

Заболотная Людмила Ивановна,

заместитель директора по учебно-воспитательной работе,

МБУ ДО «Детская школа искусств № 2»,

г. Волгоград, Россия

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА КАК УСЛОВИЯ ТВОРЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ УЧАЩИХСЯ- ПОДРОСТКОВ НА УРОКАХ ФОРТЕПИАНО.

В статье рассматривается процессуальность интерпретации музыкального текста как условия творческого развития учащихся-подростков на уроках фортепиано. Выявляется сложный процесс становления интерпретации музыкального произведения, в ходе которого совершенствуются знания, умения и навыки, обогащаются индивидуальные приемы и методы работы, углубляется познание мира и себя, развивается способность к интерпретации. Обоснованы и представлены пять педагогически целесообразных этапов процесса становления интерпретации музыкального текста: этап пробуждения, этап подражания, этап импликации, этап трансформации, этап индивидуализации.

Ключевые слова: интерпретация музыкального текста, становление интерпретации, этапы процесса становления интерпретации музыкального текста, музыкально-исполнительская деятельность.

Одной из важнейших и интереснейших проблем современного музыкального образования является проблема интерпретации музыкального текста. Современная педагогика музыкального образования, обращаясь к возможностям интерпретации как творческому методу познания музыкального искусства и действительности, актуализирует интерпретацию музыкального текста как педагогический потенциал развития творческой личности учащегося и становления музыканта-исполнителя. По мнению ряда известных исследователей (Н.П. Корыхалова, Е.Г. Гуренко, Е.Т. Крупник, В.Г. Ражников, Б.М. Целковников, Т. Чередниченко и др.), именно интерпретационная составляющая музыкального исполнительства является выражением всех граней творческой личности исполнителя, позволяя выявлять индивидуализированные характеристики становления музыкально-исполнительской деятельности.

Способность интерпретации проникать в каждый элемент музыкального исполнительства, оказывая влияние на формирование определенных профессиональных и личностных качеств музыканта-исполнителя (И.В. Арановская, А.В. Малинковская, М. Д. Корноухов, А.И. Николаева, Е.Р. Сизова и др.), воедино связывает процессы обучения, воспитания и развития обучающегося, позволяя их рассматривать как взаимообусловленные и нацеленные на обогащение личности обучаемых.

Выдающиеся педагоги-исполнители (С. И. Савшинский, Г.М. Коган, Е.Я. Либерман, Г.Г. Нейгауз, А.И. Николаева, С.Е. Фейнберг, О.Ф. Шульпяков и др.) в своих трудах отмечали сложный процесс становления интерпретации музыкального произведения, который требует от исполнителя активной поисковой деятельности, в ходе которой обязательно совершенствуются знания, умения и навыки, обогащаются индивидуальные приемы и методы работы, углубляется познание мира и себя, развивается способность к интерпретации. Об этом же пишет Е.Г. Гуренко, исследуя исполнительский процесс, направленный на создание продукта исполнительской деятельности, т.е. художественную интерпретацию, как таковую. По мнению ученого, музыкально-исполнительская деятельность представляет собой сложную систему, в которой художественная интерпретация охватывает следующие звенья: 1) процесс построения собственной исполнительской концепции, протекающий в сознании интерпретатора, 2) особый «срез «исполнительских действий, направленных на ее реализацию и 3) «овеществленную» исполнительскую трактовку, «опредмеченную» в самом продукте [3, с. 83]. Таким образом, интерпретация музыкального текста требует от учащегося-музыканта «максимальной концентрации глубинных личностных структур» [5, с. 119], что возможно только при развитии у него мыслительных способностей, а также операций и форм мышления, таких как анализ, синтез, рефлексия, воображение.

Рассматривая интерпретацию музыкального текста как сложный процесс освоения учащимися-музыкантами интерпретационной деятельности,

возникает необходимость осуществления психолого-педагогической проекции данного поэтапного членения.

При этом для достижения педагогических целей очень важно учитывать психологические механизмы творческой деятельности. В качестве ведущего психологического механизма мы рассматриваем получившую широкое распространение теорию формирования и развития интеллектуальных операций, предложенную П.Я. Гальпериным. Данный механизм характеризуется способностью действовать в уме – внутренним планом действий [6, с. 178]. П.Я. Гальпериным было выделено пять стадий развития внутреннего плана действий (интериоризации внешних действий), каждый из которых отчетливо отличается от другого и в то же время пластично связан с соседним – переходит в него.

В опоре на теорию П.Я. Гальперина, Т.В. Зырянова в своем исследовании делает вывод, что в развитом интеллекте этапы его развития оказываются структурными уровнями его организации. При таком подходе структурные уровни организации интеллекта выступают (при достижении качества обучения) как функциональные ступени творчества: «...обучаемый как бы взбирается по лестнице структурных уровней организации интеллекта, представляющих собой преобразованные, трансформированные этапы развития» [4, с. 144].

Данный подход позволил Т.В. Зыряновой создать многоуровневую модель анализа художественного текста с учетом творческого развития личности от простого к сложному (гипотеза о творчестве как механизме развития), что позволило нам избрать данную модель [4, с. 142-143] в качестве основы проектирования последовательности психологически целесообразных стадий процесса становления интерпретации музыкального текста как условия творческого развития учащихся.

Рассмотрим модифицированную нами многоуровневую модель более подробно.

Первая стадия рассчитана на абсолютную неспособность и неосведомленность в процессе обучения музыкальному исполнительству как искусству интерпретации. Результат первого этапа, как правило, в основном эмоциональный, поскольку во время него происходит знакомство с понятийным аппаратом и упрощенный анализ семантических единиц музыкального текста.

На второй стадии конкретные и определённые действия выполняются как самоцель, не превращаясь в операции, и имеют репродуктивно-подражательный характер.

Третья стадия является по своей сути и значимости переломной: происходят существенные изменения по линии дифференциации музыкально-исполнительской деятельности во внутреннем плане, появляется рефлексия, расчлняются цель и мотив. Способы действий закрепляются, хотя все еще доминирует субъективная оценка на уровне эмоций «нравится-не нравится».

На четвертой стадии обретенные алгоритмы превращаются в рефлексивные техники, но это происходит благодаря накопленному объему знаний, умений и навыков на предыдущих этапах. Эта стадия, как подчеркивает Т.В. Зырянова [4, с. 141], отличается качеством освоения обучающих технологий, которое заключается в осуществлении рефлексивного «скачка» (термин методологии понимания). На данном этапе формируется и развивается рефлексия, составляющая основу методологической культуры, необходимой при работе с художественным (в том числе музыкальным) текстом, что обогащает мышление как логически, так и художественно, изменяя и преобразуя отношение к старому опыту, к образу уже освоенных ситуаций. Активность рефлексии достаточно высока и показатель этой активности – готовность к интерпретации музыкального текста. Именно на четвертом этапе, благодаря уже упомянутой активности рефлексии, возникает циркуляция двух планов действия – предметного и модельного (внешнего и внутреннего), причем этот процесс диалектичен. И.В. Арановская в своем исследовании, обосновывая перевод музыкального произведения из внешнего, «языкового»,

предметно-звукового плана во внутренний, «речевой», личностно значимый, рассматривает такой перевод как показатель развития личности музыканта [1].

На пятой стадии все вышеназванные тенденции достигают своего полного развития.

Для осуществления педагогической проекции данного членения, кроме описанной выше модифицированной нами многоуровневой модели анализа художественного текста Т.В. Зыряновой, мы обратились также к трудам Г.А. Барышевой и Ю.А. Жигалова [2], которые выделяют пять этапов творческого развития личности.

Первый этап (пробуждение) связан с накоплением сенсорного, эмоционального, интеллектуального опыта; *второй этап (подражание, имитация)* – с воспроизведением усвоенных образцов; *третий этап (импликация)* характеризуется переносом и применением усвоенных приемов в новых личностно-значимых условиях; *четвертый этап (трансформация)* – предполагает преобразование опыта в соответствии с индивидуальными возможностями, особенностями, потребностями; *пятый этап (индивидуализация)* – формирование собственного стиля деятельности и завершение становление творческой индивидуальности.

Такое поэтапное членение исходит, прежде всего, из понимания психологического механизма творческой деятельности как взаимосвязи двух планов действий – внешнего (предметного) и внутреннего (модельного), – в свою очередь предполагающей «опредмечивание» (преобразование идеального в материальное) и «распредмечивание» (преобразование материального в идеальное) музыкального образа. Это позволяет, во-первых, говорить об общности данного поэтапного членения со стадиями, предложенными Т.В. Зыряновой в модели анализа художественного текста с учетом творческого развития учащихся (в опоре на вывод, сделанный Т.В. Зыряновой о том, что в развитом интеллекте этапы его развития оказываются структурными уровнями его организации [4]), а во-вторых, рассматривать вышеназванные этапы (включая их названия) в качестве основных педагогически целесообразных

этапов становления интерпретации музыкального текста как условия творческого развития учащихся.

Исходя из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что процесс освоения учащимися-музыкантами интерпретационной деятельности, обусловлен этапами процесса становления интерпретации музыкального текста как условия творческого развития учащихся-подростков.

Следует отметить, что процессуальность интерпретации музыкального текста как условия творческого развития учащихся-подростков на уроках фортепиано нельзя рассматривать в сугубо горизонтальной плоскости этапного чередования различных структурных компонентов музыкально-исполнительской деятельности. Здесь присутствует более сложное определение и установление как внутренних субъективных, так и внешних объективных факторов. Соотношение в интерпретации музыкального текста анализа, рефлексии, воображения, индивидуальности автора и исполнителя, – все это остается дискуссионной темой многих исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

- 1. Арановская И.В. Эстетическое развитие личности и его роль в современном музыкально-педагогическом образовании (методологические основы): монография [Текст] / И.В. Арановская. – Волгоград, 2002.*
- 2. Барышева Т.А. Психолого-педагогические основы развития креативности: учеб. пособие / Т.А. Барышева, Ю.А. Жигалов. – СПб., 2006.*
- 3. Гуренко Е.Г. Проблемы художественной интерпретации: (философ. анализ) / Е.Г. Гуренко; отв. ред. М.Ф. Овсянников, В.В. Целищев. – Новосибирск, 1982. – 256 с.: ил.*
- 4. Зырянова Т.В. Художественная герменевтика. Монография. – Москва: Изд-во Академии Тринитаризма, 2012. – 450 с.*
- 5. Корноухов М.Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект: дис. ... д-ра пед. наук. – Москва, 2011. – 550 с.: ил.*
- 6. Пономарев Я.А. Психология творчества. – М.: Наука, 1976. – 304 с.*