

КЛЮЧОВА РОЛЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ СПІВАКІВ З КНР

© Чжау Лі, 2015

<http://orcid.org/0000-0002-4928-0950><http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.33287>

У статті на основі аналізу галузевої літератури щодо визначення поняття „інтерпретація” та вивчення досвіду провідних українських і китайських педагогів-музикантів доведено, що активна творча діяльність у процесі інтерпретації музичного твору стимулює інтенсивний розвиток музичних здібностей та художньо-образного мислення, виконавської волі і виконавської майстерності, творчої уяви та інтуїції, музичної культури і художнього смаку студента, формує адекватну самооцінку професійно-особистісних якостей майбутніх співаків з КНР.

Ключові слова: інтерпретація музичного твору, фахова підготовка, майбутні співаки, українська музично-педагогічна школа, китайська музично-педагогічна школа.

Чжау Лі *Ключевая роль интерпретации музыкального произведения в процессе профессиональной подготовки будущих певцов из КНР.*

В статье на основе анализа специальной литературы относительно определения понятия „интерпретация” и изучения опыта ведущих украинских и китайских педагогов-музыкантов доказано, что активная творческая деятельность в процессе интерпретации музыкального произведения стимулирует интенсивное развитие музыкальных способностей и художественно-образное мышление, исполнительскую волю и исполнительское мастерство, творческие представления и интуицию, музыкальную культуру и художественный вкус студента, формирует адекватную самооценку профессионально-личностных качеств будущих музыкантов из КНР.

Ключевые слова: интерпретация музыкального произведения, профессиональная подготовка, будущие певцы, украинская музыкально-педагогическая школа, китайская музыкально-педагогическая школа.

Jau Lee *A key role for the interpretation of musical composition in the process of professional training of future singers from China.*

In article, on the basis of the analysis of the literature regarding the definition of "competency in interpretation" and having studied the experience of leading Ukrainian and Chinese music teachers, are proved that the creative activities in the process of interpreting a musical compositions which encourages the development of musical abilities and artistic creative thinking, performance skills, creative vision

and intuition, musical culture and artistic taste of the student generates an adequate self-assessment of professional and personal qualities of future musicians from China.

Awareness of musical performance as an important component of future professional activity contributes to the formation of certain skills, creating a positive atmosphere that contributes to further professional development. The process of realization of content of musical composition by the performer plays various contexts functions: cognitive, educational, predictive, hedonistic, heuristic, communicative etc. e process of realization of musical composition content by the performer plays various contexts functions: cognitive, educational, predictive, hedonistic, heuristic, communicative etc. So, the versatility of the artistic process of a student-singer in the context of interpretation of a musical work provides the development of professional skills, artistic experience, creative thinking and performance excellence that become the basic resources of competency in interpretation in his further independent creativity.

Key words: *interpretation of a musical composition, training, future singers, Ukrainian musical-pedagogical school, Chinese musical-pedagogical school.*

Актуальність дослідження. Гуманізація загальної та професійної освіти пов'язана з розвитком творчих можливостей людини, створенням умов для розвитку інтелектуального, емоційного, вольового і морального потенціалу особистості, стимулюванням її прагнення до самореалізації. Виходячи з принципів гуманістичної педагогіки і досвіду формування музичних інтересів, накопиченого у музичній педагогіці в якості педагогічної умови фахової підготовки майбутніх співаків з КНР в системі музичної освіти України обрано аспект формування інтерпретаторської компетентності, а саме процес усвідомлення та реалізація образного змісту виконуваного твору шляхом індивідуальної виконавської майстерності.

З проблемою інтерпретації та пошуком необхідних звукових образів пов'язані всі аспекти формування вокальної майстерності майбутнього музиканта, його професійної культури. Зв'язок художніх задумів і виконавської техніки розглядається педагогами-музикантами в єдиному культуротворчому процесі. Розвиваючи технічні здібності студента, педагог допомагає йому чути, удосконалювати і відточувати власні художні задуми. Робота над музичним образом і робота над технічною майстерністю взаємозалежні. Глибокі знання про твір збагачують уявлення музиканта, роблять змістовним виконання і надають захопленість роботі над музичним образом. Визначення сутності творчої роботи майбутнього виконавця, який прагне знайти найбільш

переконали виконавські засоби музичної виразності у власній транскрипції з метою розкриття художнього змісту виконуваної музики стає ключовим питанням сучасної музично-педагогічної науки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.Проблемам інтерпретації музичних творів присвячено багато праць виконавців і педагогів-дослідників: Л. Баренбойм, Г. Коган, Г. Нейгауз, Г. Ципін та ін. Автори розглядають виконавський процес у діалектичній єдності таких компонентів: слухове уявлення інтерпретатора; звуковий прообраз; виконавське втілення [18; 69; 109; 162].

Мета цієї статті полягає в тому, щоб розкрити ключову роль інтерпретації музичного твору у процесі фахової підготовки майбутніх співаків з КНР.

Творче пізнання музичного твору виконавцем починається з естетичної оцінки його художньої цінності. Як і в будь-якому іншому виді художньої діяльності, будучи глибоко суб'єктивним, естетичне ставлення до об'єкту інтерпретації відбивається в естетичних емоціях (переживаннях), пов'язаних зі змістом музичного твору. Ми поділяємо думку дослідника В. Ражнікова, який вважає, що естетичні емоції є універсальними складовими семантики будь-якого виду мистецтва [10]. Але А. Сохор, аналізуючи процес виникнення емоцій в контексті музичної діяльності, зазначає, що емоційне напруження у творчої особистості виникає лише тоді „...коли у свідомості виникає образ предмета ... і ми оцінюємо його з особистої точки зору” [12, с. 123 – 124].

Б. Теплов справедливо відмічає, що на емоційну реакцію людини на музичне звучання впливають психологічні витоки „художності” музики [13, с. 10]. Досліджуючи питання художнього виховання, автор констатує, що „з почуття має починатися сприйняття мистецтва, проте результатом сприйняття художнього твору має бути усвідомлення його ідей” [Там само]. Власні емоційні переживання виконавця в процесі інтерпретації музики стимулюють творче пізнання художнього образу музичного твору та пошуку шляхів для його втілення. Спираючись на думку дослідників зазначимо, що невід'ємним складником інтерпретаторської компетентності музиканта є його творче мислення, саме цей аспект розкривається в змісті терміну „інтерпретація”, схарактеризований в музичному енциклопедичному словнику: „інтерпретація—це процес звукової реалізації нотного тексту..., який передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, активне до неї ставлення, наявність у виконавця власної творчої концепції втілення авторського задуму...” [Там само, с. 214].

Естетична оцінка, емоційне сприйняття музики, її уявлення, переживання і творче осмислення є художньо-сисловою базою інтерпретації. „Духовна” творчість музиканта невід’ємна від фізичного складника виконавського процесу, а саме, від музично-виконавської техніки. Задля реалізації художнього задуму музичного твору виконавець має молодити, за Б. Асаф’євим, „мовою руки або голосу” [2], широкою палітрою технічних прийомів, вміти підпорядковувати технологічні (вокальні) навички творчим цілям, що дозволить виконавцю проникнути в глибинні інтонаційні пласти інтерпретованих творів за допомогою пошуку адекватних засобів художньої виразності. Єдність слухової (психологічної) і технічної (фізичної) сфер в діяльності інтерпретатора забезпечує адекватне втілення образно-сислового змісту твору. Принцип єдності художнього й технічного виховання складає основу сучасної методики навчання співаків, музичної педагогіки, стає індикатором сформованості інтерпретаторської компетентності у майбутніх фахівців музично-педагогічної справи.

Процес інтерпретації музичного твору виконавцем автори розподіляють на етапи, які спрямовані на вирішення завдань певного характеру. На нашу думку такий розподіл слід вважати умовним, адже тривалість кожного етапу, його ефективність, запровадження допоміжних заходів залежить від індивідуальних здібностей виконавця, що потребує додаткової корекції змісту кожного наступного етапу.

Г. Коган процес інтерпретації музичного твору пропонує розглядати у такій послідовності: перегляд і попереднє програвання; робота над окремими частинами музичного твору; процес збирання музичного твору (заключний етап) [3]. На нашу думку запропонована схема має дещо формальний зміст, адже автор не звертає увагу на такі важливі етапи роботи над музичним твором як: визначення комплексу засобів музичної виразності, художнього змісту твору, сценічного образу виконавця, які є показником сформованості інтерпретаторської компетентності виконавця.

С. Савшинський виділяє чотири стадії роботи над музичним твором: перше знайомство з твором; вивчення об’єктивних даних (нотний текст, теоретичний аналіз, історичні відомості); технічне оволодіння нотним матеріалом; вторинне народження твору в концертно-презентаційній формі [11].

Н. Метнер, розглядаючи процес роботи над музичним твором взагалі розподіляє його на етапи, проте визначає головну умову успішної реалізації художнього змісту музики, що виконується – слуховий контроль [7, с. 15].

Проте, Г. Нейгауз, визначаючи ієрархію послідовних цілей роботи над музичним твором, перше місце відводить художньому образу, друге – звуку в часі (матеріалізація образу); третє – техніці в цілому (сукупність звуковиразних засобів, спрямованих на реалізацію художніх завдань [9].

Спираючись на думку дослідників констатуємо, що погляди авторів багато в чому збігаються: прагнення до глибокого осмислення нотного тексту, точної передачі композиторського задуму, розуміння стилю і характеру музики як основи інтерпретації художнього змісту, закладеного у музичному творі. На думку Лю Симей, глибоко вникнути в образний світ композитора і одночасно оригінально розкрити зміст твору, знайти міру індивідуального у виконанні – основні сегменти творчого процесу інтерпретації. Автор зазначає, що „кожна епоха підказує художнику свій стиль виконання, знання стильових характеристик ніколи не пов'язує виконавця, а, навпаки, звеличує його ... Стиль – це обличчя автора, його індивідуальний, неповторний образ. Створюючи власний стиль, виконавець розкриває образ автора” [4, с. 120]. Стиль стає підґрунтям, в межах якого інтерпретатор має здійснювативласні пошуки ефективних виконавських технологійреалізації авторського задуму. Усвідомлення стильових особливостей композитора дає можливість виконавцю проявляти власну творчу ініціативу у процес реалізації художнього змісту музики.

І. Хатенцева визначає художньо-інтерпретаційні межі виконання, та наголошує на єдності продуктивного і репродуктивного начал виконавського процесу [14, с. 77]. На думку автора, репродуктивний вектор спрямований на „відтворення” продукту композиторської творчості відповідно до традицій і закономірностей певного художнього стилю. Однак репродуктивний вектор не зводить виконавство до копіювання раніше створених явищ мистецтва, момент „відтворення” музичного твору кожного разу здійснюється в інших історичних умовах та підпорядкований індивідуальним інтерпретаторським здібностям музиканта, який розкриває в ньому свої суб'єктивні сторони [Там само].

Репродуктивна функція активізується на стадії формування виконавського задуму (інтерпретації художнього образу твору), адже репетиційна робота інтерпретатора пов'язана, як правило, з численними повторами фрагментів

музичного твору, які спрямовані на „відточування” виконавських прийомів, ефектів та закріплення художнього результату. Своєрідним „тиражуванням” слід назвати акт публічного виконання твору, проте, це зовнішній прояв виконавської діяльності. Всі операції репетиційних пошуків музиканта матеріалізують його власну виконавську позицію, а кожний публічний виступ обов’язково містить нові елементи прочитання музичного твору.

Перебуваючи у творчій площині, інтерпретація цементує діяльність виконавця та активізує всі її елементи. Художня інтерпретація, зберігаючи образ, зміст і сутність, об’єктивну логіку форми, тобто „константність” музичного твору, за Є. Назайкінським, змінює його в деталях. Ці зміни, припустимі в межах звуковисотного, темпового, динамічного, тембрового слуху, які характеризують індивідуальний виконавський варіант, властивий артистичній індивідуальності виконавця [8]. На думку І. Хатенцевої, аналогічні нотні знаки кожний виконавець буде трактувати по-різному [14] відповідно до його інтерпретаторської компетентності, індивідуальності, інтелекту, технічній підготовці, віковому сенсу, ступеню освіченості тощо.

Художня індивідуальність виконавця проявляється у тісному взаємозв’язку з естетичними уявленнями про художній зміст музичного твору і реакцією слухачів на інтерпретаторський проект-реалізацію виконавця. Сприймаючий твір виконавського мистецтва (слухач) є повноправним суб’єктом інтерпретаційного процесу виконавця. Відмінності між виконавською та слухацькою інтерпретаціями полягають в тому, що остання категорія не є творцем нових художніх цінностей, проте має значний вплив на творчу активність та процес сприйняття. Щодо глядацької інтерпретації, то вона виконує аналогічну функцію, що й слухацька – об’єктивізація конкретного виконавського тлумачення, яке сприймається в індивідуалізованому варіанті художнього осмислення.

Системи „автор”, „виконавець”, „слухач або глядач” не мають функціональних обмежень. У кожній конкретній ситуації один з учасників творчого процесу виконує певну роль: автор може бути виконавцем і слухачем; інтерпретатор – співавтором і вимогливим слухачем; слухач – своєрідним регулятором відповідності виконавської інтерпретації авторського задуму. Стає зрозумілим, що роль слухацьких реакцій у процесі формування інтерпретаційної компетентності і виконання музичного твору величезна. Ми поділяємо думку

І. Хатенцевої, яка зазначає, що саме в межах слухацької (глядацької) аудиторії формується інваріант інтерпретації, який ідентифікується з певним музичним твором, створюється образ-еталон, який існує на рівнях історичної свідомості публіки та індивідуального сприйняття [14].

На основі аналізу галузевої літератури, констатуємо, що формування інтерпретаторської компетентності передбачає виховання цілого комплексу професійно-особистісних якостей, до складу якого входять: творче художньо-образне мислення, музична ерудиція, володіння комплексом засобів виконавської майстерності, навички вербальної комунікації, естрадно-сценічні якості тощо. Оволодіння широким арсеналом технічних прийомів, навичок художньо-образного мислення, досвідом виконавської діяльності, певним рівнем музичної культури дозволяє виконавцю проникати в глибинні інтонаційні та художньо-образні пласти музичних творів, що уможливорює розглядати інтерпретацію з позицій формування когнітивного, емоційного та художньо-образного мислення педагога фахових дисциплін. Регулюючи виконавську діяльність майбутнього співака, педагог, за допомогою інтерпретації музики, допомагає йому усвідомити особисті якості та можливості, адекватно оцінити професійний рівень підготовки, визначити власну позицію до художнього змісту музики, що виконується. Під особистісним змістом твору розуміємо усвідомлення емоцій, які виникають як у виконавця, так і у слухача в процесі спілкування з музикою. Пізнання особистого сенсу в процесі виконання музичного твору: розуміння художнього змісту, стилю, епохи, самого себе – активізує діяльність студента, закріплює мотивацію до виконавської діяльності. Виконавський досвід педагога має величезний вплив на формування і зміцнення мотивації студентів до творчої виконавської діяльності в процесі вивчення музичних творів, створення власної інтерпретації музичного матеріалу.

Педагог для студента – головний представник музики та посередник між виконавцем (студентом) та музичним твором (композиторський задум). Активізація творчої фантазії та творчої діяльності студентів залежить, від підготовленості до цієї роботи самого педагога, від рівня його інтелектуального розвитку, музичного смаку, творчої ініціативи, педагогічного досвіду, теоретичної підготовки та рівня володіння музичним інструментом. Стає очевидним, що в межах сучасної мистецько-педагогічної науки принцип єдності

художньо-образного мислення та творчої діяльності студентівстає ключовим, в межах якого активізуються виконавський і інтерпретаторський складники діяльності педагога-співака, що дозволяє йому передавати накопичений виконавсько-педагогічний досвід послідовникам.

І. Хатенцева вважає, що без спеціальної підготовки і комплексу необхідних знань успішна педагогічна діяльність неможлива. Тільки ерудований освічений педагог на основі аналізу освітніх ситуацій і усвідомлення сутності проблеми здатний знайти оригінальні шляхи її вирішення [14, с. 82].

Діалогічний концепт „вчитель – студент” представлений в роботах В. Медушевського, який використовується ним в якості основного принципу навчання, тобто, музика стає головним інструментом уроку-діалогу [6, с. 217]. Атмосферу одухотвореного інтересу до музики, на думку вченого, підтримує суб'єктивна інтерпретація музичних творів. Створити цю атмосферу на заняттях допомагає художньо-педагогічний аналіз музики, який орієнтований на естетичне та слухове сприйняття студентів, їх інтонаційний і життєвий досвід [Там само]. Виконавська інтерпретація педагога відкриває шлях до творчого спілкування засобами реалізації спільного творчого процесу. І в цьому сенсі діалог між слухачською та виконавською інтерпретаціями коригується педагогічною метою виконання. Моделюючи художньо-пізнавальну ситуацію заняття, педагог самостійно обирає форму „виконавського спілкування” зі студентами, акцентуючи увагу на важливих моментах інтерпретації, що вимагає систематичного повторювання музичного матеріалу і вербального пояснення, виконуючи функцію музичного коментаря. Уміння узагальнювати, передбачати результати власного впливу на студентів, створювати творчу атмосферу заняття також є невід'ємними атрибутами інтерпретаторської компетентності педагога-співака.

У музично-педагогічній літературі досить часто акцентується увага на ролі артистизму в контексті виконавської діяльності (Н. Гуральник, О. Устименко-Косоріч, А. Черноіваненко та ін.). На думку дослідників, в артистичній здатності педагога-музиканта інтегруються емоційно-експресивні, художньо-інтелектуальні та практично-виконавські компоненти його діяльності. Артистизм педагога-співака, за Л. Майковською, „це здатність викликати у студентів естетичні емоції, які сприяють глибокому сприйняттю і засвоєнню музичного матеріалу” [5, с. 7], він виступає важливим складником його музично-виконавської діяльності. Завдяки змістовим

компонентам, інтерпретаційна діяльність орієнтована не тільки на категорію студентів, вона розкриває індивідуальні здібності самого вчителя, розвиває його самостійність та художньо-образне мислення, залучаючи життєвий та естетичний досвід.

Усвідомлення музичного виконавства як важливого компонента майбутньої професійної діяльності сприяє, за Л. Арчажниковою, формуванню певних навичок, створенню позитивної атмосфери, яка сприяє подальшому професійному вдосконаленню [1]. Процес реалізації змісту музичних творів виконавцем відтворює різні контексти функцій: пізнавальної, просвітницької, прогностичної, гедоністичної, евристичної, комунікативної тощо.

Отже, багатофункціональність художнього процесу студента-співака в контексті інтерпретації музичного твору забезпечує розвиток професійних якостей, художнього досвіду, образного мислення, виконавської досконалості, які стають базовими ресурсами інтерпретаторської компетентності в його подальшій самостійній творчій реалізації.

Висновки. Аналіз галузевої літератури щодо визначення поняття інтерпретації показав, що його адаптація в навчальний процес передбачає розвиток цілого комплексу професійно-особистісних якостей майбутніх співаків. Вивчення досвіду провідних педагогів дозволяє дійти висновку, що активна творча діяльність у процесі інтерпретації стимулює інтенсивний розвиток музичних здібностей та художньо-образного мислення, виконавської волі і виконавської майстерності, творчої уяви та інтуїції, музичної культури і художнього смаку студента, формує адекватну самооцінку професійно-особистісних якостей студентів.

Перспективи подальших наукових досліджень ретельному вивченні питань формування навичок творчої комунікації з публікою засобами виконавської інтерпретації, що може слугувати ефективним інструментом у процесі розвитку художньо-образного мислення майбутнього педагога-співака.

Література

1. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 112 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Гос. муз. изд-во, 1971. – 379 с.

3. Коган Г. М. Парадоксы об исполнительстве / Г. М. Коган // О музыке. Проблемы анализа : сб. ст. – М. : Сов.композитор, 1974. – С. 344 – 360.
4. Лю Симей. Культура символизма и ее проявления в музыке П. Чайковского, С. Рахманинова, Дж. Пуччини: дис. ... канд. искусствоведения : 13.00.03 / Лю Симей. – О., 2006. – 182 с.
5. Майковская Л. С. Артистизм действий : художественно-коммуникативная деятельность педагога-музыканта : учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений / Л. С. Майковская. – М. : Музыка, 2006. – 111 с.
6. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
7. Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора / Н. К. Метнер. – М. : 1979. – 67 с.
8. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 282 с.
9. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка 1967. – 309 с.
10. Ражников В. Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра психол. наук : спец. 19.00.07 „Педагогическая и возрастная психология” / В. Г. Ражников. – М., 1993. – 70 с.
11. Савшинский С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – М.: Классика – XXI, 2002. – 240 с.
12. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Н. Сохор. – М. : Музыка, 1968. – 103 с.
13. Теплов Б. М. К. Н. Игумнов о творческом пути и исполнительском искусстве пианиста: из бесед с психологами // Психология и психофизиология индивидуальных различий / Б. М. Теплов. – М. : Воронеж, 2004. – С. 132 – 214.
14. Хатенцева И. А. Формирование художественно-образного мышления как основа интерпретации музыкального произведения у студентов в классе фортепиано : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Хатенцева Ираида Алексеевна. – М., 2009. – 186 с.