

УДК 781.68:780.616.432

DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.70-1.15>**І. М. Єфремова**викладач фортепіано,
старший викладач циклової комісії викладачів фортепіано
Луцького педагогічного коледжу**Л. І. Столярчук**викладач фортепіано,
викладач-методист циклової комісії викладачів фортепіано
Луцького педагогічного коледжу

ПИТАННЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-ПІАНІСТІВ В АСПЕКТІ РОБОТИ НАД ІНТЕРПРЕТАЦІЄЮ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Стаття розкриває фактори взаємодії та взаємовпливу процесів роботи над інтерпретацією музичного твору та розвитком музичного мислення студентів-піаністів. Відзначено, що проблема музичного мислення широко представлена в ракурсі розвитку психології музичної діяльності, методології музично-педагогічних досліджень, історичних і культурологічних розвідок музикознавців.

Розглянуто поняття «музичне мислення» з позицій загальних закономірностей будь-якого мислення людини, з одного боку, та як одного з видів художнього мислення, з іншого. Зазначено, що формування музичного менталітету студентів-музикантів – це складний процес розвитку цілого комплексу піаністичних здібностей, навичок та умінь, теоретичних і практичних знань. Інструментальна підготовка залишається фундаментальною для досягнення музично-виконавської компетентності та формування музичного мислення студентів-піаністів. Робота над інтерпретацією музичних творів і пошук необхідних засобів музичної виразності для втілення задуму композитора охоплює усі види виконавської діяльності, в т. ч. й технічну майстерність.

Висвітлено основні ракурси роботи над інтерпретацією музичного твору: робота над художнім образом музичного твору на базі вивчення авторського тексту, що складає потенційну форму існування музичного твору; віднайдення правильного способу трактування твору як художньо-технологічного інструменту інтерпретації (засоби музичної виразності, технічна майстерність); робота над максимальним наближенням виконуваного твору до епохальних і стильових особливостей. Окреслені деякі прийоми та методи розвитку пізнавальної діяльності студентів-музикантів, необхідних для роботи над художньою інтерпретацією у класі основного музичного інструменту.

Визначено, що виконавська інтерпретація завжди репрезентує світогляд виконавця. Вона передбачає освоєння й нове прочитання музичного твору, втілення і презентацію власної концепції розуміння музичного твору.

Доведено, що робота над виконавською інтерпретацією дозволяє розкрити індивідуальні здібності студента, розвиває його самостійність, розширяє світогляд, музичну ерудицію. Оскільки музичне мислення є показником розвитку особистості загалом, роботу над інтерпретацією музичного твору можна вважати одним з основних чинників його розвитку.

Ключові слова: музичне мислення, інтерпретація музичного твору, авторський текст, художній образ, музично-теоретичний і виконавчий аналіз.

Постановка проблеми. Нині гостро постає проблема розвитку творчого потенціалу, формування художніх смаків і вподобань підростаючого покоління. Цілеспрямована реалізація творчого потенціалу відкриває широкі можливості для виховання освіченого, багатогранного фахівця, який відповідав би сучасним критеріям і вимогам.

Першочергового значення у фаховій підготовці студентів набувають саме питання активізації самостійного та критичного мислення як одного з основних факторів творчого характеру навчально-виховного процесу.

Підготовка студентів-музикантів до творчо-професійної самореалізації відбувається в різних видах виконавської діяльності, а саме: навчально-тренувальній, концертно-виконавській, фестивально-конкурсній.

Вивчення музичних творів, пошук власних концепцій їх виконання у співтворчості з педагогом сприяють професійному зростанню особистості, створюють сприятливі умови для досягнення музично-виконавської компетентності та формування музичного мислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерес науковців до вивчення проблем,

пов'язаних із музичним мисленням, викликали дослідження складних психологічних аспектів композиторської творчості та музичного виконавства, великий практичний досвід педагогів-музикантів і розвиток музичної педагогіки як науки, розвідки музикознавців із питань специфіки музичної мови. Психологія музичної діяльності представлена працями Л.С. Виготського, Б.М. Теплова, А.В. Торопової, В.А. Цуккермана, О.Н. Федорович, Л.Л. Бочкарьова та ін. Культурологічний ракурс музичного мислення, його історичне становлення, специфіку та розвиток розглянуто у дослідженнях Б.В. Асаф'єва, М.Г. Арановського, В.В. Медушевського, Є.В. Назайкінського, В.Н. Холопової, Н.П. Корихалової, Д.А. Дятлова, С.Г. Кузанова та ін. Шляхи та засоби формування музично-педагогічної діяльності вивчали Ю.Б. Алієв, Д.Б. Кабалевський, Г.М. Ципін, Л.В. Школяр.

Усвідомлення специфіки музичного мислення як виду художнього мислення, як однієї з форм процесу пізнання, яка сприяє створенню художнього образу, допоможе визначити практичні засоби та методи оптимізації роботи над виконавською інтерпретацією музичного твору.

Мета статті. Проаналізувати та з'ясувати, яким чином проблеми розвитку музичного мислення, як невід'ємного компонента творчого мислення пов'язані із процесом роботи над інтерпретацією музичних творів програмного репертуару студентів-піаністів.

Виклад основного матеріалу. Кожен студент-музикант, перш ніж стане педагогом-професіоналом, має пройти професійну виконавську підготовку. Крім того, для майбутньої педагогічної діяльності необхідно орієнтуватися в закономірностях та особливостях музично-пізнавальних процесів.

«Мислення – це вища форма активного відображення об'єктивної реальності, яка визначається цілеспрямованим, опосередкованим і узагальненим пізнанням суб'єктом наявних зв'язків і відносин предметів і явищ, прогнозуванням подій, створенням нових ідей і їх втіленням» [4, с. 3]. Процес мислення пов'язаний зі складною роботою головного мозку, яка забезпечує нейропсихічну основу розвитку інтелектуальних та емоційних здібностей людини. Мислення займає головне місце в системі пізнавальних процесів. Діалектичний шлях пізнання, котрий будується на фундаменті психологічних законів мислення, можна сформулювати таким чином: відчуття – сприймання – уявлення – думка.

«Музичне мислення як один із видів художнього мислення включає в себе загальні закономірності процесів мислення людини, але його специфіка зумовлена образністю, інтонаційною природою музичного мистецтва, семантикою музичної мови

й активним самовираженням особистості у процесі музичної діяльності» [4, с. 4].

Музичне мислення студентів-музикантів є творчо-пізнавальною діяльністю, спрямованою на сприйняття, усвідомлення художнього змісту образів мистецтва, їх відтворення в різних видах музичної діяльності, забезпечення творчої самореалізації особистісних функцій майбутнього професіонала. Специфічним у музичній діяльності є наявність різних видів мислення – емоційно-образного й абстрактно-логічного, що діють у взаємозв'язку.

У понятті повноцінної художньої майстерності, яка становить складний комплекс розвинутих і виховних піаністичних здібностей, навичок та умінь, теоретичних і практичних знань, умовно можна виділити три основні види виконавської діяльності, тісно взаємопов'язані між собою: створення індивідуальної концепції виконання музичного твору, роботу над технічною майстерністю як засобом художнього втілення задуму композитора, публічне виконання музичного твору. Відсутність гармонічної цілісності такої структури або недостатній розвиток якогось із видів виконавських завдань стає об'єктивною причиною, що впливає на якість виконання музичного твору.

Численні висловлювання провідних педагогів та аналіз практики кращих виконавців-музикантів дозволяють зробити висновок, що повноцінне оволодіння комплексом виконавською майстерністю можливе лише за умов розвитку активності та самостійності музичного мислення виконавця.

Музично-виконавське мислення як специфічний вид розумової діяльності є цілеспрямованим, опосередкованим та узагальненим пізнанням і відображенням дійсності у творчому процесі рішення конкретних виконавських завдань переведення змісту музичного твору з нехудожньої матеріальної системи (нотного тексту) в художню (процес виконання твору).

Будь-який музичний твір містить у собі певний художній образ, внутрішню ідею. Композиторська творчість має здебільшого невербальну природу образного мислення. «На початкових стадіях творчості у свідомості композитора формується узагальнений образ майбутнього твору – його «евристична модель» за термінологією М.Г. Арановського. Процес втілення моделі у звуковій формі істотно залежить від спрямованості та змісту мислення композитора» [2, с. 176]. Потім ця схема фіксується у нотному записі.

Намагання інтерпретувати – це звернення до змісту твору, його розуміння, пояснення, коментування. Термін «інтерпретація» походить від латинського слова «interpretatio», що означає розкриття змісту, тлумачення. У музичному виконавстві поняття «інтерпретація» застосовується як трактування музичного твору в процесі його

виконання, розкриття ідейно-образного змісту виразними та технічними засобами виконавського мистецтва. Інтерпретація передбачає індивідуальний підхід до виконуваної музики, наявність творчого задуму. «Феномен фортепіанної інтерпретації полягає в усвідомленні музичного виконання як творчої по суті діяльності, як колективного труда багатьох поколінь музикантів, які створюють традицію виконання, та індивідуального характеру художнього результату інтерпретування музичних творів» [5, с. 3].

Музичне мислення розпочинається з оперування музичними образами. Художній образ можна визначити як основний предмет музичної інтерпретації, його ідею, внутрішній зміст. Особливість музичного образу у тому, що він зашифрований у нотному тексті, який залишив нам композитор. Крім того, він безпосередньо стає художнім образом тільки під час виконання: мислення виконавця весь час контролює звуковий потік музичного твору, зупинка означає смерть художнього образу. Кожен виконавець спочатку виношує у своїй уяві музичний образ твору, а вже потім втілює його на інструменті. Тільки в цьому разі його гра стає творчим актом, що перетворює світ звукових уявлень у реальне звучання. Яскравість і повнота емоційного забарвлення створеного уявою образу залежить від низки факторів, зокрема знань, накопиченого чуттєвого та суспільного досвіду, художньо-творчого та соціального-економічного середовища. При розучуванні нового твору дуже важливо, щоб у розумі учня склалася абсолютно ясна звукова картина, якій відповідає певний виконавський стан.

Сполучним механізмом переходу звукового уявлення в конкретне звукове відтворення є попереднє слухання. Воно створює необхідні передумови для пізнання образного строю й занурення у світ естетичних і життєвих ідеалів автора. Мислення учнів повинно націлюватися на з'ясування того, яким є загальний настрій твору, які почуття та переживання воно викликає, якими засобами музичної виразності це досягається. На ранніх стадіях розвитку цієї здатності необхідно, щоб викладач зіграв нову п'єсу (або запропонував прослухати запис її виконання авторитетними музикантами) і цим допоміг формуванню у розумі студента правильної звукової картини. Суть попереднього слухання виконавця – це уявлення художнього музичного образу, звукового забарвлення твору та піаністичного прийому, за допомогою якого буде досягнуте відтворення задуму композитора. «Все, що зумовлено уявою, почуттям, внутрішнім слухом, розумінням (естетично-інтелектуальним), стає виконанням», – стверджує Г. Нейгауз [7, с. 26].

Розвивати уяву учня можна не тільки методом власного показу, а й також за допомогою методу образних асоціацій і порівнянь, що впливають

насамперед на емоційну сферу учня і стимулюють роботу його художньої уяви. «Педагог повинен вміти говорити про музику образно, поетично, захоплююче. Це допомагає виявити зв'язки музики з реальним світом, який у ній відображений...» [1, с. 54].

У міру зростання музичних здібностей корисно рекомендувати учневі використовувати в роботі над новою п'єсою диригентський метод (роботу без інструменту), що допомагає не тільки осмислити концепцію виконання загалом, але й детально відчувати метро-ритмічне життя виконуваного твору, його форму, динамічний план, фактуру.

Перше прослуховування музичного твору викликає емоційний і духовний відгук, формує в уяві загальне художнє враження. Слухач сприймає цілісний звуковий потік, у якому розрізняє мало окремих елементів. При повторних прослуховуваннях виконавець здатний до більш детального сприйняття музичного твору. Стають зрозумілими особливості мелодії, ритму, ладової та гармонічної будови, поліфонії, фактури та інших засобів музичної виразності. На цьому етапі відбувається процес пошуку сенсу художнього твору, розкриття його естетичної цінності. Необхідно звернути увагу на усі елементи виразності та їхній взаємозв'язок. Глибоке проникнення у зміст художнього твору спонукає до роздумів, викликає асоціації, народжує виконавський план і засоби його реалізації. Досягнення завершеного, художньо переконливого виконання, розв'язання найскладніших інтерпретаторських і виконавських завдань насамперед базується на уважному вивченні авторського тексту.

Основою музичної інтерпретації є музично-теоретичний і виконавчий аналіз. Завдання педагога – розвинути у студентів культуру осмислення творів на рівні глибокого знання законів композиторської майстерності: навчити розбиратися у формі композиції, в тональному плані, фактурному складі; розуміти драматургію твору, спираючись на насиченість і конкретність поетичних образів і настроїв; вивести з такого аналізу фразування, динамічні відтінки, кульмінаційні моменти, точність і ясність виконавських штрихів і прийомів.

Дуже важливо, щоб учень засвоїв методи пізнання музичного матеріалу і застосовував їх у своїй майбутній професійній діяльності. Для цього йому необхідно: уважно ставитися до авторського тексту; аналізувати й узагальнювати, помічаючи спільні та відмінні риси; вміти охопити твір загалом і визначити місце деталей у цілісній структурі; мислити й оперувати професійною мовою і музичними термінами.

Виконавська інтерпретація є поступовим переходом від аналізу музики на основі письмового запису до її вивчення як інтонованого феномена, що звучить. Це шлях «зі світу внутрішніх образів у світ реального звучання за допомогою власних рук»

[6, с. 31]. Виявлення художніх намірів – мета, але вона досягається лише тоді, коли для неї є засоби, а саме технічна майстерність. «Щоб створювати витвір мистецтва, потрібно вміти це робити», – зауважував О. Блок [7, с. 77]. Музикант може реалізувати свій виконавський задум тільки в тому разі, якщо він володіє відповідною технікою для його втілення. Звідси випливає необхідність систематичного тренування піаністичного апарату, від якого залежить художня сторона виконання. Тому розвиток технічної майстерності має займати надзвичайно важливе місце в роботі студента-музиканта. У процесі роботи над технічним вдосконаленням того чи іншого твору велике значення має вміння правильно аналізувати технічні труднощі та знаходити раціональні прийоми їх подолання. Видатний піаніст початку ХХ ст. І. Гофман підкреслював також важливість уявного передбачення внутрішнім слухом звукового результату у роботі над технікою. «Досягніть того, щоб уявна звукова картина стала чіткою, пальці повинні їй підкорятися» [3].

Музично-виконавське осмислення твору, яке спирається на систему інтонаційно-сислового розкриття музики і практичних знань, є більш високим етапом розвитку музичного мислення. Під час виконання процес створення інтерпретації набуває якості музичного висловлювання, стає частиною живого музичного спілкування. Відбувається перехід нотних знаків у звукові інтонації, тобто музика матеріалізується, дістає смислової реалізації. Виконання як єдність усіх рівнів музичної діяльності дозволяє внутрішній ідеї твору розвинути до ознак реальної форми.

Під час гри виконавська уява працює в тісній єдності з реальним сприйняттям звуку, тобто вмінням контролювати, чи дійсно звуковий результат відповідає намірам виконавця. Крім того, музикант повинен думати вперед, охоплюючи перспективу звучання музичного твору загалом. Тому можна вважати, що здатність під час виконання уявляти художній образ то цілісно, то диференційовано – специфічна особливість мислення музиканта.

Художньо-технічний інструмент інтерпретації, за допомогою якого музичний образ набуває реального звучання, спирається на знання усіх особливостей музичного тексту, теоретичних досліджень. Крім того, він володіє різними засобами та прийомами інтонування та звуковидобування, організацією звукової перспективи та метроритмічної структури.

Якісне виконання музичного твору не тільки залежить від розуміння художнього образу, але й орієнтується на особливості музичного стилю. Під музичним стилем мається на увазі достовірність та органічність виконання. Поняття стилю складається з декількох складників. Насамперед це відповідність звучання виконуваного твору звучанню історичної епохи, в яку він був створений.

По друге, це відповідність традиціям інтерпретації цього твору, яка склалася за історію його виконання, стандартам і канонам концертного виконання взагалі. Крім того, це підпорядкованість виконуваного твору жанровій специфіці.

Фортепіанна інтерпретація незалежно від стилю або епохи виконуваного твору має загальні універсальні закони тлумачення нотного тексту та його виконання. Музично-виконавська інтерпретація – це єдність художньо-музичного образу, художньо-технічного інструменту інтерпретації (технологія гри) та музичного стилю виконання. Це основні аспекти фортепіанної інтерпретації, які охоплюють основне коло проблем підготовки та публічного виконання фортепіанних творів.

Висновки і пропозиції. З проблемою інтерпретації та пошуком необхідних засобів для її втілення пов'язані усі питання розвитку фортепіанної техніки студента-музиканта, його професійної культури й виконавської майстерності. Розвиток музичного мислення – це наслідок загального музичного розвитку та пов'язаного з ним духовного збагачення особистості. Музичне мислення – це основний вид пізнавальної діяльності музиканта та головне внутрішнє джерело музичного розвитку студентів-піаністів у процесі навчання.

Оптимізація процесу формування та розвитку музичного мислення студентів педагогічних вишів повинна здійснюватися шляхом раціонального використання можливостей професійно-спрямованого педагогічного репертуару. Необхідно знаходити дієві механізми реалізації музичного мислення, які дозволять правильно оцінювати ситуацію, ефективно вирішувати педагогічні завдання.

Список використаної літератури:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Москва : Музыка, 1978. 288 с.
2. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. Москва : Институт психологии РАН, 1997. 352 с.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Москва : Музыка, 1961. 224 с.
4. Елистратова Г.Б. Музыкальное мышление как форма креативной деятельности : автореф. дис. ... канд. филос. : 24.00.01. Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева. Саранск, 2003. 20 с.
5. Дятлов Д.А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки : автореф. дис. ... докт. искусствовед. : 17.00.02. Ростовская консерватория им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2015. 27с.
6. Мартинсен К.А. Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. Москва : Музыка, 1977. 129с.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва : Музыка, 1988. 240 с.

Yefremova I., Stoliarchuk L. Developmental issues in musical thinking of pianist students in the aspect of the interpretation of musical work

The article reveals the factors that contribute to a piano student's interaction and combined influence in their work process, their interpretation of a musical piece as well as their musical thinking development. It is noted that the problem of musical thinking is widely represented in the perspective of the psychological musical activity and its development, the methodology of the musical and pedagogical research, historical and cultural explorations of musicologists.

The concept of musical thinking from the standpoint of the general laws of any human thinking is considered: On the one hand, the concept of musical thinking is considered from a general standpoint that aligns with the laws of any human thinking process. On the other hand, it is considered from an artistic point of view. It is noted that the formation of the musical mentality among music students is a multiplex developmental process of a whole complex of pianistic abilities, skills, theoretical and practical knowledge. Instrumental training remains fundamental for achieving musical competence performance and the musical thinking formation of pianist students. Work on the interpretation of musical works and the search for the necessary means of musical expression to realize the idea of the composer covers all types of performance, including technical skills.

The interpretation of musical work is analyzed in the following way: Based on the author's study, the work on the artistic image of a musical piece is a potential form of existence for musical work; finding the right way to interpret the work through artistic and technical tools (means of musical expression, technical skill); work on the closest possible approximation to the epochal and stylistic features. The author also outlines some developmental methods of students-musicians' cognitive activity that are necessary for work on artistic interpretations in a basic musical instrument class.

It is determined that the performer's interpretation always represents the performer's worldview. It involves mastering and re-reading a piece of music, the embodiment, and presentation of their own concept of understanding a piece of music. Also, it is proved that work on performing interpretation allows us to reveal the individual abilities of the student, develop his or her independence, expands world outlook and musical erudition. Since musical thinking is an indicator of the development of the individual as a whole, work on the interpretation of a musical work can be considered as one of the main factors in its development.

Key words: *musical thinking, interpretation of musical work, author's text, artistic image, musical-theoretical, and executive analysis.*