образи, емоційна спрямованість);
- визначати жанрово-стильові особливості твору, його форму, кульмінаційні моменти;
- формувати інтерпретаційний задум як основу майбутнього виконання;
- актуалізувати міждисциплінарні зв'язки (історія музики, література, сценічна культура).

3. Рекомендації щодо формування вокально-технічної основи інтерпретації

З метою забезпечення художньо переконливого виконання доцільно:

- систематично поєднувати роботу над диханням, інтонаційною точністю та дикцією з художніми завданнями;
- застосовувати вправи, спрямовані на розвиток тембрової гнучкості голосу відповідно до образного змісту твору;
- формувати навички фразування з урахуванням логіки музичного та поетичного тексту;
- уникати формального відпрацювання техніки без усвідомлення інтерпретаційної мети.

4. Рекомендації щодо розвитку інтерпретаційних умінь

Для розвитку інтерпретаційних умінь студентів рекомендується:

- стимулювати самостійний пошук художньо-виразних засобів виконання;
- використовувати порівняльний аналіз різних виконавських версій вокального твору;
- залучати елементи імпровізаційної інтерпретації в межах стилю твору;
- формувати здатність до вербального пояснення власного інтерпретаційного задуму.

5. Рекомендації щодо формування сценічно-виконавської виразності

Важливим складником виконавської майстерності майбутнього вчителя музики є сценічна культура виконання. У цьому контексті доцільно:

- розвивати навички сценічної свободи та впевненості;
- використовувати музично-пластичні вправи для узгодження руху, жесту та вокального звучання;
- формувати навички емоційного контакту з аудиторією;

- залучати елементи акторської майстерності у процесі виконання вокальних творів.

6. Рекомендації щодо педагогічної спрямованості виконавської діяльності

З метою підготовки студентів до майбутньої професійної діяльності рекомендується:

- формувати усвідомлення педагогічної функції виконавської майстерності в роботі вчителя музики;
- залучати студентів до моделювання фрагментів уроків музичного мистецтва з використанням вокального виконання;
- навчати адаптувати інтерпретацію вокального твору до вікових особливостей учнів;
- розвивати здатність пояснювати художній зміст твору доступною мовою.

7. Рекомендації щодо рефлексії та самооцінювання виконавської діяльності

Для підвищення ефективності формування виконавської майстерності доцільно:

- систематично застосовувати самооцінювання та взаємооцінювання виконання;
- використовувати відео- та аудіозапис як засіб аналізу виконавських досягнень;
- формувати навички корекції інтерпретаційного задуму на основі рефлексії;
- заохочувати ведення виконавського щоденника студента.

8. Очікувані результати впровадження методичних рекомендацій

Упровадження запропонованих методичних рекомендацій сприятиме:

- підвищенню рівня виконавської майстерності майбутніх учителів музики;
- розвитку інтерпретаційного та художньо-образного мислення студентів;
- формуванню професійної готовності до вокально-педагогічної діяльності;
- інтеграції виконавської та педагогічної складових професійної підготовки.