

*Колесник Лариса Федорівна,**голова циклової комісії фортепіано**Дніпропетровський педагогічний коледж**Дніпропетровського національного університету ім. Олеся Гончара*

Підготовка майбутніх учителів музики до музично-виконавської діяльності передбачає оволодіння вміннями виконувати музичні твори перед дитячою аудиторією на уроці або концерті, вирішуючи при цьому естетичні, навчально-виховні завдання щодо розвитку інтересу дітей до музичного мистецтва, збагачення музично-естетичного досвіду учнів, розвитку їх творчих можливостей та інтелектуально-емоційної сфери в процесі сприймання музичних творів. Здатність вирішувати зазначені завдання визначає професійну компетентність майбутніх учителів музики.

Готовність до музично-виконавської діяльності виявляється не тільки у володінні музичним інструментом (або вокалом), а передбачає володіння умінням втілити у виконанні *власне ставлення* до змісту, ідеї твору, що значною мірою визначає вплив музичного мистецтва на духовний світ слухачів, естетично-виховний результат музично-виконавської діяльності. Очевидним є те, що від глибини розуміння та переживання виконавцем змісту музичних творів, що розкривається у процесі “живого” виконання, залежатиме глибина сприймання та розуміння музичного мистецтва учнями. Адже відчуття виконавця, втілені в інтонаційно-ритмічних, темброво-колеристичних засобах виразності, в драматургії музичного твору, викликають почуття, емоційний відгук дітей, тобто не залишатимуть байдужими, а спонукатимуть слухачку діяльність учнів. Саме такою настановою має керуватися студент, майбутній учитель музики, у музично-виконавській діяльності, яка протікає в процесі навчання у ВНЗ, на практичних заняттях в шкільних та дошкільних закладах освіти.

Постановка проблеми. Виходячи з положень гуманістичної педагогіки, зазначимо, що в процесі оволодіння музично-виконавською діяльністю, перед майбутніми учителями музики відкриваються можливості особистісного розвитку: так, осягнення художнього змісту музичного твору, його трактування і звукове виконавське втілення потребує активності когнітивно-емоційної сфери, ігрового апарату (моторно-рухових дій), а також душевних зусиль, які скеровуються художніми намірами, розумінням ідеї твору, і визначають власну інтерпретацію твору мистецтва, що для кожного виконавця стає самобутньою формою самовираження. Узагальненість художніх образів музичного мистецтва припускає певну свободу трактування художнього змісту, але студенти не завжди використовують можливість виявити власну концепцію щодо змісту, культурно-історичного значення музичного твору та показати у виконанні *власне* сприймання та переживання музичних “подій”, обмежуючись формальним відтворенням нотного тексту, що інколи наближається до схоластичного, якщо не передає емоційно-сміслових особливостей твору. “Мертве”, формальне виконання свідчить про нерозвиненість вмінь творчо підійти до “прочитання” тексту і виявити у виконанні *власне* ставлення до музики, що є особливо важливим в діяльності учителя музики, бо детермінує утворення (або не утворення) творчого ставлення до слухання музики учнів. Проблема запровадження творчого підходу до виконання музичного твору на основі активної пізнавально-естетичної діяльності виконавця в процесі професійної підготовки до уроків музики спричиняє необхідність досліджень особливостей музично-виконавської діяльності в контексті реалізації особистісного професійного розвитку студента-виконавця та розробки методів формування музично-виконавських вмінь студентів відповідно до сучасних державних освітніх стандартів. Це зумовлює актуальність вивчення і застосування у музичній педагогіці понятійного апарату та методології інших наук, суміжних за предметом дослідження. Таким предметом дослідження може виступати *інтерпретація* твору мистецтва, – важливий чинник музично-виконавської діяльності учителя музики, а також предмет наукового розгляду в герменевтиці, естетиці, музикознавстві, музичній педагогіці.

Аналіз досліджень. В сучасних дослідженнях з музичної педагогіки багатьма вченими (Г. Падалкою, О. Щолоковою, О. Рудницькою, О. Ростовським) висвічувалась проблема виховання творчого підходу до виконавського втілення музичного твору на уроках музики та виявлення емоційної складової виконання, що сприяє сприйманню музичних образів дітьми. Питання активізації творчої активності студентів в процесі навчання гри на музичному інструменті досліджувались А. Душним, роль емоційно-вольових компонентів в розвитку музично-виконавської діяльності розглядалась В. Андрющенко з метою виявлення творчого потенціалу особистості на основі використання методів емоційно-вольової саморегуляції, мотиваційного компонента діяльності студентів [2, с. 95]. Видатні представники фортепіанної педагогіки – К. Мартинсен, Г. Нейгауз, О. Гольденвейзер, Б. Яворський та ін. – приділяли значну увагу плеканню вмінь осягнути музичний твір не тільки як нотний текст (знакову систему), а зрозуміти художній смисл, ідею, що приховані за нотними знаками, та передати у виконанні *власне* розуміння музики, що упереджує формальне відтворення тексту [5, с. 15]. Окреслені педагогічні завдання висвічувались в аспектах: підготовки учня до концертного виступу (Г. Коган), розвитку стильових уявлень (Г. Нейгауз, Б. Яворський), формування вольових якостей виконавця (К. Мартинсен), розвитку художнього мислення (Б. Яворський). Не дивлячись на те, що проблема творчого підходу до формування музично-виконавських вмінь розглядалась в різних площинах, існує необхідність подальших наукових розробок щодо методів оволодіння вміннями виконувати музичний твір учителем музики перед дитячою аудиторією. Специфіка означеного питання полягає в тому, що кожного разу, коли йде підготовка до шкільного уроку, студент (майбутній учитель музики) має ретельно визначити, яке саме виконання зацікавить дитячу аудиторію і сприйматиметься нею, враховуючи рівень музичної підготовки учнів, психологічні особливості, інтереси дітей тощо. Проблема створення виконавської інтерпретації, яка б відповідала ситуації слухання, постає актуальною в контексті професійної підготовки учителя музики, бо слухання музики в процесі безпосереднього виконання збуджує інтерес до музики, до виконавця, до музичного інструменту, спонукає думку, емоції, творчі вияви учнів, що виявляє значний естетично-виховний потенціал щодо використання музичного виконання на уроках музики.

Мета статті – проаналізувати наукові підходи до виконавської інтерпретації музичних творів на основі діалогічного аспекту музично-виконавської діяльності учителя музики.

Виклад основного матеріалу. Виконавська інтерпретація передбачає розуміння художнього змісту музичного твору та втілення його у виконанні. У процесі виконавської інтерпретації учитель музики керується професійними завданнями: досягти впливу музичного мистецтва на духовний світ дітей, на формування естетичних почуттів учнів, їх бажання спілкуватися з музикою. Музичний твір містить певне *емоційне* забарвлення, і, якщо виконавець твору донесе слухачам зміст музики через відтворення відповідного *настрою*, що виражається через ритмічну характерність, динаміку, тембровий колорит та інші художні засоби, – тоді слухачі (діти) зможуть “відповісти” власними відчуттями, емоційно відгукнутися на виконувану музику.

Акцентуючи важливість *емоційної* складової музичного виконання, зазначимо, що перед учителем музики

(виконавцем) ставиться завдання бути емоційно “цікавим”, привабливим для дітей, не припускаючи формального музичного виконання, – тобто такого, що лише відображає текст твору. Досягти втілення у виконанні власних почуттів, власного *розуміння* змісту музики – значить оволодіти майстерністю музичного *вираження*, в чому важлива роль належить *інтонуванню*, яке, на зразок мовленнєвої інтонації “промовця”, емоційно забарвлює музичне виконання, перетворює його на музичне “висловлювання”.

Музично-виконавська діяльність учителя музики націлена на сприймання музики слухачами, на встановлення контакту між автором, виконавцем музики і слухачами, що визначає *діалогічну* сутність музичного виконання. Націленість на спілкування з *дитячою аудиторією* зумовлює виконавську інтерпретацію та використання певних засобів виразності, які розраховані на сприйняття і розуміння дітьми музики, що виконується.

Інтерпретація твору “оживає” в процесі виконання перед аудиторією, але цьому передують етапи *осягнення* музичного твору самим виконавцем, що передбачає не тільки використання знань, вмінь, навичок щодо виконавського відтворення художнього змісту твору, але і виявлення творчих можливостей виконавця – активності мотиваційно-вольової, когнітивної, емоційної сфер особистості. Створення виконавської інтерпретації включає прочитання, розуміння, виконання музичного твору.

Звернемося до аналізу окремих положень герменевтики, ознайомлення з якими та використання яких можна запровадити в методику музично-виконавської підготовки учителів музики, з метою формування науково-методичних підходів до роботи над музичним текстом, розвитком художньо-пізнавальної діяльності майбутніх учителів музики.

Поняття *інтерпретація* позначає метод тлумачення, роз’яснення понять, явищ і використовується в науковій діяльності в різних галузях знань. Провідного значення це поняття набуло в герменевтиці – теорії розуміння та інтерпретації текстів, явищ культури. Герменевтика виникла з античних часів у зв’язку з необхідністю тлумачення текстів Гомера, а пізніше – текстів Святого Писання. Значного розвитку герменевтика набула у дослідженнях ХІХ ст. – Ф. Шлейєрмахера, В. Дільтея, Г. Гадамера та ін., де інтерпретація текстів, творів мистецтва розглядалась в філософсько-естетичному вимірі. Зазначимо, слово “герменевтика” в перекладах з грецької на сучасні мови означає “висловлювати”, “виражати”, “говорити”, “тлумачити”, “роз’яснювати”, що дало підстави представникам цього наукового напрямку розглядати текст як похідну усної мови. Тоді герменевт (той, хто тлумачить текст) в процесі його прочитання ніби перетворюється на автора мови, на того, чию мову він розпізнає. Розвиток герменевтики був пов’язаний з необхідністю тлумачення текстів Біблії, в основу яких лягли усні перекази про життя і вчення Христа. Апетуючи до усної мови як предмету тлумачення, представники герменевтики визнають її вираженням *духовного*, вважаючи, що мова – робота духу, а для її істинного тлумачення потрібна моральна підготовленість і одухотвореність самого герменевта, що спонукає його спілкування з текстом у формі діалогу. Тобто, герменевтика представляється як метод розуміння мови Іншого (вираженням якої виступає текст) і побудови власної мови в процесі прочитання тексту: “Тлумачення – це навчання тому, яка думка міститься в мові кожного або це можливість зробити так, щоб інший думав так само, як і письменник. Отже, тлумачення полягає в двох речах: в розумінні тих сентенцій (ідей), які лежать в основі слів, і належному їх поясненні” [6, с.70]. Мета тлумачення тексту – пізнання істини, а результат тлумачення в герменевтиці – розуміння тексту. Процес тлумачення нескінченний, як нескінченним є багатство змісту твору.

Важливою ознакою герменевтики (яку В. Дільтей визначив методологією всіх наук) є підхід до інтерпретації як до *діалогу* реципієнта з твором і його автором, для чого важливою є «мовна» компетентність реципієнта, бо вона детермінує осягнення тексту, твору мистецтва, яке починається з розпізнавання смислу знакової система, або мови мистецького твору (літератури, музики, живопису та ін.), та відкриває реципієнту можливість вийти на рівень «співпереживання» [4].

Зазначимо, що визнання *мовної* основи тексту спонукає особливо увагу герменевтів до використання допоміжних (мовних) засобів, які сприяють розумінню та інтерпретації тексту, але які в ньому відсутні (перш за все – інтонаційні засоби). Вивчаючи значення мовних засобів виразності та їх роль в розпізнаванні смислу тексту, герменевтика використовує діалогову природу мовлення і самого тексту в осягненні задуму автора.

Стило окреслені основні принципи прочитання текстів, що є характерними для герменевтики, видаються доцільними для ознайомлення і керування ними в осягненні музичного тексту. Особливо важливою для музичного мистецтва є думка щодо розуміння текстів, витворів мистецтва на основі природної єдності *тлумачення* і *вираження* смислу тексту. Адже, в музичному мистецтві володіння засобами виразності у виконанні прямо пов’язане з вмінням тлумачити музичну мову, бо власне розуміння музичного тексту репрезентується виконавцем саме через його **вираження** (як висловлювання смислу). Виразальна досконалість виконання свідчить про власне трактування виконавцем твору мистецтва і є важливою ознакою виконавської інтерпретації.

Вивчення та використання окремих положень герменевтики в музично-виконавській діяльності відповідає сутності методів професійної підготовки педагогів-музикантів і сприятиме реалізації виховних цілей, окреслених видатними теоретиками виконавського мистецтва, зокрема щодо виховання *виконавсько-творчого розуміння музики* [3, с. 40]. Зазначимо також, герменевтичний підхід до виконавського втілення музичного твору, який поєднує *переживання* та *вираження* (за Дільтеєм), підкреслює роль володіння інтонуванням, що стає основою застосування учителем музики *методу усвідомлення проінтонуваного змісту*, як методу пізнання художнього образу твору, запропонованого в музично-педагогічній концепції А. Пиличускаса, де інтонування розглядається як імпульс духовно-морального резонансу, який резонує зі свідомістю слухача-учня, спонукаючи усвідомлення особистісних смислів музичного твору [1, с. 28]. Для музиканта-виконавця володіння інтонуванням відкриває можливості самовираження, художнього пізнання музичного мистецтва та діалогу.

Висновки. Відправною точкою у підготовці студентів до музично-виконавської діяльності перед дитячою аудиторією є засвоєння виконавцем художнього змісту музичного твору, що потребує сприйняття-прочитання тексту і надає підстави для власної інтерпретації.

Створення інтерпретації – важлива ланка пізнавально-творчого процесу, яка передбачає інтелектуально-емоційну, пізнавальну діяльність, що супроводжується пошуком в мистецтві особистісно-значущих смислів, які співзвучні духовному світу студента, і спонукають особистість до творчого самовираження. Вивчення деяких положень герменевтики та їх використання збагатить науково-методичну базу музичної педагогіки, сприятиме науковій обізнаності викладачів і студентів.

Подальше дослідження можливостей використання герменевтичних підходів в теоретичних і практичних видах роботи з нотним текстом, дозволить якнайкраще донести зміст художнього твору до слухачької аудиторії у власному музичному виконанні, виявити його цінність в історичному і сучасному вимірах, пов’язуючи із сьогоденням, з образами, що зрозумілі та близькі слухачам, дитячому сприйманню, що відповідає завданням музичної освіти, гуманізації навчально-виховного процесу.

Резюме. В статті розглядається діалоговий аспект музично-виконавської діяльності учителя музики. У дослідженні

проблеми створення виконавської інтерпретації музичного твору використовується аналіз методології герменевтики з метою її використання в музично-виконавській підготовці учителів музики. **Ключові слова:** музично-виконавська діяльність, учитель музики, інтерпретація, герменевтика.

Резюме. В статье рассматривается диалогический аспект музыкально-исполнительской деятельности учителя музыки. В исследовании проблемы создания исполнительской интерпретации музыкального произведения используется анализ методологии герменевтики с целью ее применения в музыкально-исполнительской подготовке учителей музыки.

Ключевые слова: музыкально-исполнительская деятельность, учитель музыки, интерпретация, герменевтика.

Summary. In the article the dialogic aspect of the musical performing activity of a music teacher is considered. In the investigation of the problem of creation of performer's interpretation of a musical composition the analysis of hermeneutics methodology is used with the purpose of its utilization for musical performing preparation of music teachers. **Keywords:** musical performing activity, music teacher, interpretation, hermeneutics.

Література

1. Абдуллин Э.Б. Музыкально-педагогические технологии учителя музыки / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М.: Прометей, 2005. – 232 с.
2. Андрищенко В.П. Эмоционально-волевые компоненты как фактор повышения исполнительского мастерства студентов / В. П. Андрищенко // Проблемы педагогикі мистецтва: Зб. Статей: Вип.4. – Ялта: РВВ КГУ, 2009. – 112 с.
3. Баренбойм Л. А. Фортепианная педагогика / Л. А. Баренбойм. – М.: Издательский дом «Классика XXI», 2007. – 192 с.
4. Дильтей В. Герменевтика и теория литературы // Собрание сочинений в 6 тт. / В. Дильтей. – Т.4. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. – 531 с.
5. Финкельберг Н. Б. Л. Яворский об исполнительстве / Н. Финкельберг // Музыкальное исполнительство: Сб. статей: Вип. 10. – М.: Музыка, 1979. – 239 с.
6. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер. – СПб: Европейский дом, 2004. – 242 с.

Подано до редакції 23.05.2012