

УДК 78.07

*Хананаєв Сергій Віталійович,
кандидат мистецтвознавства, проректор з навчальної роботи
Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки
khananaeva@yandex.ua*

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

Стаття присвячена проблемам виховання особистісних якостей, спрямованих на розуміння сутності музичної творчості та їх реалізації під час художньо-інтерпретаційного процесу. Вона передбачає шляхи вирішення певних завдань музичної педагогіки, які тісно пов'язані з творчим процесом виконання музичного твору. Наукова розробка даної проблеми стосується різних сфер музичної педагогіки, психології, методики, і вимагає у своєму рішенні креативного підходу.

Ключові слова: історія виконавства, виконавська інтерпретація, виконавська майстерність, інтерпретаційний процес, музична творчість, творча ініціатива, творчий процес, традиція сприйняття.

*Хананаєв Сергей Витальевич,
кандидат искусствоведения, проректор по учебной работе
Днепропетровской консерватории им. М. Глинки*

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Статья посвящена проблемам воспитания личностных качеств, направленных на понимание сущности музыкального творчества и их реализации во время художественно-интерпретационного процесса. Она предполагает пути решения определенных задач музыкальной педагогики, которые тесно связаны с творческим процессом исполнения музыкального произведения. Научная разработка данной проблемы касается различных сфер музыкальной педагогики, психологии, методики, и требует в своем решении креативного подхода.

Ключевые слова: история исполнительства, исполнительская интерпретация, исполнительское мастерство, интерпретационный процесс, музыкальное творчество, творческая инициатива, творческий процесс, традиция восприятия.

*Hananaev Sergey,
Ph.D. in Arts, vice rector for academic affairs
of Mikhail Glinka conservatory of Dnepropetrovsk*

ACTUAL PROBLEMS OF MODERN MUSICOLOGY

This article focuses on the problems of education for best personal qualities of our students. These qualities aimed at understanding the essence of musical creativity and their implementation during the artistic and interpretive process. It suggests ways to solve certain problems of music pedagogy, which are closely connected with the creative process of performance at the musical work. Scientific development of the problem concerns the various spheres of music pedagogy, psychology, methodology, and requires its decision creative approach.

The creative initiative of the young musician is the most important criterion for the development of artist-musician. The beginning for the creative initiative is the interest to the profession of musician-performer. The act of creation from the new artistic images, art subjects, characters and artistic situations gives great and strong potential for musical creativity.

The creative initiative should be developed in very many subjects in high schools of culture and arts. Among them are the following as well as psychology, aesthetics, analysis of musical forms, history of playing on different musical instruments, interpretation of music compositions, history of musical theoretical thinking and others.

The musical interpretation takes a special place in modern musicology. Mastership of the musician-performer, the special knowledge about the history of performing and the total cultural level of the artists are the three foundations for the concept of art interpretive. The different researchers, musicians, teachers and students do not have to select the most important position. All of them are very big important for modern musicology.

Teachers and researchers must create an atmosphere for the use of all intercultural space. They have to develop practical application of knowledge in different spheres of music. Features musical writing, forms, style and genre music compositions, dramaturgy of construction, the duration of the performance, place for them representations are important criteria for the interpretation of the music masterpieces.

The teacher must be a tutor for her students. The task of the teacher is to expand the cultural foundations of the pupils. Very many kinds of art, namely theater, art cinema, ballet, fine art, literature, architecture must complement the music (musicology, musical performance). Moral positions in the life are big important criterion for the cultural level of the performing musician. The feeling of love, kindness, mercy and patience are displayed in music, musical compositions past and present. The future is in the hands of the teachers of new ideas, the ideas of cultural synthesis.

The modern music pedagogy and music psychology should decide these problems. These questions are open in contemporary science and require a broad investigation from the current scientists. Investigators must reveal the sources of human creativity, faces and their intersections. Problems of interpretation in performance should be reflected in the training programs of subjects, in curricula of educational institutions, as well as reports of teachers, researchers and of student youth.

The work on the interpretation of performer should be included in everyday practice music pedagogy. The teacher directs his students to integrate intercultural kinds of art for increasing possibilities of interpretation for musical compositions. The teacher encourages the development of individual autonomy in performing the interpretation for musical masterpieces. Student creates examples of interpretation for musical compositions on every special class. The young musician makes a verbal response to his work. Musician speaks the options the interpretation in performance on the music instrument as well as in the form of verbally. This process is created for the musical compositions of all genres, styles, forms and directions. The teacher monitors this process with important suggestions and comments.

Key words: history of performance, performing the interpretation, performance art, interpretive process, musical creativity, creative initiative, the creative process, the tradition of perception.

Серед актуальних проблем сучасного музикознавства, проблема виконавської інтерпретації відтворює багат шаровий пласт теоретичних положень, традицій, сформованих історією виконавства. Необхідність нового погляду на проблеми інтерпретації усвідомлюється всім музичним товариством: і музикантами-виконавцями, і музичною критикою, і слухацькою аудиторією.

Мистецькі та культурні традиції, сформовані в європейській та світовій історії музики модифікуються під впливом змін у системі інформації, під впливом нових форм комунікації, здатних мішкувати творчі та наукові джерела. Питання виконавської інтерпретації знаходяться під величезним впливом даних тенденцій. Притаманний живому процесу музичного виконавства постійний пошук нових шляхів та засобів відтворення закодованого авторського задуму в умовах сучасного інформаційного світу прокладає шлях до самоактуалізації виконавства як до окремого, самодостатнього виду творчої діяльності. Виконавська творча діяльність потребує кількох необхідних чинників, без наявності яких не може існувати

Необхідним чинником художньо-інтерпретаційної творчості є виконавська майстерність. Процес навчання мистецтву - константа існування в сфері діяльності. Музикант навчається постійно, поєднуючи ремесло з осяганням музично-естетичних проблем, спираючись на рефлексію особистісного культурного досвіду, формуючи тим самим якісно інший духовний «продукт».

О.М. Олексюк стверджує: «... саме духовний потенціал є джерелом творчої самореалізації майбутнього музиканта-виконавця в ході інтерпретації» [5, с. 297]. Другим не менш важливим чинником, є наявність творчої ініціативи.

Серед важливих проблем теорії і практики музичної освіти особливо значною є проблема виховання ініціативних музикантів-виконавців. Саме від цієї якості залежить в майбутньому яскравість концертного життя. Основним критерієм високої педагогічної кваліфікації є не тільки вміння успішно навчати обраному фаху, а і здатність виховувати певні риси характеру, необхідні професії. Одне з найголовніших завдань професійного виховання музиканта - виконавця – зацікавленість в роботі. Стійкий інтерес до роду діяльності з усіма її складнощами є запорукою у вирішенні подальших проблем. Тільки зацікавлена своєю професійною справою людина може сформуватись в майбутньому як яскрава, самобутня особистість.

Догматичні методи викладання провокують сліпу покірливість встановленим традицією нормами виконавства, пригнічують творчу ініціативу. І якщо талановиті майстри – виконавці в своїй практичній діяльності подолали бар'єри догм та традицій у виконавській інтерпретації, то виконавцю-початківцю часто важко перетнути рубікон піднесених до абсолюту схематичних положень.

Сучасна психологічна наука стверджує, що для успішної реалізації особистості в якому-небудь з видів діяльності необхідно достатньо повно вивчити специфіку даної діяльності, вивчити ті вимоги, що вона висуває перед людиною. В сучасному музикознавстві і мемуарній літературі існує багато матеріалів про визначних музикантів-виконавців, наукових статей, навчальних посібників, публікацій у всіляких виданнях, які торкаються різноманітних питань виконавського мистецтва. В деяких джерелах музиканти висловлюють своє виконавське і педагогічне кредо.

Г.Г. Нейгауз відмічає: «... не только научить хорошо играть, а укрепить и развить талантливость ученика, причем любых способностей... раскрепостить атомную энергию в ученике... Наше дело маленькое (и очень большое в то же время), - пишет Нейгауз,- играть так нашу изумительную чудесную фортепианную литературу, чтобы она трогала, чтобы она заставляла сильно любить жизнь, сильнее чувствовать, сильнее желать, глубже понимать.»

А далі він підкреслює: « Конечно, всякий знает, что педагогика, ставящая себе такие цели, перестает быть только педагогикой, но становится воспитанием.» [4,с. 36].

На думку Нейгауза, головною метою навчання-виховання повинен стати розвиток ініціативи, самостійного художнього мислення. Викладач повинен зробити усе. Щоб стати « непотрібним» учню. Навпаки, самостійність мислення, методологічні засади, самопізнання, вміння досягати мети – є тим самим шаблем за яким і починається справжня майстерність. Під таким кутом зору і мають працювати талановиті викладачі. Ця теза знаходить своє віддзеркалення та розвиток у низці методичних робіт.

Для вирішення питання формування творчої ініціативи в системі навчання музиканта-виконавця педагогу необхідно поширювати знання. Викладачі мають, як повніше використовувати накопичений досвід сучасної науки в таких галузевих напрямках, як психологія, методика, педагогіка. С. Ляховицька відмічає : « В научных учреждениях Академии педагогических наук приводятся эксперименты по разработанной новой системе обучения, в основу которой положена мысль о том, что обучение и воспитание следует строить так , чтобы добиться наиболее эффективного развития активности» [3, с. 44].

Формування якостей, що спонукають ініціативу у творчому процесі – виконавська інтерпретація – основне завдання педагога. Тут необхідно і розуміння психо-емоційних складнощів виконавства, як роду діяльності, і вміння його аналізувати, і аналітичний погляд на стороннє виконання твору, і причинно-послідовне сприйняття як вдалих, так і невдалих спроб виконання, фіксація позитивних рис у власному виконавському досвіді. Таким чином ми маємо підкреслити саме інтелектуальні здібності музиканта-виконавця у досягненні самобутніх інтерпретаційних рішень.

Саме на них ґрунтується глибоке розуміння емоційного та художнього змісту музичного твору. Виконавська діяльність вимагає від фахівця не тільки високого загальнокультурного рівня, а і екстраполяційних навичок, які дадуть змогу актуалізувати особистісне художнє бачення текстової структури музичного твору, що, в свою чергу, втілює авторський генезис світопізнання, етнічну та духовну ментальність віддзеркалену в художньому творі. В сьогоденній традиції музичне виконавство – величезне поле, складене з еkleктичних пазлів, що відтворюють культурні, історичні, естетичні уподобання різноманітних шарів суспільства.

Виходячи з вище сказаного, ми можемо зробити висновок, що третім важливим чинником для музиканта-виконавця в процесі художньої інтерпретації твору мають бути знання з історії виконавства, і, зокрема, традиційності виконавського відтворення жанрово-стильових ознак музичної мови.

Щоб розвинути необхідні особистісні якості, котрі сприятимуть творчому процесу виконавської інтерпретації, у швидкоплинному, різноманітному музичному житті, що постійно змінюється, необхідно адаптувати вичерпно-досконалі трактовки сприйняті слухом. Але цього замало. Що взагалі надає виконавцю впевненість в самій його особистій інтерпретації? Щоб вирішити це питання, необхідно звернутися до принципів навчання та самонавчання.

Сам процес навчання має озброїти студента світовим міжкультурним запасом знань, які б мали також і практичне значення у вивченні природи музичної мови, форми, особливостей фактури. Зібраний таким чином набір структур, концепцій, теоретичних точок зору, практичних навичок, знань з історії виконавства забезпечує як особистісне професійне зростання так і здатність до адаптування конкретного музичного тексту.

І нарешті у студента (учня) вкрай необхідно виховувати позитивний погляд на проблеми традиції виконавства. У цьому складному питанні, перш за все, треба визначитись, що є найважливішим у вихованні творчої особистості. Безумовно, це, по-перше, професійний набір навичок та знань, придбаних в процесі музичного навчання. Це апарат професійного ремесла, який, однак, і надає необхідну творчу свободу. Без цієї якості неможливо говорити про будь-які інтерпретаційні рішення. Обидва поняття: «інтерпретація» та «свобода» - в музичній практиці злиті у стійке словосполучення – «інтерпретаційна свобода». Така ідіома виглядає природньо, і в її сутності з акумульоване джерело виконавської творчості.

Традиція, у всій своїй величній значущості в історії культури та мистецтва, виглядає антиподом вище зазначеному словосполученню. Вплив традиції на мистецтво взагалі, суперечливий факт, що має як позитивний так і негативний відбиток на творчі й процес.

На наш погляд, традиція як культурне явище належить до ціннісних систем, сформованих в течії історії мистецтва у якості відповіді на певні естетичні проблеми. В контексті мистецького середовища традиція є вдалим механізмом поширювання, популяризації окремої мистецької ідеї, екстраполяції її з духовної в суспільну практику. Таким чином, пов'язуючи світ ідей з реальним світом. Критеріальна відповідальність естетичних ідей, що виникали в історії мистецтва монументалізована традицією.

Але не варто оцінювати традицію у відриві від історичного контексту. Естетичне поле, де вона з'являється і існує, згодом зникає. Традиція ж залишається, як суб'єктивна пам'ять про минуле і містить тим самим суперечливу інформацію, інформацію з нашаруванням особистісних чинників сприйняття культурного явища.

Говорячи про проблеми інтерпретації необхідно враховувати всі важелі традиційності: традицій розшифровування музичного тексту, традицій виконання, традицій сприйняття музики.

На нашу думку, найважливішою складовою традиційності у виконавстві є саме традиція сприйняття. Одного разу зафіксований музичний образ в слухачській аудиторії сприймається і подалі зі знаком «плюс». Тут виникає питання: чи варто долати цей бар'єр? Чи варто перевтілювати одного разу відтворений

музичний образ, змінювати слухацьку уяву про нього, ломати стереотипи сприйняття? Адже традиція вже зробила свою справу, закріпила певну уяву про твір в слухацькій свідомості.

Щоб вирішити це питання, нам треба поставити перед собою ще одне: що є для нас текст музичного твору? Чи є він одного разу і назавжди вирішена загадка, чи навпаки – вмістилище загадок та авторських кодів? Жага, прагнення авторського самовиразу – природня тенденція творчості. Авторські (композиторські) образи відроджено в мелодичних, метро-ритмічних, фактурних, динамічних комплексах. Але ми знаємо, що в нотному запису не існує символів природи інтонування, емоційних поривів, тембральних барв. Цей перелік можливо продовжувати особистісними важелями, суто суб'єктивними відчуттями особливостей того ж ритму, мелодії, фактури, гармонії, які і складають інтерпретаційну виконавську палітру. Віддзеркалення нотного тексту через особистий тезаурус виконавця, крізь його музичний та життєвий досвід, крізь особистісні риси характеру, крізь палітру пережитих емоцій – це і є виконавська інтерпретація. Поява інтерпретації в історії музики, безумовно, подія, що покликала до життя новий музичний фах – « не граючого музиканта» – диригента. Це, в свою чергу, дало нове життя творам минулих часів. Синтез музичних шарів, різноманітних стилів, напрямків, часових параметрів, сприйняті музикантом — виконавцем, народжує нові культурні реалії: інше бачення музичної семантики минулого в різнобарвних стильових та жанрових проявах.

Згадується вислів В. Холоповой, яка відмічає: « ... в XIX веке произошло расслоение на двух гениев (композитор и исполнитель – интерпретатор), а в XX веке порожденные ими две музыкальные ветви разошлись настолько, что можно думать о существовании «двух культур». Если ведущие композиторы стремились ко все большим новациям, «неслыханному» (термин нововенцев) , то стилистические установки исполнителей были принципиально иными. Их репертуар главным образом состоял из классико-романтических произведений, с все большим охватыванием более ранней музыки и лишь с небольшим охватом новейшего композиторского творчества» [6, с. 118].

Інтерпретація музичного твору – це безпосереднє втілення художніх образів. Інтерпретаційна думка, на погляд виконавця, повинна ставити два питання: навіщо я граю і що пропоную слухачеві, чи моє виконання в рамках естетичних норм? Технічні навички, культурно-історичні знання, художнє уявлення дає змогу виконавцю інтерпретатору створити місткий музичний образ, а творча ініціатива допомагає відкрити новий, непізнаний світ. Інтерпретація передбачає активне відношення до твору, що виконується. Індивідуальний підхід і наявність у виконавця концепції втілення авторського задуму. Вона залежить від школи, до якої належить виконавець та від його особистих здібностей. Мистецтво інтерпретації активно розвивається з середини XVIII сторіччя. Саме з цього часу в композиторській творчості та в виконавстві посилюється і заглиблюється особистісний початок, ускладнюються виразні та технічні засоби, а виконавець стає висловлювачем не особистих художніх думок, а думок інших авторів.

Значення інтерпретації особливо зросло у XIX сторіччі – час, коли складаються різноманітні виконавські школи. Вивчаючи творчість Н. Паганіні, Ф. Листа, Ф. Шопена, С. Рахманінова, які одночасно були і композиторами і виконавцями своїх творів, ми маємо змогу встановити особливості їхньої влас-

ної інтерпретації, де віддзеркалена індивідуальність і неповторність творчого стилю. Існують також численні обробки, різні редакції та транскрипції видатних виконавців ХІХ сторіччя, де у самому нотному запису зафіксована авторська інтерпретація. За допомогою редагування музичний твір наближується до художньо-естетичних ознак виконавського стилю, тобто інтерпретації.

Ж. Дедусенко трактує інтерпретацію, як « діалог виконавця з твором – це специфічна форма існування піанізму, як виду діяльності і художньої творчості, що подає в перетвореній формі інші ігрові типи діалогу» [2, с. 11–12]. Рівноправний діалог виконавця і композитора з приводу об'єднаної ідеї – існування музичного твору в слухацькій аудиторії. Таким чином, інтерпретація – передостання інстанція у «русі» музичного твору, від задуму – авторської ідеї до втілення її в слухацькій свідомості. Музичний твір через інтерпретацію проявляє свою здатність до змін в культурно-історичному часі. Це є дуже змістовним важелем життєздатності музичного твору. Існування твору у стані динамічної стабільності віддзеркалює уяву сучасників про твір, як про культурний феномен, фіксуючий діахронні процеси, здатний змінюватися в динаміці історико-стильових умов. Особистісно-авторське джерело інтерпретації базується на правилах розкодування композиторської інформації, «зашифрованої» в системі письмових знаків на мову звуків, що сприймає слухач. Це правило зберігається і культивується завдяки системі існування педагогічної школи, як традиції накопичення та передання спадщини. Таким чином, через інтерпретацію здійснюється зв'язок у синтетичному творчому процесі, що поєднує елементи творчої діяльності: композиторську творчість, педагогічну діяльність та виконавство.

Інтерпретація потребує від виконавця певних духовних зусиль. Нашарування контрастних утворень в драматургії форми, інколи полярних емоційних станів спонукає до активної творчості і формує психосемантичні моделі. Виконавська інтерпретація здатна відігравати значну роль в становленні та закріпленні різноманітних моделей і форм руху музичного твору від автора до слухача. Високий злет інструментальної думки наприкінці ХІХ сторіччя абстрагував самодостатню композиторську творчість від виконавства, таким чином обидва напрямки художньої діяльності набули більшої значущості. Виконавець в інтерпретаційній концепції вибудовує змістовні шари форми авторського тексту за своїм власним уявленням, в залежності від свого тезауруса, від історико-культурних реалій епохи. Інформація про першоджерело, відбита таким чином, будує ієрархію звукових образів твору в слухацькому сприйнятті.

В музичній педагогіці існують цілісні інтерпретаційні системи (школа Г. Нейгауза, Е. Гіллельса). Але ми б хотіли розглянути питання інтерпретації у більш об'ємному аспекті: розглянути музичний твір в синтетичному єднанні задуму (композиторська творчість), осмислення (педагогічна діяльність), відтворення (виконавство), звукова реалізація – особистісний погляд (інтерпретація). Якщо перший і другий чинник – це різні творчі особистості, то третій і четвертий – мають бути втілені в одній особі – виконавець – інтерпретатор. Неможливо переоцінити роль інтерпретації на сучасному етапі розвитку музичної культури. Незаангажований погляд на явища музичного мистецтва сприяє укоріненню елементів національного, як в сфері популярної музики, так і в елітарних авангардних напрямках, приводячи до зімкнення поп-мистецтва і професійного композиторського елітаризму. Деструкція кордонів камерності фортепіанного виконавства

вплітає елементи «оркестралізації» інструмента, перевтілюючи первинний принцип музичного існування фортепіано, як засобу «салонного» музикування. Інтерпретація – одне із рішень сукупного волевиявлення суб'єктів творчого процесу: композитор-педагог-виконавець. Необхідно підкреслити роль виконавської майстерності у вирішенні інтерпретаційних завдань. В інструментальному виконавстві тільки майстерність, досконале володіння своїм інструментом може стати підґрунтям цікавих, неординарних інтерпретаційних рішень. Саме вона допоможе розкрити та втілити особистісні якості у виконанні конкретного твору. Інтерпретаційна концепція має будуватись на «трьох китах»: виконавська майстерність, знання історії виконавства та загальнокультурний рівень (так званий тезаурус). Не можна назвати найважливішою одну з цих складових, всі три відіграють певну роль в побудові інтерпретаційного варіанту. Перша і третя складова (виконавська майстерність та особистий тезаурус) виховуються роками. В їх формуванні значна частка педагогічної майстерності викладача, саме його професійного та загальнокультурного рівня, його бачення музично-виконавських проблем, шляхів удосконалення складових виконавської майстерності, репертуарних переваг, організації підготовки до концертних виступів, вирішення проблем естрадного хвилювання, тощо.

Процес формування виконавських якостей підпорядкований законам, що є підґрунтям формування особистості в цілому. У свою чергу вивчення природи креативного підходу у виконавській інтерпретації є одною з важливих проблем сучасної музичної педагогіки та музичної психології.

Ми вважаємо цю проблему відкритою, невичерпною для наукової розробки та спілкування.

Література

1. Давидов М.А. Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник. – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
2. Дедусенко Ж.В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: автореф. дис. ... канд. мист.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво» / Ж.В. Дедусенко. – К., 2002. – 20 с.
3. Ляховицкая С.С. Развитие активности, самостоятельности учащихся / С.С. Ляховицкая // Вопросы фортепианного исполнительства. – М. : Музыка, 1971. – Вып. 3. – С. 39 – 67.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М. : Музгиз, 1967. – 317 с.
5. Олексюк О. Ціннісно-сміслова інтерпретація як творча самореалізація музиканта-виконавця / О. Олексюк // Виконавське музикознавство. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 82. – С. 294–299.
6. Холопова В.Н. В начале было сердце. Феномен В. Спивакова / В.Н. Холопова // Музыкальная академия. – № 2. – 2004. – С. 118.

References

1. Davydov, M.A. (2010). Performing musicology. Entsiklopedychnyy dovidnyk. Luts'k: Volyn'ska oblasna drukarnya [in Ukrainian].
2. Dedusenko, Zh.V. (2002). The performance piano school as a kind of cultural tradition. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KyivSU [in Ukrainian].
3. Ljahovickaja, S.S. (1971). Development activity and their independent. Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva, 3, 39-67 [in Russian].
4. Nejgauz, G.G. (1967). On the art of piano playing. Moscov: Muzgiz [in Russian].
5. Oleksyuk, O. (2009). Value-semantic interpretation as creative self-realization musicians. Vykonavs'ke muzykoznavstvo. Naukovyy visnyk NMAU im. P.I. Chaykovs'koho, 82, 294-299 [in Ukrainian].
6. Holopova, V.N. (2004). In the beginning was the heart. The phenomenon of Vladimir Spivakov. Muzykal'naja akademija. – № 2. – 2004. – С. 118.