

УДК 785.6:787.61

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219155>

Цитування:

Тущенко М. М. Слухання та виконання музики як інтерактивний рефлексивний процес. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 4. С. 181-186.

Тущенко Михайло Михайлович,

*старший викладач інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4315-3651>
tuschenko_m@ukr.net*

Tushchenko M. (2020). Listening and performing music as an interactive reflective process. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 181-186 [in Ukrainian].

СЛУХАННЯ ТА ВИКОНАННЯ МУЗИКИ ЯК ІНТЕРАКТИВНИЙ РЕФЛЕКСИВНИЙ ПРОЦЕС

Мета роботи – виявити шляхи активізації розвитку сприйняття сучасної музики на основі ефективного засвоєння студентами нового музичного матеріалу та підготовки їх до самостійного засвоєння сучасної музики. **Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань були використані теоретичні та емпіричні методи, серед яких: аналіз – синтез, індукція – дедукція, класифікація – узагальнення, педагогічне спостереження, бесіда, аналіз результатів навчально-творчої діяльності. Актуальність роботи полягає в її відповідності сучасним потребам національного мистецтва та освіти, а саме - в здоланні стереотипу музичного мислення, що є актуальним завданням сучасної музичної освіти. **Наукова новизна:** вперше висвітлено результати власного досвіду у розвитку рефлексивних умінь майбутніх викладачів по класу «гітара» на основі аналізу виконавської та дослідницької діяльності. **Висновки.** Відтак, можна впевнено стверджувати, що в процесі навчання та виховання студентів музичного коледжу або ВНЗ розвиток їх творчої активності відіграє одну з провідних ролей, бо музичне мистецтво неможливе без творчості у всіх його проявах. Знання лише тоді стають повноцінними, коли вони здобуваються не тільки зусиллями пам'яті, але й за участі творчого мислення. Підготовка фахівців потребує більш значного врахування індивідуальних особливостей студентів та уваги до їх розвитку і формування творчої особистості на заняттях з фаху. Активізація мислення повинна бути направлена на те, щоб навчити думати, працювати творчо, розвинути індивідуальні навички студентів у придбанні знань.

Ключові слова: фахова підготовка, гітарне мистецтво, формування творчої особистості, інструментальне виконавство, музичне мислення, рефлексія.

Tushchenko Mykhaylo, Senior Lecturer, Institute of Arts Borys Grinchenko Kyiv University

Listening and performing music as an interactive reflective process

The purpose of the article is to determine the ways of activating the development of perception of modern music on the basis of effective assimilation of new musical material by students and preparing them for independent mastering of modern music. **Methodology.** To solve the tasks, theoretical and empirical methods were used, including analysis - synthesis, induction - deduction, classification - generalization, pedagogical observation, conversation, analysis of the results of educational and creative activities. The relevance of the work lies in its compliance with the modern requirements of national art and education, namely, in overcoming the stereotype of musical thinking, which is an urgent task of modern music education. The object of the research is the process of professional training of students. The process of developing the perception of modern music, the formation of reflexive skills in the process of training a guitarist. **Scientific novelty.** This work is an illumination of the results of one's own experience in the development of reflexive skills of future teachers in the "guitar" class based on the analysis of performing and research activities. **Conclusions.** Thus, we can confidently assert that in the process of teaching and educating students of music colleges or universities, the development of their creative activity plays one of the leading roles, because the art of music is impossible without creativity in all its manifestations. Knowledge only becomes full-fledged when it is acquired not only through the efforts of memory but also with the participation of creative thinking. The training of specialists requires more significant consideration of the individual characteristics of students and attention to their development and the formation of a creative personality in the classroom in the specialty. Activation of thinking should be aimed at teaching thinking, working creatively, developing students' individual skills in acquiring knowledge.

Key words: preparation in a special subject, guitar art, formation of a creative personality, instrumental performance, musical thinking, reflection

Актуальність теми дослідження. Сучасна музична наука охоплює широкий спектр проблематики, пов'язаної, зокрема, і з розвитком теорії та практики виконавського мистецтва. Різноманітність матеріалу для практичної діяльності тягне за собою необхідність його теоретичного осмислення.

Актуальність роботи полягає в її відповідності сучасним потребам національного мистецтва та освіти, а саме – в здоланні стереотипу музичного мислення, що є актуальним завданням сучасної музично-теоретичної освіти.

Аналіз досліджень і публікацій. Положення роботи базуються на взаємодії теоретичного та виконавського музикознавства. Основні праці систематизовані за такими предметними напрямками:

– теорія і історія світової музики (М.Арановський [1]; Б. Асаф'єв [2]; Є. Назайкінський [3, 4]; Л. Мазель [5]; В. Медушевський [7]; М.Тараканов [11]; Ю.Холопов [12]);

– виконавська діяльність (В.Манилов [6]; В. Москаленко [8]; А.Муха [9]; М.Стецюн [10]).

Мета роботи: виявити умови та засоби формування творчої особистості та інтерактивно-рефлексивних навичок у студентів заради активізації навчально-пізнавальної діяльності на заняттях у класі з фаху.

Виклад основного матеріалу. Сучасний етап розвитку нашого суспільства, необхідна мета та найважливіша умова якого – формування гармонічно розвиненої особистості, ознайомлення її зі всіма багатствами людської культури, ставить нові завдання перед музичною освітою, яка повинна відповідати сучасним потребам музичної практики, рівню розвитку музичної науки. Одна з провідних тенденцій сучасної музичної педагогіки – це намагання ліквідувати відставання від творчої практики, навчити молоде покоління музикантів на основі не тільки традиційної академічної бази, але й кращих зразків вітчизняної та світової музики ХХ – початку ХХІ століття. Необхідність глибокого вивчення музичного мистецтва, створеного минулим століттям, все більше усвідомлюється в якості найважливішого завдання вищої музичної освіти, необхідного кроку на шляху подальшої музичної професіоналізації. Орієнтування на засвоєння музики сьогодення набуває особливого значення в процесі професійної

підготовки студентів музичного коледжу або ВНЗ, які у своїй подальшій практичній діяльності вирішуватимуть важливе завдання – прилучення дітей та юнацтва до творчості композиторів нашого часу.

Серед причин, що стають на заваді засвоєнню нової музики, важливе місце займає «інерція музичної свідомості», яка формується існуючою музичною практикою. За словами Б. Асаф'єва, причиною інертного сприйняття нового в музиці є консервативність слуху сприймаючого середовища [2]. Музична педагогіка активно формує смаки та естетичні ідеали нового покоління. Між тим, від початку музичної освіти і до її вищої ланки учні, а надалі студенти в більшій мірі спілкуються з музикою ХVІІІ – першої половини ХХ століття. Постійний контакт із музикою минулого фіксує музичну свідомість на певному колі інтонацій та образів, створює стереотип музичного мислення. Такий стан спостерігається в музичних школах, де сучасна музика використовується в досить невеликому обсязі. Навчальні програми музичних училищ та коледжів також будуються переважно на музичній класиці і недостатньо орієнтують студентів на сприйняття музики сучасної.

Існує точка зору, що сучасна музика складна для сприйняття, зрозуміти

її можуть тільки спеціалісти. Не станемо заперечувати – така думка має право на існування. Музика останньої третини ХХ століття бачиться в основній масі студентів як щось зовсім нове, малозрозуміле, що не має нічого спільного зі світом класики. Однак причини цього носять радше педагогічний, ніж соціально-психологічний характер. Слухач виявляється не спроможним сприйняти сучасну музику не тому, що не має для цього здібностей, а тому, що його не навчили це робити. Тобто ця «інерція музичної свідомості» є наслідком традиціоналізму, притаманному музичній освіті на всіх етапах. Здолання стереотипу музичного мислення стає актуальним завданням сучасної музично-педагогічної освіти. Проблема введення сучасної музики в систему фахової освіти особливо актуальна, тому що фахові дисципліни пов'язані з формуванням і вихованням музичного мислення, свідомого ставлення до організації музичного матеріалу з позицій змісту та форми і, відповідно, сприяє більш глибокому розумінню музичного мистецтва.

Заняття з фахових дисциплін (в даному випадку – по класу гітари), повинні не тільки озброїти студента відповідними професійними

вміннями та навичками, але й активно сприяти формуванню його художнього смаку, направити його увагу на перспективні явища сучасної музичної культури.

Музика ХХ століття широко представлена у виконавському репертуарі. Необхідно на заняттях з фаху приділяти велику увагу поясненням, вчити чути ті явища сучасної музики, які стали для неї закономірними. Проблема розвитку сприйняття сучасної музики в процесі фахового навчання має два аспекти розгляду. Перший пов'язаний із необхідністю систематичного вивчення сучасної музики, пошуками методів, що дозволяють успішно засвоювати складні форми сучасної музичної організації. Другий стосується розробки найбільш ефективних форм і методів, котрі розвиватимуть здатність її сприймати. При цьому він тісно стикається з проблемою формування і розвитку музичного сприйняття взагалі, що активно розробляється психологами, педагогами, музикантами.

Актуальність проблеми, її практична вага визначили вибір теми даної статті. Обрати саме таку тему спонукало прагнення представити певний погляд на актуальні процеси, які відбуваються довкола нас.

Як видається, утворення множинності поглядів і міркувань з приводу духовно-естетичного «сьогодні» дозволить в майбутньому нашим нащадкам отримати важливу інформацію про розмаїті типи сприйняття і оцінки творчості композитора, стилю, виконавства тощо, в тому середовищі, в якому вони існували і сучасниками якого були.

Розвиток сприйняття сучасної музики може бути реалізований в процесі навчання студентів за наступних умов: 1) наявність сформованих уявлень про структуру та зміст музичних творів; 2) засвоєння сучасної музичної мови з метою формування готовності студентів до сприйняття сучасної музики; 3) використання прийомів навчання та самостійної роботи, направлених на розвиток сприйняття; 4) включення до змісту навчання спеціально відібраного музичного матеріалу та його засвоєння на практичних заняттях. Найбільш успішному засвоєнню сучасних мовних засобів сприяють активні форми навчання, що базуються на основних видах пошукової діяльності.

Враховуючи необхідність поєднати теоретичний та емпіричний рівні пізнання, ці форми були реалізовані в ході застосування: а) інтерактивних методів, що були направлені на розвиток творчого мислення та вихід студентів на рефлексивний рівень індивідуальних

інтерпретацій (мистецько-виконавський аналіз концертних виступів видатних гітаристів у CD, DVD-запису; критичний аналіз якості гітарного втілення студентами музичних творів; опрацювання музичних творів на основі зіставлення зі зразками-еталонами; сольне та ансамблеве опрацювання творів тощо); б) дослідницьких методів, спрямованих на формування навичок самостійної аналітичної роботи в контексті художньо-виконавської інтерпретації творів сучасної музики (виконання письмової творчодослідницької роботи).

Матеріал для самостійного ознайомлення та поглибленого вивчення з метою якомога глибше та різнобічно ознайомитись зі стилістикою, особливостями музичної мови, краще зрозуміти творчість представників музичного мистецтва останньої третини ХХ – початку ХХІ століть було вирішено обрати з творчості декількох композиторів. Дослідницькі роботи, що репрезентували перший досвід глибокого занурення у творчість композиторів-сучасників, були присвячені діяльності представників різноманітних національних шкіл: Р. Дієнс (Франція), М. Пасічний (Польща), Ш. Рак (Чехія), А. Андрушко, В. Задоянов (Україна), Н. Кошкін (Росія), Ф. Бернат (Угорщина). Саме творчість цих сучасних гітарних композиторів репрезентує радикально новаторську та експериментаторську музичну лексику, викликану потребою оновити засоби звуковидобування, зацікавити слухачів.

Їх авторський стиль формувався в процесі адаптації національного мелосу до сучасних мовних контекстів. Про них можна сказати, що вони багатогранно трансформували засади постмодерної естетики у індивідуальному перевтіленні, та відповідно до традицій тієї національної культури, в якій вони зростали. Широке коло творчих інтересів ідеально вписується в контекст постмодерну і формує такі основні пари опозицій: фольклорне – професійне, духовне – світське, національне – європейське. Прикмети постмодерна позначились на виборі жанрів та тематики творів композиторів. Це віддалені історичні епохи – сюїта «Кельтська сага» (В. Задоянов), «Присвята ренесансу» (Ш. Рак), аранжування французьких шансон (Р. Дієнс); паралелі з епохою барокко викликають Concerto Grosso для гітари з оркестром (А. Андрушко), сюїта «Пам'яті бароко» та «24 прелюдії та фуги для гітари соло», Concerto Grosso для гітари з оркестром (Н. Кошкін). Асоціації з раннім

романтизмом викликає цикл п'єс «Маскарад» (Н. Кошкін).

Неоромантизм як стильова тенденція в сучасній гітарній музиці присутній без виключення в творчості кожного з композиторів. Це наводить нас на думку про природу гри, на безперервний образ *homo ludens*, на театральність (зауважимо, що у творчості обраних композиторів одними з провідних образів є саме алюзії на театральні жанри). Разом з тим глибоко емоційно і суб'єктивно вони відтворюють релігійні образи: можна стверджувати, що постмодерна естетика є співзвучною до індивідуальної авторської манери В. Задоянова – звернення до неї було своєрідним способом втечі від «сірої» «бездуховної» дійсності (збірка «Книга пілігрима»), Н. Кошкіна (сюїта для флейти і гітари *Oratorium Lacrimae*).

Властиве композиторам сучасності і глибоке проникнення в музичний фольклор: «Українська балада» (Ф. Бернар), Дев'ять мініатюр на основі польських народних мотивів (М. Пасечний), «Чеські казки» (Ш. Рак), аранжування українських народних пісень (А. Андрушко). Тож, можна зауважити, що їхня схильність до поєднання у творчості різних епох, декоративність музичної лексики теж ідеально вкладається у рамки витонченої естетики постмодернізму.

Під час самостійного ознайомлення з творчістю композиторів студентам потрібно було охопити різні жанри (не тільки для виконання соло, але й камерні ансамблі, а також твори у супроводі оркестру). При цьому, у рекомендаціях для опрацювання було зроблено акцент на твори, які, в тій чи іншій мірі, стали етапними: виявили самотутні риси творчого мислення композитора, або свідчили про зростання професійної майстерності та визначили якісно новий рівень художньої зрілості митця. Праця над музичними творами та дослідницькими роботами за принципом сумісно-розділеної творчої діяльності передбачає максимальну індивідуалізацію процесу навчання. Завдання педагога – знати й розуміти кожного зі студентів, давати їм можливість реалізувати інтелектуальний та творчий потенціал, активізувати художньо-пізнавальну діяльність і виховувати особистісні якості. Робота в даному напрямку формує у студентів емоційно-осмислене переживання, що направлене на «разкодування» музичної інформації, адекватно авторському задуму та з виходом на зміст музики, що зорієнтована на ті чи інші (в тому числі й нові) музично-мовні норми.

Постійне стимулювання емоційної, інтелектуальної, активної творчої діяльності породжує бажання розібратись в тому, що ховається за складними «хитросплетіннями» нової музики.

Важливим у процесі сприйняття є культурно-історичний чинник – тобто, який зміст вкладає людина у почуте. Вивчення сучасної музики повинно проходити як інтерактивний рефлексивний процес. Бо студент не є пасивним реципієнтом, а учасником інтерактивного процесу, і саме йому належить основна роль в оволодінні змістом під час прослуховування. «Емоційно-інтонаційна природа музичного мистецтва безперечно пов'язана з емоційними станами, відчуттями, духовним світом особистості. Через співвідношення між семантичною будовою музичного твору та розумінням емоцій, уявлень про них формується емоційна сфера особистості», - вказував В. Медушевський [7, 56].

Якість розуміння музичного тексту залежить від обсягу знань слухача. Уявлення про твір як про «чистий аркуш» безпідставне, він не може бути первинним, бо в музичному тексті постійно зустрічаються посилання до минулих (звичних, традиційних) текстів. Щоб допомогти студентам краще зрозуміти музичний текст, викладач має спиратися на вже вироблені вміння (потрібно мобілізувати знання студентів, здобуті раніше). Тут вступає в силу орієнтовано-репродуктивна настанова сприйняття, що направлена на «фільтрацію» в матеріалі, який звучить, знайомих жанрів, мелодичних та ритмічних фігур.

На початковому етапі при виконанні студентами завдань до числа найбільш характерних недоліків відносились: недостатня глибина образно-емоційних характеристик без підтвердження їх даними аналізу музичної тканини; ізольований підхід до виразних засобів без встановлення зв'язків між ними; невміння виявити внутрішню логіку розвитку образу; недостатня увага до формоутворюючих якостей окремих музичних елементів; обмежене коло використовуваних понять, довільне використання термінів. Свідомому процесу сприйняття музичних творів заважав дещо низький рівень теоретичних знань в галузі основних закономірностей сучасної гармонії, недостатньо сформовані аналітичні навички в плані системно-структурного аналізу музичної тканини, відсутність уявлень про образно-стильову семантику сучасних засобів виразності тощо.

Подальше опрацювання обраної теми та формування стійких музично-слухових вражень призвело до сприйняття музики на образно-емоційному та раціонально-логічному рівнях, адекватній інтерпретації та оцінюванню музичних творів. Поглиблення емоційно-естетичної сфери проявилось в яскравих та оригінальних характеристиках музичного змісту; зростає майстерність спостережень. З удосконаленням емоційного та інтелектуального процесів спостерігався якісний зріст рівня сприйняття змісту твору в цілому, що виявилось в художньому узагальненні наведених характеристик з використанням як музичних, так і позамузичних порівнянь та асоціацій.

Констатуючий зріз, концерт-захист дослідницьких робіт, проводився у формі заняття, в якому була зроблена спроба розглянути творчість композиторів у широкій жанровій амплітуді.

Роблячи висновки, треба зазначити, що для музичного мистецтва характерною рисою є незупинний розвиток музично-інтонаційної мови, зміни жанрової системи, утворення нових музичних стилів, винаходження нових ресурсів звукового матеріалу і технік композиції. Цей процес спостерігається і в жанровій сфері європейської гітарної музики, історія якої налічує приблизно сім сторіч. В сучасних творах для гітари втілені різноманітні новітні тенденції, притаманні європейській композиторській музиці кінця XX – початку XXI століть, відчувається вплив нових композиторських технік письма (алеаторика, пуантилізм, серіалізм, колаж), нових принципів ладотональної організації музичної форми (політональність, модальність, система ангеітонних ладів тощо), нових стилів (неокласицизм, неофольклоризм, неоромантизм). Композитори, які звертаються до цієї жанрової сфери, сміливо експериментують із новими засобами музичної виразності. Вони використовують звуковисотні системи, ритмометричні принципи, композиційні форми, що виникли у другій половині XX ст. в контексті напрямків авангардистської музики. Поруч з тим, композиторів нових генерацій приваблює принцип програмності, а також музично-інтонаційний простір національного фольклору.

Таким чином, системне самостійне опанування спеціально відібраного учбового матеріалу може розглядатись в якості важливого засобу розвитку сприйняття студентами музики нового часу. Такий засіб

направлений на поглиблення свідомого відношення до сучасної музики та розуміння її в цілому, а також сприяє формуванню інтересу та психологічної готовності до використання музики кінця XX – початку XXI століття в майбутній професійній діяльності. Завдання естетичного музичного виховання повинні вирішуватись у відповідності з традиціями кращих педагогічних вчень минулого, які в тій чи іншій мірі орієнтувались на сучасну (свою в кожному епоху) музичну практику. Берегти спадок – значить розвивати його. Цю думку підкреслює Ю.М.Холопов. «Традиции без современности – это мертвая культура» [12, 41]. Ось чому проблема сприйняття та активного засвоєння нової музики повинна стати предметом педагогічної науки. Вивчення сучасної музики призвано розширювати кругозір, збагачувати палітру художнього засвоєння засобів музики, розуміти її мову, підвищувати естетичний рівень студентів, щоб мати вірне судження про музичне мистецтво нашого часу, вірно оцінювати музичні твори та виключити ті помилки, які невиключні при незнанні того нового в музиці, що відобразило в собі образний зміст нашої епохи.

Література

1. Арановский М.Г. Музыка и мышление. Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Ред.-сост. М.Г. Арановский. М.: КомКнига, 2007. 240 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: Кн. 1, 2 / [ред., вступ. ст. Е. М. Орловой]. Л.: Музыка, 1971. 373 с.
3. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М.: Мысль, 1984. –326 с.
4. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
5. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки. М.: Сов. композитор, 1991. 375 с.
6. Манилов В.А. Фламенко. Гитаристъ. 2003. № 147 (с момента возобновления издания). С. 22-25.
7. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., 1976. С. 56.
8. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособие. Киев: Клякса, 2012. 272 с.
9. Муха А.І. Композитори України та української діаспори : довідник , К. : Музична Україна, 2004. 289 с.
10. Стецюн Н.Г. Испанский концерт для гитары с оркестром : рукопись партитуры (из личного архива автора).

11. Тараканов М.Е. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60 – 70-е годы). Пути развития: очерки, М.: Советский композитор, 1988. 271 с.

12. Холопов Ю.Н. Гармония: Теоретический курс : учебник / (Учебники для вузов, специальная литература), СПб.: Издательство «Лань», 2003. 544 с.

References

1. Aranovskiy, M.G. (2007). Music and thinking. M.G. Aranovsky. Music as a form of intellectual activity. M.: KomKniga [in Russian].

2. Asafiev, B. V. (1971). Musical form as a process: Book. 1, 2. Leningrad: Muzyka [in Russian].

3. Nazaikinsky, E. V. (1984). Logic of musical composition. M.: Mysl [in Russian].

4. Nazaikinsky, E.V. (2003). Style and genre in music: textbook. manual for stud. higher. study. Institutions. M.: Humanit. ed. center VLADOS [in Russian].

5. Mazel, L. A. (1991). Questions of music analysis. M. : Sov. composer [in Russian].

6. Manilov, V.A. (2003). Flamenco. Guitarist, 147 (since the resumption of publication), 22-25 [in Russian].

7. Medushevsky, V.V. (1976). On the patterns and means of artistic influence of music. M. [in Russian].

8. Moskalenko, V. (2012). Lectures on musical interpretation: textbook. allowance. Kyiv: Klyaksa [in Russian].

9. Mukha, A.I. (2004). Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].

10. Stetsyun, N.G. Spanish concert for guitar and orchestra (from the author's personal archive) [in Russian].

11. Tarakanov, M.E. (1988). Symphony and instrumental concert in Russian Soviet music (60 - 70 years). Ways of development. M.: Soviet Composer [in Russian].

12. Kholopov, Yu.N. (2003). Harmony: Theoretical course: textbook. - SPb.: Lan publishing house [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 10.09.2020

Отримано після доопрацювання 15.10.2020

Прийнято до друку 20.10.2020