

ФЕНОМЕН УЯВЛЕНЬ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ: МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті актуалізовано питання художньо-виконавської інтерпретації творів у процесі навчання майбутніх учителів музики. Визначено художньо-виконавську інтерпретацію як інтегрований вид інтерпретаційної діяльності вчителя музики. Важливим атрибутом у структурі такої діяльності є художньо-сміслові уявлення. Зроблено аналіз мистецтвознавчий, музично-педагогічних праць стосовно уявлень у виконавському й інтерпретаційному процесах. Художньо-сміслові уявлення складаються в систему, яка визначається науковцями як «симультанний прообраз музики», «образ твору у свідомості», «ідеальне уявлення». У творчій діяльності вчителя музики художньо-сміслові уявлення представлені поліаспектним, поліпроцесуальним феноменом, що в художньо-виконавській інтерпретації активізують механізми творчої поліактивності майбутнього вчителя музики в його прагненні осмислити, розкрити та творчо продукувати художній смисл твору.

Ключові слова: *уявлення, художньо-сміслові уявлення, художньо-виконавська інтерпретація, майбутні вчителі музики.*

Постановка проблеми. Одним із пріоритетних завдань фахової підготовки вчителя музики є формування його як творчої особистості, здатної до реалізації свого творчого потенціалу в різних формах і видах професійної діяльності. Серед таких видів найбільш важливим, складним і фахово-актуальним є інтерпретація творів мистецтва. Вчені О. Ляшенко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Полатайко, О. Реброва, О. Щолокова, С. Шип та інші наголошують на різноманітних аспектах інтерпретації творів, зокрема музичних, у діяльності вчителя музики (вербальної, педагогічної, виконавської, художньої, емоційно-інтенціональної, інтерпретаційно-оцінювання тощо). Інтерпретація справедливо вважається вищим рівнем творчості, в основі якої полягає глибокий аналіз художнього образу, його розуміння та відтворення вже в педагогічній діяльності різними засобами творчої самореалізації. Саме в діяльності вчителя музики таких засобів

виявляється достатньо багато. Це пояснюється різноманітністю художньо-творчої діяльності вчителя в умовах педагогічного процесу. Між тим, основою будь-якого виду інтерпретації стає розуміння художнього смислу твору мистецтва, що практично супроводжує всі етапи, форми, види художньо-навчальної діяльності майбутнього вчителя музики у ВНЗ. Актуалізація механізмів творчої активності *майбутніх учителів музики* зумовлена необхідністю осягнення художньо-сміслової сутності музичного твору з метою побудови автентичної змістово-образної концепції виконання в процесі навчання гри на музичному інструменті або під час пояснення образу в педагогічному процесі.

Для того щоб інтерпретація відбулася на високому художньому рівні, учитель має володіти вміннями: прочитати елементи мови мистецтва, якими в тексті передається художньо-образна інформація; зрозуміти символічно закодовані смислові аспекти художнього образу; пояснити своє розуміння іншим; відтворити художній образ у його смисловій еквівалентності засобами власної творчої діяльності. У процесі логічно-понятійного та стилістичного аналізу мистецького тексту, а також розпізнавання його художньо-образного змісту у свідомості інтерпретатора (у даному випадку, вчителя музики) формуються певні *уявлення* щодо можливостей втілення набутої художньо-сміслової інформації під час виконання або пояснення. Такі *уявлення стосовно* основного художньо-сміслового початку твору нерідко відіграють провідну роль в інтерпретаційному процесі, оскільки вони є психологічним чинником, що спонукає особистість до творчих інтерпретаційних пошуків. Вони можуть виникати спонтанно на основі попереднього перцептивного досвіду, можуть бути результатом тривалої пізнавально-пошукової роботи, у тому числі, роботи з озвучування, «матеріалізації» звукових уявлень. Ми поєднали всі ці різновиди уявлень в одну категорію – художньо-сміслові уявлення. Їх сутність стає предметом нашої науково-методичної роботи в процесі навчання майбутніх учителів музики гри на фортепіано.

Аналіз актуальних досліджень. Аналіз наукових джерел із питання показав, що дослідженню етапів і компонентів інтерпретації творів мистецтва присвячено чимало робіт у різних галузях наукового знання. Зокрема, в області філософії та методології мистецтва (І. Божко, О. Колесник, С. Бондар, О. Котляревська, І. Хотенцева), музичної педагогіки (Ю. Воскобойнікова, В. Крицький, Д. Лісун, О. Олексюк, Г. Падалка, Є. Полякова, О. Потоцька, Н. Телегіна,) герменевтики (Г. Князева, С. Малкин, В. Холопова), мистецтвознавства (С. Вартанов, А. Вермайер, Д. Дятлов, С. Лисенко,

А. Малинковська,) теорії музичного виконавства (Г. Коган, В. Ландовська, К. Мартінсен, Г. Нейгауз, С. Фейнберг).

Але незважаючи на значний науковий доробок досліджень виконавсько-інтерпретаційного процесу, недостатньо висвітленим залишається рефлексійно-психологічний механізм формування специфічних уявлень майбутнього вчителя музики на стадії побудови художньо-сислової концепції музично-виконавської інтерпретації.

Безпосередньо феномен уявлень у музично-виконавському процесі досліджується в різних аспектах. Так, процесу формування музично-слухових уявлень присвячені праці С. Кафтанової, Т. Жежери; виконавські уявлення є предметом дослідження Т. Ляшенко, Д. Лісуна, В. Крицького; стильові уявлення досліджені О. Щербініною, тембральні – Бай Біном, Н. Мозгальновою; звуко-моторні уявлення у виконавському фортепіанному проєкті досліджувала М. Матковська. Художньо-сислові уявлення в структурі інтерпретаційного процесу як його атрибут потребує спеціального дослідження саме в контексті багатофункціональної діяльності вчителя музики.

Мета статті – розкрити феноменологію художньо-сислових уявлень через їх атрибутивну процесуальність у художньо-виконавській інтерпретації музичних творів у фаховій підготовці вчителя музики.

Виклад основного матеріалу. Музично-виконавська інтерпретація це процес пов'язаний, передусім, із розкриттям смислу музичного твору під час його озвучування, тобто виконання. А художньо-виконавські уявлення, як їх прототип, або більш інтегрований складний феномен, виникає в процесах багатогранного художнього охоплення образу творів і передачі його смислу всіма можливими засобами. Оскільки музика є невербальним мистецтвом, необхідність пошуку смислу твору музичного мистецтва одразу переводить вирішення цього питання у площину герменевтики як науки, що займається, у тому числі, і пошуком смислів, прихованих у мистецьких текстах за допомогою їх специфічних символів.

Видатний представник феноменологічної герменевтики П. Рикьор у своїй книзі «Конфлікт інтерпретацій» розглядає «символичне (мистецтво) як сферу вираження нелінгвістичної реальності» [10, 118]. Філософ підкреслює можливості герменевтичного дослідження щодо розкриття множинних смислів мистецьких символів [10, 120]. Наряду з цим, П. Рикьор зазначає, що герменевтика, яка працює у режимі розкриття універсуму знаків розуміє *інтерпретацію* як процес тлумачення текстів, що рухається шляхом аналізу – методу розкладання цілого на більш дрібні одиниці [10, 115, 118]. Але тут філософ вказує на суперечність, пов'язану з тим, що «редукція до

простішого» – основа процесу наукового аналізу – сприяє втраті фундаментальної функції символічних явищ, яка реалізується тільки на вищому рівні сприймання особистістю буття [10, 114]. Інтерпретаційна діяльність – творчий процес, тобто пов'язаний не тільки з методом аналізу, а й із методом синтезу. Зведення інтерпретації до акту втілення результатів логічно-понятійного аналізу семантичних одиниць може привести до втрати вищого художнього сенсу мистецького твору.

У свою чергу В. Холопова підкреслює відмінність аналітичних підходів з позицій музичної герменевтики та музичної семантики [13]. За визначенням вченої, площина герменевтичного дослідження залишається в межах художньо-образної сторони музики, її емоційно-афективного початку як «імпульсу до складання всієї композиції». Тобто, підчас герменевтичного аналізу актуальності набувають такі ознаки як поетична ідея, образ, відчуття, звукозображення, інтонаційне забарвлення тощо. У той час як семантика охоплює «понятійний апарат музичної теорії», а також усі елементи композиції, тобто, претендує на наукову точність прочитання тексту. Але тут знов виникає суперечність, зокрема, таке явище, як *художній парадокс* у системі співвідношення між змістом твору мистецтва й семантичними засобами його вираження – нерідко трагічний смисл передано у творі, написаному в мажорному ладі [13]. Такі парадокси-суперечності збагачують досвід уявлення саме через функцію руйнації стереотипів.

Художні суперечності, що виявляються у творах мистецтва через боротьбу протилежних сил досліджує в монографії «Емоційний мир музики» М. Смирнов. Як один із прикладів науковець подає аналіз прелюдії C-dur I. С. Баха (ХТК перший том), у межах якого характеризує цей твір як зразок втілення стану просвітленого, безтурботного спокою. Але, музика – мистецтво, що розгортається та розвивається в часі, а там, де є розвиток – не може бути абсолютного спокою, а прагнення гармонії спонукає до боротьби [11, 13]. Таким чином, саме втілення в мистецтві безтурботного спокою, при більш глибокому аналізові виявляється вміщенням турбот і пристрастей.

Узагалі, з розвитком філософської думки, погляди на питання, пов'язані з дослідженням змісту музичного мистецтва стають усе більш неоднозначними. У зв'язку з тим актуальними та цікавими стають ідеї застосування ризомного мислення (Ж. Делеза, Ф. Гваттарі, П. Гречко, А. Усманова та ін.). Особливості застосування *ризоматичного* підходу в процесі художньої діяльності, пов'язаної з інтерпретуванням, досліджено в роботах С. Лисенко [6]. Цей принцип розглядається науковцем як такий, що дозволяє відійти від традиційної концепції «семантичної центрації та

чіткого впорядкування» з метою збільшення продуктивності аналізу процесів художньої творчості. Дослідником обґрунтовано концепцію, згідно з якою сам змістовий простір мистецького тексту може розглядатися як організований за характерними принципами *ризоматичної «збірки», незавершеності й гетерогенності*. За таких умов, у процесі створення інтерпретаторської концепції предметом дослідження виконавця стає «полімодальний комплекс» художніх *уявлень* самого композитора, що стали імпульсом до мистецького творення. У зв'язку з цим, якість інтерпретації виявляється в прямій залежності від здатності виконавця до сприйняття композиторського задуму, як «симультанного прообразу музики» – своєрідного програмного коду, ключем до якого стає специфічний міжчуттєвий алгоритм взаєморозуміння обох митців – композитора й виконавця [6]. Певною мірою з таким підходом кореспондується ідея застосування ментальних карт у виконавській інтерпретації творів, запропонована О. Ребровою в дослідженні художньо-ментального досвіду (2014). Ментальні карти, що побудовані як опосередкована «матеріалізація враження» може й мати упорядкований вигляд та навчальну функцію, що стимулює художньо-сміслові уявлення.

Як художній діалог виконавця та композитора, що відбувається через прочитання музичного твору характеризує музично-виконавську інтерпретацію Н. Телегіна [12]. На існування тісного взаємозв'язку між особистісними рисами композитора й музичними формами, що їх було створено волінням генію творця також указувала відома виконавиця В. Ландовська. Найважливішою умовою автентичної інтерпретації вона вважала прагнення вловити настрій композитора, «проникнути до світу думок автора», наряду з ґрунтовним вивченням будови твору мистецтва [4].

Тобто, крізь призму герменевтичного й семантичного аналізу ознак, що втілюють різні сторони музичного змісту – емоційну, зображальну й символічну – виконавець має виділити характер художньої емоції, як головного носія мистецького смислу. До речі, визначення характеру емоції, за В. Холоповою, є головною умовою якісної інтерпретації музичного твору [13].

У зв'язку з цим постає питання методичного забезпечення процесу виявлення специфічних семантичних та емоційних ознак (носіїв художнього смислу) під час навчальної діяльності *майбутніх учителів музики* пов'язаної з виконанням, а втім і з інтерпретуванням музичних творів.

Принциповою рисою, що притаманна виконавсько-інтерпретаторській діяльності є її творча направленість. Необхідність залучення творчого потенціалу інтерпретатора актуалізується у процесі створення концепції

бажаного звучання музичного твору. Але, за висловлюванням Г. Падалки, творча діяльність неможлива без залучення уяви, бо «для того, щоб створити що-небудь, спочатку необхідно собі уявити в ідеалі те, що буде втілено потім у матеріальному об'єкті» [8, 199].

Таким чином, виявляється, що процес музично-виконавського інтерпретування потребує від її суб'єкта творчої *поліактивності* через те, що пов'язан із багатьма аспектами художньо-виконавської творчої діяльності саме вчителя музики. Цей факт набуває особливої актуальності в контексті музично-педагогічного дослідження через те, що активізація творчої активності студентів-музикантів виводить їх навчальну діяльність на більш високий особистісно-діяльнісній рівень, що сприяє підвищенню загального рівня їх професійно-художньої компетентності. Адже процес інтерпретування твору мистецтва *майбутнім учителем музики*, починаючись на стадії прочитання й аналізу мистецького тексту в семантичній і герменевтичній площині сягає етапу, коли у студента-музиканта виникає певна низка художньо-сміслових уявлень щодо засобів музичної виразності – фразеологічних, агогічних, артикуляційних, динамічних, тембральних, образних, асоціативних тощо, за допомогою яких відбуватиметься передача змісту музичного твору в найбільш відповідному задумові композитора варіанті. Ця структура художньо-сміслових уявлень досліджується науковцями в галузі методології мистецтва та класифікується по різному.

Зокрема, С. Вартанов вказує на існування «образу твору у свідомості» виконавця, що відіграє провідну роль у формуванні концепції інтерпретації мистецького твору. Сам твір розуміється як «система смислів різних рівнів та сфер». Таким чином, інтерпретаційна концепція, за твердженням науковця, виявляється як «квінтесенція розуміння змісту твору», а в її основі – ментальні *уявлення* виконавця. Така концептуалізація уявлень інтерпретатора розгортається, за С. Вартановим, у процесі прочитання виконавцем знаків семантики музичної мови й набуття останніми асоціативних смислів у свідомості інтерпретатора в результаті залучення рис особистісно-індивідуалізованого сприйняття [1].

Свого часу В. Крицький зазначав, що образні уявлення стосовно художньої цілісності твору з'являються на другому етапі художньої діяльності в якості «характеристичних елементів», які «осмислюються й усвідомлюються в контекстних значеннях». На основі цих елементів формується «ідеальне *уявлення* у свідомості виконавця», відповідно до якого

відбувається «знаходження адекватних художньому задуму засобів виконавської виразності, та способів (їх) технічно досконалого втілення» [3].

За твердженням Є. Полякової, під час інтерпретування відбувається «*проскопія* майбутнього емоційного переживання» у свідомості виконавця, а в момент виконання інтерпретатор «переживає емоційну програму твору (вже) в теперішньому часі». Таким чином, вчена визначає виконавську інтерпретацію як процес «*перестворення* музичного твору» [9]. Н. Телегіна також визначає в процесі інтерпретації етап створення у свідомості виконавця власної художньої «Я-концепції» твору, яка формується в результаті суб'єктивного, особистіно значущого осягнення задуму композитора. Формування такої концепції відбувається в процесі побудови «динамічного профілю» твору, який полягає у визначенні оптимальних шляхів трактування семантичних одиниць музичного тексту – добору темпів, артикуляційних засобів, динаміки, специфіки інтонування та фразування тощо [12].

Таким чином, етап ретельного прочитання авторського тексту знову ж таки виявляється тісно пов'язаним із процесом формування художньо-сміслових уявлень про бажане звучання твору.

З цього приводу Д. Дятлов підкреслює, що в прагненні до художньої достовірності й органічності виконання музикант «скрупульозно» вчитується в текст, вникає в усі його деталі і, як наслідок цього, у свідомості виконавця виникає «незбиране бачення всього тексту нібито в одну мить» (художньо-сміслові уявлення). Також Д. Дятлов вказує на важливу роль, яку відіграє у процесі формування художньо-сміслових уявлень такий чинник, як «культурна пам'ять музиканта», бо під час прочитання тексту у виконавця виникають «алюзії на особливості звучання інших творів» композитора, аналогії з творами інших композиторів, що належать до того ж самого стилю, напряму чи епохи, або навіть асоціації з образами інших видів мистецтва. Виникає комплексне «бачення» твору мистецтва в різних аспектах – стилістичному, змістовно-смісловому, історичному, полікультурному тощо [2, 211–212].

Педагогічний аспект феноменології уявлення в контексті інтерпретації потребує уточнення щодо педагогізації інтерпретації як духовної діяльності. О. Олексюк характеризує процес інтерпретування як «певну творчу процесуальність, в якій актуалізуються духовні ... сили (виконавця) з метою створення «у собі» глибинного, багатопланового слухового образу» [7], отже художньо-сміслового уявлення. Очевидно, що слуховий образ, створений «у собі» та є структурою *художньо-сміслових уявлень*, що їх визначає вчена як «симультанні уявлення». Останні відзначаються О. Олексюк як такі, що здатні актуалізувати «афективні,

нормативно-регулятивні й поведінкові процеси духовного потенціалу особистості» виконавця, спонукати його до творчої самореалізації [7].

З педагогічної точки зору розглянуто питання формування художньо-сміслових уявлень у дослідженнях Д. Лісуна. Зокрема автор підкреслює важливість створення таких умов виконавської інтерпретації, за яких «уявлення про сутнісні характеристики художнього образу твору» відіграють домінуючу роль на всіх етапах цього процесу. Причина в тому, що процес формування вірних *художньо-сміслових уявлень* в свідомості інтерпретатора, на думку Д. Лісуна, сприяє «поглибленню розуміння змісту художнього образу» та потребує від студента-музиканта мобілізації всіх його творчих сил у справі «пошуку відповідних виконавських засобів» втілення художньо-образного змісту твору під час інтерпретації [5].

Отже, вчені вказують на духовно-творчий потенціал художньо-смісловий уявлень, які в інтерпретації творів виконують своєрідну поліпроцесуальність, поліфункціональність: з одного боку, вони концентрують результати попереднього художньо-перцептивного, виконавського досвіду, надаючи певний орієнтир до розуміння символіки тексту; з другого боку, вони спрямовують пошук засобів (вербальних, звукових виконавських, асоціативного ряду) для розкриття та передачу смислу іншим; з третього боку, вони є психологічним ядром духовного стану особистості, яке продукує свої власні емоції та переживання, ідеї та результати аналізу як відображення свого творчого «Я» в діалозі з іншими учасниками творчого процесу. Саме останнє й продукує поліактивність художньо-творчих дій учителя музики як інтерпретатора. У цій складній «ризоматичній моделі» виявляється феноменологія художньо-сміслових уявлень як процесуального атрибуту художньо-виконавської інтерпретації творів майбутніми вчителями музики.

Висновки. Таким чином, ми бачимо, що чимало дослідників констатують на певному етапі інтерпретації музичного твору формування у свідомості її суб'єкта низки художньо-сміслових уявлень про бажаний результат інтерпретування. Ці художньо-сміслові уявлення складаються в систему, яка визначається науковцями як «симультанний прообраз музики», «образ твору у свідомості», «ідеальне уявлення» тощо.

Процес формування й функціонування системи художньо-сміслових уявлень про бажаний результат звучання твору мистецтва сприяє творчій поліактивності майбутніх учителів музики шляхом актуалізації механізмів пошуку засобів втілення таких уявлень під час різноманітних видів художньо-виконавської інтерпретації. Феноменологія художньо-сміслових

уявлень майбутніх учителів музики визначається в їх поліаспектності, поліфункціональності, ризоматичності та процесуальній атрибутивності стосовно осягнення та продукування художнього смислу твору під час художньо-виконавської інтерпретації творів майбутнім учителем музики в різних видах навчальної та педагогічної діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вартанов С. Я. Концепция интерпретации сочинения в системе фортепианной культуры : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства : спец. 17.00.09 «Теория и история искусства» [Електронний ресурс] / Сергей Яковлевич Вартанов. – 2013. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/kontsepsiya-interpretatsii-sochineniya-v-sisteme-forte-piannoi-kultury>.

2. Дятлов Д. А. Стиль как проблемное поле музыкальной интерпретации / Д. А. Дятлов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2011. – № 2. – Т. 13. – С. 210–214.

3. Крицький В. М. Формування умінь художньої інтерпретації у студентів музичних факультетів педагогічних закладів вищої освіти. : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» [Електронний ресурс] / Крицький Володимир Миколайович – Київ, 1999. – Режим доступу :

<http://avtoreferat.net/content/view/331/56/>.

4. Ландовска В. Тайны интерпретации (Фрагмент из книги «О музыке») [Електронний ресурс] / Ванда Ландовска // Открытый текст. – 1991. – Режим доступу : <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=5667>.

1. Лісун Д. В. Професійне становлення цілісної творчої особистості музиканта-виконавця на основі реалізації дидактичного принципу образності [Електронний ресурс] / Д. В. Лісун // Электронная библиотека научно-образовательной, финансовой и художественной литературы – Режим доступу :

<http://book.net/index.php?p=achapter&bid=17146&chapter=1>.

2. Лысенко С. Ю. Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» [Електронний ресурс] / Светлана Юрьевна Лысенко // Библиотека Диссертаций и авторефератов России. – 2014. – Режим доступу :

<http://www.facebook.com/dslib.net>.

3. Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки : автореф. дис. ... докт. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» ; 13.00.04 «Професійна педагогіка» [Електронний ресурс] / Ольга Миколаївна Олексюк // Библиотека Диссертаций и авторефератов России.. – 1997. – Режим доступу :

<http://www.facebook.com/dslib.net..>

8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Галина Микитівна Падалка. – Київ : Освіта України, 2008. – 274 с.

9. Полякова Е. С. Интерпретация музыкального произведения как механизм взаимодействия субъектов музыкально-образовательного процесса [Электронный ресурс] / Е. С. Полякова // Репозиторий – Режим доступа :

<http://elib.bspu.by/bitstream/doc/6483/1/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8F%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf> .

10. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Поль Рикёр. – Москва : Академический проект, 2008. – 695 с.

11. Смирнов М. Эмоциональный мир музыки : Исследование / Мстислав Анатольевич Смирнов. – Москва : Музыка, 1990. – 320 с.

12. Телегина Н. О. Методика развития умений художественной интерпретации музыкальных произведений у студентов вузов искусств в процессе фортепианной подготовки [Электронный ресурс] / Н. О. Телегина // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – Режим доступа :

<http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=13983>.

13. Холопова В. Н. Музыкальная герменевтика, музыкальная семантика, музыкальное содержание: сравнение возможностей [Электронный ресурс] / Валентина Николаевна Холопова // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2015. – № 1. – Режим доступа :

http://e-notabene.ru/scnt/article_14794.html.

РЕЗЮМЕ

Ли Юе. Феномен представлений в структуре художественно-исполнительской интерпретации произведений: музыкально-педагогический аспект.

В статье актуализирован вопрос художественно-исполнительской интерпретации произведений в процессе обучения будущих учителей музыки. Определена сущность художественно-исполнительской интерпретации как интегрированного вида интерпретационной деятельности учителя музыки. Важным атрибутом в структуре такой деятельности презентированы художественно-смысловые представления. Сделан анализ искусствоведческой, музыкально-педагогической литературы относительно феномена представлений в исполнительском и интерпретационном процессах. Художественно-смысловые представления складываются в систему, которая определяется учеными как «симультаный прообраз музыки», «образ произведения в сознании», «идеальное представление», что

система художественно-смысловых представлений, сформированная в сознании исполнителя музыкального произведения играет ведущую роль в процессе формирования основной концепции художественной интерпретации, а также выступает в качестве психологического фактора, во многом координирующего сам процесс исполнения музыкального произведения. Выявлено, что процесс музыкально-исполнительского интерпретирования требует от его субъекта творческой полиактивности, т.к. связан со многими аспектами художественно-творческой деятельности: от прочтения и анализа художественного текста в семантической и герменевтической плоскости до формирования художественно-смысловых представлений о средствах (фразеологических, агогических, артикуляционных, динамических и т. д.) воплощения содержания музыкального произведения в наиболее соответствующей замыслу композитора манере.

В творческой деятельности учителя музыки художественно-смысловые представления являются полиаспектным, полипроцессуальным феноменом, который в художественно-исполнительской интерпретации активизирует механизмы творческой полиактивности будущего учителя музыки в его стремлении осмыслить, раскрыть и творчески произвести (озвучить) художественный смысл произведения в соответствие с идеальным (эталонным) его звучанием и художественно-творческим преломлением в интерпретации учителя.

Ключевые слова: *представления, художественно-смысловые представления, художественно-исполнительская интерпретация, будущие учителя музыки.*

SUMMARY

Li Yu. The phenomenon of notion in the structure of performance art and interpretation of works: musical-pedagogical aspect.

In the article the question of artistic and executive interpretations of the learning process of future music teachers is discussed. The essence of artistic and performing interpretation as an integrated type of interpretive activity of the teacher of music is defined. An important attribute of the structure of the activity of presenting artistic and semantic representations is presented. The analysis of art, musical and pedagogical literature on notion of the phenomenon in the performing and interpretative processes is given.

The artistic and semantic representations are added to the system, which is defined by the scientists as the «prototype of simultaneous music», «image of the product in the mind», «perfect view». The system of artistic and semantic representations, formed in the mind of an artist piece of music plays a leading role in the formation of the basic concept of artistic interpretation, as well as acts as a psychological factor, largely coordinating the process of performance of a musical work.

It has been found that the process of musical performing interpretation requires from its creative subject poly-activity because it is associated with many aspects of artistic and creative activity from reading and analysis of a literary text in the semantic and hermeneutic plane to the formation of artistic and semantic representations of the means (idiomatic, agogic, articulation, dynamic) content of a musical work in the most appropriate manner of the composer's intention.

The creative activity of the teacher of music the artistic and semantic representations are poly-pronged poly-procedural phenomenon that in the artistic and performing interpretation activates the mechanisms of creative poly-activity of future teachers of music in quest to understand, discover and creatively produce (voice) artistic sense works in accordance with the ideal (reference), its sound and artistic and creative refraction in the teacher's interpretation.

Key words: *notion, artistic and semantic representations, artistic and performing interpretation, a future music teacher.*