

Таким чином, реалізація означених методів роботи з формування концертмейстерських навичок майбутнього вчителя музики (з використанням благодатного, цікавого і потрібного матеріалу) таких як: ескізне опрацювання репертуару, читання з аркуша, вироблення вміння добирати на слух мелодії та їх гармонічний супровід, оволодіння навичками транспонування, метод поступового ускладнення фактури інструментального супроводу, перекладення вокальних творів для інструментального виконання шляхом поєднання вокальної партії з акомпанементом, сприятиме підготовці висококваліфікованих фахівців.

Список використаних джерел та літератури:

1. Верхолаз Р.А. Питання методики читання нот з аркуша / Р.А.Верхолаз. – М.: АПН РРФСР, 1980. – 48 с.
2. Фейгин М. Музыкальний опыт учащихся / М.Фейгин. – В зб. : Вопросы фортепианной педагогики. М. : Музыка, 1971. – Вып. 3. – С. 35.
3. Карпенко Т. П. Формування виконавських навичок у майбутніх учителів засобами української музики / Т. П. Карпенко // Матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф. СПДМ (XI Ukr. “ЕРТА”) / за заг. ред. О. А. Кузнецової. – Харків, 2008. – Вип. 3. – С. 113-116.
4. Карпенко Т. П. Розкриття питання підготовки вчителя музики до виконавської діяльності у науково-методичній літературі / Т. П. Карпенко // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія педагогічна. – Кам'янець-Подільський, 2007. – Вип. 13, кн. 1. – С. 241-242.

Анотація

В статті характеризуються методи формування концертмейстерських навичок студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих педагогічних і художественних навчальних закладів.

Ключевые слова: *учитель музыки, концертмейстерские навыки, аккомпанемент, музыкальное исполнительство, музыкальные произведения, ансамбль.*

УДК 371.134:78.071.2 (045)

Сікора Г.І.,

*викладач кафедри теорії та методики мистецтв
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м.Хмельницький)*

Виконавська інтерпретація музичних творів у процесі підготовки майбутніх учителів музики

У статті висвітлюється сутність поняття “виконавська інтерпретація”, аналізуються її компоненти, обумовлюється значущість виконавської інтерпретації для професійного становлення майбутніх учителів музики.

Ключові слова: *інтерпретація, виконавство, творчість, майбутні вчителі музики.*

В умовах гуманізації та гуманітаризації сучасного освітнього процесу України актуальності набуває проблема підготовки майбутніх учителів музики до виконавської інтерпретації музичних творів. Специфіка музично-педагогічної діяльності вимагає від студентів оволодіння професійними знаннями, вміннями та навичками. Здатність до виконавської інтерпретації музичних творів допоможе реалізувати основні навчально-виховні завдання й забезпечить формування майбутнього фахівця з високим рівнем музичної та педагогічної культури.

Дослідженню проблем інтерпретації приділялася належна увага, зокрема у галузі музичної педагогіки (Г. Дідич, Л. Коваль, П. Ніколаєнко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.); у фортепіанному виконавстві (В. Гізекінг, К. Ігумнов, А. Корто, Г. Нейгауз, А. Рубінштейн та ін.); у музично-теоретичних роботах (О. Алексеев, П. Бадур-Скода, Н. Корихалова, А. Меркулова, Г. Орлов, В. Чинаєв).

Метою статті є висвітлення основних підходів до тлумачення поняття “інтерпретація”; аналіз її теоретичних і методологічних аспектів у професійній підготовці майбутніх учителів музики.

У філософському плані інтерпретація розглядається як загальна закономірність, властива мистецтву, адже за своєю суттю будь-яке сприймання художнього твору є його інтерпретацією й передбачає активну переробку отриманих вражень.

У музичній енциклопедії поняття “інтерпретація” трактується як пояснення; художнє тлумачення виконавцем музичного твору, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними і технічними засобами виконавського мистецтва [7, с. 550].

Досліджуючи проблему виконавської інтерпретації, Е. Гуренко вважає її, насамперед, творчістю, що спрямована на створення певного продукту. Дослідник визначає три складові творчості: 1) об’єкт інтуїції; 2) результат (виконавський); 3) процедуру творчого пошуку, яка і “є інтерпретацією” [2, с. 40].

Досліджуючи інтерпретацію у виконавському мистецтві, зокрема у музичному, Н. Корихалова подає поняття “інтерпретація” у вузькому (виконавство) і широкому (сприймання) значеннях. Дослідниця об’єднує поняттям “інтерпретація” весь тривалий процес осмислення музичного твору, і його засвоєння виконавцем у результаті творчого процесу – у виконавському втіленні [4].

Результати аналізу літератури з проблеми дослідження дали змогу зробити висновок, що інтерпретація – це реалізація процесу пізнання і втілення авторської ідеї, збагаченої історично-контекстуальним баченням та індивідуальним емоційно-образним сприйняттям, джерелами якого є раціональне й емоційне, об’єктивне і суб’єктивне, репродуктивне і творче. Виконавська інтерпретація – це складний процес пізнання, сприйняття, осягнення, осмислення творів, що включає індивідуально-творчий підхід майбутнього вчителя музики, його особистісне світосприйняття, поєднання в музичному мисленні раціональної й емоційно-чуттєвої сфери, а також є прогресивною передумовою здійснення художньо-творчої діяльності виконавця.

Основа виконавської інтерпретації складають такі її компоненти:

- музичне сприйняття художнього твору;
- музично-аналітичне мислення;
- переробка конкретного звукового уявлення у художній образ;
- створення індивідуальної творчої концепції виконання.

Розглянемо ці компоненти докладніше. Під музичним сприйняттям розуміють активний процес, у якому відображається багатогранність особистості (особливості її пізнавальної та емоційної сфери, досвід, знання, вміння, навички). Адже для розуміння музики необхідна “складна аналітично-синтетична робота мозку, спрямована на виділення та об’єднання основних елементів звуків тканини твору; їх осмислення та узагальнення.

Осмислене сприйняття музики, тобто її розуміння, можливе лише на основі певного кола знань (слухових вражень і навичок, які поступово розширюються і оновлюються) та згодом стають досвідом. Чим більше розвинене музичне сприйняття, тим швидше і краще людина усвідомлює закономірність твору. Процес інтерпретації вкладається в таку схему: сприйняття – аналіз – уявлення – інтерпретація.

На важливості процесу осмислення та аналізу музичних творів наголошували й видатні музиканти минулого. Так, Й. Гофман підкреслював, що “розумова техніка – здатність уявити в голові перш за все чуттєвий, а не нотний малюнок; швидкість музичного мислення – результат еластичності розуму, що постійно напрацьовується і розвивається наполегливою роботою” [1, с. 56-58]. Ф. Бузоні зазначав: “Вища техніка сконцентрована в мозку, вона складається з геометрії, розрахунку відстані та мудрого розпорядку” [3, с. 95]. К. Мартінсен підкреслював, що “в центрі – психічна сторона процесу, його спонукальна основа та мета” [6, с. 23].

Прогресивні ідеї було підхоплено й розвинуто видатними виконавцями і педагогами сучасності. Так, виховання “вдумливого виконання” вимагав від своїх учнів Ф. Блуменфельд, “найвищої осмисленості звучання” – Л. Ніколаєв [9]. К. Ігумнов зазначав: “Для того, щоб усі ланки виконання-розповіді були узгоджені між собою, щоб контрасти були закономірні, необхідно вміти горизонтально мислити; необхідно кожну інтонацію, кожне гармонійне звучання розглядати не окремо, як самодостатнє, а мати на увазі його функціональне значення, розглядати його в загальному зв’язку і виходячи з цього, надавати йому того чи іншого характеру” [5, с. 58].

За багатовікову історію пошуків і відкриттів у галузі музичної педагогіки її кращі представники все більше усвідомлювали значення розвитку активності та творчої самостійності музичного мислення. Відомими є чисельні висловлювання про те, що “вся звукова картина повинна складатися в голові до того, як її передаватимуть руки” (Й. Гофман), що кожному виконавцеві слід уміти “до найменших дрібниць відтворити у себе в голові твір, який він грає” (О. Гольденвейзер), причому такий внутрішньо почутий образ, “ідеальний проект виконання” (М. Курбатов), необхідно “уявляти в матеріалі”, тобто таким, “яким він повинен постати у фортепіанному викладі” (Н. Голубовська), у специфічних “ігрових почуттях” (С. Савшинський) [1; 5; 9; 11].

Ідея цілісного аналізу полягає у розкритті оригінальності твору, поряд із розкриттям його типологічних рис, історичного значення, естетичної цінності. Традиція науково-теоретичної думки та педагогічної практики полягає, з одного боку, в розмежуванні аналізу та інтерпретації як окремих способів опанування художньої реальності, що мають різну природу, а з іншого – у визнанні їх

взаємодоповнюваності, адже інтерпретація завжди ґрунтується на музичному аналізі, а останній, в свою чергу, завершується певними узагальненнями, судженнями інтерпретаційного плану.

Афористично сформулював “аналітичну лінію” Г. Нейгауз: “Чим ясніша мета (зміст музики, досконалість виконання), – тим ясніше вона диктує засоби для її досягнення. Метод своїх занять видатний піаніст визначав як оволодіння художнім образом, змістом, ідеєю, поетичною сутністю музики на основі досконалого аналізу, вміння розібратися (назвати, пояснити) з музично-теоретичних позицій у тому, з чим має справу виконавець: “Ця ясно усвідомлена мета і дає виконавцю можливість прагнути до неї, досягти її, втілити у своєму виконанні” [8, с. 14].

Процес виконавської інтерпретації базується на накопиченні певного обсягу музичних знань і слухових вражень для подальшого використання їх у практичній роботі за інструментом. У сучасній музичній педагогіці розроблено систему понять і знань, яка розкриває основні закони розвитку музики, її змісту. Ці знання мають два рівні: знання, що розкривають особливості музичної мови, її формотворчі елементи, і знання загального характеру, які допомагають сформулювати цілісне уявлення про мистецтво. Кожний піаніст спочатку виношує в своїй уяві музичний образ твору, який згодом втілює у власне виконання. Тільки в цьому випадку його виконавство стає творчим актом, що перетворює звукові уявлення на реальне звучання.

Перед виконавцем постають дві нерозривні проблеми: *що* грати і *як* грати. Коли музикант не розуміє задуму композитора, не знає, що сказати своїм виконанням, він не знатиме і як грати. На жаль, не кожний виконавець може інтуїтивно зрозуміти, як правильно виконувати той чи інший твір, але потрібно намагатись якомога точніше і натхненніше передати кожне музичне творіння в його багатогранності та гнучкості.

Виконавство – це цілісна взаємопов’язана, взаємозалежна система вмінь, яка поступово перетворюється на професійну майстерність. Досягнення справжньої майстерності вимагає невтомної праці, оскільки високохудожньо музику можна відтворити лише за допомогою цієї майстерності. Майстерність виконавської інтерпретації полягає в інтегрованому охопленні стилевих особливостей музики; в умінні своєрідно синтезувати об’єктивне і суб’єктивне, інтелектуальне і чуттєве; у розумінні форм і засобів виразності. Інтерпретація передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне ставлення до неї, наявність у музиканта-виконавця активної творчої концепції відтворення [7, с. 550].

Отже, оволодіння мистецтвом виконавської інтерпретації музичних творів відкриває перед педагогом шлях до активного сприйняття та розуміння музики і наближує до головного завдання музичної педагогіки – формування музичної культури майбутніх учителів музики, а відтак – їхнього професійного становлення.

Список використаних джерел та літератури:

1. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман; [пер. с англ.] – М. : Госмузиздат, 1961. – 156 с.
2. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации. Философский анализ / Е. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 97 с.
3. Коган Г. Ферручо Бузони – пианист / Г. Коган [2-е изд., доп.] – М. : Музыка, 1971. – 232 с.
4. Корыхалова Н. А. Интерпретация музыки / Н. А. Корыхалова. – Л. : Музыка, 1979. – 164 с.
5. Курбатов М. Несколько слов о художественном исполнении на фортепиано / М. Курбатов. – М., Советский композитор, 1899. – 15 с.
6. Мартинсен К. А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано / К. Мартинсен. – М. : Музыка, 1977.
7. Музыкальная энциклопедия Т. 2 / [гл. ред. Келдыш Ю.]. – М. : Советская энциклопедия, 1974.
8. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М., 1961. – 250 с.
9. Николаев А. А. К вопросу об эстетике советского музыкального исполнительства / А. А. Николаев // О музыкальном исполнительстве : [сборник статей под ред. Л. С. Гинзбурга, А. А. Соловцова]. – М. : Госмузиздат, 1954.
10. Савшинский С. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. Савшинский. – Л. : Музыка, 1964. – 178 с.

Аннотація

В статті зображена суть поняття “исполнительская интерпретация”, анализируются ее компоненты, обуславливается значимость исполнительской интерпретации для профессионального становления будущих учителей музыки.

Ключевые слова: *интерпретация, исполнительство, творчество, будущие учителя музыки.*

Zusammenfassung

Im Artikel ist das Wesen des Begriffes „ausführende Interpretierung“ dargestellt, es werden ihre Bestandteile analysiert, die Wichtigkeit der ausführenden Interpretierung für die professionelle Ausbildung der zukünftigen Musiklehrer wird verursacht.

Schlüsselwörter: *die Interpretierung, die Ausführung, das Schaffen, zukünftige Musiklehrer.*

УДК 78.071.2 – 021.121 (045)

Тімашева Т.М.,

*викладач кафедри теорії та методики мистецтва
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
(м. Хмельницький)*

Музично-виконавська інтерпретація в теорії та методиці фортепіанного навчання

У статті окреслено теоретичні підходи до розгляду проблеми виконавської інтерпретації та визначається роль даного процесу в особистісному розвитку майбутнього вчителя музики.

Ключові слова: *інтерпретація, музично-виконавська інтерпретація, майбутній учитель музики..*

Останнім часом науково-педагогічна думка звертає увагу на різні проблеми музично-виконавської діяльності, зокрема, інтерпретаційну діяльність. Це обумовлено тим, що традиції музичного виконавства в Україні досить стійкі та мають у своєму історичному розвитку певний багаж методичних та педагогічних ресурсів. Специфіка педагогічної діяльності вчителя музики вимагає володіння багатьма професійними знаннями, вміннями та навичками. Одним із ключових умінь є здатність до музично-виконавської інтерпретації творів мистецтва. Адже завдяки саме виконавській інтерпретації майбутній учитель музики міг би протягом усього професійного життя ефективно впливати на всебічний і гармонічний розвиток оточення, в першу чергу на своїх учнів.

Отже, метою статті є проаналізувати певні аспекти поняття інтерпретації, а також висвітлити підходи до розв'язання проблеми формування музично-виконавської інтерпретації у майбутнього вчителя музики.

Проблемі інтерпретації творів мистецтва присвячено праці багатьох учених. Різні її аспекти представлені в роботах О.Алексеева, М.Бенюмова, В.Бобровського, Л.Гуревич, Є.Гуренко, Н.Згурської, О.Ільченка, Н.Корихалової, Ю.Кочнева, В.Медушевського, В.Москаленко, Є.Назайкінського, І.Рижкіна, М.Скребкової-Філатової, А.Сохора та ін. Так, О.Алексеев вважав, що практичне втілення виконавського задуму – ключової ідеї інтерпретації – пов'язано з проблемами музичного розвитку і з тим, “наскільки органічно, переконливо виконавець зможе відтворити процес становлення образної побудови твору” [1, с.7]. Є.Гуренко розробляє питання щодо функцій художньої інтерпретації у виконавському процесі [2]. Щодо позиції Ю.Кочнева, то він розглядає інтерпретацію музичних творів як певну єдність суб'єктивного і об'єктивного, де в кожному окремому випадку об'єктом виступає текст даного твору, а суб'єктом – конкретна особистість. На таку єдність вказують й інші науковці. Так, Н.Згурська умови впровадження інтерпретаційної діяльності в процесі виконавської підготовки, поділяє на об'єктивні (оптимальна організація самостійної роботи майбутніх учителів; поліпшення матеріальної забезпеченості аудиторій, розширення нотних фондів бібліотеки) та суб'єктивні (розвиток творчої самостійності, виконавських здібностей, підвищення мотивації самовдосконалення, формування ціннісних уявлень про музичне мистецтво, розширення тезаурусу) [3].

Звичайна інтерпретація у широкому вживанні наближується до термінів “опис”, “пояснення”, “тлумачення”. Щоб розкрити їх особливості, розглянемо, що між ними спільного.

Термін “опис” можна представити як будову своєрідної моделі або умовного образу будь-якого об'єкту. Він виступає як зв'язуючий ланцюг між людськими знаннями про об'єкт і самим об'єктом.

Наступним, близьким поняттю “інтерпретація”, є термін “пояснення”. Він означає розкриття зв'язків між об'єктами пояснення (фактами, подіями, процесами) та іншими, вже відомими – явищами. Пояснювати, пише Є.Гуренко, значить зробити ясним, зрозумілим; осмислити для себе або роз'яснити іншому, відповісти на питання “чому?” [2, с. 61].

Поняття інтерпретації у повсякденній практиці збігається з терміном “тлумачення”. Тлумачення і пояснення – синоніми, але на відміну від пояснення, тлумачення включає в себе завжди деякий