

5. Интернет. Энциклопедия / [под ред. Л. Мелиховой]. – С.-Пб. : Питер Бук, 2000. – 528 с.
6. Информатика: Энциклопедический словарь для начинающих / [под ред. Д. А. Поспелова]. – М. : Педагогика-Пресс, 1994. – 352 с.
7. Научно-методическое обеспечение учебного процесса / [под ред. В. А. Слосткина]. – М. : Прометей, 1989. – 246 с.
8. Соколов В. М. Проектирование и диагностика качества подготовки преподавателей / В. М. Соколов, Л. Н. Захарова, В. В. Соколова, И. В. Гребенев. – М. : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 1994. – 160 с.
9. Федосеев Л. Л. Проектирование учебной деятельности как методическая основа внедрения информационных технологий в образовании / Л. Л. Федосеев // Системы и средства информатики. – М. : Наука, 1995. – Вып. 5. – С. 160–163.
10. Филиппов В. А. Образование для новой России / В. А. Филиппов // Высшее образование в России. – 2000. – №1. – С. 7–13.
11. Шолохович В. Ф. Дидактические основы информационных технологий обучения в образовательных учреждениях: дис. ... докт. пед. наук : 13.00.01 / Шолохович Владимир Фридрихович. – Екатеринбург, 1995. – 364 с.
12. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды / Д. Б. Эльконин. – М. : Педагогика, 1989. – 560 с.
13. Юдин Э. Г. Системный подход и принцип деятельности. Методологические проблемы современной науки / Э. Г. Юдин. – М. : Наука, 1978. – 391 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Рацул Олександр Анатолійович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри соціальної педагогіки та психології факультету педагогіки та психології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: історико-педагогічні проблеми громадянського виховання, соціальна педагогіка, етнопедагогіка, теорія та методи роботи в дитячих і молодіжних організаціях, системний розвиток інформаційної культури майбутніх соціальних педагогів.

УДК 785' 781.68

ТВОРЧА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ КЛАСІ

Наталія СВЕЩИНСЬКА (Кіровоград)

Пошук нових прогресивних технологій навчання в галузі музично-педагогічної освіти методологічно ґрунтується на гуманістично-культуротворчій парадигмі, стратегічна мета якої – становлення особистості як творчого суб'єкта культури. На таких засадах актуалізується як провідна культуротворча спрямованість діяльності вчителя музики, що передбачає володіння ним важливими мистецькими якостями, зокрема, майстерністю художньої «ретрансляції» музичних культурних цінностей у творчих актах «живого» виконання.

Невичерпність означеної проблеми зумовила розвиток наукових досліджень, в яких феномен музичного мислення отримав широко аспектне висвітлення, зокрема в працях музикознавства (Б. Асаф'єв, М. Барановський, М. Бонфельд, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, С. Шип, Б. Яворський та ін.), музичної психології (Л. Бочкарьов, А. Готсдинер, В. Петрушин, Г. Тарасов, Б. Теплов, Б. Цагарелі та ін.), теорії та педагогіки виконавства (С. Волков, Р. Гржибовська, В. Григор'єв, Г. Єржемінський, К. Мартинсен, Г. Ципін та ін.).

Незважаючи на глибоку дослідженість у теорії виконавства питання проблеми інтерпретації: особливостей інтонування

(В. Колоній, А. Малиновська, О. Маркова, М. Переверзев та ін.); виконавського аналізу музики (О. Сайгушкіна, В. Слонім, Т. Рошина); формотворення (О. Красовська) та аналізу фактури музичного твору (Л. Касьяненко, В. Приходько, Д. Резник, Т. Родіна); шляхів активізації творчості учня-піаніста (В. Шульгіна).

Науково-методичні праці в галузі музичної педагогіки, присвячені розвитку музичного мислення студентів, фокусувались на формуванні художньо-образного, вербального інтерпретаційного виконавського мислення (Н. Антонєць, А. Береза, В. Крицький, І. Медведєва, Н. Мозгальова, Г. Падалка, І. Полякова, Л. Яковенко).

У ХХ сторіччі особливу актуальність проблеми індивідуальної інтерпретації музичних творів підкреслювали відомі піаністи Київської консерваторії Г. М. Беклемішев, Ф. М. Блуменфельд, В. В. Пухальський, К. М. Михайлов та інші. За спогадами Г. О. Артоболовської, Б. В. Міліна, Г. Г. Когана, Л. М. Ніколаєва, музикант В. В. Пухальський наголошував, що суть виконання – в розкритті ідейно-образного змісту п'єси через особисту, власну інтерпретацію авторського тексту. На його думку, для цього замало лише природних даних

та віртуозної техніки – тут потрібні всебічний розвиток та вміння творчо, самостійно працювати, підпорядковуючи всі засоби музичної виразності головній меті [5, с.54].

Протягом тривалого періоду розвитку теорії та методики музичного виконавства різні виконавські школи та наукові концепції відрізняються лише спрямованістю та змістом інтелектуальних пошуків у музичному виконанні: від рухово-технічних, психолого-фізіологічних, теоретико-конструктивних до слухово-аналітичних, художньо-образних тощо.

Погоджуючись із думкою М. Бонфельда, що музично-виконавська діяльність містить у собі музично-мисленнєві процеси, але не зводиться до них, не можна, разом з тим, заперечувати, що розумова активність пронизує весь процес виконавського становлення музичної інтерпретації твору – від його пізнання, осягнення і до творчого здійснення на сцені. Це зумовлено, передусім, « аксіомою осмисленості як обов'язкової умови художності » [1], художньої вартості виконання.

Провідні фахівці сучасної персонології пов'язують інтерпретацію з поняттями «образ мислення» або «рівень розуміння» явищ навколишньої дійсності, «Я – концепція», «самоусвідомлення», «саморозуміння», «самоактуалізація» та інші якості людини. Вони дійшли висновку, що розумінню (а значить, інтерпретації) можливо і треба навчати, і це призведе до актуалізації, прояву вищезазначених якостей, особливо значущих у нинішніх умовах. Такий висновок безумовно потребує активних, невинних пошуків у галузі музичної педагогіки [2, с. 241].

Музична педагогіка, орієнтується на «осягнення авторського задуму і добору виконавських засобів для його адекватного втілення у звучанні» (Н. Антонець) або на вербалізацію, категоріальну визначеність музичного образу з метою його педагогічної інтерпретації (В. Крицький, Н. Мозгальова, Л. Яковенко та ін.), опирається на художньо-змістові аспекти музичного мислення (Е. Б. Абдуллін), розглядає останнє як суто пізнавальний процес в умовах музичної діяльності (М. Г. Арановський, В. Остроменський, М. Ростовський, О. Рудницька, Г. Ципін та ін).

Особливе місце у виконавській творчості займає сфера художньо-образної інтерпретації твору. Як «контекстова імпровізаційність» (В. Григор'єв), що базується на поза музичних змістових пластах твору, художньо-образна інтерпретація є абсолютною творчістю.

У художньо-образній сфері інтерпретація твору отримує своє істинне значення. Художнє «бачення» твору, розкриття поетичного змісту,

закладеного в авторському тексті, ґрунтується на властивості будь-якої, навіть так званої «чистої», музики містити потенційно своєрідну художню програму. Два шляхи творчої інтерпретації – внутрішньо текстовий і контекстовий – взаємозумовлюють і взаємодоповнюють один одного, збагачуючи загальний художній результат.

У останні десятиріччя ХХ – на початку ХХІ століття значно підвищується увага дослідників до проблеми виконавської інтерпретації. Це питання вийшло за межі самих лише музично-критичних досліджень і посідає гідне місце серед найважливіших галузей музичної теорії та практики.

В музикознавстві термін «інтерпретація» (від лат. – «пояснення, тлумачення») – визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразними і технічними засобами виконавського мистецтва, а зокрема, як:

- активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора (С. С. Фейнберг);

- виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування (С. М. Мальцев);

- процес, що є похідним від двох факторів (виконавець як суб'єкт та об'єктивні умови: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється в ряді конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва (Н. П. Корихалова);

- художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується (В. В. Белікова).

Л. А. Мазель зазначає, що сила інтерпретації вимірюється, перш за все, плідністю поєднання художнього і технічного, її цінністю і змістовністю. Творче осягнення музики виключає механічне застосування стандартних прийомів і правил. Безумовно, виконавська інтерпретація спирається на відповідні знання та аналітичні навички, але передбачає розвинену інтуїцію, художнє чуття.

Важливим феноменом інтерпретації, з позиції Н. О. Горюхіної, є інтонаційність, а засобом її осягнення виступає поетична стилістика. На думку вченої, основу музичного

тексту складає сутність інтонації в її індивідуальному перевтіленні. Зокрема, наявність таких компонентів як зв'язок, взаємодія елементів зумовлює цінність музики як такої.

З музично-педагогічних позицій поняття «інтерпретація» передбачає індивідуальний підхід до музики, що виконується, активне ставлення до неї, наявність у виконавця власної творчої концепції втілення авторського задуму. В. М. Крицький зауважує, що формування інтерпретації відбувається у свідомості інтерпретатора як ideale утворення у вигляді розуміння предмету інтерпретації, а вже потім реалізується, чи може бути реалізованим у виконанні або якійсь іншій формі. Тобто, здійснення інтерпретації – розуміння змістовної сутності музичного твору та втілення розуміння у виконанні

Грунтовні дослідження з проблем музичної інтерпретації здійснив В. Г. Москаленко, який пропонує таку класифікацію видів інтерпретації – редакторська, виконавська, композиторська та музикознавча. Автор відзначає плідність взаємодії перелічених видів, на основі якої «може виникнути семантично містка і професійно аргументована музично-інтерпретаційна версія» [4, с.12].

Ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність. Вона, як інтегральне явище, є раціонально. Художність – це потенціал твору, а не об'єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання. Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід'ємною складовою досвіду, зокрема виконавського, є вміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії.

Виконавський досвід є сукупністю знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Навички – це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, вміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій. У становленні художньої інтерпретації вміння, як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним

для його виконання та застосуванням знань на практиці. Формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії: ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту, опанування драматургії твору, самостійне виконання музичної концепції.

Найважливішою умовою творчого проникнення у внутрішній зміст твору вважається особистісне осмислення його сутності і при цьому має виключно індивідуальний характер процесу тлумачення мистецьких творів. Адже унікальність внутрішнього світу кожного музиканта є джерелом його індивідуального стилю інтерпретації творів, їх неповторного тлумачення, оригінального, «живого» виконання [3, с.208].

Важливу роль у музично-педагогічній діяльності виконують вроджені здібності, особистісні якості, але їх слід розкрити, збагатити професійним досвідом. Варто також мати відповідні знання з фахової галузі, володіти вміннями та навичками, що набуваються багатогодинною, щоденною працею. Разом з тим, будь-який етап роботи музиканта вимагає окреслення власної точки зору з того питання, яке вирішується у цей момент. Кожен звук має набути життя у процесі виконання, тому він повинен мати особистісно-важливий сенс, містити частину живої душі музиканта.

Окрім того, музичне мистецтво неможливе поза спрямованість на досягнення творчого результату, який виявляється під час сценічного виконання твору. Робота над ним є копіткою, тривалою і вимагає творчих зусиль, фантазії, натхнення, адже особливістю музичного мистецтва є неосяжний світ образів, втілений у звуках, що народжуються, існують та зникають у нескінченному процесі власного становлення. Музикант прямує шляхом творчості, не припиняючи пошуків можливих засобів розуміння та відтворення змісту нотного тексту, порівнюючи різноманітні варіанти виконання, намагаючись проникнути у найпотемніші думки, що їх залишив композитор у символічному вигляді.

Робота з символом вимагає проникнення в його сутність через здійснення діалогу: знак нотного тексту потребує тлумачення, інтерпретації, містить багато можливостей прочитання, розуміння, основою якого є відповідність зовнішнього та внутрішнього, він завжди базується на винайденні спільної мови, зрозумілої для усіх учасників комунікації. Єдиним джерелом цієї мови виступає зміст внутрішнього світу, особистий досвід суб'єкта.

Проблема виконавської інтерпретації з давніх часів була суттєвою для усіх видів та жанрів інструментальної музики. Виконавська інтерпретація вимагає відповідального,

професійного ставлення до нотного тексту, пов'язана із вмінням аналізувати матеріал з метою адекватного прочитання та відтворення авторського задуму. Цей процес означає здійснення цілісного музично-теоретичного та історико-стилістичного аналізу твору, який залучає також види спеціального аналізу музичної форми – структурний, поліфонічний, гармонічний.

Разом з тим, знаки нотного тексту стають джерелом самостійного пошуку власного, індивідуального образу твору. Ретельний аналіз авторських текстових ремарок, власні уявлення про зміст музичного твору у поєднанні з емоційним включенням та слуховим контролем під час виступу мають бути основними засобами втілення художніх образів твору.

Слід зазначити, що повноту своєї реалізації у матеріально-предметній діяльності інтерпретаційний процес знаходить в акті публічного, сценічного виконання даного музичного твору, тобто у моменті втілення власного художнього задуму у життя.

Суть виконання – у розкритті ідейно-образного змісту твору через особисту, власну інтерпретацію авторського тексту. Для цього замало лише природних даних та віртуозної техніки – тут потрібні всебічний розвиток та вміння творчо, самостійно працювати, підпорядковуючи всі засоби музичної виразності головній меті. Основні вимоги до відтворення образного змісту музики – переконливість, самобутність, відповідність авторського задуму, а також жанру, стилю та формі.

Виконавцю необхідно активізувати особистісно-емоційні якості, мати спеціальні знання, вміння та навички, які сприяють успішній реалізації процесу на всіх його рівнях – від ознайомлення з матеріалом для інтерпретування до винесення своєї виконавської версії на сцену і повноцінного її втілення.

Педагогічний аспект проблеми створення музично-виконавської інтерпретації пов'язаний з цілеспрямованим формуванням в учнів музично-стильових уявлень як основи процесів пізнання та оцінки музичних творів, як орієнтир у пошуках стилевідповідних виражальних засобів та прийомів. Особливого значення при цьому набуває:

- формування навчально-виконавського репертуару інструменталіста, де важливою якісною характеристикою його змісту виступає стильова різноманітність творів;

- досягнення певного рівня інтелектуального розвитку музиканта-виконавця, його широка ерудиція у різних галузях теорії, історії, естетики музики, що

зумовлюють стилістичну точність та об активну правильність побудови виконавського образу.

Теоретичні аспекти музично-виконавської інтерпретації дають змогу констатувати, що:

- музично-виконавська інтерпретація музичного твору повинна ґрунтуватися на об активних даних нотного тексту, але передбачає індивідуальний творчий підхід виконавця відповідно до стильової специфіки музичного матеріалу;

- здійснення музично-виконавської інтерпретації передбачає володіння конкретними виражально-технічними прийомами, стилевідповідною технікою виконання;

- творчий процес виконавця починається зі сприймання, декодування та осягнення авторського тексту, а закінчується втіленням ідеї твору у виконанні, де відтворюється як стиль композитора, так і стиль виконавця;

- у навчально-педагогічному процесі формування вміння виконавської інтерпретації музичного твору учнем повинне здійснюватися в контексті певного стилю і за умови емоційного сприйняття художнього образу, розвиненої творчої уяви, аналітичного й логічного мислення, мобільності технічного ігрового апарату.

Отже, інтерпретація постає одним із видів творчої діяльності людини, цілісним, багатоконцентним процесом, результатом якого є розуміння вже існуючого і створення нового, своєрідного, індивідуально-особистісного на основі діалогічної взаємодії тексту на всіх його рівнях та особистості виконавця-інтерпретатора.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства / М. Ш. Бонфельд. – Вологда, 1999.
2. Брудный А. А. Психологическая герменевтика / А. А. Брудный. – М.: Мысль, 1998. – 232 с.
3. Исьянова Л. М. Феноменологическая диалектика. Искусство. Музыка. Уроки А. Ф. Лосева / Л. М. Исьянова. – К.: Институт повышения квалификации работников культуры Министерства культуры и искусств Украины, 1998. – 450 с.
4. Київське музикознавство. Проблеми музичної інтерпретації. Зб наук. пр. – К.: Видання Київського державного вищого музичного училища ім. Р. М. Глієра, 1999. – Вип. 2. – 150 с.
5. Узнадзе Д. Н. Психологические исследования / Д. Н. Узнадзе. – М.: Наука, 1966. – 449 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Свещинська Наталя Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: аксіологічний розвиток майбутніх вчителів музики.