УДК 378
DOI https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2021.4.1.17

**Н. Л. КОСІНСЬКА**
*доктор філософії з музичного мистецтва,*
*викладач постановки голосу,*
*Фаховий коледж «Університум» Київського університету імені Бориса Грінченка,*
*м. Київ, Україна*
*Електронна пошта: n.kosinska@kubg.edu.ua*
*http://orcid.org/0000-0001-8745-9495*

# ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ОБРАЗІВ У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті узагальнено положення герменевтичного підходу та схарактеризовано методи навчання, спрямовані на формування інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва під час інтерпретації музичних образів у процесі вокальної підготовки.

Процес передачі культурного досвіду і декодування його через сприйняття різних видів мистецтв становить цілісність єдиного процесу колективного мислення. Насамперед через посередництво музичного мистецтва виконавець, вокаліст, учитель музичного мистецтва крізь призму вокальної мови, виконавства, педагогічної майстерності, різних видів професійної культури використовує педагогічні ресурси музики, які передусім акумульовані у художніх образах, художній мові, образності музичного твору. У результаті музичне мистецтво набуває концептуального вираження, відбувається входження особистості в культуру через посередництво мистецтва, зокрема музичного.

З'ясовано, що декодування образності творів музичного мистецтва пов'язане із застосуванням герменевтичного підходу, що потенційно передбачає розвиток емоційно-вольових якостей особистості, почуттєвих реакцій, інтуїтивного сприйняття, сценічних здібностей, акторської майстерності, емпатії, естетичної культури. Доведено, що у процесі інтерпретації музичних образів збагачуються вокальні здібності, вокальна техніка, сценічні уміння, що в сукупності дозволяють інтерпретувати символи, образи творів з позиції мистецької вартості, цінності у духовному, творчому, етичному, естетичному поступі зростаючої особистості. З-поміж методів навчання, які сприяють збагаченню вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва і спрямовані на формування саме інтерпретаційних умінь, варто використовувати такі, як: добір репертуару, метод інтерпретації, сценічно-виконавські вправи, метод емоційної драматургії, майстер-клас тощо.

**Ключові слова:** інтерпретація, герменевтичний підхід, музичний образ, майбутніх учитель музичного мистецтва, заклад вищої педагогічної освіти.

**Постановка проблеми.** У контексті удосконалення професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої педагогічної освіти постає проблема об'єктивної і суб'єктивної інтерпретації музичних творів як особливого художньо-естетичного відтворення дійсності, що акумулює цінності культури, цивілізації, поступу людства на різних історичних етапах. У процесі інтерпретації музичного твору вчителем музичного мистецтва відбувається екстеріоризація особистісних цінностей, що є вагомим чинником професійної діяльності фахівця. Відповідно актуалізуються ідеї застосування прийомів практичної герменевтики, що сприяє творчій самореалізації, розвитку емоцій, волі, почуттів, інтуїції, натхнення емпатійності майбутнього фахівця. Відповідно застосування герменевтичного підходу у вокальній підготовці майбутніх учителів музики дозволяє у процесі інтерпретації музичних образів збагачувати вокальні, сценічні, власне інтерпретаторські уміння, аналізуючи символи, образи творів з позиції мистецької вартості, цінності у духовному, творчому, етичному, естетичному розвитку особистості.

**Аналіз останніх публікацій.** У педагогічній теорії і освітній практиці наявні дослідження, в яких розкриваються такі проблеми: визначено методологічні і теоретичні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та ін. (Н. Гребенюк, Н. Гуральник, Г. Локарєва, Н. Овчаренко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, М. Ткач, В. Федоришин та ін.); розроблено й апробовано авторські методики формування

вокальної, сценічно-виконавської, сценічної культури, вокально-сценічної майстерності, художньо-образного мислення, художньо-педагогічної інтерпретації (Ван Лей, Вей Лімін, Ген Цзинхен, А. Мамикіна, Д. Погребняк, Т. Ткаченко, Г. Ткачук, Чжу Цзюньцяо та ін.) та ін. Однак у сучасній теорії і практиці педагогічної науки недостатньо уваги приділено питанням освітньої практики формування інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки.

**Мета статті** – узагальнити положення герменевтичного підходу та схарактеризувати методи навчання, спрямовані на формування інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у під час інтерпретації музичних образів у процесі вокальної підготовки.

**Результати та дискусії.** Завдання вчителя музичного мистецтва – через декодування, інтерпретацію розкрити авторський задум твору в учнівській аудиторії сформувати здатність учнів до творчого уявлення, розвинути у них етичні й естетичні оцінки творів мистецтва, музичне сприйняття, уяву. Художні образи забезпечують цілісність конкретного твору, формують його структуру, яка, на думку О. Рудницької, складає три рівні: 1) матеріальний, що є об'єктом безпосереднього чуттєвого сприйняття; 2) образно-смисловий, не репрезентований безпосередньо у матеріальній структурі художнього твору; 3) ідейно-художній, у якому реалізується світогляд творчого суб'єкта [Рудницька 1998 : 53]. Практичну реалізацію художнього образу, його смислового навантаження у педагогічній і виконавській діяльності майбутнього вчителя музики забезпечує втілення сценічного образу. Відповідно учитель музичних дисциплін має володіти елементами акторської майстерності, артистизму, усвідомлювати комунікативну природу музики, що забезпечує ефективність виконання ролі інтерпретатора у процесі розкодування, передачі смислової палітри художнього образу крізь призму сценічного образу.

На сучасному етапі у зв'язку з теоретико-методологічним обґрунтуванням положень герменевтичного підходу набуває поширення посне класична методологія мистецької освіти. Відповідно до її філософських орієнтирів, на думку О. Олексюк, художньо-образні структури стають умовами розуміння творів мистецтва як способів конкретних актуалізацій буттєвого розуміння. Звідси випливає пат терн (розвинена матриця, що формує ядро культури) постнекласичної педагогіки – другодомінантність…» [Олексюк 2019 : 114].

Відповідно у наукових джерелах обґрунтовується думка, що вчитель музичного мистецтва як вокаліст-інтепретатор, ретранслятор культурних цінностей має володіти стійкими світоглядними установками, співвіднесеними з культурним досвідом людства і нації. Адже, на переконання О. Олексюк, «виходячи із розуміння світоглядної установки як важливого психологічного рівня реалізації регулятивних функцій образу світу, правомірно розглядати сутність цього механізму на основі контекстуальних відношень «музика – культура» [Олексюк, Ткач, Лісун 2013 : 67].

Із цього приводу дослідники відзначають, що, проходячи всі етапи сприйняття музичних творів, музичного матеріалу, учитель музичного мистецтва має усвідомити об'єктивність музичного тексту, виявити найбільш оптимальні засоби його практичного втілення у виконавському та вокальному аспекті, що сприяє відтворенню та ретрансляції його смислового потенціалу. Адже смисл, за визначенням Н. Овчаренко, є закодованою субстанцією у мистецьких (вокальних) творах, що має світоглядний вплив на формування особистості вчителя та на підвищення його рівня готовності до здійснення вокально-педагогічної діяльності [Овчаренко 2014 : 34].

Відповідно науковці-педагоги стверджують, що важливо розвивати у майбутнього вчителя музичного мистецтва інтерпретаційні уміння, здатність здійснювати інтерпретаційний аналіз музичних творів, що передбачає, на думку О. Рудницької, «вміння суб'єкта аналізувати музичну мову, порівнювати твір з різними явищами художньої культури, застосовувати дані про соціально-історичний фон розвитку мистецтва й використовувати інші форми пізнання авторської думки» [Рудницька 1998 : 33]. Суголосною у цьому контексті є положення О. Ростовського, який зауважив, що виражені смисли закріплені в інтонаційній формі музики, їх сприймання спирається на семіотичну основу культури… Глибинні значення … резонансно

збуджуються художнім світом твору, виникають при взаємодії ближчого змісту музики з історичним (культурним і життєвим) контекстом [Ростовський 1997 : 25]. Саме тому у процесі інтерпретації музичного твору учитель має оволодіти музичною мовою, опанувати сукупність художніх цінностей, застосувати комплекс професійних якостей, які зумовлюють вибір виражальних засобів, вокальної техніки, засобів драматургічної дії, що власне свідчить про рівень його сценічно-образної культури.

Майбутній учитель музичного мистецтва у вияві власної сформованої сценічно-образної культури виступає інтерпретатором, насамперед вокалістом-інтерпретатором, що, на думку О. Олексюк, ґрунтується на «герменевтичній ідеї реалізації інтерпретатором власного інтелектуального, емоційного, духовного досвіду у процесі інтерпретації музичного твору» [Олексюк, Ткач, Лісун 2013 : 14]. Учитель як вокаліст-інтерпретатор вирізняється власним виконавським стилем, педагогічною майстерністю, ступенем музичної обдарованості, виконавським трактуванням, що зумовлене прочитанням, розумінням художніх образів музичного твору. Відповідно, на переконання Н. Гребенюк, вокаліст-виконавець – це «митець-інтерпретатор, здатний творчо усвідомлювати авторський текст, реалізовувати його в міру свого обдарування», адже «він не просто перетворює нотні знаки на звуки голосу, а надає їм художньої значущості» [Гребенюк 1999 : 56].

Світоглядні установки вчителя музики мають реалізовуватись в особистісному ціннісному музичному судженні, що передбачає цілісне розуміння музичного твору, його інтерпретацію та представлення учнівській аудиторії, адже музичне судження виявляється «у композиторському висловленні, інтерпретаційному перевтіленні музичного твору, слухацькому відгуку чи музично-педагогічній моделі музичного твору, тісно пов'язане з художнім світовідношенням особистості» [Олексюк, Ткач, Лісун 2013 : 68].

Процес передачі культурного досвіду і декодування його через сприйняття різних видів мистецтв становить цілісність єдиного процесу колективного мислення. Насамперед через посередництво музичного мистецтва виконавець, вокаліст, учитель музичного мистецтва крізь призму вокальної мови, виконавства, педагогічної майстерності, різних видів професійної культури використовує педагогічні ресурси музики, які передусім акумульовані у художніх образах, художній мові, образності музичного твору. У результаті музичне мистецтво набуває концептуального вираження, відбувається входження особистості в культуру через посередництво мистецтва, зокрема музичного.

На переконання О. Олексюк, «з герменевтичних позицій інтерпретування музичного твору – це не тільки інтелектуальний процес, але й напружена духовно-пізнавальна діяльність особистості, яка спирається на загальнолюдські цінності і спрямована як назовні, так і всередину», адже «інтерпретація музичного твору постає як неперервне розуміння й саморозуміння, перманентне вдосконалення й самовдосконалення» [Олексюк, Ткач, Лісун 2013 : 17].

Герменевтичий підхід є доцільним у розкодуванні художніх образів за допомогою сценічних у процесі виявлення сценічно-образної культури вчителем музики у професійній діяльності, тому що він слугує інструментом смислового наповнення музичних творів. Це дозволяє творчо ретранслювати мистецькі, загальнолюдські, національні цінності культури і мистецтва в освітньому процесі. Тому, на думку Н. Овчаренко, «на шляху до найвищого прояву розуміння смислів мистецтва майбутнім учителям музичного мистецтва необхідно засвоїти основи семіотично-герменевтичного аналізу музичних творів [Овчаренко 2014 : 34].

Саме тому у процесі інтерпретації у контексті формування сценічно-образної культури майбутнього учителя музичного мистецтва доцільно застосовувати положення О. Рудницької, яка вважає, що «будь-який текст (йдеться про твір мистецтва. – Н.К.) являє собою єдність зовнішньої (формальної) та внутрішньої (смислової) структур, тобто в тексті сполучаються зовнішня та внутрішня семантика. Перша з них представлена елементами засобів художньої виразності. Друга містить головний смисл повідомлення, закодований цими засобами. Саме проникнення у внутрішню глибину семантику характеризує суть процесу розуміння мистецького твору і досягається через інтерпретацію його символічних значень» [Рудницька : 106]. У контексті декодування зовнішнього і вну-

трішнього плану музичного твору майбутній учитель музичного мистецтва має насамперед осягнути невідомі смисли художніх образів саме за допомогою елементів вокальної техніки і акторської техніки, відкрити в творі нові асоціативні смисли, адаптувати їх в умовах впливу на музичне сприйняття музики з боку дітей. Відповідно, йдеться про необхідність художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору, застосування при цьому елементів сценічно-образної культури.

Науково обґрунтованою є позиція О. Олексюк, яка зазначає, що «в інтерпретаційному просторі діє система нормативно-регулятивних механізмів, які спрямовують творчу активність інтерпретатора на реалізацію своїх духовних і творчих сил: музично-естетичний тезаурус, естетичний смак, ідеал, ціннісні орієнтації та світоглядна настанова» [Олексюк 2019 : 121]. Ці механізми становлять підґрунтя здійснення художньо-педагогічної інтерпретації твору.

Відповідно вважаємо, що у процесі вокальної підготовки майбутніх учителів доцільно використовувати методи навчання, спрямовані на формування інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва. У процесі вивчення основних закономірностей вокального виконання (народний, академічний, естрадний спів) та їх сценічно-художньої реалізації під час виконання творів різних жанрів доцільно акцентувати увагу на сучасних жанрах. З-поміж сучасних естрадних вокально-театралізованих мистецьких форм вирізняються мюзикли та рок-опери – жанри, що поєднують елементи режисури, сценічної майстерності, вокальної інтерпретації образів і танцювальних стилів. Саме тому у процесі опанування модулю студенти прослуховували й інтерпретували такі мюзикли і рок-опери, як: «Нотр-Дам де Парі» Ріккардо Коччанте, мюзикли Ендрю Ллойда Уеббера «Ісус Христос – суперзірка», «Евіта», «Кицьки», «Привид опери», французький мюзикл Дова Аттья та Альберта Коена «Моцарт. Рок- опера» та ін. Зазначимо, що, за рекомендаціями сучасних дослідників, ми звернули увагу майбутніх учителів музичного мистецтва на зміст і художню, сценічно-виконавську реалізацію задуму українських рок-опер, наприклад, рок-опери на сюжети часів Київської Русі С. Бедусенка «Ярослав Мудрий» за п'єсою І. Кочерги та В. Хала «Полуденна ніч» за найві¬домішою пам'яткою давньослав'янської літератури – «Словом о полку Ігоревім» [Опанасенко, Гешко, Остапенко : http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/34.pdf].

Відповідно для роботи над вокальною і сценічною інтерпретацією варто використовувати **репертуар**, що розширював можливості для посилення гуманістичної функції змісту вокальної підготовки на основі реалізації ціннісних смислів музичного мистецтва. При цьому потрібно враховувати етичний і естетичних потенціал музичних творів, виконання яких сприяло розвитку артистичності, музичності, збагаченню вокальної техніки, удосконаленню умінь перевтілюватися під час вокального виконання музики різних стилів і жанрів, що характеризуються ціннісно-смисловою насиченістю національного чи полікультурного спрямування. З-поміж репертуарних творів вирізняються народнопісенні зразки («Била мене мати», «Взяв би я бандуру», «Грицю, Грицю до роботи», «Ішов козак потайком», «Ой не ходи Грицю», «Цвіте терен», «Ти до мене не ходи», «Ой я знаю, що гріх маю» та ін.), авторські українські пісні (М. Ткач, О. Білаш «Ясени»; сл. Д. Павличка, муз. О. Білаша «Два кольори»; сл. К. Малицького, муз. Д. Січинського «Чом, чом, чом, земле моя»; муз. і сл. Я. Барнича «Гуцулка Ксеня»; муз. А. Кос-Анатольського, сл. І. Франка «Ой ти, дівчино, з горіха зерня»; муз. П. Майбороди, сл. А. Малишка «Рідна мати моя»; муз. І.Поклада, сл. Б. Олійника «Пісня про матір», К. Стеценко «Стояла я і слухала весну», М. Лисенко укр. романс «Садок вишневий коло хати», Д. Боньковський «Нащо мені чорні брови», О. Білаш «Журавка», В. Івасюк «Балада про мальви», Д. Боньковський укр. нар. пісня «Гандзя», М. Кропивницький укр. романс «Соловейко» та ін.) Серед пісень, ефективних для стимулювання вокальної, сценічної майстерності, відпрацювання імпровізаційності, інтерпретаційних умінь, є такі: Ф. Шуберт «Ave Maria», М. Римський-Корсаков – арія Снігурочки з опери «Снігурочка», Дж. Пуччині «Вальс Мюзетти» з опери «Богема», М. Глінка – арія Сусаніна з опери «Іван Сусанін», Ш. Гуно – каватина Фауста з опери «Фауст», Дж. Пуччині – арія Мімі з опери «Богема», Дж. Россіні – каватина

Фігаро з опери «Севильський цирюльник», В. Моцарт – ария Церліни з опери «Дон Жуан», В. Моцарт – дует Дон Жуана і Церліни з опери «Дон Жуан» та ін.). Відібраний репертуар дозволяє схарактеризувати ціннісний потенціал шедеврів українського і світового музичного мистецтва, опанувати драматургію загальновідомих сюжетів, інсценізувати режисуру впливу на слухача, удосконалити майстерність вокального виконання, образного сприйняття, сценічного відтворення музичних образів.

До відповідного репертуару запропоновано використовувати **метод інтерпретації**, що передбачало застосування певного алгоритму трактування: визначення ідейної спрямованості твору, створення асоціативного поля щодо відтворених музичних образів у творі, визначення можливих засобів демонстрації характеротворення героїв музичного твору (засоби виразності, художньої образності, музичної стилістики тощо), добір вокальних прийомів, спроектувати можливі ресурси акторської, сценічної інтерпретації, змоделювати реакцію уявних учнів за результатами прослуховування і сценічної візуалізації музичних образів. Важливо у процесі застосування методу інтерпретації застосовувати рефлексивні оцінки, «міжхудожні» асоціації, мистецькі аналогії, виражати власні суб'єктивні враження, виражаючи творчу самостійність і зіставляти їх з враженнями своїх колег. Можливе використання асоціативних зв'язків з різними видами мистецтва, що створює цілісність сприйняття і вокального і сценічного інтерпретування музичних образів.

Так, аналізуючи текст української народної пісні «Ой не ходи, Грицю» (слова Марусі Чурай, обробка С. Гулака-Артемовського) у виконанні Раїси Кириченко, майбутні учителі музичного мистецтва можуть застосовувати метод інтерпретації. Студенти прослуховували музичний твір, визначали його ідейну спрямованість у контексті специфіки жанрології фольклору, аналізували історичний і соціально-побутовий контекст написання твору легендарною Марусею Чурай, здійснювали текстологічний аналіз твору (визначали епітети, порівняння, вокалізи, синтаксичні особливості фольклорного тексту). Викладачами можна запропонувати студентам декламувати окремі епізоди роману у віршах Ліни Костенко «Маруся Чурай», у яких передається мотив нещасної і водночас вірної любові, відтворюється сюжет помсти коханому за зраду, відтворюється сюжетний дискурс страждань дівчини. Студенти можуть прослуховувати декламаційні варіанти твору своїх колег і аналізували огріхи сценічної техніки, дикції, дихання, темпу, інтонації тощо. Інтерпретаційний методичний прийом доцільно застосовувати і до аналізу поетичних особливостей твору Л. Костенко, за допомогою яких відтворюється фольклорно-традиційна поетика твору, народні уявлення про вірність, любов, зраду, порушення моральних норм тощо.

На особливу увагу заслуговують «відфольклорні» елементи стилістики роману у віршах та зіставлення з текстом самої народної пісні. Ефективним прийомом є створення уявного портрету самої Марусі Чурай та пошук у різних джерелах її портретів, створених художниками, архітекторами в ретроспективі, що дозволяє схарактеризувати особливості внутрішнього світу героїні через зовнішні прояви особистості. Цікавим є етап вокального виконання пісні, у процесі якого студент мав використати власні вокальні здібності, співацький діапазон, а також передати драматургійність сюжету за допомогою акторських прийомів, елементів сценічної майстерності (погляд, виразність обличчя, пластика тощо). Завершальним етапом може бути моделювання послідовності вивчення цієї пісні у співвіднесенні з різними видами мистецтва учнями загальноосвітнього закладу на уроках музики та висловлення рефлексивних оцінок щодо інтерпретації цього взірця народної пісенності за допомогою вокальних і акторських технік.

Під час проведення семінарських занять з дисциплін вокальної підготовки можна використати **метод дискусії** з проблем сценічної й акторської майстерності, їх використання у шкільній практиці тощо. Тому доцільно запропонувати дискусії на теми «Фольклорна основа національного вокального мистецтва: традиційне виконання чи імпровізаційна «неофольклорна» стилістика?», «Доцільність використання досвіду українських вокальних шкіл в сучасній освітній практиці» тощо, що сприяє активізації творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва, збагаченню їх знань і умінь сценічної та вокальної інтерпре-

тації музичних творів. Так, під час проведення дискусії, присвяченої осмисленню проблеми традиційного виконання фольклорних творів та використання «неофольклорної» стилістики, студенти можуть підготувати теоретичний матеріал щодо визначення сутності понять «неофольклор», «стилізований фольклор», «фольклорна стилістика», «відфольклорний твір» тощо. Викладач може запропоновувати прослухати фрагменти фольк-опери Є. Станковича «Коли цвіте папороть», потім автентичне виконання пісні «Ой на Івана, та й на Купала» та її стилістичну обробку у виконанні сучасного Театру пісні «Джерела». Після прослуховування і перегляду викладач пропонує питання дискусійного типу: чому сучасна молодь надає перевагу фольклорним стилізаціям, а не традиційному виконанню; чи є стилізований фольклор мистецьким явищем чи вимогою часу; чому традиційне виконання не сприймається молоддю і яким чином варто формувати у них музичний смак; яким чином артистизм виконавця передає зміст фольклорного і «відфольклорного»? тощо.

Однією з результативних вправ є аналіз відомих творів у виконанні різних співаків на основі зіставлення вокальної техніки, артистизму, вербальних і невербальних засобів, імпровізаційності тощо. Рекомендовано зіставляти за визначеними критеріями такі твори: «Стоїть гора високая», муз. народна, сл. Л. Глібова (у виконанні Є. Мірошніченко, Квітки Цісик, А. Солов'яненка); «Місяць на небі» український романс (у виконанні Р. Кириченко і Д. Гнатюка, Т. Повалій, А. Солов'яненка) та ін. На основі врахування позитивних і негативних аспектів вокального і сценічного виконання студентам необхідно продемонструвати власну версію виконання твору.

Ефективним методом збагачення вокальної підготовки є використання **сценічних етюдів**, що передбачало задум, чіткий виклад у письмовій формі ідеї, теми та конфлікту; написання сценарію; створення певної атмосфери, сценічне втілення у межах малих груп. Сценічні етюди можна виконувати за допомогою **методу театралізації**. У підготовці до сценічного етюду варто враховувати такі вимоги, визначені О. Комаровською у контексті створення мікропростору сценічного виступу загалом: успіх залежить від власних психологічних особливостей, в тому числі, від перфоменсних здібностей і внутрішньої мотивації до виступу, підготовленості (вивченості) репертуару; від ситуації виступу, тобто від змісту сценічного, залаштункового просторів, контакту з глядачами [Комаровська 2014 : 293].

У процесі підготовки до сценічний етюдів викладач має провести практичні заняття, присвячені проблемі сценічної дії й інтерпретації музичного образу. З-поміж основних питань, що варто схарактеризувати в діалогічній взаємодії студентів і викладача, такі, як: сценічна дія як художня домінанта театрального мистецтва, пластика, міміка, жести, дикція, емоції акторів, персонаж у конкретному конфлікті; зовнішня характеристика образу – відображення його внутрішньої сутності; організація сценічної дії як розкриття змісту, основної думки, емоційний заряд п'єси, характеристика персонажів через музичний образ; музичний образ і засоби його вираження. музичний фон; акустичні закони тощо.

Матеріалом для сценічних етюдів можуть слугувати музичні твори, під час опрацювання яких здійснюється відбір студентів-акторів, відпрацьовуються інтерпретаторські, вокальні, сценічні уміння (Д. Боньковський укр. нар. пісня «Гандзя», М. Кропивницький укр. романс «Соловейко», К. Стеценко «Стояла я і слухала весну», В. Івасюк «Балада про мальви» та ін.). Зокрема під час підготовки сценічного етюду до твору М. Лисенка на слова Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати» студенти слухали і переглядали фрагменти відеороликів вокального і декламаційного виконання твору (О. Шевкуна Н. Захарченко, Т. Ластовецької, С. Бриля та ін.).

**Висновки.** Отже, декодування образності творів музичного мистецтва пов'язане із застосуванням герменевтичного підходу, що потенційно передбачає розвиток емоційно-вольових якостей особистості, почуттєвих реакцій, інтуїтивного сприйняття, сценічних здібностей, акторської майстерності, емпатії, естетичної культури. У процесі інтерпретації музичних образів збагачуються вокальні здібності, вокальна техніка, сценічні уміння, що в сукупності дозволяють інтерпретувати символи, образи творів з позиції мистецької вартості, цінності у духовному, творчому, етичному,

естетичному поступі зростаючої особистості. З-поміж методів навчання, які сприяють збагаченню вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва і спрямовані на формування саме інтерпретаційних умінь, варто використовувати такі, як: добір репертуару, метод інтерпретації, сценічно-виконавські вправи, метод емоційної драматургії, майстер-клас тощо.

Перспективою подальших досліджень може стати оновлення змісту дисциплін вокальної підготовки, з метою формування інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої педагогічної освіти.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. С. 56

2. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток : монографія. Івано-Франківськ : НАІР, 2014. 412 с.

3. Олексюк О. М., Ткач М. М., Лісун Д. В. Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті : колект. монографія. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 164 с.

4. Овчаренко Н. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія : монографія. Кривий Ріг : Вид. Р.А. Козлов, 2014. 400 с.

5. Олексюк О. М. Розвиток духовного потенціалу особистості у постнекласичній мистецькій освіті : монографія. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2019. 268 с.

6. Опанасенко О. О., Гешко Н. С., Остапенко Л. В. Естрадний спів в сучасних театралізованих вокально-інструментальних жанрах. URL : http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/34.pdf.

7. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. Київ : ІЗМН, 1997. С. 25.

8. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навч. посіб. Київ : ІЗМН, 1998. 248 с.

9. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. С. 106.

**REFERENCES**

1. Hrebeniuk, N.E. (1999). Vokalno-vykonavska tvorchist: psykholoho-pedahohichnyi ta mystetstvoznavchyi aspekty [Vocal-performing creativity: psychological-pedagogical and art aspects]. Kyiv: NMAU im. P.I. Chaikovskoho. s. 56 [in Ukrainian].

2. Komarovska, O.A. (2014). Khudozhno obdarovana osobystist: sutnist, realii, rozvytok [Artistically gifted personality: essence, realities, development]. Ivano-Frankivsk: NAIR. 412 s. [in Ukrainian].

3. Oleksiuk, O.M., Tkach, M.M., Lisun, D.V. (2013). Hermenevtychnyi pidkhid u vyshchii mystetskii osviti: kolekt. Monohrafiia [Hermeneutic approach in higher art education]. Kyiv: Kyivskyi un-t im. B. Hrinchenka. 164 s. [in Ukrainian].

4. Ovcharenko, N. (2014). Profesiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do vokalno-pedahohichnoi diialnosti: teoriia ta metodolohiia [Hermeneutic approach in higher art education]. Kyiv Rih: Vyd. R.A. Kozlov. 400 s. [in Ukrainian].

5. Oleksiuk, O.M. (2019). Rozvytok dukhovnoho potentsialu osobystosti u postneklasychnii mystetskii osviti: monohrafiia [Development of the spiritual potential of the individual in post-classical art education]. Kyiv: Kyivskyi un-t im. B. Hrinchenka. 268 s. [in Ukrainian].

6. Opanasenko, O.O., Heshko, N.S., Ostapenko, L.V. Estradnyi spiv v suchasnykh teatralizovanykh vokalno-instrumentalnykh zhanrakh [Variety singing in modern theatrical vocal and instrumental genres]. URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2/34.pdf [in Ukrainian].

7. Rostovskyi, O.Ia. (1997). Pedahohika muzychnoho spryimannia [Pedagogy of musical perception]. Kyiv: IZMN. s. 25 [in Ukrainian].

8. Rudnytska, O.P. (1998). Muzyka i kultura osobystosti: problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity [Music and culture of personality: problems of modern pedagogical education]. Kyiv: IZMN, 1998. 248 s. [in Ukrainian].

9. Rudnytska, O.P. (2005). Pedahohika: zahalna ta mystetska: navch. posib. [Pedagogy: general and artistic]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. s. 106. [in Ukrainian].

**N. L. KOSINSKA**
*Doctor of Philosophy in Music,*
*Lecturer of Voice Production,*
*Applied College Universum of Borys Grinchenko Kyiv University,*
*Kyiv, Ukraine*
*E-mail: n.kosinska@kubg.edu.ua*
*http://orcid.org/0000-0001-8745-9495*

# INTERPRETATION OF MUSICAL IMAGES IN THE PROCESS OF VOCAL TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF MUSIC ART

The article summarizes the provisions of the hermeneutic approach and describes the teaching methods aimed at forming the interpretive skills of future music teachers during the interpretation of musical images in the process of vocal training. It was found that decoding the imagery of musical works is associated with the use of hermeneutic approach, which potentially involves the development of emotional and volitional qualities of personality, sensory reactions, intuitive perception, stage skills, acting, empathy, aesthetic culture.

The process of transmitting cultural experience and decoding it through the perception of different arts is the integrity of a single process of collective thinking. First of all, through the mediation of musical art performer, vocalist, music teacher through the prism of vocal language, performance, pedagogical skills, various types of professional culture uses pedagogical resources of music, which are primarily accumulated in artistic images, artistic language, imagery. As a result, the art of music acquires conceptual expression, there is an entry of culture into the culture through art, in particular music.

It is proved that in the process of interpretation of musical images vocal abilities, vocal technique, stage skills are enriched, which together allow to interpret symbols, images of works from the standpoint of artistic value, values in spiritual, creative, ethical, aesthetic progress of a growing personality. Among the teaching methods that enrich the vocal training of future music teachers and aimed at developing interpretive skills, should be used such as: repertoire selection, method of interpretation, stage and performance exercises, emotional drama, master class and more.

**Key words:** interpretation, hermeneutic approach, musical image, future music teacher, institution of higher pedagogical education.