

РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.01>

УДК: 78.01:37.013.73

*Мимрик М. Р.*¹

Герменевтична методика ціннісного розуміння творів нової академічної музики (друга половина XX – початок XXI століть)

Актуалізовано герменевтичний підхід у змісті вищої мистецької освіти, обґрунтована теоретико-методологічна методика ціннісного розуміння творів нової академічної музики другої половини XX – початку XXI століть. Важливою компонентою пропонованої комплексної методики є елективний навчальний курс «Герменевтичний аналіз творів нової академічної музики другої половини XX – початку XXI століть» для магістрантів спеціальності 025 «Музичне мистецтво», укладений згідно вимог кредитно-модульної системи організації освітнього процесу. Студенти знайомляться з найкращими музичними зразками зарубіжного та українського авангарду, опановують нові стилі та композиційні техніки сучасного музичного мистецтва. Поряд із традиційними методами активно застосовується комплекс евристично-пошукових методів педагогічної герменевтики мистецтва (метод герменевтичного аналізу, метод герменевтичного діалогу / полілогу, емпатійні методи). Особливого значення набуває музично-герменевтична компетентність студентів.

Ключові слова: вища мистецька освіта, герменевтичний підхід, елективний навчальний курс, композиційні техніки, студенти мистецьких спеціальностей.

Вступ. Складні трансформаційні процеси, що віддзеркалюють проблеми інформаційного суспільства XXI століття, спостерігаються у всіх сферах суспільного життя, зокрема, – у мистецтві та художній культурі. Формується нова соціокультурна реальність: з одного боку, руйнуються бар'єри між різними видами мистецтва, відбувається їх синтез та взаємозбагачення, а з іншого, – посилюється увага до специфіки кожного з них, зокрема, до музичного мистецтва. Народжуються нові художньо-стильові напрями, відбувається їх взаємовплив, взаємозбагачення та взаємодія, по іншому осмислюється проблема пошуків нової музичної мови як однієї з провідних у музичній культурі другої половини XX – початку XXI століть.

Музична картина світу цієї доби стала віддзеркаленням творчих пошуків митців, що пов'язано з багатовимірністю авторських світів, поліфонізмом музичних стилів, жанровим різноманіттям, утворенням нових форм, винайденням незвичних (нетрадиційних) способів звуковидобування, темброво-колористичними нововведеннями тощо. Класична тональна система, яка переважала протягом багатьох століть в європейській музиці, перестала бути домінуючою, що спричинено появою атональної музики, яка набула широкого розповсюдження в останній третині XX століття.

З огляду на викладене, особливо актуалізується проблема розуміння студентами мистецьких спеціальностей сучасної академічної музики, що потребує високого рівня професійної компетентності педагога-музиканта, здатного пояснити та донести до студентів ціннісне значення такого складного феномену як музична мова творів другої половини XX – початку XXI століть. Зазначене потребує розробки герменевтичної методики, яка ґрунтується на методах «педагогічної

¹ Мимрик Михайло Романович, Національна музична академія України,
<https://orcid.org/0000-0002-3963-9210>

герменевтики мистецтва» (С. Шип), та її уведення у процес професійної підготовки студентів мистецьких спеціальностей з метою формування у них музично-герменевтичної компетентності щодо ціннісного розуміння, осягнення смислів та значень музичних творів зазначеного історичного періоду.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З огляду на міждисциплінарний характер порушеної проблеми, під час пошуку теоретико-методологічних засад до її розв'язання ми спиралися на наукові праці зарубіжних та українських учених різностороннього спрямування. Це: праці класиків філософської герменевтики (В. Дільтей [4], Г.-Г. Гадамер [3], Ф. Шляйєрмахер [21] та ін.) і сучасних науковців, які досліджують проблеми теоретичної герменевтики (Ж. Гронден [28], С. Квіт [10] та ін.); теоретико-методологічні та прикладні інноваційні аспекти використання ідей герменевтики у різних галузях гуманітарного знання: психологічна герменевтика (Н. Чепелева [22]), музична герменевтика (К. Дальгауз [26]), культургерменевтика (О. Юркевич [24]), педагогічна герменевтика мистецтва (С. Шип [20], О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун [15]) та ін.

Важливим методологічним підґрунтям стали музикознавчі дослідження щодо специфіки новітньої академічної музики у різних аспектах її функціонування: філософського узагальнення на рівні: Музика-Час-Простір (Н. Герасимова-Персидська [5]); специфікація національного звукового ідеалу за існуючого розмаїття неостильових модусів висловлювання в умовах постмодерніського плюралізму (О. Козаренко [11]); статті, виступи, інтерв'ю із зарубіжними та українськими композиторами-авангардистами (П. Булез [25], К. Штокхаузен [30], Д. Лігеті [29], В. Сильвесторов [2], В. Рунчак [1; 18] та ін.); мистецтвознавчі дослідження щодо специфіки авангардистських напрямів у мистецтві (Т. Грідяєва [7]; А. Мерхель [12], А. Приходько [16]); виявлення особливостей композиторського письма та нових виражальних засобів у творчості сучасних українських композиторів «нової класики» (І. Годіна [6]; І. Грузін [8]; Р. Мимрик, І. Савчук [13]; та ін.).

Плідними у контексті нашого дослідження стали педагогічні ідеї М. Ткач та О. Хижка [19], зокрема, щодо важливості включення в освітньо-професійні програми вищих мистецьких закладів освіти найкращих музичних зразків зарубіжного та українського авангарду, ознайомлення студентів із новими композиційними техніками і формами сучасного музичного мистецтва. Підтримуючи цю ідею, ми спрямували наше дослідження відповідно до обраної проблематики з урахуванням власного практичного виконавського досвіду щодо виявлення нових музично-виражальних засобів у творах нової української камерно-інструментальної музики, які привертають увагу сучасних композиторів не тільки в якості експерименту, але й тісно пов'язані «зі спробою відобразити широку гаму художньо-філософських узагальнень епохи» [13, с. 160].

Мета статті – розкрити теоретико-методологічне значення герменевтичного підходу у змісті вищої мистецької освіти та обґрунтувати герменевтичну методику ціннісного розуміння творів нової академічної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи проблему доцільності уведення у процес навчання студентів мистецьких спеціальностей методів педагогічної герменевтики мистецтва для ціннісного розуміння та осягнення смислів музичних творів сучасних композиторів, проведемо стислий історико-музикознавчий екскурс щодо основних творчих досягнень композиторів-новаторів минулого століття, які заклали фундамент для розвитку музичного мистецтва у ХХІ столітті.

На рівні філософського узагальнення дуже влучно охарактеризувала зміни, що відбулися у музичному мистецтві минулого століття, відома українська музикознавиця Н. Герасимова-Персидська, а саме: «за крайнє століття відбулися великі зміни у масштабах цілої цивілізації – і мистецтво намагається їх осмислити, допомогти нам їх зрозуміти. Неминучим стає виникнення нових форм – звучання, логіки побудови, типу організації музичного простору і часу. Наразі способом впливу на уяву та емоції стає не пряма мова («від серця до серця»), а поєднання музичних знаків, які виступають метафорами монументальних образів: прояву стихійних сил, безмірних просторів позаземного світу, величних космічних явищ. ... У такому процесі осягнення Невідомого особливого значення набуває найширший тезаурус музичних знаків, їх здатність складатися в ієрархії, в яких більш узагальнені знаки виникають із більш простих. ... Зміни у характері звучання і, відповідно, у створеному композитором творі, вказують на зміщення «точки зору» – на переході від зосередженості на земному світі, в центрі якого знаходиться людина, до уявлень про Світобудову, з якими вона є неспівмірною. Між тим тільки Людині дано їх осмислювати та пізнавати все Сутнісне» [5, с. 321 – 323].

На зміну музики класико-романтичної традиції (XVIII – XIX ст.) прийшло мистецтво музичного авангарду XX століття, яке набуло значення глобального соціокультурного феномену й створило власну світоглядно-ціннісну систему. В історію музики цей період увійшов як доба принципово новітньої художньої ситуації, як період великих потрясінь основ музичного мистецтва, зумовлених зміною норм музичної естетики, новою парадигмою музичної гармонії, новою «звукосферою», новим порядком організації музичної мови, концептуалізацією та диверсифікацією засобів музичної виразності тощо. Як безкомпромісно заявляв лідер світового музичного авангарду Карлхайнц Штокхаузен про те, що «ось вже понад 40 років ми знаходимося у стадії вибуху щодо оновлення музики» [30].

У довідкових джерелах визначено, що *авангардизм* (франц. *avantgardisme*) – умовний термін для означення загальних новаторських напрямів у художній культурі XX століття. Найбільш характерними з них є: прагнення докорінного оновлення мистецької практики, пошук нових засобів виявлення форми та змісту творів, переоцінка духовних цінностей і нове сприйняття світу [9; 27].

Похідні від нього поняття «*авангардна музика*» або «*музичний авангард*» (англ. *avant-garde music*) – мистецтвознавчі терміни, що використовується для позначення такої музики, певні елементи естетики якої виявляються настільки радикально інноваційними, що подібна музика, як вважають, в естетичному відношенні починає вже випереджати свій час. Авангардизм у музиці представлений сукупністю течій та напрямів конструктивістського спрямування, що виникли після 2-ї світової війни й наразі продовжують розвиватися. Серед них: алеаторика, колаж (музичний), серіалізм, сонористика, стохастика, мінімалізм, «інструментальний театр», «технічна», зокрема: «конкретна», «електронна», «магнітофонна», «комп'ютерна», «графічна» музика тощо [23].

Перехід європейської культури від етапу модерну до постмодерну та її неухильний подальший розвиток поза межі постмодерністських ідеалів, означений експериментально-новаторськими пошуками з усіма можливими принципами роботи з матеріалом, у нашому випадку, – музичним. Пошуки нових шляхів розвитку музичного мистецтва відбуваються у різних напрямках: мелодика та гармонія принципово змінюються; сприйняття музики зорієнтовано не стільки на мелодичне, скільки на «звукосферне» відчуття; народжуються нові форми, музичні

жанри та стилі; з'являються нові різновиди музичного складу (сонорність, серійна поліфонія, пуантилізм, поліфонія пластів тощо); упроваджуються нові принципи звуковисотної організації музичних текстів (серійність, хроматична тональність, неомодальність, графічні партитури тощо); музичний матеріал стає більш пластичним та нерегламентованим, що відкриває для композиторів нові можливості для творчості.

Принциповою новацією у музичному мистецтві ХХ століття стало нове розуміння комунікативних можливостей музичних творів у порівнянні з класичним. Так, для класичного розуміння музики характерною ознакою було уявлення про гармонічне інтонування як найважливіший засіб музичної комунікації, що ґрунтувався на естетико-емоційному ставленні. Минуле століття інтегрувало у контекст музичної комунікації ідею концептуалізму, сутність якої полягала у взаємодії таких чинників як: передача змісту твору нехарактерними музичними засобами, розширення меж естетичного освоєння звукового простору (шумові ефекти, зокрема, натуральні, необроблені звучання, що існують у природі та у побутовій сфері та ін.); кодифікація смислу музичного твору за допомогою таких елементів, які раніше не використовувалися для цього (паузи, велика кількість нотних звуків, що утворюють специфічну «звукосферу» та ін.). Це створило умови для впровадження інноваційних принципів «конструювання» музичних творів, а також відкрило нове бачення щодо їх інтерпретації.

Як глобальний соціокультурний феномен авангардна музика набула поширення у різних країнах світу. Географія світового музичного авангарду є достатньо різноманітною: А. Шенберг, А. Веберн (Австрія); П. Булез, О. Месіан, Я. Ксенакіс (Франція); Дж. Кейдж (США); Д. Лігеті (Угорщина); К. Штокгаузен, М. Кагель (Німеччина, Аргентина); В. Лютославський, К. Пендерецький (Польща); Л. Ноно, С. Буссотті (Італія) та ін. Кожен з зазначених митців по своєму доклався до створення та уведення в композиторський обіг «нових» видів технік сучасної музики: додекафонія, серійність, серіалізм, сонорика, алеаторика, полістилістика, політональність, мікрополіфонія, пуантилізм, мінімалізм та ін.

В Україні піонерами музичного авангарду, не зважаючи на жорсткі ідеологічні заборони та переслідування комуністичного режиму, стали композитори-нонконформісти, які працювали у 60-х роках ХХ століття та орієнтувалася на найновіші західноєвропейські зразки академічної музики. Це композитори школи «Київського авангарду»: В. Сильвесторов, Л. Грабовський, В. Годзяцький, В. Загарцев (учні Б. Лятошинського) [9; 23].

Поряд із композиторами-традиціоналістами, деяка частина українських композиторів молодшої та середньої генерацій, що увібрали західні постмодерністські віяння, у своїй творчості поступово засвоюють сучасні композиційні авангардистські техніки, органічно поєднуючи їх з національними фольклорними традиціями. До прикладу наведемо такі твори: симфонія-легенда «Ніч на Івана Купала» Л. Грабовського (1975 р.); кантата на вірші Т. Шевченка для хору а капела В. Сильвестрова (1977 р.); постмодерністська фольк-опера за участю народного хору «Коли цвіте папороть» Є. Станковича (у сер. 1970-х р.), яку вдалося поставити на великій сцені лише у 2011 році; «Concerto festivo» для оркестру народних інструментів В. Зубицького (1982 р.) та ін.

Теоретичні розробки та експериментальні знахідки композиторів-авангардистів стали основою для творчості сучасних композиторів, які стали повноправними наступниками та послідовниками видатних новаторів музичного

мистецтва, органічно поєднуючи в своїй творчості як суто творчі аспекти, так і технологічні елементи розважливого конструювання. У даному контексті особливо вирізняється постать сучасного українського композитора, музиканта, диригента Володимира Рунчака, надзвичайно затребуваного у світовому музичному просторі, засновника концертної серії «Нова Музика в Україні» (1998 р.), створеної для популяризації сучасної академічної зарубіжної та української музики. Саме з його ініціативи в Україні вперше прозвучала класика світового авангарду: твори А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга, Л. Ноно, В. Лютославського, Д. Лігеті та ін. На думку багатьох дослідників творчості митця [1; 8; 12; 13; 18], Рунчак вважається яскравим представником музичного акціонізму поруч з такими композиторами як: С. Зажитько, С. Ярунський, К. Церколенко, Л. Юріна, І. Небесний, Г. Немировський.

У різних довідкових джерелах визначається, що *акціонізм* у мистецтві (від лат. *actio* – дія, рух, діяння) – це течія авангардного мистецтва, узагальнена назва для ряду форм, що виникли в авангардистському мистецтві, своєрідне «мистецтво дії», в якому твором є жест, розіграна «вистава» або спровокована «подія», тобто акція. Представники акціонізму вважають, що митець повинен займатися не створенням статичних форм, а організацією подій, процесів, зміщуючи акцент з результату творчості на сам процес створення художнього твору [17].

Прикладом музичного акціонізму є інструментальний театр В. Рунчака, в якому простежується аналогія з інструментальним театром Мауріціо Кагеля й який став лише засобом для митця, щоб привернути увагу аудиторії до гострих соціальних проблем сучасності [12; 13; 18]. Як зазначає А. Мерхель, «для Рунчака включення публіки в гру – важливий елемент твору. Власне, гра – з увагою, очікуваннями публіки – стає головним методом роботи з глядачем в акціоністських творах композитора» [12, с. 59]. До жанру інструментального театру можна віднести такі твори композитора: «Дуєлі» (2006), «Квадромузика» для симфонічного оркестру (2007), «Дайте дві Шевченківські премії тим, хто хоче мати хоча б одну» для двох саксофонів (2006) та ін.

Проведений короткий історико-музикознавчий аналіз засвідчує, що твори сучасної академічної музики є достатньо непростим для вивчення музичним матеріалом, який за своїм змістом, формою, складністю фактури, гармонії, музичної мови тощо потребує від педагога-музиканта професійної підготовленості до викладання сучасної класичної музики. Це вимагає додаткового теоретико-методологічного обґрунтування та розробки відповідної методики для ціннісного розуміння, осягнення смислів та значень творів нової академічної музики студентами мистецьких спеціальностей.

У зв'язку з цим, вельми доцільним вважаємо упровадження у змісті вищої мистецької освіти герменевтичного підходу, який з успіхом застосовується у тих галузях наукового теоретизування та практики, де зустрічаються складно доступні для безпосереднього розуміння ідеї, поняття, явища, концепти тощо. Принагідно зазначимо, що становлення теоретико-методологічних засад герменевтики як універсальної теорії розуміння у контексті західноєвропейської філософської традиції та екстраполяції її ідей у сферу педагогіки мистецтва нами було детально розглянуто у попередніх дослідженнях [14].

Не зважаючи на те, що герменевтика має багато визначень, спрямувань, розгалужень, а саме: філософська герменевтика (Ф. Шляйєрмахер [21], Г.-Г. Гадамер [3], В. Дільтей [4], Ж. Гронден [28], С. Квіт [10] та ін.), психологічна герменевтика (Н. Чепелева [22] та ін.), музична герменевтика (К. Дальгауз [26] та ін.),

культургерменевтика (О. Юркевич [24]), педагогічна герменевтика мистецтва (С. Шип [20]; О. Олексюк, М. Ткач, Д. Лісун [15] та ін.), вона є цілісним універсальним ученням про розуміння.

Основними *принциповими положеннями* герменевтичного підходу є:

- будь-який об'єкт у контексті герменевтики апіорі має сприйматися крізь призму специфіки людського розуміння;
- природня суб'єктивна заданість процесів розуміння та інтерпретації зумовлює визначальну позицію суб'єкта, від особливостей якого й буде залежати, яким чином буде зрозумілою та проінтерпретованою та чи інша герменевтична ситуація;
- вкрай важливо досліджувати не сам об'єкт, а ті способи, завдяки яким людина сприймає та розуміє, оскільки герменевтичне розуміння завжди відбувається у логічній взаємодії «об'єкт – суб'єкт»;
- розуміння цілого відбувається шляхом виокремлення його частин, тоді як розуміння кожної частини – через ціле, і так по колу (*принцип герменевтичного кола*, що відображає циклічність процесу пізнання), у зв'язку з чим тільки багаторазове обернення процесів розуміння та інтерпретації може забезпечити найбільш повне й відносно неупереджене дослідження;
- дослідження прикладних аспектів гуманітарного знання вимагає адекватного та різностороннього розуміння суб'єктом об'єкта, створення умов для герменевтичного розуміння та багатоаспектної інтерпретації.

Отже, герменевтичний підхід як методологічний варіант теоретичної герменевтики – це цілісна система дослідження будь-яких феноменів гуманітарної сфери крізь призму особистісного розуміння та інтерпретації. Досвід ціннісного осмислення герменевтичної методології у філософії та інших галузях гуманітарного знання уможливорює екстраполяцію герменевтичних ідей у сферу вищої мистецької освіти, зокрема, – у теорію та практику музично-виконавського мистецтва.

Для сучасного музикознавства педагогічний аспект герменевтики також набув статусу методологічної бази, скеровуючи музично-педагогічний процес у відповідності до можливостей розуміння складного музичного матеріалу, особливо нової музичної мови творів сучасних композиторів. Саме герменевтичний підхід з його процедурами пояснення, розуміння та інтерпретації, які уможливають урахування онтологічних засад музики і пов'язані з ними контексти музичної комунікації, має стати базовим для розробки комплексної герменевтичної методики для досягнення смислів та значень творів сучасної академічної музики студентами мистецьких спеціальностей. Адже, як влучно зазначає О. Козаренко, головним питанням музичної науки – є «розуміння сенсу музики» [11].

Зазначена методика спрямована на формування у студентів мистецьких спеціальностей музично-теоретичних знань та спеціальних герменевтичних умінь для ціннісного розуміння та досягнення смислів музичних творів сучасної академічної класики. Вона включає елективний навчальний курс для магістрантів факультетів мистецтв, спеціальності 025 «Музичне мистецтво» – «*Герменевтичний аналіз творів нової академічної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть*» (табл. 1).

Нагадаємо, що елективні курси – це обов'язкові курси за вибором студента для побудови індивідуальних освітніх програм, що входять до основного профілю навчання, та реалізуються за рахунок варіативної компоненти навчального плану. Поняття «*елективний*» (лат. *electus*, англ. – *elective*) у перекладі означає вибраний,

обраний. Елективні курси розширюють та поглиблюють зміст профільних музичних дисциплін, зокрема: «Історія зарубіжної та української музики», «Аналіз музичних творів», «Гармонія», «Поліфонія» та ін.

Мета та завдання курсу – ознайомлення студентів з теоретичними засадами герменевтики як універсального вчення про розуміння; підвищення міждисциплінарних наукових знань в галузі історії та теорії музики, мистецтвознавства, філософії музики, педагогіки мистецтва; розширення мистецтвознавчого й музично-педагогічного тезаурусу студентів; вивчення основних стилів та напрямів сучасної академічної музики та ознайомлення з її основними композиційними техніками (додекафонія, серійність, серіалізм, сонорика, алеаторика, полістилістика, політональність, мікрополіфонія та ін.); набуття практичних умінь щодо герменевтичного аналізу музичної мови творів сучасної класики; формування у студентів мистецьких спеціальностей системи професійних компетентностей, включаючи спеціальну музично-герменевтичну компетентність, що забезпечить здатність майбутнього фахівця ефективно здійснювати професійну діяльність у закладах освіти різного рівня акредитації.

Формат курсу – проведення лекцій проблемного характеру, семінарів, вебінарів та практичних занять, організованих за принципами герменевтичної евристики, очний з додаванням дистанційної складової.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 4 кредити ECTS в обсязі 120 годин: 10 год. – лекційні заняття, 30 год. – практичні заняття, 80 год. – самостійна робота. Форма контролю – залік.

Тематичний план навчального курсу «Герменевтичний аналіз творів нової академічної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть»

Таблиця 1

№з/п	Назви модулів і тем	Кількість годин (денна форма навчання)				
		Аудиторні	Лекції	Практичні (семінарські)	Лабораторні	СРС
	Змістовий модуль 1. Герменевтичні засади педагогіки мистецтва	22	6	16		40
Тема 1.1.	Герменевтика як наука у контексті західноєвропейської філософської традиції		2			6
Тема 1.2.	Герменевтичні ідеї у концептуальному полі педагогіки мистецтва: теоретичний та практичний аспекти		2	6		14
Тема 1.3	Методи герменевтичного аналізу творів сучасної академічної музики		2	10		20

	Змістовий модуль 2. Характерні особливості музичної мови творів «нової класики»	18	4	14		40
Тема 2.1.	Основні стилі та напрями сучасного академічного музичного мистецтва		2	6		20
Тема 2.2.	Провідні композиційні техніки нової академічної музики		2	8		20
	Всього	40	10	30		80

Цей тематичний план навчального курсу «Герменевтичний аналіз творів нової академічної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть» укладено згідно вимог кредитно-модульної системи організації навчального процесу, яка ґрунтується на принципах європейської кредитно-трансферної системи – ECTS.

Для прикладу наведемо фрагменти із *семінарських* та *практичних занять* до Змістового модулю 2., за Темою 2.2. «Провідні композиційні техніки сучасної академічної музики».

На семінарському занятті (проблемного типу) з Темі 2.2. студенти знайомляться з провідними стилями нової академічної музики та видами сучасних композиційних технік (додекафонія, серійність, серіалізм, сонорика, алеаторика, полістилістика, політональність, мікрополіфонія, мінімалізм, багатозвуччя, мікроінтерваліка та ін.). Викладач разом із студентами аналізують праці відомих композиторів та музикознавців щодо жанрово-стильових, композиційних, інтерпретаційних особливостей творів сучасної академічної музики [6; 8; 11; 13; 25; 26; 30]; вивчають публікації, інтерв'ю з відомими музикантами для розуміння духовно-світоглядних поглядів видатних митців-авангардистів [1; 2; 12; 16; 18; 29], занурюються в художню атмосферу доби культурно-історичного постмодерну та у контекст новітнього музичного мистецтва тощо.

На практичних заняттях вивчення магістрантами зазначених стилів та композиційних технік відбувається шляхом прослуховування та детального аналізу творів класиків зарубіжного та сучасного українського музичного авангарду. До прикладу: Арнольд Шенберг, «Сюїта для фортепіано» ор. 25 (1921-1923 рр.); Альбан Берг, «Концерт для скрипки і оркестру» (1935 р.); П'єр Булез, «Структури» (1951-1952 рр.); Дьордь Лігеті, «Атмосфери» (1961 р.); Валентин Сильвестров, фортепіанний цикл «Тріада» (1962 р.); Володимир Рунчак, «Номо Ludens» для флейти ... (або кларнета чи саксофона), 1991 р. та ін.

Звертаємо увагу, що традиційний музикознавчий аналіз музичних творів має важливе методологічне значення на всіх етапах навчання і потрактовується як система дій, спрямованих на розкриття єдності змісту музичного твору як цілісної художньої системи та його будови, в якій композиційно оформлені та взаємодіють між собою різноманітні засоби виразності. Цей вид аналізу музичного тексту широко представлений у музичній науці та є переважаючим у теорії та практиці музичного навчання.

У контексті нашого дослідження поряд з традиційним аналізом доцільно використовувати евристично-пошуковий *метод герменевтичного аналізу*, який

ґрунтується на філософській тріаді В. Дільтея: «переживання – вияв – розуміння» [4]. Це окреслює траєкторію процесу розуміння та умовно відповідає етапам інтерпретації музичного твору: *перший етап* – переживання, що пов'язано з первинним осягненням об'єкта пізнання (музичного твору) через його емоційне сприйняття до осягнення власних почуттів, активної інтелектуальної переробки впливу музики й формування емоційного мислення; *другий етап* – вияв, який включає творчо-креативну діяльність, спрямовану на виявлення особистісно-ціннісного ставлення до музичного твору, поглиблення його смислових аспектів шляхом «вчування», «уживання» у художній світ композитора, герменевтичного діалогу/полілогу з автором музичного тексту та своїм «Я»; *третій етап* – розуміння музичного твору на якісно новому рівні, «прийняття» ідей, закладених у музичному творі, конгеніальність інтерпретатора як духовна спорідненість до образу думок з автором твору та емпатійне співпереживання його образам-героям, формування цілісного герменевтичного досвіду.

Етапність інтерпретаційного процесу за методом герменевтичного аналізу відбувається як рух по колу (принцип герменевтичного кола): від емоційно-чуттєвого до критично-аналітичного творчого мислення, де багаторазове обернення процесів розуміння та інтерпретації має забезпечити найбільш повне та цілісне уявлення про ціннісні значення та смисли творів нової академічної музики.

Підсумовуючи викладені вище теоретико-методологічні та методичні аспекти розв'язання порушеної у статті проблеми, потребують наступних **висновків**: музикознавчий аналіз історико-філософських, художньо-естетичних, жанрово-стильових, музично-виражальних, техніко-композиційних аспектів творів нової академічної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть засвідчив, що професійна музична творчість даного історичного періоду зазнала суттєвих трансформацій та є одним з найбільш складних феноменів для ціннісного розуміння та інтерпретації у професійній діяльності педагога-музиканта. Проблема розуміння студентами мистецьких спеціальностей такого складного явища як музична мова творів «нової класики» потребує високого рівня професійної компетентності педагога-музиканта, здатного донести до них її цінності та смисли.

Окреслені складнощі потребують розробки теоретико-методологічних положень герменевтичного підходу у змісті вищої мистецької освіти та обґрунтування комплексної герменевтичної методики, що ґрунтується на методах педагогічної герменевтики мистецтва, з метою її уведення у процес професійної підготовки студентів мистецьких спеціальностей. Зазначена комплексна методика включає елективний навчальний курс «Герменевтичний аналіз творів нової академічної музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть», спрямований на формування в студентів групи професійних компетентностей, серед яких особливого значення у контексті порушеної проблематики набуває музично-герменевтична компетентність, сформованість якої визначатиме рівень усвідомлення, ціннісного розуміння та осягнення смислів творів нової академічної музики. У межах статті важко розкрити всі аспекти порушеної складної проблеми, тому її подальший розгляд буде висвітлений у наших наступних публікаціях.

Література:

1. Антонова М. (2022), Бесіда з минулого життя : Володимир Рунчак. *Kyiv daily*. 12 травня 2022. URL: <https://kyivdaily.com.ua/volodymyr-runchak/> (дата звернення 10.04. 2023).

2. Бондаренко А. (2022), Валентин Сильвестров : Українською думки забарвлюються. *Український інтерес*. 30.09.2022. URL: <https://uain.press/blogs/valentin-silvestrov-ukrayinsko-yu-dumki-zabarvlyuyutsya-466981> (дата звернення 09.04.2023).
3. Гадамер Г.-Г. (2000), Истина і метод. Основи філософської герменевтики / перекл. з нім. О. Мокровольського. Т.1. Київ : Юніверс. 457 с.
4. Дільтей В. (1996), Виникнення герменевтики. Сучасна зарубіжна філософія : Течії і напрямки : хрестом. Київ. С. 33 – 60.
5. Герасимова-Персидская Н.А. (2012), Музыка. Время. Пространство / Ред. И. Тукова. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА. 408 с.
6. Годіна І. В. (2022), Семантика та образна сфера сонорного інтонування у творчості В. Рунчака (на прикладі сюїти № 2 «Українська» для баяна, «1+16 ...» для скрипки та струнних, «Дуелі» для ансамблю дерев'яних духових інструментів). *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 34 книга 1. С. 102 – 112. <http://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-8> (дата звернення 10.04.2023).
7. Грідяєва Т. О. (2021), Акціонізм : мистецтво дії та способи його втілення (досвід українських митців) : автореф. дис. ... канд. мистец.: 17.00.05. Львів. 19 с.
8. Грузін І. О. (2019), До питання інтерпретації саксофонних творів В. Рунчака (виконавський аспект). *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : збірник наук. статей. Дніпро. Вип. 16. С. 30 – 41.
9. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-42265> (дата звернення 07.04.2023).
10. Квіт С. (2006), Герменевтика: напрями досліджень. Слово і час. № 4. С. 10 – 18. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38579/02-Kvit.pdf?sequence=1> (дата звернення 07.04.2023).
11. Козаренко О. (2000), Феномен національної музичної мови / відп. ред. І. Пясковський, О. Купчинський. Львів. 284 с. (Українознавча бібліотека НТШ. Число15).
12. Мерхель А. (2015), Акціонізм та його різновиди в контексті української музичної культури на межі ХХ – ХХІ століть. *Сучасна музика в сучасному світі*: Збірник наукових праць. Вип. 4 / Ред. кол. М.А. Моїсеєва (відп. ред.), С.В. Олійник, О.В. Плотницька. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. С. 54 – 63.
13. Мимрик Р. М. (2014), Особливості формування темброво-виражальних можливостей саксофона (на прикладі камерно-інструментальної творчості Ю. Гомельської та В. Рунчака). *Мистецтвознавчі записки*. Вип. 25. С. 99 – 106.
14. Мимрик М. Р. (2022), Герменевтика музичних творів у контексті інтерпретаційної діяльності викладача мистецьких дисциплін : акмеологічний вимір. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Т. 28. С. 37 – 44.
15. Олексюк О. М., Ткач М. М., Лісун Д. В. (2013), Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті : колект. монограф. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. 150 с.
16. Приходько А. В. (2013), Інструментальний театр у соціокультурному просторі ХХ – ХХІ століть. *Музичне мистецтво*. Вип.13. С. 94 – 102.
17. Словник української мови. Сучасне мистецтво. URL: <https://suspilne.media/128370-akcionizm-nft-media-art-termi-ni-zi-svitu-sucasnogo-mistectva/> (дата звернення 10.04.2023).
18. Сташевський А. (2004), Володимир Рунчак – «Музика про життя...». *Аналітичне есе баянної творчості*. Монографічне дослідження. Луцьк: Волинська обласна друкарня. 199 с.
19. Ткач М. М., Хижко О. В. (2015), Мистецтво музичного авангарду у змісті вищої мистецької освіти. *Духовність особистості в системі мистецької освіти* : зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О. М. Олексюк. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. С. 112 – 123.
20. Шип С. В. (2014), Герменевтика произведений искусства и актуальные задачи украинской художественной педагогики. *Професійна мистецька освіт і художня культура : виклики ХХІ століття* : матер. Міжн.наук.-практ. конф., 16- 17 жовт., 2014. Київ: Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка. С. 87 – 95.
21. Шлейермахер Ф. (2004), Герменевтика / пер. с немец. А. Л. Вольского. СПб.: «Европейский Дом». 242 с.
22. Чепелева Н. В. (2003), Розуміння та інтерпретація особистісного досвіду в контексті психологічної герменевтики. *Актуальні проблеми сучасної української психології*: Наукові записки Інституту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / За ред. академіка С. Д. Максименка. Київ: Нора-Друк. Вип. 23. С. 15 – 24.

23. Українська музична енциклопедія. Т. 4. (2016), Київ: ІМФЕ. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Skrypnyk_Hanna/Ukrainska_muzychna_entsyklopediia_Tom_4.pdf?PHPSESSID=gliber3b9g94n1ipot7fc7ptr4 (дата звернення 08.04. 2023).
24. Юркевич О. М. (2002), Освіта та культура розуміння. *Науковий вісник. Серія «Філософія»*. Харків: «ОВС». Вип. 12. С. 68 – 72.
25. Boulez, P. (1957), Aléa. *La Nouvelle Revue Française*. № 59.
26. Dahlhaus, C. (1978), *Die Idee der absoluten Musik*. Kassel; Basel.
27. Du Noyer, Paul (ed.) (2003), «Contemporary» in the *Illustrated Encyclopedia of Music*. Flame Tree. p. 272.
28. Grondin, Jean. (1994), *Introduction to Philosophical Hermeneutics*. Yale University press.
29. Lobanova, M. (2002). György Ligeti. *Style. Ideas. Poetics*. Berlin: Verlag Ernst Kuhn.
30. Stockhausen, K. (1989), *Towards a Cosmic Music*. Shaftesbury. P. 10.

MYMRYK MYKHAILO. Hermeneutic methodology of value understanding of works of new academic music (of the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries).

The article examines the problem of theoretical and methodological substantiation of the hermeneutic methodology of value understanding of works of new academic music of the second half of the 20th - beginning of the 21st centuries. The conducted musicological analysis of works of new academic music of the specified period testified that professional musical creativity in its development has undergone significant changes and has become one of the most complex phenomena for valuable understanding and interpretation in the professional activity of a teacher-musician. It has been found that considering the complexity of the outlined phenomenon, the theoretical and methodological significance of the hermeneutic approach in the content of higher art education, which is successfully applied in those fields of science and practice where difficult to understand ideas, notions, phenomena, concepts, etc. are encountered, is actualized. Based on this, a complex hermeneutic methodology is substantiated, an important component of which is the elective course "Hermeneutic analysis of works of new academic music of the second half of the 20th - the beginning of the 21st centuries" for master's students of the specialty 025 "Musical Art", concluded in accordance with the requirements of the credit-module system of the organization of the educational process.

Fragments of problem-type seminar and practical classes are presented, where students get to know the best musical examples of the foreign and Ukrainian avant-garde, master new styles and compositional techniques of modern musical art. Along with traditional methods, a complex of heuristic-search methods of pedagogical hermeneutics of art (method of hermeneutic analysis, method of hermeneutic dialogue/polylogue, empathic methods, etc.) is actively used in classes. It has been proven that the training course is aimed at forming a group of professional competencies in students, among which the musical and hermeneutic competence acquires special importance, the formation of which will determine the level of awareness, valuable understanding and comprehension of the meanings of works of new academic music.

Keywords: higher art education, hermeneutic approach, elective studying course, compositional techniques, students of art specialties.

References:

1. Antonova M. (2022), A conversation from a past life: Volodymyr Runchak. *Kyiv daily*. May 12, 2022. URL: <https://kyivdaily.com.ua/volodymyr-runchak/> (access date April 10, 2023).
2. Bondarenko A. (2022), Valentin Sylvestrov: Ukrainian thoughts are colored. *Ukrainian interest*. 09/30/2022. URL: <https://uain.press/blogs/valentin-silvestrov-ukrayinskoyu-dumki-zabarvlyuyutsya-466981> (access date 04/09/2023).
3. Gadamer G.-G. (2000), *Truth and Method. Basics of philosophical hermeneutics* / transl. with him O. Mokrovolskyi. T.1. Kyiv: Universe. 457 p.
4. Dilthey V. (1996), *The emergence of hermeneutics. Modern foreign philosophy: Currents and directions: cross*. Kyiv. P. 33 – 60.
5. Gerasimova-Persidskaya N.A. (2012), *Music. time Space* / Ed. I. Tukova. Kyiv: SPIRIT AND LETTER. 408 p.
6. I.V. Godina (2022), *Semantics and figurative sphere of sonorous intonation in the work of V. Runchak (on the example of Suite No. 2 "Ukrainian" for accordion, "1+16 ..." for violin and strings, "Duel" for ensemble woodwind instruments)*. *Musical art and culture*. Vol. 34, book 1. P. 102 – 112. <http://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-1-8> (accessed 04/10/2023).

7. Hridyaeva T. O. (2021), Actionism: the art of action and ways of its implementation (experience of Ukrainian artists): autoref. thesis ... candidate art.: 17.00.05. Lviv. 19 p.
8. Gruzin I. O. (2019), To the question of interpretation of saxophone works by V. Runchak (performance aspect). Musicological opinion of the Dnipropetrovsk region: collection of sciences. articles Dnipro Vol. 16. P. 30-41.
9. Encyclopedia of modern Ukraine. URL: <https://esu.com.ua/article-42265> (access date 04/07/2023).
10. Kvit S. (2006), Hermeneutics: directions of research. Word and time. No. 4. P. 10 – 18. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38579/02-Kvit.pdf?sequence=1> (access date 04/07/2023).
11. Kozarenko O. (2000), The phenomenon of the national musical language / resp. ed. I. Pyaskovskiy, O. Kupchinskyi. Lviv. 284 p. (Ukrainian Studies Library of the National Academy of Sciences. Number 15).
12. Merkhel A. (2015), Actionism and its varieties in the context of Ukrainian musical culture at the turn of the 20th - 21st centuries. Modern music in the modern world: Collection of scientific papers. Vol. 4 / Ed. number MA. Moiseeva (corresponding editor), S.V. Oliynyk, O.V. Plotnytska Zhytomyr: Publication of ZhDU named after I. Franko. P. 54 - 63.
13. Mymryk R. M. (2014), Peculiarities of the formation of timbre and expressive capabilities of the saxophone (on the example of the chamber-instrumental creativity of Yu. Gomelska and V. Runchak). Art history notes. Vol. 25. P. 99-106.
14. Mymryk M.R. (2022), Hermeneutics of musical works in the context of the interpretive activity of a teacher of artistic disciplines: acmeological dimension. Scientific journal of the M.P. Drahomanov NPU. Series 14. Theory and methods of art education. Vol. 28, pp. 37-44.
15. Oleksyuk O. M., Tkach M. M., Lisun D. V. (2013), Hermeneutic approach in higher art education: collection. monograph Kyiv: Kyiv. University named after B. Hrinchenko. 150 p.
16. Prykhodko A. V. (2013), Instrumental theater in the socio-cultural space of the 20th - 21st centuries. Musical art. Issue 13. P. 94 – 102.
17. Dictionary of the Ukrainian language. Modern Art. URL: <https://suspilne.media/128370-akcionizm-nft-media-art-termini-zi-svitu-sucasnogo-mistectva/> (access date 04/10/2023).
18. Stashevskiy A. (2004), Volodymyr Runchak - "Music about life...". Analytical essay of bayan creativity. Monographic study. Lutsk: Volyn regional printing house. 199 p.
19. Tkach M. M., Khyzhko O. V. (2015), The art of the musical avant-garde in the context of higher art education. Spirituality of the individual in the system of art education: coll. of Sciences sh. Dr. Ped. Sciences, Prof. O. M. Oleksyuk. Kyiv: Kyiv. University named after B. Hrinchenko. P. 112 - 123.
20. S. V. Ship (2014), Hermeneutics of works of art and actual tasks of Ukrainian art pedagogy. Professional art education and artistic culture: challenges of the 21st century: Mater. International scientific-practical conference, October 16-17, 2014. Kyiv: Kyiv. University named after B. Hrinchenko. P. 87 - 95.
21. Schleiermacher F. (2004), Hermeneutics / trans. with German A. L. Volsky. St. Petersburg: "European House". 242 p.
22. Chepeleva N.V. (2003), Understanding and interpretation of personal experience in the context of psychological hermeneutics. Actual problems of modern Ukrainian psychology: Scientific notes of the Institute of Psychology named after H.S. Kostyuk of the APN of Ukraine / Ed. academician S. D. Maksimenko. Kyiv: Nora-Druk. Vol. 23. P. 15 – 24.
23. Ukrainian musical encyclopedia. Vol. 4. (2016), Kyiv: IMFE. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Skrypnyk_Hanna/Ukrainska_muzychna_entsyklopediia_Tom_4.pdf?PHPSES_SID=gliber3b9g94n1ipot7fc7ptr4 (access date 04/08/2023).
24. Yurkevich O. M. (2002), Education and the culture of understanding. Scientific Bulletin. Series "Philosophy". Kharkiv: "OVS". Vol. 12. P. 68-72.
25. Boulez, P. (1957), Aléa. *La Nouvelle Revue Française*. № 59.
26. Dahlhaus, C. (1978), Die Idee der absoluten Musik. Kassel; Basel.
27. Du Noyer, Paul (ed.) (2003), «Contemporary» in the Illustrated Encyclopedia of Music. Flame Tree. p. 272.
28. Grondin, Jean. (1994), Introduction to Philosophical Hermeneutics. Yale University press.
29. Lobanova, M. (2002). György Ligeti. Style. Ideas. Poetics. Berlin: Verlag Ernst Kuhn.
30. Stockhausen, K. (1989), Towards a Cosmic Music. Shaftesbury. P. 10.