

8. Ильин Е.П. Проблема способностей: два подхода к ее решению // Психологический журнал. – Т.8. – 1987. – № 2. – С.37-47.
9. Шадриков В.Д. О содержании понятий «способности» и «одаренности»// Психологический журнал. – 1983. – № 5. – С.3-10.
10. Приходченко К.І. Витоки творчості. Розробки уроків та позакласних заходів з розвитку творчих здібностей учнів. – Д.: Стакер, 1998. – 416 с.
11. Пономарев Я.А. Состояние, тенденции и перспективы развития психологии творчества // Психологический журнал. – 1986. – Т.7. – № 2. – С.3-12.
12. Казаков В.С., Кондратьева Л.Л. Психология: Учебник для ин.-пед. техникумов. – М.: Высш. шк. – 1989. – 383с.
13. Педагогічний словник. – К.: Рад.шк., 1970. – 758с.
14. Волощук І.С. Науково-педагогічні основи формування творчої особистості. – К.: Педагогічна думка, 1998. – 160с.
15. Ващенко Г.Виховний ідеал. Підручник для педагогів, вихователів, молоді і батьків. – Т.1. – Полтава: Полтавський вісник, 1994. – 191с.

*Згурська Н.М.
Національний педагогічний університет
імені М.П.Драгоманова*

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИКИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДАТНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ

Пріоритетним напрямком сучасної освітньої програми України є виховання неординарної особистості вчителя, спроможного до творчого пошуку та самовдосконалення в сфері професійної діяльності. Тому особливої ваги набуває вибір нових більш ефективних засобів навчання, спрямованих на розвиток індивідуальності студентів, їх творчих здатностей.

Це положення особливо актуальне для підготовки вчителя музики, яка включає багато складових частин. Важливою з них є виконавська діяльність, що сприяє підвищенню професійної майстерності майбутнього вчителя, розширенню його знань, особистісному розвитку.

Розглянемо докладніше характерні особливості музичного виконавства. Вони зумовлені діалектичною подвійністю виконавського мистецтва, яке має вторинний, залежний і, разом з тим, самостійний характер.

Музичне виконавство включає всю сферу музики та є необхідною сполучною ланкою між композитором й слухачем. Поза суспільного

інтонування, музики в соціокультурному обміні немає (Б.Асаф'єв). Приблизно так вважав і Р.Вагнер, який наголошував, що уся композиторська діяльність є тільки деяким “хочу”, а не “можу”. Лише виконання дає це “можу”.

У сучасній науковій літературі музичне виконавство визначається як: – рід художньої творчості (Р.Здобнов, Л.Мазель, М.Харлап); – тип виконавської діяльності (С.Кіквадзе); – вид художньо-творчої діяльності (В.Белікова, Ю.Капустін).

Так, Р.Здобнов вважає, що у виконавських мистецтвах існує два етапи процесу реального виникнення художнього твору. На першому етапі здійснюється завершення певного композиторського твору. Виконавство є другим етапом, що характеризується втіленням авторського задуму. Таким чином, дослідник розглядає виконавство як діяльність другого роду у специфічному процесі відтворення музичного тексту, при цьому виконавець виступає співавтором композитора.

Співзвучно до таких поглядів Л.Мазель розглядає виконавство самостійною формою художньої діяльності. На думку вченого, музикант може по-різному інтерпретувати, трактувати авторський текст. Тим самим виконавство є мистецтвом інтерпретації.

Продовжуючи цю думку С.Кіквадзе доводить: твір виконавського мистецтва є відкритою динамічною системою, здатною до постійних перетворень в процесі виконавської діяльності. Вона передбачає побудову певної авторської композиції завдяки “творчого принципу”, що виглядає як проблема і для свого вирішення потребує інваріантності, діяльнісного акту її конкретизації [1].

Близькі погляди знаходимо в роботі О.Бодіної “Творча природа музичного виконавства”, яка вважає, що виконавське мистецтво має складний відображувальний характер, оскільки відбиває соціальну реальність через світосприйняття іншої особистості – композитора. Вторинний характер відображення у виконавській діяльності виявляється в тому, що виконавець в межах власної соціальної активності та специфічної художньої обдарованості може реагувати на найдрібніші змістові сторони музики, надаючи їм форму й значення відповідно до уявлень його художньої фантазії [2].

Цікавими є також позиції В.Белікової та Ю.Капустіна, які підкреслюють, що музичне виконавство доцільно представити видом художньої творчості. Зокрема В.Белікова обґрунтовує таке розуміння музики її належністю до духовної культури.

В поглядах на музичне виконавство досить переконливою вважаємо позицію Є.Гуренка. У монографії “Виконавське мистецтво: методологічні проблеми” науковець виокремлює чотири роди художньої діяльності:

1 рід – первинна самостійна діяльність. Характерною ознакою цієї діяльності є те, що вона починається, протікає і завершується в системі “автор”. Прикладом може бути художня діяльність скульптора або живописця, які не мають потреби в художньо-творчій діяльності іншої особи.

2 рід – первинна відносно самостійна діяльність. Це художня діяльність композиторів, хореографів, драматургів, що передбачає творчу діяльність іншого роду (виконавську).

3 рід – вторинна відносно самостійна діяльність. До неї Є.Гуренко відносить усі види виконавського мистецтва, а також мистецтво художнього перекладу.

4 рід – вторинна несамостійна діяльність. Вона не має вагомого значення і тому не розглядається науковцем.

Таким чином, Є.Гуренко відносить музичне виконавство до художньо-творчої діяльності третього роду і визначає його як вторинну, відносно самостійну діяльність, що містить процес конкретизації продукту первинної роботи [3].

Твір виконавського мистецтва, як складне, матеріально-ідеальне утворення стає продуктом вторинної відносно самостійної художньої діяльності. Об’єктивною основою його створення виступає не сама матеріальна дійсність, а музичний твір, який є знаковою системою і потребує переробки та озвучення. Здійснюється це в акті виконавської інтерпретації, котра є процесом засвоєння та розкриття художньо-образної сфери музичного твору, а також результатом творчої діяльності, тобто певного трактування (Н.Корихалова).

Слід підкреслити, що в основі інтерпретаційного процесу лежить інтонаційна активність внутрішнього слуху. Мається на увазі визначена Б.Асаф’євим здатність до інтонування і розуміння музики внутрішнім слухом. Завдяки інтонаційній активності внутрішнього слуху забезпечується художньо-образне (інтонаційно-сміслове) розкриття музичного твору.

Сутність виконавського мистецтва, вважає вчений, полягає в інтерпретації, яка передбачає особистісне ставлення до конкретного музичного твору, самостійне тлумачення авторського тексту, високу обдарованість, великий запас виконавських, слухових вражень, глибокі знання, сформовані професійні уміння й навички. Це дозволяє розглядати виконавство особливим

видом творчої діяльності, в процесі якої розвивається суб'єкт, формуються його особистісні, професійні якості.

Залежно від індивідуальності виконавця здійснюється не однакове розкриття змісту музики. Проблема різноманітних трактувань авторського тексту знайшла відображення у розробленій відомими науковцями теорії варіативної множинності виконання (Є.Гуренко, Р.Інгарден, Н.Корихалова, Б.Кузнєцов, С.Раппопорт, І.Рижкін). Згідно цієї теорії зафіксований за допомогою знакової системи авторський текст передбачає можливість поліваріантів його відтворення. Пояснюється це тим, що продукт первинної мистецької творчості (композиторський твір) має “неясний” зміст, місця неповної визначеності (Р.Інгарден). Однак, варіативна множинність виконання має свої межі завдяки стійким елементам, які містяться в композиторському творі. Тому успішна його інтерпретація можлива лише на основі точного додержання авторського тексту і проникнення у внутрішній зміст музики.

Інтерпретаційні уміння є важливими і для вчителя музики. Проте, у його роботі вони мають ряд специфічних особливостей. Вивченню даної проблеми присвячені дослідження О.Апраксіної, Л.Арчажнікової, А.Болгарського, Н.Ветлугіної, Є.Куришева, І.Мостової, Г.Падалки, О.Щолокової. Ці автори відзначають такі специфічні особливості інтерпретаторської діяльності вчителя музики: тісний взаємозв'язок з педагогічною діяльністю; висока інтенсивність й багатоплановість, що виражається синтезом діяльності соліста-інструменталіста, вокаліста, хормейстера, концертмейстера; спрямованість на дитячу аудиторію з урахуванням вікових особливостей учнів; різноманітність способів здійснення, зумовлених поєднанням виконавського та вербального спілкування.

Специфічні особливості у межах діяльності вчителя музики як інтерпретатора творів для дітей має і варіативність виконання. Пояснюється це тим, що педагогу в загальноосвітній школі доводиться працювати з певними слухачами – учнями, які мають деякі особливості сприйняття музики. У спеціальних дослідженнях підкреслюється, що дитині властиві емоційність, образність і, разом з тим, дифузність та нероздільність музичного сприйняття. Саме тому учням важко проникнути у внутрішній зміст твору, визначити його художню цінність. Це вимагає від вчителя створення певних умов, серед яких важливого значення набуває добір таких варіантів інтерпретацій, котрі б відповідали особливостям музичного сприйняття у дітей різних вікових груп.

Специфікою даної діяльності є також наявність двох видів інтерпретації: власне музичної (інтонаційно-сміслової) та вербальної (мовно-пояснювальної).

Розглянемо окремо особливості вербальної інтерпретації. Вона, як невід’ємна частина інтонаційно-сміслового тлумачення твору є важливою як для виконавця, так і для педагога-музиканта.

Мовне пояснення певною мірою властиве будь-якій оцінці музики. До неї, зокрема, входить: 1) побудова власної виконавської концепції, що відбивається в свідомості артиста; 2) особливий “зріз” виконавських дій, спрямованих на її реалізацію; 3) “уречевлена” виконавська інтерпретація є по суті творчою, вона з’єднує виконавську діяльність в систему, проникаючи в кожен її елемент образного відтворення, конструювання об’єкта виконавської діяльності, читання партитури. Слово обов’язково має творчий аспект, що виявляється в самому процесі пізнання, оцінці об’єкта виконавської діяльності (Є.Гуренко).

Досліджуючи специфіку інтерпретації музики в педагогічному плані, О.Рудницька наголошує, що для вчителя музики велике значення має не лише виконавська інтерпретація, а й створена характеристика художнього образу твору. Саме тому її можна виразити як у процесі виконавської творчості (виконавська інтерпретація), так і в словесному судженні (словесна інтерпретація) [4].

Продовжуючи цю думку, С.Барановська зазначає, що для повноцінного сприйняття музики потрібно використовувати і позамузичні форми впливу в яких слову, безумовно відводиться одне з провідних місць. За допомогою слова людина пізнає музичні явища, оскільки слово, позначаючи подразнення, що чуттєво сприймаються, приводить до його усвідомлення. Тому володіння мовними навичками є важливим аспектом професійної діяльності музиканта-педагога. Внаслідок специфіки своєї діяльності він повинен уміти втілювати власні думки і почуття у вербальні форми, виховуючи в учнях активне творче сприйняття музики.

Отже, вербальне тлумачення музичного твору є надзвичайно важливим для роботи вчителя.

Різноманітні умови здійснення інтерпретаторської діяльності у загальноосвітній школі (акустична непристосованість приміщень, різні за звучанням музичні інструменти, брак часу) потребують відповідної адаптованості педагога до них. Це також є однією з важливих особливостей даного виду роботи.

Визначення особливостей виконавства та специфіки інтерпретаторської діяльності дозволяє встановити закономірності освоєння музичного твору.

Цей процес має три етапи. Вони пов’язані між собою і реально відбивають розкодування внутрішнього змісту музики та її відтворення. Так,

перший етап починається зі сприйняття авторського тексту, що супроводжується самостійним визначенням та усвідомленням мети. На цьому етапі відбувається емоційна реакція на зміст твору, який включає процеси розкодування його музичної мови. Другий етап – характеризується втіленням цього плану за допомогою виконавських дій, умінь й навичок. Третій етап – демонструє цілісне осягнення внутрішнього змісту музики, його індивідуальне відтворення у публічному виконанні та самооцінку.

Керує усім процесом створення інтерпретації музичне мислення. У його роботі зливаються моменти натхнення й творчої активності, що супроводжується емоційним піднесенням, розумінням логіки побудови музичного матеріалу.

Гармонійне співставлення емоційного та раціонального елементів музичного мислення виражено у двох базових функціях: інтонаційній (емоційна реакція на інтонацію, проникнення в її виразну сутність) та конструктивно-логічній (осягнення логічних закономірностей звукового матеріалу – Г.Ципін). Важливими функціями музичного мислення є прогнозуюча (передбачення майбутньої діяльності), контролююча (регулювання діяльності) та розвиваюча (максимальне сприяння надбанню нових знань, вдосконаленню умінь й навичок, формуванню творчої індивідуальності педагога-музиканта). Остання виражається в тому, що працюючи над творами, вчитель узгоджує закладений в них духовний зміст зі своїми особистісними позиціями, розширює власний досвід та межі свого “Я”. Сам творчий процес становлення інтерпретації відбувається через подолання певних утруднень. Це дає можливість вчителю музики, усвідомлюючи власні позитивні моменти і недоліки, покращувати професійну майстерність. Тому інтерпретація значною мірою є діяльністю, яка потребує від суб’єкта творчого розвитку, вдосконалення власних сил. Цілком зрозуміло, що визначену діяльність можна вважати важливим засобом розвитку творчих здатностей студента¹.

Разом з тим, слід наголосити, що не зважаючи на широкі можливості, інтерпретаторська діяльність використовується недостатньо в процесі професійної підготовки вчителя музики.

Як свідчать проведені дослідження, основною причиною такого явища є відсутність орієнтації студентів на самостійне інтерпретування музичних творів (надання готових зразків виконавських трактовок).

¹ До провідних творчих здатностей, в межах виконавства, ми відносимо музичне мислення, інтонаційну активність внутрішнього слуху, діючий самоконтроль (функція саморегуляції індивіду – П.Анохін).

Це може призвести до пасивної особистісної позиції і навіть до неспроможності майбутніх вчителів успішно виконувати роботу з музично-естетичного виховання учнів.

Для більш широкого впровадження інтерпретаторської діяльності в навчально-виховний процес у вузі необхідно залучення студентів до роботи над різноманітним музичним матеріалом, варіативне, оригінальне його інтерпретування (як музичне так і вербальне), самостійний творчий пошук потрібного звучання та виконавських прийомів, самооцінка, самоаналіз гри тощо.

Такий вид навчальної діяльності має цільовий характер і вимагає від викладача вищих закладів освіти здійснення індивідуального підходу до студента, забезпечення атмосфери співтворчості на заняттях, проведення бесід з орієнтацією на самостійність, педагогічних ігор, спільного аналізу публічних виступів.

Використання представлених засобів розвитку творчих здатностей з опорою на самостійне інтерпретування музики дозволить засвоїти оптимальний обсяг навчальної інформації, виховати неординарну особистість майбутнього вчителя, здатного оригінально мислити, повноцінно реалізувати себе у практичній діяльності.

Література:

1. Киквадзе С. Вокальное исполнительство как творческий процесс: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Тбилиси, 1987. – 24 с.
2. Бодина Е. Творческая природа музыкального исполнительства: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – К., 1991 – 16 с.
3. Гуренко Е. Исполнительское искусство: методологические проблемы. – Новосибирск: НГК, 1985 – 86 с.
4. Рудницька О. Інтерпретація музики як педагогічна проблема // Дослідження проблеми професійної підготовки вчителя музики. – К., 1981. – 135 с.