

УДК 37.036.5
Doi: 10.26456/vtspyped/2025.2.120

Интерпретационная культура юных музыкантов: методология и технология формирования

Е.Г. Милюгина¹, М.Д. Иванова^{1,2}

¹ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет», г. Тверь

²ГБПОУ «Тверской музыкальный колледж имени М.П. Мусоргского», г. Тверь

Проблема формирования интерпретационной культуры юных музыкантов актуализирована в аспекте их активного самопознания и открытого самоопределения в мире культуры и искусства. Методология исследования основана на интеграции семиотического, культуроведческого и искусствоведческого подходов в педагогику искусства. Разработанная интегративная технология позволила сформировать у обучающихся представления о роли интерпретационной культуры в музыкальной коммуникации, способность к историко-контекстуальному анализу исполнительского репертуара и вербализации его эстетических оценок, потребность выявлять личностные и социально значимые смыслы исполняемого произведения, находить собственные интерпретаторские решения и выражать их в исполнительской практике.

Ключевые слова: *дополнительное образование, музыкальная коммуникация, музыкальная интерпретация, интерпретационная культура, интерпретаторская деятельность, семиотический подход, культуроведческий подход, искусствоведческий подход, педагогическая технология, педагогическое моделирование.*

Введение. Актуальность формирования интерпретационной культуры музыкантов-исполнителей обусловлена стремительно возрастающими требованиями общества к содержанию музыкальной коммуникации, призванной обеспечивать трансляцию национальных и мировых культурных ценностей в диалоге композитора, исполнителя и слушателей. Применительно к концертирующим музыкантам эти требования устанавливают систему ценностных критериев самореализации исполнителя в мире искусства; применительно к начинающим – задают ценностный ориентир личностного и профессионально направленного развития. Гарантом достижения этого ориентира выступает способность музыканта к глубокому пониманию произведений искусства, их эстетическому оцениванию в пространстве духовного наследия человечества и созданию личностно и социально значимой исполнительской трактовки их художественного смысла. В настоящей работе мы связываем эти ценностные установки с

© Милюгина Е.Г.,
Иванова М.Д., 2025

формированием интерпретационной культуры обучающихся в условиях дополнительного музыкального образования.

Цели и задачи педагогической работы по формированию интерпретационной культуры юных музыкантов определяются Федеральными государственными требованиями к содержанию соответствующих дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ (ФГТ). Согласно ФГТ, в результате освоения программ по специальности юные пианисты [11] и струнники (скрипачи и виолончелисты) [12] должны сформировать интерпретационную культуру в единстве ее знаниевого, мотивационно-ценностного и практического (коммуникативно-поведенческого) компонентов и накопить творческий опыт ее реализации в репертуаре, включающем произведения разных жанров и форм, принадлежащие композиторам различных национальных школ, эпох и творческих направлений. В программах базовой организации исследования (Детской музыкальной школы при Тверском музыкальном колледже имени М.П. Мусоргского г. Твери) акцентированы требования знать различные исполнительские интерпретации музыкальных произведений и уметь отражать в собственной интерпретации стиль исполняемого произведения [1].

Чтобы сформировать интерпретационную культуру в заданном ФГТ и локальными образовательными программами объеме знаний, умений, мотиваций и готовностей и воспитать способность юных исполнителей творчески реализовать ее на адекватном возрасту уровне осмысления репертуара, необходимы соответствующие методология и технология работы. Какие методологические и технологические решения предлагает современная педагогика искусства?

Степень разработанности темы исследования. Феномен интерпретации и технология формирования интерпретационной культуры музыкантов сегодня активно обсуждаются культурологами, искусствоведами, семиотиками, специалистами по психологии и социологии искусства в проблемном поле художественной интерпретаторской деятельности. В дискуссиях актуализированы культуроведческий, искусствоведческий и семиотический подходы.

Сторонники культуроведческого и искусствоведческого подходов видят в интерпретации эстетический прием, предполагающий художественно-познавательную деятельность по выявлению идейно-образного содержания произведения, поиску выразительных средств для его реализации и результат такой поисково-познавательной активности (Р.А. Куренкова [4, с. 5], И.Е. Молодцова [7, с. 24]). Заметим, что подобные трактовки ограничивают исполнительскую интерпретацию рамками пассивного самопознания личности в сфере искусства, ее замкнутого на себя самоопределения (Д. Трунов [9, с. 79]). Такое ограничение допустимо лишь на начальном этапе обучения, и то условно,

так как смысл искомой трактовки, его личностная и социальная значимость при таком подходе остаются на периферии внимания юного интерпретатора, что тормозит его творческое развитие и противоречит коммуникативной природе осваиваемого им искусства.

Сторонники семиотического подхода акцентируют в феномене интерпретации движение от реконструкции авторского замысла к семантической пересборке его смысловых доминант, выявлению взаимосвязи их глубинных значений с актуальными для современного реципиента ценностями и сборке новой, уникальной по трактовке и реализации смысловой конструкции (С.Ю. Лысенко [6, с. 9]). Для исполнителя личностный смысл такой творчески переосмысленной сборки заключается в приобщении через произведение искусства к системе ценностей его автора, художественной эпохи и национальной школы (Д.А. Ушакова [10, с. 97], М. Сильверман [18, р. 109]). Такое приобщение – интеллектуальное, эмоциональное, художественное, социокультурное – позволяет исполнителю сформировать социально значимый смысл своей интерпретации и тем самым приобщить к этим ценностям своего слушателя. Семиотический подход позволяет трактовать интерпретаторскую деятельность с позиций активного, реконструирующего самопознания личности (Д. Трунов [9, с. 80]), результатом которого выступает ее открытое самоопределение в мире культуры в процессе художественной коммуникации.

Поскольку формирование способности обучающихся к активному самопознанию и открытому самоопределению в мире культуры – ключевая задача педагогики искусства, мы считаем перспективным выбрать семиотический подход в качестве ведущего и сочетать его с продуктивными возможностями культуроведческих и искусствоведческих методов работы, органичных педагогике искусства по определению. Поэтому мы связываем *проблему настоящего исследования* с определением методологии формирования интерпретационной культуры юных музыкантов на основе семиотического подхода и разработкой соответствующей технологии с использованием культуроведческого и искусствоведческого подходов.

Цель исследования заключается в методологическом обосновании, разработке и апробации технологии формирования интерпретационной культуры юных музыкантов на основе интеграции семиотического, культуроведческого и искусствоведческого подходов.

Методология исследования носит междисциплинарный интегративный характер. Формально-содержательный и формально-стилистический методы применены при обучении юных музыкантов элементарному анализу произведения и умению понимать его структуру, гармонию и стилевые особенности с целью развития аналитического мышления и представлений о структурных связях в музыке. Развитие

этих знаний проведено с помощью иконографического метода, позволившего сформировать у обучающихся навыки смыслового анализа исполняемого произведения и способность понимать многослойность музыкального содержания. Биографический метод и метод исторической реконструкции использованы для воспитания умения юных музыкантов осмыслять творчество композитора в социокультурном контексте эпохи с целью формирования зоны возможных интерпретационных решений и аргументированного выбора собственной трактовки. Для освоения обучающимися идеи культурной преемственности в искусстве и непреходящего значения его памятников применен сравнительно-исторический и культуроведческий анализ. Формирование представлений о неразрывных образных взаимосвязях музыки с другими видами искусства, и прежде всего с живописью, архитектурой, литературой и театром, обеспечено полихудожественным подходом; воспитание умения выразить эмоциональные переживания и эстетические оценки в слове – экфрастическим методом.

Результаты исследования. Поставленная нами цель и выбранная методология определили ключевые установки педагогического моделирования интегративной технологии. Цель технологии – обеспечить формирование интерпретационной культуры юных музыкантов в процессе аудиторной и внеаудиторной деятельности. Задачи – помочь обучающимся осознать себя частью мира культуры и искусства, творчески встроиться в этот мир, органично включиться в процесс музыкальной коммуникации, обогатить его новыми личностно и социально значимыми смыслами в соответствии со своими возрастными идеалами и возможностями.

Базой эмпирического исследования, проведенного нами в первом полугодии 2024–2025 уч. г., выступила Детская музыкальная школа при Тверском музыкальном колледже имени М.П. Мусоргского г. Твери (скрипичный, виолончельный и фортепианный классы [1]).

Перед началом внедрения разработанной технологии мы провели входной контроль уровня сформированности основ интерпретационной культуры участников эксперимента. Общие результаты диагностики ее компонентов представлены на рис. 1.

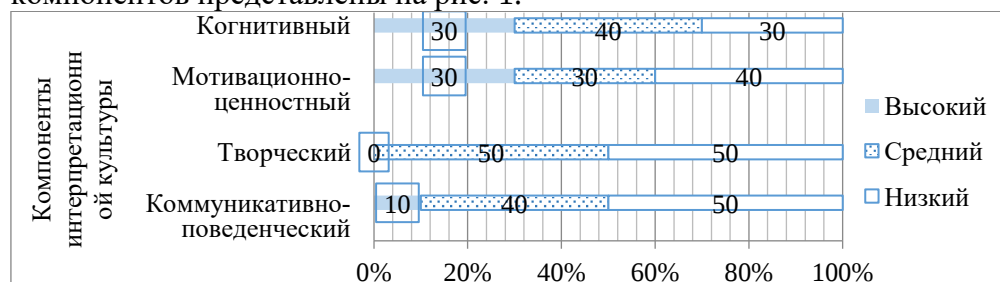


Рис. 1. Результаты диагностики исходного уровня сформированности основ интерпретационной культуры юных музыкантов

Обработка результатов входной диагностики позволяет сделать вывод, что испытуемые освоили базовый уровень знаний, но испытывают трудности с их реализацией в творческом планировании и практическом воплощении своих интерпретационных идей. Так, 30% испытуемых с высоким уровнем знаний и мотиваций показали средний уровень творческого развития и поведенческой готовности к музыкальной коммуникации; 40% со средним уровнем знаний и мотиваций – низкий уровень творческого развития и поведенческой готовности и т.д. В связи с этим мы выделили в разрабатываемой технологии относительно самостоятельные модули формирования каждого из компонентов интерпретационной культуры с учетом их разноуровневого развития у испытуемых и, наряду с формированием знаний и мотиваций, основное внимание уделили творческому и коммуникативно-поведенческому ее аспектам.

Опишем подробнее модули и их содержательное наполнение.

Модуль «Когнитивное и моторное моделирование интерпретации» нацелен на освоение обучающимися терминологии, необходимой для музыкальной коммуникации, и формирование навыков когнитивного и моторного анализа нотного текста как базы для последующей разработки творческих версий его интерпретации.

Для обеспечения системного освоения терминологии мы ввели в учебный процесс рабочую тетрадь «Дневник юного музыканта», включающую раздел «Музыкальный словарь», и объяснили обучающимся, что личная интерпретация не может состояться без грамотного прочтения авторского текста произведения, в том числе обозначений темпа, характера, динамических рисунков и т.п. Выписывая в словарь на всех учебных предметах (специальности, сольфеджио, слушании музыки / музыкальной литературе) новую терминологию и ее значения, обучающиеся оставляли на полях ассоциативные заметки, чтобы лучше усвоить понятия, и в дальнейшем использовали этот материал и регулярно его пополняли.

Для формирования навыков анализа нотного текста мы применили формально-содержательный метод [3] и когнитивное моделирование [19]. Эти методы позволили обучающимся глубже понять форму музыкальных произведений (включая двух- и трехчастную, вариации, рондо), а также осознать логику развития музыкального содержания (разделы: экспозиция, разработка, реприза, рефрен и т.д.) и технические особенности его воплощения [13]. На продвинутом уровне мы усложнили работу, применив формально-стилистический метод [3] для изучения формы и структуры произведений с учетом их стилевых особенностей. В связи с этим мы разработали следующие задания.

1. Структурный анализ нотного текста. Проанализируйте музыкальную форму пьесы П.И. Чайковского «Игра в лошадки» и

определите ее разделы (эту пьесу играют и струнники и пианисты, поэтому мы выбрали ее для начала работы с юными музыкантами).

Анализируя нотный текст, обучающиеся должны разграничить разделы. Как показывает практика, найти экспозицию и репризу им легко, так как эти разделы начинаются с одной и той же темы, а определить начало разработки трудно. Структурный анализ произведения помогает юным музыкантам определять границы и функции разделов и выстраивать мелодическую линию пьесы.

2. Анализ технических приемов. Выберите фрагмент пьесы «Игра в лошадки» и проанализируйте его с точки зрения технической сложности. Какие приемы игры (штрихи, аппликатура, позиции) необходимы для исполнения этого фрагмента?

Обучающиеся определяют темп исполнения (*presto* – достаточно подвижно), ритмический рисунок (триольные группы восьмых длительностей), штрихи (быстрым триолям соответствует исполнение штрихом *spiccato* у струнников и *staccato* у пианистов), позиции (от полупозиции до четвертой у струнников) и аппликатуру, зависящую от перемещения руки по грифу и фортепианной клавиатуре. Это задание направлено на детальную проработку пьесы и выбор технически грамотного и моторно удобного ее исполнения.

3. Контрастный анализ нотного текста. Найдите в пьесе «Игра в лошадки» два контрастирующих фрагмента и определите, чем они различаются по форме, гармонии, ритму и другим параметрам.

Обучающиеся определяют, что пьеса написана в простой трехчастной форме, поэтому для сравнения нужно взять экспозицию и разработку; экспозиция представлена двумя тематическими восьмитаками в пределах одной тональности; в разработке один восьмитакт имеет два вариативных проведения в другой тональности и подводит к репризе. Задание помогает освоить тематическое построение произведения.

4. Стилиевой анализ нотного текста. Определите стиль пьесы «Игра в лошадки». К какой художественной эпохе она принадлежит – к барокко, классицизму, романтизму, модернизму?

Обучающиеся вспоминают, что Чайковский жил в XIX в. «Игра в лошадки» – это пьеса из «Детского альбома», цикла программных миниатюр для детей, насыщенного сюжетикой детских забав и эмоционально напряженными образами. На этой основе пьесу следует отнести к романтической традиции в творчестве композитора.

Модуль «Слуховое моделирование интерпретационного выбора» направлен на развитие интереса обучающихся к исполнительской деятельности и способности оценивать качество исполнения музыки на основе своих слуховых представлений.

Формируя интерес к исполнительской деятельности, мы применили праксиметрический метод [5], обратив внимание юных

музыкантов на ключевые моменты жизни изучаемых композиторов и их впечатления, ставшие импульсом к созданию исполняемых детьми произведений. Развитию мотивации к поиску оригинальной трактовки музыкального текста способствовал сравнительный анализ интерпретаций [8], предложенных концертирующими музыкантами. В этой связи для закрепления освоенных знаний, аналитико-слуховых наблюдений и слухового опыта мы использовали метод слухового моделирования [19]. Мы предложили обучающимся зафиксировать на бумаге сходства и различия в музыкальных трактовках одного и того же произведения разными исполнителями, выбрав любую удобную для себя систему условных обозначений. Результаты слухового моделирования фиксировались в «Дневнике юного музыканта».

Для формирования наслушанности и эмоциональной отзывчивости на музыку и развития интуитивного предслышания мы организовали регулярное посещение детьми концертов классической музыки. На концертах обучающиеся использовали записи в дневнике, чтобы лучше понять и запомнить программный репертуар, а после концертов там же фиксировали свои музыкально-слуховые впечатления о характере, жанре и стиле прослушанных произведений. В этой работе мы использовали экфрастический [15], сравнительный и сравнительно-исторический [2] методы, что отражают составленные нами задания.

1. Концертные заметки. Подготовьтесь к посещению концерта классической музыки. В разделе дневника «Художественные эпохи и стили» кратко охарактеризуйте эпоху, к которой принадлежит композитор, и музыкальные произведения, которые прозвучат на концерте (автор, название, год создания, жанр, национальная школа, к которой принадлежит композитор). После посещения концерта составьте отзыв (эссе, экфрасис) о прослушанных произведениях.

Регулярное применение данного задания сформировало слушательскую и исполнительскую дисциплину юных музыкантов и ответственность за свое музыкально-слуховое развитие. Отзывы в дневнике сохранили для них впечатления и эмоции, испытанные на концерте, и позволили в дальнейшем по записям разного времени отслеживать личностный музыкальный рост и культурное развитие.

2. Сравнительный анализ произведений одного жанра композиторов разных эпох. Прослушайте 1-ую часть концерта Й. Гайдна для виолончели с оркестром C-dur и сравните ее с 1-ой частью концерта Р. Шумана a-moll (задание для струнников); Прослушайте 1-ую часть концерта В.А. Моцарта № 21 для фортепиано с оркестром и сравните ее с 1-ой частью Второго фортепианного концерта С. Рахманинова (задание для пианистов).

Это задание формирует внимание обучающихся к историческому развитию музыкальных жанров и через сравнение конкретных

произведений позволяет освоить систему музыкальных и, шире, духовно-нравственных ценностей разных национальных школ и эпох.

3. *Сравнительный анализ интерпретаций классического произведения исполнителями-современниками.* Прослушайте Прелюдию из сюиты для виолончели соло G-dur И.С. Баха в исполнении М. Ростроповича и М. Майского (задание для струнников); Прослушайте Прелюдию и фугу E-dur из «Хорошо темперированного клавира» И.С. Баха в исполнении С. Рихтера и В. Ландовской (задание для пианистов). Сравните исполнения и найдите различия; обратите внимание на выделение голосов, использование вибрации, фразировку.

Юные музыканты выявляют особенности использования штрихов, применение/отсутствие вибрации (струнники), ведение мелодической линии и т.д. и делают вывод о том личностном понимании Баха, которое эти исполнители хотят передать слушателю.

Модуль «Творческое моделирование интерпретационного решения» ориентирован на развитие художественно-образного мышления обучающихся [14], их способности к индивидуально-творческой интерпретации музыкального произведения [17] и ее воплощению [16]. Мы применили здесь приемы аналитического, художественного (экфрасис) и оценочно-эстетического описания [3] исполняемого музыкального произведения. Для систематизации освоенных ранее знаний, умений, мотиваций и готовности мы разработали алгоритм описания музыкального произведения.

Приведем основные позиции составленного алгоритма.

1. Прочитайте название музыкального произведения. Что оно обозначает: музыкальный жанр, картину природы, бытовую зарисовку, эстетические переживания автора и т.д.? Настраивает ли оно слушателя на определенное смысловое / эмоциональное восприятие произведения?

2. Прослушайте музыкальное произведение. Сделайте предположение, что побудило композитора его написать, какой эмоционально-эстетический опыт он стремится передать слушателю.

3. Проанализируйте музыкальную форму произведения: определите количество разделов / эпизодов (экспозиция, разработка, реприза), опишите характер каждого раздела / эпизода, их взаимосвязи.

4. Определите, какими художественными средствами пользуется композитор для раскрытия музыкальных образов и общей идеи произведения.

5. На основе проведенного анализа составьте рассказ о музыкальном произведении, запишите его и обсудите на уроке.

Алгоритм послужил основой следующих заданий.

1. *Аналитическое / художественное / оценочно-эстетическое описание исполняемого произведения.* На основе алгоритма составьте описание исполняемого вами произведения, обратив внимание на

следующие аспекты: анализ формы и стиля; изобразительно-выразительные средства, вызывающие у слушателя ассоциации с картинами природы или образами других искусств; личностные смыслы исполнения произведения. Как эти аспекты определяют вашу интерпретацию исполняемого произведения?

Задание отражает многоступенчатую аналитическую и исполнительскую работу над произведением. Для его выполнения целесообразно выбирать программные произведения, ключевой смысл которых заложен в названии, или произведения ярко выраженной жанровой природы (танцы, романсы, вокализы). Грамотная трактовка программности и жанровой природы произведения приближает юного исполнителя к личностно окрашенной его интерпретации.

2. Интерпретационный поиск. Сыграйте разученную ранее пьесу с использованием художественных приемов, характерных для различных исторических музыкальных стилей. Например, для исполнения в стиле барокко добавьте украшения (трели, морденты, форшлаги), чтобы придать мелодии орнаментальную изысканность; для исполнения в стиле классицизма используйте эмоционально сдержанную динамику и строгую фразировку; для исполнения в стиле романтизма наполните музыку эмоциональными (от меланхолии до восторга) и динамическими (от fortissimo до pianissimo) контрастами, усильте ее драматизм с помощью крещендо и диминуэндо.

Это упражнение помогает обучающимся осмыслить исторический контекст, практически сопоставить стили разных эпох и осознать, как исторически менялись язык музыкальной коммуникации и восприятие музыки. Экспериментирование с разными стилями и приемами стимулирует личностный рост музыканта, помогая ему выйти за рамки привычного и открыть в творчестве новые горизонты.

Модуль «Музыкальная интерпретация как коммуникация» призван систематизировать и синтезировать знания, умения, мотивации и готовности, сформированные юными музыкантами в предыдущих модулях. Основными здесь стали формально-стилистический [3] и сравнительный [8] методы работы. Их применение позволило актуализировать слуховой и исполнительский опыт обучающихся, развить их способности понимать музыку на интуитивном и аналитическом уровне, принимать творческие решения, исходя из своего видения произведения, передавать эмоции и настроение произведения через звук, динамику, агогику и другие выразительные средства, строить свою личностную интерпретацию и реализовать ее в исполнительской практике.

Диагностика, проведенная по окончании апробации описанной технологии, показала продуктивность применения разработанной интегративной методологии и ее инструментов (см. рис. 2).

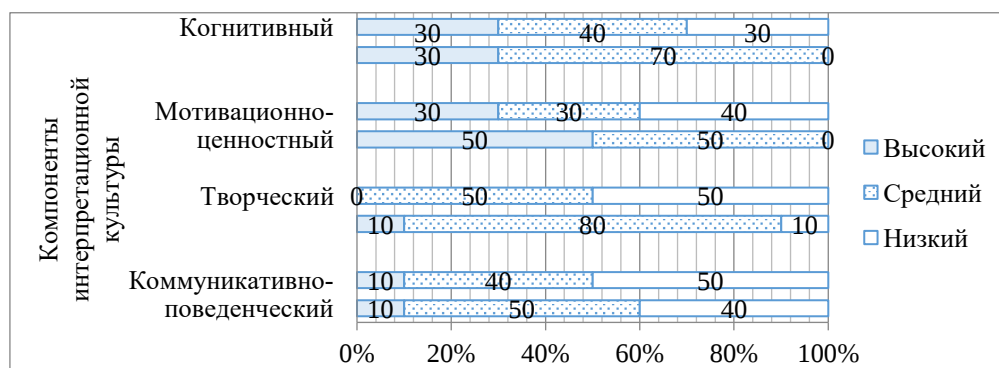


Рис. 2. Динамика уровня сформированности основ интерпретационной культуры юных музыкантов

Мы выявили динамику уровня сформированности всех компонентов интерпретационной культуры юных музыкантов, при этом существенным достижением стало развитие ее творческого и коммуникативно-поведенческого компонентов. Ключевые результаты проведенной работы – повышение уровня сформированности способности обучающихся к художественному анализу музыкальных произведений в историко-культурном контексте; развитие мотивации к самостоятельному поиску интерпретационного решения, приводящее к пониманию личностных смыслов исполнительской деятельности; укрепление интереса к музыкальному наследию разных эпох как источнику вдохновения и пространству коммуникации со слушателями.

Выводы. Предлагаемая в настоящем исследовании методология формирования интерпретационной культуры юных музыкантов, основанная на интеграции семиотического, культуроведческого и искусствоведческого подходов, показала свою результативность. Образовательный процесс перестал быть для наших испытуемых лишь средством получения знаний – он превратился в пространство музыкальной коммуникации и творческого поиска личностного смысла в исполнительской деятельности. Поскольку разработанная на этой основе технология соответствует требованиям концептуальности, системности, управляемости, диагностичности и воспроизводимости, мы считаем целесообразным поставить вопрос о ее внедрении в работу с юными музыкантами в условиях дополнительного образования.

Список литературы

1. Детская музыкальная школа при ГБПОУ «Тверской музыкальный колледж имени М.П. Мусоргского»: образовательные программы. Тверь: ТМК им. М.П. Мусоргского, 2024. URL: <https://tmu.tverlib.ru/obrazovatelnye-programmy-detskoj-muzykalnoy-shkoly> (дата обращения: 01.02.2025).
2. Зенкин К.В. Музыкальное произведение: проблемы текста и смыслового инварианта // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 3 (74). С. 122–131.

3. Золотарева Л.Р. Описание и анализ произведения искусства – эстетико-искусствоведческий и педагогический инструментарий // Известия АлтГУ. 2012. №2–1. С. 157–162.
4. Куренкова Р.А. Феноменолого-герменевтическая интерпретация в музыкально-исполнительском искусстве: учеб. пособие / Р.А. Куренкова, Д.А. Никитина. Владимир: ВлГУ, 2017. 115 с.
5. Лакреева А.В., Левина Н.А. Особенности применения метода биографии в духовно-нравственном воспитании школьников // Педагогика: история, перспективы. 2020. № 6. С. 96–105.
6. Лысенко С.Ю. Синтетический художественный текст как феномен интерпретации в музыкальном театре: автореф. дис. ... докт. иск.: 17.00.02. Новосибирск, 2014. 49 с.
7. Молостова И.Е. Структура художественной интерпретации музыки // Сибирский педагогический журнал. 2013. № 6. С. 24–27.
8. Моргачева Е.Н. Сравнительно-исторический метод: обзор подходов к классификации в общественных науках // Вестник РГГУ. Серия: Психология. Педагогика. Образование. 2016. №2 (4). С. 102–114.
9. Трунов Д. Этапы и стратегии самопознания // Развитие личности. 2009. № 1. С. 78–85.
10. Ушакова Д.А. Эстетическая интерпретация музыкального произведения как предметное поле герменевтики // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2020. Т. 13, вып. 4. С. 93–97.
11. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и сроку обучения по этой программе / утв. Приказом Министерства культуры РФ от 12.03.2012 г. № 163 // Гарант. URL: <https://base.garant.ru/70170002/1cafb24d049dcd1e7707a22d98e9858f/> (дата обращения: 01.02.2025).
12. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Струнные инструменты» и сроку обучения по этой программе / утв. Приказом Министерства культуры РФ от 12.03.2012 № 164 // Гарант. URL: <https://base.garant.ru/70161898/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/> (дата обращения: 01.02.2025).
13. Холопова В.Н. Музыкальное содержание / В.Н. Холопова, Н.В. Бойцова, Е.М. Акишина. 2-е изд., стер. СПб.: Планета музыки, 2024. 148 с. // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/397226> (дата обращения: 01.02.2025).
14. Хотенцева И.А. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. М., 2009. 25 с.
15. Экфрасис в русской литературе: Труды Лозанского симпозиума / Université de Lausanne; под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. 215 с.
16. Dijkstra K., Post L. Mechanisms of embodiment // Frontiers in Psychology. 2015. V. 6:1525. P. 1–11. DOI: 10.3389/fpsyg.2015.01525

17. Meissner H., Timmers R. Young Musicians' Learning of Expressive Performance: The Importance of Dialogic Teaching and Modeling // *Frontiers in Education*. 2020. V. 5:11. P. 1–21. DOI: 10.3389/feduc.2020.00011
18. Silverman M. Musical interpretation: philosophical and practical issues // *International Journal of Music Education*. 2007. V. 25. P. 101–117. DOI: 10.1177/0255761407079950
19. Woody R.H. Musicians' Cognitive Processing of Imagery-Based Instructions for Expressive Performance // *Journal of Research in Music Education*. 2006. V. 54 (2). P. 125–137. DOI: 10.1177/002242940605400204

Об авторах:

МИЛЮГИНА Елена Георгиевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка с методикой начального обучения, ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: elena.milyugina@rambler.ru

ИВАНОВА Мария Дмитриевна – преподаватель ГБПОУ «Тверской музыкальный колледж имени М.П. Мусоргского» (170028, г. Тверь, ул. Орджоникидзе, 50), магистрант ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет» (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: mariya-ivanova-92-92@mail.ru

Young musicians' interpretational culture: methodology and technology of formation

E.G. Milyugina¹, M.D. Ivanova^{1,2}

¹Tver State University, Tver

²Tver Musical College named after M.P. Mussorgsky, Tver

The authors pose the problem of forming the young musicians' interpretative culture for their active self-knowledge and open self-determination in the world of culture and art. The research methodology integrates semiotic, cultural and art criticism approaches into the pedagogy of art. By applying this methodology, the authors formed the young musicians' ideas about the role of interpretative culture in musical communication, the ability to historically and contextually analyze the performing repertoire and verbalize its aesthetic assessments, the need to identify personal and socially significant meanings of the performed work, find their own interpretative solutions and express personal understanding of the work in performing practice.

Keywords: *additional education, musical communication, musical interpretation, interpretive culture, interpretive activity, semiotic approach, cultural studies approach, art history approach, pedagogical technology, pedagogical modeling.*

Принято в редакцию: 06.02.2025 г.

Подписано в печать: 16.04.2025 г.