

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Сучасна модернізація освіти висуває нові вимоги до особистості і професійного рівня вчителя. Задачею професійної освіти у цьому контексті стає підготовка спеціалістів, здатних до постійного професійного і духовного самовдосконалення, здатних до активної творчої діяльності, позитивного усвідомлення і перетворення навколишнього світу, суспільства і власної особистості. Згідно з цим положенням одним із пріоритетних завдань сучасної освіти виступає розвиток у студентів навичок дослідження, вміння самостійно ставити і творчо вирішувати пошукові завдання, зокрема в галузі музично-педагогічної діяльності. Процес сприйняття і пізнання мистецтва вимагає складних розумових операцій, активної розумової діяльності, розвиненої уяви, емоційної сприйнятливості, здатності до осмислення твору в цілому та співвіднесення його з дійсністю і власним внутрішнім світом, які є необхідною складовою професійної підготовки студентів. Надзвичайно важливим є суто особистісний характер сприйняття художнього образу, що впливає на свідоме самопізнання і стає джерелом формування ціннісних художніх орієнтирів студента. Здатність людини мислити художніми образами органічно втілюється у процесі художньо-педагогічної інтерпретації творів мистецтва. У зв'язку з цим зростає значущість виконавського компонента у професійних компетенціях вчителя музики. Однією з найважливіших задач його інструментально-виконавської підготовки стає розвиток здібності до самостійної творчої інтерпретації музичних творів. В інструментальному класі студент набуває і удосконалює навички осягнення образного змісту музики і втілення його різними виконавськими виразними засобами, розвиваючи таким чином здібність самостійно інтерпретувати музику різних епох і стилів.

Проблема інтерпретації є об'єктом уваги з боку психологів, естетиків, мистецтвознавців і, звичайно, виконавців. Дослідженням інтерпретації як феномену займалися Б.Астаф'єв, М.Лонг, С.Фейнберг, Є.Волкова, Л.Мізіна, Н.Жукова. Питання суті інтерпретації, її структури, специфіки та прояву розглядалися у працях О.Д.Алексєєва, Є.І.Гурелко, Н.П.Карихалова. У галузі педагогіки мистецтва проблемі художньої інтерпретації музичних творів приділяли увагу вчені-педагоги О.Рудницька, Г.Падалка, О.Щолокова.

«Інтерпретація» (з латинської – «interpretation») означає пояснення, тлумачення, відтворення в музиці, і припускає посередництво інтерпретатора між текстом (або певним явищем у культурі) і тим, хто цей текст сприймає (слухачем). Філософія розглядає категорію інтерпретації як одну з фундаментальних операцій мислення, яка полягає у наданні сенсу будь-яким проявам духовної діяльності людини, вираженим у знаковій або чуттєво-наочній формі. У сфері мистецтвознавства інтерпретація передбачає освоєння і нове прочитання твору. У практиці музичного виконавства інтерпретація – це процес особистісної звукової реалізації нотного тексту. Такі майстри піанізму як Г. М. Коган, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, що заклали фундамент теорії інтерпретації, неодноразово підкреслювали важливість для виконавця власного творчого відношення до музики, що складає основу індивідуальної концепції втілення авторського задуму. На думку М. Е. Фейгіна, виконавець не тільки має право, а й зобов'язаний по-своєму, творчо трактувати твір, проявляючи до нього особистісне відношення [4].

На підставі розгляду природи інтерпретації психологами (Л. Л. Бочкар'євим, Л. С. Виготським, А. Л. Готсдинером, В. І. Петрушиним, Ю. А. Цагареллі) можна стверджувати, що творчість у музично-виконавській інтерпретації полягає в індивідуальному наповненні суб'єктивно новим особистісно-зabarвленим змістом об'єктивно існуючого нотного тексту. При цьому суб'єктивна цінність інтерпретаторської діяльності набувається музикантом у процесі саморозкриття, самозбагачення, особистісного зростання. Перетворюючий вплив інтерпретації на студента пов'язаний з тим, що через творче спілкування з викладачем, музичним твором, композитором, його епохою і всією художньою культурою, що стоїть за цим, студент «розсуває» рамки своєї особистості і збагачує її. Тому таке велике значення музично-виконавської інтерпретації в процесі професійного становлення студента – майбутнього вчителя музики.

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.

У художньо-образній сфері інтерпретація твору отримує своє істинне значення як «висування деякої оригінальної версії змісту і значення твору» (Т. Чередніченко). 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. «Для людей, обдарованих творчою уявою, - пише Г. Нейгауз, - вся музика в цілому в один і той самий час і програмна... і не потребує ніякої програми, бо розкриває своєю мовою до кінця весь свій зміст» [2].

Два шляхи творчої інтерпретації – внутрішньотекстовий і контекстовий – взаємодіють і взємодоповнюють один одного, збагачуючи загальний художній результат.

Таке відчуття музики у всьому, що підвладне свідомості і підсвідомості людини, стимулює мислення сентитичними художньо-звуковими образами, формування яких в уяві музиканта-виконавця «балансує» між їх матеріально-звуковим і образним наповненням. І якщо для досвідченого митця музика є самодостатньою і не потребує в більшості випадків ніяких словесних чи будь-яких інших ілюстрацій, то для молодого музиканта важливим є етап стимуляції та активізації творчої фантазії у художньо-поетичній сфері музичного твору.

Взаємодія пізнавального і творчого у музичному виконанні загострює проблему об'єктивного та суб'єктивного у виконавській інтерпретації. Здобуте у музичному пізнанні неодмінно збагачується особистісним ставленням виконавця, і навпаки, знайдене у творчих пошуках індивідуальне «бачення» є своєрідним «присвоєнням» об'єктивного музичного змісту. Про це говорить, зокрема, Т. Чередніченко, відзначаючи, що «за об'єктивністю» стоїть «суб'єктивність», тільки по-іншому змістовно наповнена. Отже, «суб'єктивність» імпульсивно-вільної інтерпретації спрямована на те, щоб злити «чуже» зі «своїм», а «суб'єктивність» інтерпретації, підкореної «ідеології уртексту», націлена на те, щоб злити «своє» з «чужим» [6]. Таким чином, когнітивний і творчий компоненти у змісті музично-виконавської діяльності перетинаються з її аксіологічною (ціннісною) складовою.

Якщо музично-пізнавальні процеси сприяють розвитку розумової сфери виконавця, його інтелектуальних та пізнавально-пошукових здібностей, формують слуховий досвід, творчі – збагачують сферу фантазії і комбінують індивідуальний художньо-творчий механізм, то в аксіологічному зрізі виконавська діяльність виконує широку виховну функцію і через неї формує особистісні новоутворення, що якісно впливають на зміст музично-виконавського

мислення. Через виконавське осягнення світу музики поглиблюються почуття, техніка музично-виконавського мислення набуває витонченості, зростає сила художньої інтуїції. Як писав Б. Асаф'єв, творчо обдарована особистість «збагачує сферу музики завдяки багатству своїх емоцій і вразливості, завдяки потужній енергії думки» [5].

Таким чином, через емоційно-особистісне переломлення художнього змісту музики формуються духовні новоутворення, що складають митецький образ виконавця, і через які отримують індивідуальне особистісне забарвлення художньо значущі виконавські пласти: ритмо-інтонаційний, тембро-динамічний, артикуляційний, драматургічний тощо. Відбувається своєрідний ціннісний відбір, який безпосередньо впливає на формування стилю мислення виконавця, його виконавського стилю, як то, романтичного, реалістичного або експансивного, за К. Мартінсенем [1].

Стиль виконання, «стильове впорядкування діяльності», за М. Старчеус, виникає як наслідок ціннісно-орієнтаційної вибірковості і разом з тим захищає ціннісні установки, що відображають структуру світосприйняття виконавця і відображаються в структурі «евристичних установок» його музичної діяльності [3]. Розвиток стилю, як зазначає М. Старчеус, здійснюється у вигляді переміщення аксіологічних центрів, що у свою чергу, є результатом зростання художньої і музично-слухової культури виконавця, культури його слухомислення. Таким чином, стиль музичного мислення – виконання, а отже, і інтерпретація як його об'єктивація, з одного боку, та аксіологічні процеси у змісті особистості виконавця, з іншого, суть взаємозумовлені і взаємозалежні феномени.

Вибір варіанту інтерпретації виступає таким чином як «прийняття певної точки зору» (Є. Гуренко), визначення конкретної художньо-естетичної позиції на той чи інший момент духовного розвитку виконавця. Становлення системи митецьких смаків, цінностей музиканта зумовлене особистісно-рефлексивними процесами у змісті художньо-концептуальних рівнів його музичного мислення.

Теоретико-методологічною базою формування і розвитку здібності до творчої інтерпретації музичних творів в інструментальному класі є концепція розвиваючого навчання (В. В. Давидова, Л. В. Занков, І. Я. Лернер, Г. М. Ципін), що орієнтує навчальний процес на реалізацію потенційних можливостей людини. У руслі даної концепції висувуються наступні принципи організації процесу розвитку здібності до творчої інтерпретації музики в інструментальному класі:

- принцип індивідуального підходу;
- принцип гармонічного культурного розвитку особистості студента;
- принцип взаємозв'язку мистецтв;
- принцип внесення особистісного досвіду у музичне виконавство.

У розвитку здібності до творчої інтерпретації музичних творів можна виділити три компоненти: інтелектуальний, емоційно-вольовий і технічний. Розглянемо їх детальніше. Інтелектуальний компонент містить у собі:

- осягнення змісту твору;
- вироблення «інтерпретаційної гіпотези»;
- постановку художніх задач;
- свідомий вибір виразних засобів виконання;
- вміння проаналізувати форму твору, виявити значимі музично-композиційні зв'язки в середині твору;

- розуміння структурних закономірностей, стилістичних і жанрових особливостей музичного твору в контексті художньої культури.

Недостатність уваги до даного компоненту розвитку виражається у таких поширених у студентському виконанні серйозних недоліках, як відсутність форми, порушення темпоритмічної єдності, стилістична невідповідність.

Емоційно-вольовий компонент розвитку здібності до творчої інтерпретації містить у собі:

- переживання художнього образу і підкорення своєї сценічної поведінки його розкриттю;
- здібність до довільної активізації внутрішніх емоційних стимуляторів творчості;
- керування своїми психофізичними ресурсами, вміння створити необхідний внутрішній стан і у потрібний момент переключитися з одного психологічного стану на інший.

Крім того, емоції складають зміст художнього образу, а воля забезпечує необхідну регулярність, змістовність, якість, ефективність творчої роботи над музичним твором і художнім відтворенням його на сцені в обставинах, близьких до стресу.

Втілення інтерпретаторської ідеї, внутрішнього звучання художнього образу музичного твору вимагає від виконавця володіння технікою гри на інструменті, при недостатності якої будь-яка оригінальна і змістовна ідея перетворюється на дилетантизм. Тому так важливо поєднати художньо-творчу роботу по засвоєнню образу з оволодінням технічними складностями даного твору і розвитком фортепіанно-виконавської техніки студента у цілому.

Визначення окреслених принципів та компонентів творчої інтерпретації дозволяє виокремити педагогічні умови, в яких вони реалізуються, а саме: психологічне налаштування; рівновага інтелектуального, емоційно-вольового і технічного компонентів творчої інтерпретації; системне використання в навчальній діяльності інтерпретації, необхідної для формування художньо-естетичних цінностей; упровадження організаційних форм навчальної діяльності, спрямованих на формування художньо-образного мислення (спілкування, пізнання, творча самореалізація, практичне використання знань); розширення сфери самостійно-інтерпретаційної діяльності у процесі опанування мистецьких творів. Основою змісту навчання стають метапредметні компоненти – «фундаментальні феноменологічні константи» музично-виконавського пізнання, із орієнтуванням на які розкриваються загальні феноменологічні закономірності музики як мистецтва та психолого-технологічні особливості процесу художньо-творчого виконання (синкретичного мислення/виконання).

Методика розвитку здібності до творчої інтерпретації музичних творів у студентів ґрунтується на системному поєднанні методів пізнавально-творчої діяльності студентів, а саме:

- Метод емоційно-структурного наповнення;
- асоціативно-аналітичний метод;
- ескізно-порівняльний метод;
- метод фізичних дій піаніста.

Подані методи взаємозв'язані і використовуються у комплексі, у поєднанні з прийнятими у фортепіанно-педагогічній практиці традиційними технологічними прийомами і методами роботи над музичним твором. Вони спрямовують музиканта на внутрішній пошук, оволодіння своїм психічним станом на основі творчого перевтілення, вміння діяти переконливо відповідно до художнього задуму. У процесі роботи музичний твір спочатку аналізується з боку структури, на наступному етапі, завдяки особистісно-забарвленим асоціаціям, окремі

структурні елементи отримують емоційне наповнення, а кожна зміна емоційних станів позначається певною фізичною дією, що запускає механізм афективної пам'яті. У результаті використання в інструментальному класі вищезазначених методів розвитку здібності до творчої інтерпретації музики у студентів-піаністів виховується цілий комплекс важливіших професійно-особистісних якостей. Практика підтверджує що при цьому стимулюється художньо-образно мислення, творча уява, волюві якості; пробуджується індивідуальне відношення до музики; розвиваються самостійність і ініціативність в осяганні образу і оволодінні технічними складнощами твору, що вивчається; виховуються художній смак і ерудиція; активізуються увага і самоконтроль; покращуються естрадне самопочуття і свободі емоційних проявів на сцені; з'являються артистизм і здібність до комунікативного впливу на публіку; підвищуються рівень виконавської культури студентів та їх зацікавленість у виконавській діяльності.

### ВИСНОВКИ

Отже, інтерпретація постає одним із видів творчої діяльності людини, цілісним, багатокомпонентним 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. У навчально-педагогічному процесі формування вміння виконавської інтерпретації музичного твору студентом повинне здійснюватися у контексті певного стилю і за умови емоційного сприйняття художнього образу, розвиненої творчої уяви, аналітичного й логічного мислення, володіння різними технічними прийомами і досвідом виконавської діяльності.

### Бібліографічні посилання

1. Бурська О. Музично-виконавське мислення: теорія та методика розвитку / О. Бурська, І. Гринчук // Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навч.-метод. посібник. - Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – С.147.
2. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – С. 40.
3. Старчеус М. С. К проблеме типологии музыкального восприятия [под общ. ред. А.К. Костюка] / М.С. Старчеус // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – К.: Музична Україна, 1986. – С. 29 – 44.
4. Фейгин М. Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога / М. Э. Фейгин. – М. : Музыка, 1975. – С.6
5. Харлап М. Исполнительское искусство как эстетическая проблема [сост. Я. Мильштейн] / М. Харлап // Мастерство музыканта-исполнителя – М.: Советский композитор, 1976. – Вып.2. – С.48.
6. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы / Т. Чередниченко / Музыкальное исполнительство и современность. – 1988. - № 1. – С.54.