Цуркис Галина Львовна

СПОСОБНОСТЬ К ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКИ И ЕЕ РАЗВИТИЕ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ КЛАССЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА

В статье рассматривается процесс развития способности к творческой интерпретации музыкальных произведений у студентов педагогических вузов в условиях инструментального класса (фортепиано). Показаны принципы организации данного процесса, компоненты творческой исполнительской интерпретации музыки и психолого-педагогические условия, обеспечивающие наибольшую эффективность ее развития. Приведены авторские методы развития способности к творческой интерпретации музыки, опирающиеся на опыт театральной педагогики, прежде всего на систему К. С. Станиславского.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/4-1/54.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. I. С. 195-198. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

“HOOLIGAN-TEASE” (FROM HISTORY OF DEVIANT BEHAVIOR IN WORKING ENVIRONMENT OF VLADIKAVKAZ IN THE 1920S)

Tsarikaeva Anzhela Ruslanovna
North-Ossetian State University named after K. L. Khetagurov
guldaeva.ange@yandex.ru

Basing on the documents of the Central State Archive of the Republic of North Ossetia-Alania and the materials of periodical press for the first time introduced into scientific circulation the demonstrations of hooliganism in the daily life of Vladikavkaz social medium in the 1920s are studied in the article. The author determines the social structure and age of ~~–h~~ooligans in Vladikavkaz”. The forms of hooliganism are demonstrated by the most typical examples.

Key words and phrases: hooliganism; young workers; deviant behavior; debauch; fights.

УДК 372.878
Педагогические науки

В статье рассматривается процесс развития способности к творческой интерпретации музыкальных произведений у студентов педагогических вузов в условиях инструментального класса (фортепиано). Показаны принципы организации данного процесса, компоненты творческой исполнительской интерпретации музыки и психолого-педагогические условия, обеспечивающие наибольшую эффективность ее развития. Приведены авторские методы развития способности к творческой интерпретации музыки, опирающиеся на опыт театральной педагогики, прежде всего на систему К. С. Станиславского.

Ключевые слова и фразы: инструментальный класс; фортепианное исполнительство; интерпретация музыкальных произведений; методы театральной педагогики; творческий диалог.

Цуркис Галина Львовна
Московский городской педагогический университет
tsourkis@bk.ru

СПОСОБНОСТЬ К ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МУЗЫКИ И ЕЕ РАЗВИТИЕ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ КЛАССЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА©

В настоящее время модернизация образования выдвигает новые требования к личности и профессиональному уровню учителя. Задачей высшей школы в этом контексте становится подготовка специалистов, готовых к постоянному профессиональному и духовному самосовершенствованию, способных к активной творческой деятельности, позитивному осмыслению и преобразованию окружающего мира, общества и собственной личности. Педагогика искусства в сфере высшего образования располагает большими резервами для решения этой задачи.

Подготовка будущих учителей музыки должна быть направлена на гармоничное развитие личности студентов и раскрытие их творческого потенциала. Школе необходимы компетентные, самостоятельно мыслящие, способные к грамотному прочтению, самобытному пониманию и убедительному толкованию музыки учителя. В связи с этим возрастает значимость исполнительского компонента в профессиональных компетенциях учителя музыки. Одной из важнейших задач его инструментально-исполнительской подготовки становится развитие способности к самостоятельной творческой интерпретации музыкальных произведений.

В инструментальном классе студент приобретает и совершенствует навыки чтения нотного текста, постижения образного содержания музыки и воплощения его различными исполнительскими выразительными средствами, тем самым развивая способность самостоятельно интерпретировать музыку разных эпох и стилей. Для понимания особенностей процесса развития данной способности, прежде всего, важно уяснить само понятие творческой интерпретации.

В наиболее общем плане, интерпретация в искусстве – это истолкование смысла произведения, основанное на сущностной многозначности художественного образа. Само слово «интерпретация» в переводе с латинского («interpretatio») означает «разъяснение, толкование». Философия рассматривает категорию интерпретации как одну из фундаментальных операций мышления, которая заключается в придании смысла любым проявлениям духовной деятельности человека, объективированным в знаковой или чувственно-наглядной форме. В практике музыкального исполнительства интерпретация – это процесс личностной звуковой реализации нотного текста.

Необходимость активного осмысления исполняемой музыки, казалось бы, не подлежит сомнению. Такие мастера пианизма как Г. М. Коган, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, заложившие фундамент отечественной теории интерпретации, неоднократно подчеркивали важность для исполнителя собственного творческого отношения

© Цуркис Г. Л., 2014

к музыке, составляющего основу индивидуальной концепции воплощения авторского замысла. Нельзя не согласиться с утверждением М. Э. Фейгина о том, что «исполнитель не только имеет право, но обязан по-своему, творчески преломлять, истолковывать произведение, проявляя к нему горячее личное отношение» [4, с. 6].

В наши дни в искусстве возрастает ценность индивидуальности, содержащей в себе неповторимый внутренний мир и особое мироотношение, в частности, раскрывающиеся в творческом прочтении произведений прошлого. Между тем, в наш век всеобщего стандарта многие пианисты даже не стремятся к самостоятельному осмыслению авторского текста, а руководствуются тем, как принято играть данное сочинение, воспроизводя некие «звуковые эталоны». Тем самым уничтожается смысл интерпретаторской деятельности и теряются возможности личностного роста музыканта-художника.

На основании рассмотрения природы интерпретации психологами (Л. Л. Бочкаревым, Л. С. Выготским, А. Л. Готсдинером, В. И. Петрушиным, Ю. А. Цагарелли) можно утверждать, что творчество в музыкально-исполнительской интерпретации состоит в индивидуальном наполнении субъективно новым личностно-окрашенным содержанием объективно существующего нотного текста. При этом субъективная ценность интерпретаторской деятельности обретается музыкантом в процессе самораскрытия, самообогащения, личностного роста. Преобразующее воздействие интерпретации на учащегося связано с тем, что через творческое общение с педагогом, музыкальным произведением, композитором, его эпохой и всей стоящей за этим художественной культурой студент «раздвигает» рамки своей личности и обогащает ее. Поэтому так велико значение музыкально-исполнительской интерпретации в процессе профессионального становления студента – будущего учителя музыки.

В поисках средств формирования и развития способности к творческой интерпретации у студентов музыкально-педагогических факультетов обратимся к опыту театральной педагогики и прежде всего к учению К. С. Станиславского. Основанием этому служит принцип взаимодействия искусств в гармоничном развитии личности, прослеживающийся в исторической ретроспективе от первобытных времен до наших дней. Очевидное сходство творческой деятельности музыканта-исполнителя и драматического актера неоднократно отмечалось исследователями (прежде всего Л. А. Баренбоймом). Однако последовательного применения методов театральной педагогики в фортепианном обучении до сих пор не предлагалось.

Теоретико-методологической базой формирования и развития способности к творческой интерпретации музыкальных произведений в инструментальном классе с использованием опыта театральной педагогики является концепция *развивающего обучения* (В. В. Давыдов, Л. В. Занков, И. Я. Лернер, Г. М. Цыпин), ориентирующая учебный процесс на реализацию потенциальных возможностей человека. В русле данной концепции выдвигаются следующие принципы организации процесса развития способности к творческой интерпретации музыки в инструментальном классе:

- принцип индивидуального подхода;
- принцип гармоничного культурного развития личности студента;
- принцип взаимосвязи искусств;
- принцип привнесения личного опыта в музыкальное исполнительство.

В развитии способности к творческой интерпретации музыкальных произведений можно выделить три компонента:

- интеллектуальный;
- эмоционально-волевой;
- технический.

Рассмотрим их подробнее.

Интеллектуальный компонент содержит в себе:

- постижение содержания произведения;
- выработку «интерпретационной гипотезы»;
- постановку художественных задач;
- осознанный выбор выразительных средств исполнения, а также:
- умение проанализировать форму произведения, обнаружить значимые музыкально-композиционные связи внутри него;
- понимание структурных закономерностей, стилистических и жанровых особенностей музыкального произведения в контексте художественной культуры.

Недостаточное внимание к данному компоненту развития выражается в таких распространенных в студенческом исполнении серьезных «минусах», как погрешности формы, отсутствие «сквозной мысли», нарушение темпоритмического единства, стилистическое несоответствие.

Эмоционально-волевой компонент развития способности к творческой интерпретации содержит в себе:

- переживание художественного образа и подчинение своего сценического поведения его раскрытию;
- способность к произвольной активизации внутренних эмоциональных стимуляторов творчества;
- управление своими психофизическими ресурсами, умение создать необходимое внутреннее состояние и в нужный момент переключиться с одного психического состояния на другое.

Помимо этого, эмоции составляют содержание художественного образа, а воля обеспечивает должную регулярность, содержательность, качество, эффективность творческой работы над музыкальным сочинением и художественное воспроизведение его на сцене в обстоятельствах, близких к стрессу.

Воплощение интерпретаторской идеи, внутреннего звучания художественного образа музыкального произведения требует от исполнителя владения техникой игры на инструменте, при недостатке которой любая оригинальная и содержательная идея обернется дилетантизмом. Поэтому так важно связать художественно-творческую работу по освоению образа с овладением техническими сложностями данного сочинения и развитием фортепианно-исполнительской техники студента в целом (объединить аппарат переживания и аппарат воплощения, в терминологии К. С. Станиславского).

Предполагается, что наибольшую эффективность развития способности к творческой интерпретации с использованием театральных методов обеспечивают следующие психолого-педагогические условия:

1. Установление «творческого диалога» между преподавателем и студентом на занятиях фортепиано в классе основного музыкального инструмента.
2. Равновесие в развитии интеллектуального, эмоционально-волевого и технического компонентов творческой интерпретации.
3. Сбалансированное сочетание традиционных методов работы над музыкальным произведением и инновационных методов развития способности к творческой интерпретации, базирующихся на опыте театральной педагогики.

В русле идей развивающего обучения был разработан авторский комплекс оригинальных методов развития способности к творческой интерпретации с опорой на существующие театральные технологии. В качестве основы целесообразно использовать принятый в театральной практике **метод действенного анализа** К. С. Станиславского. В результате довольно продолжительной практической работы в классе фортепиано (25 лет, из них 8 – в вузе) были сформированы следующие методы, обеспечивающие развитие способности к творческой интерпретации музыки у студентов в классе основного музыкального инструмента:

- метод эмоционально-структурного наполнения;
- ассоциативно-аналитический метод;
- эскизно-сопоставительный метод;
- метод физических действий пианиста.

Данные методы взаимосвязаны и применяются в комплексе, в сочетании с принятыми в фортепианно-педагогической практике традиционными технологическими приемами и методами работы над музыкальным произведением. Они нацеливают музыканта на внутренний поиск, овладение своим психическим состоянием на основе творческого перевоплощения, умение действовать убедительно в соответствии с художественным замыслом. Обнаруженные Станиславским творческие принципы «зерна», «сверхзадачи», «предлагаемых обстоятельств», а также указанные им элементы внутреннего сценического самочувствия (эмоциональная память, воображение, логика и последовательность, физические действия, внимание, чувство правды и вера, общение) сливаются в едином психофизическом процессе.

В процессе работы музыкальное произведение анализируется с точки зрения структуры, после чего, благодаря личностно-окрашенным ассоциациям, отдельные структурные элементы получают эмоциональное наполнение, а каждая смена эмоциональных состояний обозначается определенным физическим действием, запускающим механизм аффективной памяти.

В результате использования в инструментальном классе театральных методов развития способности к творческой интерпретации музыки в студентах-пианистах воспитывается целый комплекс важнейших профессионально-личностных качеств. Практика подтверждает, что при этом стимулируются художественно-образное мышление, творческое воображение, волевые качества; пробуждается индивидуальное отношение к музыке; развиваются самостоятельность и инициативность в постижении образа и овладении техническими сложностями изучаемого произведения; воспитываются художественный вкус и эрудиция; активизируются внимание и самоконтроль; улучшаются эстрадное самочувствие и свобода эмоциональных проявлений на сцене; появляются артистизм и способность к коммуникативному воздействию на публику; повышаются уровень исполнительской культуры студентов и их заинтересованность в исполнительской деятельности. Таким образом, доказана эффективность педагогического воздействия театральных методов на развитие студента-пианиста.

Список литературы

1. **Баренбойм Л. А.** Некоторые вопросы воспитания музыканта-исполнителя и система Станиславского // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л.: Музыка, 1969. С. 3-67.
2. **Осипова М. Б.** Интерпретация музыкального произведения как средство развития музыкальной культуры учащихся детских школ искусств // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2010. № 7 (38). С. 140-141.
3. **Станиславский К. С.** Работа актѐра над ролью. М.: Искусство, 1991. 399 с.
4. **Станиславский К. С.** Работа актѐра над собой. М.: Искусство, 1989. Ч. 1. Работа над собой в творческом процессе переживания. 279 с.
5. **Станиславский К. С.** Работа актѐра над собой. М.: Искусство, 1990. Ч. 2. Работа над собой в творческом процессе воплощения. 312 с.
6. **Фейгин М. Э.** Индивидуальность ученика и искусство педагога. М.: Музыка, 1968. 79 с.

ABILITY FOR CREATIVE INTERPRETATION OF MUSIC AND ITS DEVELOPMENT IN INSTRUMENTAL CLASS OF PEDAGOGIC HIGH SCHOOL

Tsurkis Galina L'vovna
Moscow City Pedagogical University
tsourkis@bk.ru

The article considers the process of developing the ability for the creative interpretation of music pieces with the students of pedagogic high schools under the conditions of instrumental class (piano). The author shows the principles of the organization of such process, the components of the creative performance interpretation of music and psycho-educational conditions securing the maximum efficiency of its development. The paper suggests the author's original methods for developing the ability for the creative interpretation of music based on the experience of theatrical pedagogics, in the first place on the system of K. S. Stanislavskii.

Key words and phrases: instrumental class; piano performance; interpretation of pieces of music; methods of theatrical pedagogics; creative dialogue.

УДК 78.01
Исторические науки и археология

Статья раскрывает процессы развития художественной самодеятельности Марийской АССР с начала XX века до Великой Отечественной войны в общероссийском и общесоюзном контексте. Автор анализирует причины постепенного и неуклонного роста популярности и востребованности творческих самодеятельных коллективов в указанный период, проблемы, связанные с их организацией и функционированием, рассматривает роль «непрофессиональных» объединений в развитии культуры Марийской республики.

Ключевые слова и фразы: художественная самодеятельность; кружок; Краснококшайск; Марийская АССР; музицирование; любительские хоры; олимпиады самодеятельного творчества.

Цыкина Юлия Юрьевна, к.и.н., доцент
Марийский государственный университет
Suleimani@mail.ru

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ В МАРИЙСКОЙ АССР ОТ НАЧАЛА XX В. ДО 1941 Г.©

Любительское музицирование было популярно в России еще до Октябрьской революции. При многих клубах и собраниях существовали различные кружки, театральные общества, в которых принимали участие представители различных слоев российского общества. В Марийском крае, бывшим крайне отсталым в культурном плане, становление и развитие самодеятельного творчества стало возможным только после революции 1905-1907 гг. Именно в этот период дремавшие в народе силы были разбужены, а нарождающаяся марийская интеллигенция нового поколения по мере возможности старалась ревитализировать национальное самосознание, повысить культурный уровень коренного населения.

На волне общественного подъема в начале XX в. в г. Козьмодемьянске был создан светский хор под управлением учителя с. Пертнуры А. М. Баронова. Город, выгодно расположенный на берегу реки Волга, был в центре торговых путей, посему и культурная жизнь его была более интенсивной. Музыкальные инструменты у жителей города имелись еще в XIX в. [12, с. 14].

Объединение масс после революции 1905-1907 гг. вызвало к жизни появление новых творческих объединений, каковым и стал хор А. М. Баронова. В состав коллектива вошли учителя городских и сельских школ, лучшие церковные певцы города, любители хорового пения. В репертуар хора, выступавшего с концертами в г. Козьмодемьянске, были включены произведения М. И. Глинки, С. И. Танеева, А. А. Архангельского.

Событием большой важности стала постановка А. М. Бароновым оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» силами этого коллектива, с костюмами и декорациями [Там же, с. 20]. После Баронова хором руководили С. М. Комиссаров, А. В. Фирсов, М. Ф. Брагин и В. Ф. Сурьянинова [Там же, с. 16].

В г. Царевококшайске, находящемся вдалеке от путей сообщения, бывшем глубокой провинцией, таких коллективов не было. Однако разнообразить культурную жизнь помогали постановки любительских спектаклей. В 1911 г. в Царевококшайске был создан драматический кружок «Лира», объединивший городскую интеллигенцию. В собрание уполномоченных г. Царевококшайска 6 января 1911 г. поступило прошение следующего характера: «Комитет кружка „Лира" имеет честь просить собрание городских уполномоченных сдать комитету пустующие городские бараки для постановки в них спектаклей с платой по 5 рублей за спектакль. В случае если собрание найдет возможным сдать бараки, то комитет обязуется их очищать и по требованию городского управления для помещения в них новобранцев или ратников.

© Цыкина Ю. Ю., 2014