

Тетяна Кремешна, Надія Збожимська

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ ЯК ОСВІТНЯ ТЕХНОЛОГІЯ НА ЗАНЯТТЯХ З ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ

У статті розглядається художньо-інтерпретаційна діяльність як освітня технологія на заняттях з основного музичного інструменту, обґрунтовується її роль у становленні майбутнього вчителя музичного мистецтва. Автор розглядає три етапи художньо-інтерпретаційної взаємодії: граматична та психологічна інтерпретація тексту; історична інтерпретація тексту; побудова теоретичної моделі тексту та створення виконавської концепції твору.

Ключові слова: *художня інтерпретація музичного твору, діалог, взаємодія, освітня технологія.*

В статье рассматривается художественно-интерпретационная деятельность как образовательная технология на занятиях с основного музыкального инструмента, обосновывается ее роль в становлении будущего учителя музыкального искусства. Автор рассматривает три этапа художественно-интерпретационного взаимодействия: грамматическая и психологическая интерпретация текста; историческая интерпретация текста; построение теоретической модели текста, создание исполнительской концепции произведения.

Ключевые слова: *художественная интерпретация музыкального произведения, диалог, взаимодействие, образовательная технология.*

In the article the artistic and interpretive activities as educational technology in the classroom with the main musical instrument is justified by its role in the future teacher of music. The author examines three stages of artistic and interpretative interaction, grammatical and psychological interpretation of the text: interpretation of parts (elements) and their unity; access to ideas and creating hypotheses about the content of the whole; transfer the content found on the subject (student) – assigning him the contents of the author and personal meanings. Historical interpretation of the text, the outcome of which affirm or refute the hypothesis: style creative interpretation of the author, artistic style of the era, biography of the author. Building a theoretical model text, and create the concept of performing the composition, based on an understanding of figurative and semantic content of the text, the study of conditions that affect its implementation performer, performing as well as identifying problems and finding ways to overcome them.

Key words: *artistic interpretation of a musical composition; dialogue; interaction; educational technology.*

Сучасний період розвитку суспільства характеризується процесами становлення в суспільній свідомості нової світоглядної парадигми, яка має вплив на функціонування всіх соціальних інститутів, у тому числі й на інститут освіти. Зміна парадигми розвитку пов'язана з формуванням у суспільній свідомості нових типів осмислення і способів перетворення дійсності. У зв'язку з цим, існує необхідність переосмислення існуючих у теорії та практиці навчання методів і технологій, пошуку та створення нових, що є особливо актуальним для вищої ланки освіти. Так, важливим завданням вузу стає розвиток у студента здатності до знаходження смислу, істини. Знання повинно стати «його частиною і путівником до осмисленої педагогічної дії», яка базується на розумінні [1, с. 25].

Особливої актуальності означена тема набуває у тій сфері професійної освіти, в якій предметом вивчення і основою для пошуку та інтерпретації смислу є художній текст в різноманітних його видах: текст літературних, драматичних та музичних творів, а також тексти зображувального мистецтва, кінематографії, хореографії. Їх першооснову складає знакова система, яка несе специфічну смислову інформацію (художній образ як тип художньої мови) і має мовну природу.

Окремі аспекти зазначеної проблеми знаходяться в полі зору вчених і практиків. Так, існує низка досліджень, присвячених характеристиці процесу інтерпретації художнього тексту (Н. Бучило, Н. Корихалова, П. Підкасистий та ін.); визначенню шляхів осягнення тексту музичних творів (В. Живов, І. Мусін, А. Рубінштейн, та ін.); пошуку прийомів та методів тлумачення текстів, зокрема текстів музичних творів у художньому контексті (Ю. Борєв, І. Манакова, А. Сохор та ін.).

Проте, слід зазначити, що питання навчання студентів інтерпретації та розумінню художнього тексту (у тому числі музичного) на сьогодні не знайшли належного відображення в науково-педагогічній та методичній літературі. Залишаються маловивченими питання організації самостійної діяльності студентів з учбовим текстом, результатом якої є розуміння як самого тексту, так і себе, як особистості; питання розвитку загальних та спеціальних здібностей, актуалізації механізмів знаходження смислу.

Мета статті полягає у визначенні шляхів роботи студентів над інтерпретацією музичних творів на заняттях з основного музичного інструменту.

В рамках освітнього процесу інтерпретація визнана ефективною базою формування людини як особистості, здатної, по словам П. Замкіна, «до усвідомленої перетворювальної творчої активності, направленої на себе, соціум, культуру в сучасних умовах глибинних змін в різних сферах людської життєдіяльності» [4, с. 14]. Інтерпретація апелює до людини як суб'єкта, який володіє такими важливими культурно-цінними якостями, як духовність і креативність. Разом з тим, О. Бобровкіна вказує на проблему, яка постає перед сучасною освітою і педагогікою і полягає в пошуку

шляхів відповідності освітніх технологій фундаментальним основам культури як бази розвитку індивіда [2, с. 35]. У кожній предметній області ця проблема вирішується по-своєму, виходячи з її змісту.

Інтерпретація є генералізуючою діяльністю в області музичного мистецтва і пов'язана з тлумаченням, роз'ясненням сенсу, значення його явищ. Вона сприяє органічній взаємодії виконавської, аналітико-синтетичної діяльності і індивідуального творчого начала особистості. Будучи художнім способом пізнання, інтерпретація, порівняно з іншими видами навчальної діяльності у більшій мірі актуалізує процеси творчого мислення і сприйняття музики. При цьому досягнення пов'язується з перетворенням людиною художньої інформації на основі перероблених і переосмислених власних переживань і роздумів, її особистого досвіду. Не випадково для сучасної вітчизняної піаністичної школи ключовою традицією стало спонукування учнів до творчих пошуків власного розуміння трактовки твору.

Провідні педагоги-музиканти основною метою своїх занять вважали становлення музиканта, здатного до глибокого досягнення музики. На думку учнів С. Савшинського, саме головне в його педагогічній діяльності полягало «в розвитку музичного мислення учня в самому широкому і повному сенсі цього поняття». Розкриваючи перед молодими піаністами горизонти виконавської творчості, він робив очевидним і головним глибинне пізнання музики. Він розкривав перед нами безкінечність і неймовірну захопленість самим процесом виконавського пізнання музики, його силу, його силу, яка ставала факелом, що осяював все життя. С. Савшинський був наділений рідкісним даром навчати найважливішому – методології, методиці і технології художнього пошуку. Він озброював учнів не «відмичками» до виконання, а ключами до пізнання музики. Він показував, як і де шукати вірне художнє рішення, знаходити ж його – було нашим головним завданням [6, с. 237–238]. Про те саме свідчать і слова І. Гофмана, присвячені А. Рубінштейну: «Рубінштейн обрав метод непрямой настанови шляхом навідних порівнянь і лише у виключних випадках торкався музичних питань у строгому сенсі цього слова. Таким чином він прагнув пробудити в мене конкретно-музичне чуття як паралель до його узагальнень і тим самим обергти мою музичну індивідуальність. Рубінштейн ніколи не грав мені. Він тільки говорив, і я, зрозумів його думку, перевів її на мову музик і музичного виконання» [3, с. 68–69].

Проте, такий шлях досягнення твору дає безумовний ефект при роботі з сильними учнями, які, як правило, володіють сильною художньою інтуїцією, з одного боку, і великим виконавським і художнім досвідом – з іншого. Слід зазначити, що до вироблення «сюжету» музичного твору чи застосуванню конкретних образних порівнянь багато педагогів-музикантів відносяться з великою долею скептицизму і навіть заперечують його доцільність, хоча ці методи зберігають свою дієвість. Так, Г. Нейгауз писав

з цього приводу: «...траплялось, що позбавленому творчої ініціативи учню я з усієї сили намагався розкрити всю таємницю твору, розповідав йому до останніх тонкощів усе, що я сам пережив і передумав з приводу даного твору, – у підсумку, іноді виходила досить непогана копія моєї інтерпретації» [5, с. 152].

Нажаль, шлях, яких приводив до даного підсумку, автором не описаний. Відсутнє його описання і в інших авторів. Разом з тим, ми вважаємо, що при всій унікальності даного процесу можна і потрібно знайти загальні підходи до здійснення такої діяльності, що дозволило б на технологічному рівні оволодівати нею більшістю людей, що навчаються музиці.

Реалізація технології інтерпретації музичного твору в музично-виховному процесі можлива при опорі на теорію взаємодії педагога і студента. Музично-освітня діяльність має певну специфіку, яка передбачає не просте засвоєння знань і способів діяльності, а й входження в світ музичної культури, а отже, базується перш за все на осягненні культурних смислів, які містяться в явищах музичного мистецтва, на основі культуро відповідної діяльності. При цьому важливе встановлення музично-інтерпретаційної співпраці педагога і студента. Як говорив Г. Нейгауз, «...повне взаєморозуміння учня й учителя – одне з важливих умов плідності педагогічного процесу» [5, с. 164]. Відповідно, в рамках освітнього процесу і педагог, і студент постають перед необхідністю обміну художньою інформацією.

В рамках художньо-інтерпретаційної діяльності як технології, фактор педагогічної взаємодії виражається, по-перше, в прагненні до художнього взаєморозуміння між викладачем і студентом відносно музичного твору, який вивчається, і, по-друге, у спільному створенні трактовки музичного твору через осягнення особистісного досвіду іншого. Тоді, за словами Г. Нейгауза, «педагог перетворюється з «вчителя» у вузькому сенсі слова в старшого колегу, який володіє більшим досвідом, і більшими знаннями. ...Саме ця сторона педагогіки – сама приваблива, сама захоплююча, сама відрадна сторона. Не лише тому, що тут професійна педагогіка помалу стає справжнім вихованням, а головним чином від того, що це чиста форма спілкування і зближення людей на основі загальної відданості мистецтву і здатності щось створювати в мистецтві» [5, с. 151].

Художньо-інтерпретаційна взаємодія з позицій технологічності постає у вигляді процесу, який включає в себе декілька етапів.

Так, I етап – *граматична та психологічна інтерпретація тексту: тлумачення частин (елементів) та їх єдність; вихід на уявлення та створення гіпотези про зміст цілого; переведення знайденого змісту на суб'єкт (студента) – присвоєння ним змісту автора та знаходження особистісних смислів.*

Робота починається з ознайомлення студентів з такими поняттями, як «текст», «образ», «граматична інтерпретація», що підготує студентів до постановки цілі, якої необхідно досягти. Даний етап включає ознайомлення з текстом на основі антиципації, тобто інтуїтивного «схоплення», «передчуття», «початкового розуміння» цілого і винесення судження. Антиципація здійснюється завдяки програванню тексту на інструменті чи мисленнєвому прочитанню та уявленню змісту твору. Слід зазначити, що слухання твору в записі сприяє традиційній трактовці твору, копіюванню, отриманню знань у готовому вигляді.

При ознайомленні студент також повинен звернутися до аналізу структури твору, що дозволить проникнути у внутрішній зміст, віднайти музично-слухові уявлення (музичний образ). Слід зазначити, що головним структурним елементом музичного твору є мелодія, як осередок інтонаційного змісту тексту, яка здатна втілювати думки, відіграє важливу роль у визначенні його характеру. До інших основних елементів відносяться ті, зміна яких кардинально змінює мелодію, це: метро ритм, темп, лад. До допоміжних відносяться інші засоби музичної виразності тексту, які збагачують музично-слухові уявлення: гармонія, динаміка, склад, фактура та ін. При створенні музично-художнього образу частин і цілого студенти повинні спиратися на роботу уявлення та абстрактно-логічне мислення. При цьому важливо, щоб майбутні вчителі музики не залежали від власної упередженості, яка виникає під впливом середовища, виховання чи мимовільних думок. Це не дозволить відступити від логіки розвитку образу твору, неадекватного його прочитання.

II етап – *історична інтерпретація тексту, результат якої ствердить чи спростує гіпотезу: тлумачення стилю творчості автора, художнього стилю епохи, біографічних даних автора.*

Друга ступінь передбачає аналіз ряду текстів композитора, творчість якого вивчає студент. Це дозволить зрозуміти загальний стиль його творчості. Порівнюючи проаналізовані тексти, роздумуючи по аналогії, необхідно виокремити найбільш типові складові елементи: форму, прийоми письма, засоби музичної виразності та ін., що дозволить більш чітко зрозуміти ідейний задум автора та підкреслити єдність та своєрідність його художньої манери. При цьому необхідно абстрагуватися від можливої еволюції творчості автора, виокремити особливе. Пропонуються наступні основні прийоми: провести паралелі – співставити образи, героїв та ін. різних творів; порівняти їх з переконаннями та обставинами життя автора; визначити характер подібних стильових рис, по яким можна його впізнати.

При аналізі твору важливо з'ясувати обставини, які спонукали до створення даного тексту, вивчити історичну обстановку, в якій жив автор, особливості виховання та рівень його освіченості. Крім того, вивчення біографічних даних композитора дозволить створити уявлення про характер

його особистісних переживань, індивідуально-типологічні особливості і домінуючу емоційну направленість. Адже, пізнаючи дійсність з усіх сторін, автор всмоктує всю її різноманітність, у тому числі ціннісні орієнтири суспільства, які, певним чином видозмінюючись, відображаються у його творах, проходячи через особисту життєву позицію, індивідуальну своєрідність особистості композитора.

Протягом усієї історичної інтерпретації необхідно використовувати важливий інтерпретаційний прийом, завдання якого полягає у розкритті змісту та значенні тексту. Співставляючи його з культурою, її духовною основою виникає можливість прослідкувати зміни у змісті твору (в контексті розвитку культури суспільства від моменту його створення до моменту його тлумачення студентом).

Також необхідно спонукати майбутніх учителів музики до відвідування концертів, музеїв, театрів, читання художньої літератури тощо. Важливе значення має послідовний обмін враженнями, набутими особистісними сенсами та співвіднесення їх з текстом, який вони інтерпретують у даний момент, і текстами, які підлягали інтерпретації раніше.

III етап – *побудова теоретичної моделі тексту та створення виконавської концепції твору.*

При створенні виконавської концепції твору слід базуватись на розумінні образно-сислового змісту тексту (у тому числі музичного образу), вивченні умов, від яких залежить його втілення виконавцем (виконавські прийоми), а також виявлення виконавських труднощів та знаходження шляхів їх подолання.

Щоб відповісти на питання, як відтворити образ тексту в інструментальному виконанні, необхідно визначити виконавські засоби, які сприяють яскравому та переконливому його втіленню. Для цього аналізуються засоби музичної виразності з виконавського погляду. Потім необхідно домогтися єдності між специфічними властивостями твору та реальними можливостями виконавця, що сприятиме яскравому та виразному втіленню образного змісту музики. Вирішення цього завдання забезпечує пошук та знаходження оптимальних інструментально-виконавських засобів.

Таким чином, використання художньої інтерпретації як освітньої технології на заняттях з основного музичного інструменту сприяє глибокому та цілісному осягненню музичного твору не залежно від складності, у студентів з'являється впевненість у своїх силах, самостійність, вони активно присвоюють зміст тексту та набувають особистісного сенсу в ході творчо-дослідницької діяльності, розвиваються духовно, вступають у діалог, уміють пояснити свою позицію в тлумаченні твору. Це сприяє саморозвитку студента як суб'єкта культури, розвитку його здібностей. Перспективи подальших досліджень полягають у дослідженні художньої інтерпретації як педагогічного засобу професійного самовизначення майбутніх учителів музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаревская Е., Кульневич С. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания: Учеб. пособие для студентов средних и высших пед. учебн. заведений, слушателей ИПК и ФПК / Е. Бондаревская, С. Кульневич – Ростов-н/Д: Творческий центр «Учитель», 1999. – 560 с.
2. Бобкова О. В. Общекультурное развитие школьников как педагогическая проблема / О. В. Бобкова // Гуманитарные науки и образование. – 2011. – № 1(5). – С. 33–36.
3. Гофман И. Фортепьянная игра. Ответы и вопросы о фортепьянной игре / И. Гофман. – Москва : Музгиз, 1961. – 224 с.
4. Замкин П. В. Проблема культурной продуктивности личности в меняющейся социокультурной ситуации / П. В. Замкин // Гуманитарные науки и образование. – 2011. – №4(8). – С. 13–17.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры : записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – Москва : Музыка, 1988. – 240 с.
6. Савшинский С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – Москва : Классика-XXI, 2002. – 239 с.