

**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

елемент гіпотетичності. Можна сказати, що тлумачення – гіпотетичне пояснення, воно дає один варіант із багатьох дозволених пояснень.

Стосовно мистецтва термін “інтерпретація” вживається в значенні пояснення, розкриття сенсу чого-небудь, а також у значенні творчого виконання музичного, літературного твору або драматичної ролі, тобто інтерпретація твору мистецтва означає як пояснення його дослідником, критиком, істориком, розкриття морального, філософського значення твору мистецтва в теоретичній формі, так і актуалізацію раніше створеного твору у виконавській творчості [8, с. 231].

Теорія музикознавства визначає термін “інтерпретація” як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, зокрема, як активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С.Фейнберг), а сила інтерпретації вимірюється плідністю поєднання художнього і технічного, її цінністю і змістовністю (Л.Мазель). Виконавська інтерпретація, спираючись на відповідні знання та аналітичні навички, передбачає розвинену інтуїцію і художнє чуття.

Ми погоджуємося з думкою О.Рудницькою щодо важливих складових виконавської інтерпретації, а саме: знань, умінь та навичок з історії музики, її теорії (аналізу, гармонії, поліфонії, композиції тощо), відповідний вимогам твору рівень технічної майстерності, музичного мислення, вміння самостійної організації індивідуальних занять, вербалізації змісту власного прочитання твору, художнього порівняння та деякі інші когнітивні та діяльнісно-поведінкові показники [7].

Поняття “інтерпретація” стали застосовувати у музикознавстві раніше, ніж у теорії інших мистецтв, а саме у ХІХ столітті, і використовували у художній критиці й мистецтвознавстві поряд із терміном “виконання”. Цей факт встановлено Н.Корихаловою зі словників європейських мов, які з кінця 60-х років ХІХ століття почали реєструвати використання терміна “інтерпретація” відносно музично-виконавського мистецтва [4]. Слово інтерпретація містить у собі яскраво виражений відтінок індивідуалізованого прочитання, своєрідності артистичного трактування, а смислове значення поняття “виконання” обмежувалося строго об’єктивною, механічно творчою передачею авторського задуму.

Як “інтерпретація”, так і “виконання” означали конкретний варіант художнього твору, відтворений виконавцем в акті публічного виступу: обидва терміна розуміли як те, що відзвучало в процесі живого інтонування на інструменті або за допомогою людського голосу.

Суперництво між поняттями “інтерпретація” і “виконання” у теорії виконавства довгий час проходило з перемінним успіхом і було пов’язане зі зміною у конкретних історичних умовах уявлень про роль інтерпретатора і сутність виконавського мистецтва. Там, де художня практика відкидала формальне відтворення авторської думки і всіляко стимулювала індивідуальність, творчу самостійність митця, термін “інтерпретація” витісняв з уживання поняття “виконання”.

Пізніше, слідом за визначенням своєрідності суттєвого змісту, що закріпився за термінами “інтерпретація” і “виконання”, у художній критиці з’явилося розгалуження цих понять. Їх суть полягала в тому, що слово “виконання”, як і до того, означало продукт виконавської діяльності, тоді як “інтерпретація” – лише частину цього продукту, а саме – творчу, суб’єктивну сторону виконавства [9, с. 67].

Мистецтво інтерпретації музики А.Рубінштейн завжди розглядав як творчий процес. Він розрізняв поняття: “виконувати музику” і “передавати (або відтворювати) музику”. Згодом А.Рубінштейн змінив ці формулювання, і розрізняв “фортепіанну гру” і “фортепіанне виконання”. Він говорив, що “гра на фортепіано – рух пальців; виконання на фортепіано – рух душі” [6, с. 11].

Г.Нейгауз заражав учня своїм захопленням роботою, багатством своєї фантазії, глибиною проникнення в художній сенс музичного тексту твору. Тому майже завжди урок проходив в атмосфері того творчого, підвищеного тону, який додає заняттям таку ефективність. Педагог розрізняв кілька типів виконання. Перший – це творче запровадження в життя, одухотворення твору на основі всіх реальних даних і всієї суми знань, якою володіє виконавець; другий тип – це “музейне” виконання, академічно і формально правильне, але по суті – мертво; третій тип – “моторне” виконання, що йде від розкладання образу шляхом аналізу, заснованого на прагненні не відступати від правил [1]. Критикуючи “музейне” і “моторне” виконання, Г.Нейгауз, зрозуміло, не виступав проти точності виконання тексту і необхідності аналізу музичного матеріалу. “Точність виконання нотного тексту, – вказував Г.Нейгауз, – відіграє велику роль” [1]. Проте, на його думку, ці сторони роботи не повинні бути головною метою виконавця, а бути підсобними елементами в роботі над твором. І аналіз, і уважне вдумування у всі деталі тексту Г.Нейгауз вважав необхідною умовою створення достовірно художнього, реалістичного виконавського образу твору.

К.Ігумнов проводив відмінність між термінами “грати” і “виконувати”. Перший був для нього синонімом ремісничого, бездумного, наслідувального підходу до справи; другий – означав творчість, активне творення [5, с. 52]. Для педагога виконання завжди було актом творчим. Це – жива, змістовна, образна розповідь, що володіє певними закономірностями і яка послідовно розгортається в

часі. Основне завдання виконавця полягає в тому, щоб правильно “побудувати, сконструювати цю розповідь і, відкинувши все зайве, правдиво донести її до слухачів” [5, с.64]. Оскільки діяльність виконавця ніяк не може обмежуватися тільки спогляданням, виконання за природою своєю активне. Воно завжди складається з послідовних ланок окремих спонук, бажань і дій; розум, відчуття і воля у виконавцеві нерозривні.

Отже, погляди, які отримали в теорії виконавства широке розповсюдження, мають одну загальну рису: музична інтерпретація не відокремлюється від виконання, а іноді повністю отожднюється з ним. Виконавство й інтерпретація при цьому нерозривно пов'язуються з носієм естетичної цінності – продуктом виконавської діяльності.

Таким чином, проблема вивчення педагогічних, теоретичних та методологічних аспектів вдосконалення фахової підготовки вчителів музики, формування навичок виконавської інтерпретації й уміння самостійно, творчо підійти до інтерпретації мистецьких творів шляхом збагнення стилю митця як частини стилю епохи до виходу в простір культури, надзвичайно актуальна і значуща на сучасному етапі розвитку педагогічної науки та практики. Оволодіння навичками виконавської інтерпретації музичних творів сприяють формуванню духовно та емоційно розвиненої, інтелектуально кристалізованої, цілісної особистості, здатної аналізувати та інтерпретувати мистецькі явища у контексті трансформації образних смислів, що є важливим компонентом інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики.

#### **Список використаних джерел та літератури:**

1. Алексеев А.Д. Интерпретация музыкальных произведений / А.Д.Алексеев. – М.: Музыка, 1984. – 91 с.
2. Гуренко Е.Г. Специфика художественной интерпретации (опыт логического анализа) / Е.Г. Гуренко // Вопросы исполнительского искусства. – Новосибирск, 1974. – 240 с.
3. Згурська Н.М. Рівні сформованості музично-виконавської культури студентів вищих педагогічних закладів / Н.М.Згурська // (Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць Ред.колегія О.П.Щолокова та інші. – К.: НПУ, 2000р. – Вип.1. – 181с.). С. 104-109.
4. Корихалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной эстетике. / Н.П.Корихалова. – М.: Музыка, 1979. – 208 с.
5. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К.Игумнова / Я.Мильштейн // Мастера советской пианистической школы. Очерки. / Под ред. А.Николаева. – М., 1961. – 237 с. На стр. 41-114.
6. На уроках Антона Рубинштейна, ред. Л.А.Баренбойма. – М. – Л.: Музыка, 1964. – С.99.
7. Рудницька О.П. Музыка і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посібник / Оксана Петрівна Рудницька. – К.: ІЗМН, 1998. – 248с.
8. Художественная деятельность. Проблема субъекта и объективной детерминации. / Отв. ред. В.И.Мазепа. – К.: «Наук. думка», 1980. – 293с.
9. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя: Монографія. / О.П. Щолокова – К., 1996. – 170с.

#### **Аннотація**

*В статті освітлені теоретичні підходи розгляду проблеми виконавської інтерпретації і визначається роль даного процесу в особистісному розвитку майбутнього учителя музики.*

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