

Мозгальова Н.Г., Барановська І.Г. Соціальні аспекти музичного виконавства / Н.Г.Мозгальова, І.Г.Барановська// Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні питання та проблеми розвитку соціальних наук» м. Кельце, Республіка Польща, 28-30 червня 2016 р. – С.96-100.

Мозгальова Н.Г., Барановська І.Г.
Вінницький державний
педагогічний університети імені М.Коцюбинського

Соціальні аспекти музичного виконавства

Анотація. В статті розкрито соціальні аспекти музичного виконавства. Специфіку ставлення особистості до музичного виконавства відображує музичний інтерес.

Ключові слова: музичне виконавство, музична діяльність, музичний інтерес, особистість.

Summary. The article deals with the social aspects of musical performance. The specificity of a person's attitude to musical performances reflects musical interest.

Key words: musical performances, musical activity, musical interest, personality.

Соціальні перетворення, що відбуваються в українському суспільстві на початку ХХІ століття, спонукають до відродження національної культури та духовності, вимагають пошуку нових засобів виховання підростаючого покоління. Вирішенню цих питань значною мірою сприяє музичне виконавство, оскільки воно здатне пробуджувати творчу активність, розвивати художньо-естетичні здібності особистості, специфічно впливати на глибинні процеси внутрішнього світу людини.

Становлення музичного виконавства тісно пов'язане з історичними процесами розвитку цивілізації, духовності й культури і зумовлювалося «особливостями виявлення і використання музики в суспільному житті та побуті Античного світу, Середньовіччя, епохи Відродження, бароко,

класицизму, романтизму, у часи зародження численних модерністських та авангардистських течій, у соціокультурному просторі сьогодення» [4].

У сучасних працях музичне виконавство розглядається як цілісне і відносно самостійне соціокультурне і художнє явище. Воно є предметом соціальних потреб та інтересів, об'єктом та самостійним напрямком наукових досліджень, існує як практична (художньо-творча) діяльність, що відбувається за власними законами й правилами функціонально-діяльнісного виявлення. Уточнюючи думку М.Кагана, можна сказати, що музичне виконавство є повноцінним видом художньої творчості паралельно з діяльністю композитора і драматурга, але має деякі відмінності, обумовлені специфікою виконавської діяльності, рівнем розвитку відповідних якостей і вмінь, суспільною значущістю і цінністю даного виду мистецтва. За визначенням вченого, «...можливість розшифровки одного й того ж нотного запису надає роботі виконавця творчого характеру; це й робить виконавство мистецтвом, що потребує не тільки знань і вмінь, але насамперед художнього обдарування, інтуїції, таланту» [5, с. 123].

Доволі близько, але по-своєму розглядається виконавство відомими методистами, педагогами-інструменталістами та самими виконавцями. Його вважають: важливою частиною різнопланового в своїх проявах музичного мистецтва; специфічною галуззю музичної творчості (Я.Мільштейн); музичним фактом, який раніше був розчинений в історичному часі, а сьогодні став доступним для вивчення завдяки «зупиняючому час» звукозапису (Н.Кашкадомова); цілісною системою, але незамкнутою, живою, що випромінює потік інформації, який іде від автора, тобто повноцінне відтворення виконавцем твору можливе лише на основі творчого переосмислення, співтворчості (Я.Мільштейн); цікавою, захоплюючою розповіддю, в якій всі ланки пов'язані одна з одною, а контрасти закономірні. Для цього необхідно вміти горизонтально мислити, кожну гармонічну звучність розглядати не окремо, а враховувати її функціональне значення, надаючи їй того чи іншого характеру (К.Ігумнов).

Тому зведення виконавства до «строного виконання авторського тексту» є помилковим, зважаючи на те, що «нотний авторський запис це лише особливим чином закодована система художніх смислів і значень, яка вимагає творчого підходу і спеціальних навичок розшифровки відповідно до традицій, завдань часу та рівня розвитку музичної культури» [5, с. 69].

У виконавській діяльності, як різновиді творчої діяльності, яскраво виявляються усі етапи творчого процесу, що складається з художнього сприймання, потреби творити, виникнення задуму, пошуку неординарних шляхів його реалізації та отримання ціннісного результату на основі впливу емоційних можливостей музики та власних переживань.

У даному контексті є підстави говорити про виконавську творчість, яка, за твердженням О.Бодіної, реалізується за трьома етапами. Перший пов'язаний з усвідомленням виконавцем змісту окремих мотивів та інтонацій на основі розкриття їх семантичного значення; другий – з переведенням семантичної конкретизації в художнє узагальнення; третій – із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму виконавця. Відповідно до цього композиторська творчість і виконавський процес її реалізації у живому звучанні можуть тлумачитись як послідовні стадії матеріалізації ідеального у специфічні продукти музичної діяльності – музичні твори, зафіксовані в нотному тексті, та різноманітні версії їх інтерпретації, виконані «наживу» або записані на технічні носії [1].

Розглядаючи виконавську творчість у системі «композитор-виконавець», В.Ражніков вказує на взаємозалежність творчості композитора і творчості артиста, оскільки створений композитором музичний твір, як соціальне явище може реалізуватися тільки під час звучання в аудиторії [6]. При цьому творчість композитора полягає у написанні музичного твору, а творчість виконавця – у створенні його художньої інтерпретації. У такий спосіб творчість композитора знаходить своє відображення і втілення у творчості виконавця.

Специфіку ставлення особистості до музичного виконавства відображує музичний інтерес. Досвід соціологічних досліджень музичного інтересу викладено у дослідженнях В.Медушеського, Є.Назайкінського, О. Сохора, В. Цуккермана. Так, В.Цуккерман в роботі «Музика і слухач», виклавши досвід соціологічних досліджень музичного інтересу, дає йому таке визначення: «Музичний інтерес – це конкретизація музичної потреби, її розкриття у свідомому виборі музичного твору, яка спрямована на його сприйняття» [9, с. 167]

О.Сохор вважає інтерес "усвідомленою потребою, активною спрямованістю особистості на предмет потреби, намагання матеріально і духовно оволодіти цим предметом». Для досягнення предмета потреби (музики), на думку автора, вирішальну роль відіграє свідомо активність особистості. При цьому він наголошує: «особистість (соціальна група) спрямовується до предмета свого інтересу і розумом (намагаючись пізнати його), і «серцем" (намагаючись отримати емоційне уявлення); на цій основі у неї виникає бажання діяти, поводитись таким чином, аби досягти бажаної мети» [5, с. 137].

Більш детально цей процес розглядає О.Бурліна. За її класифікацією, музичний інтерес належить до «сімейства» духовних інтересів, «роду» естетичних інтересів і «виду» художніх інтересів [2, с.71]. Як різновид художнього інтересу, музичний інтерес розвивається в процесі пізнання музики, тобто раціональне начало забезпечує повне й глибоке її сприйняття, а також створює умови для виникнення такого інтересу. Формування музичного інтересу, – вважає автор, – спричиняє поглиблення й розширення художніх та естетичних інтересів.

Дослідженням О.Бурліної в музичному інтересі було встановлено три прошарки: емоційний, пізнавальний та поведінковий (вольовий), які тісно пов'язані між собою. На думку вченої, надзвичайно важливим є пізнавальний аспект, оскільки його низький рівень негативно відбивається на змісті музичного інтересу в цілому.

У нашій розвідці, спрямованій на виявлення соціальної значущості «музичного виконавства», ми вважали за доцільне розглянути поняття «адаптація до концертних виступів». На наш погляд, в ньому акумульовані всі вищерозглянуті складові виконавського мистецтва.

Зазначимо, що у сучасній західній науці проблема адаптації активно розробляється в рамках досліджень, пов'язаних з культурною антропологією і психоматичною медициною. Вчені вирізняють сенсорну та соціальну адаптацію. Перша характеризується широким діапазоном змін чуттєвого характеру, швидкістю цього процесу, вибірковістю до адаптаційного впливу; вона особливо важлива у виконавській діяльності інструменталіста, коли необхідно адаптуватися до інструмента, залу, публіки. Значну роль у даній діяльності відіграє і соціальна адаптація, котра простежується як процес і результат постійного активного пристосування індивіда до умов соціального середовища. Співвідношення цих компонентів визначає характер поведінки і залежить від цілей і ціннісних орієнтацій особистості, можливостей їх досягнення в соціальному оточенні. «Ефективність соціальної адаптації значною мірою залежить від того, наскільки адекватно індивід сприймає себе і свої соціальні зв'язки» [8, с.11].

Виходячи з даного положення, можна стверджувати, що на адаптацію до концертних виступів впливають декілька факторів, а саме: багатство світла, наявність великої кількості слухачів, новий рояль, зовсім незнайомий або малознайомий концертний зал. «Для бувалого концертанта, пише С.Савшинський, – перераховані умови не в новину, за винятком рояля, який у кожному залі є іншим. У сприйнятті артиста всі фактори зливаються та взаємодіють». Найкраще адаптація відбувається до освітлення залу, а про наявність слухачів «виконавець забуває одразу, як тільки починає грати». На якість виконання впливає також і склад слухачів – їх вік, рівень музичного розвитку, темперамент, адже «сприйняття аудиторії – це живе людське відчуття» [7, с. 143,148]. Таким чином, для того, аби успішно адаптуватися до концертних виступів, виконавцю необхідно мати волю до активізації уваги

непідготовленої аудиторії, володіти яскравою емоційністю та блискучою технікою.

Проаналізовані науково-методичні праці і висунуті в них положення дають підстави говорити про широту і різноманітність змістового діапазону поняття «музичне виконавство» та його соціальну значущість.

Список використаних джерел

1. Бодина О.А. Теория музыкального исполнительства / О.А.Бодина. – М.,1997. – 178 с.
2. Бурлина О.Я. О понятии «музыкальный интерес». / О.Я. Бурлина. // Музыка в социалистическом обществе. – Л., 1975. – Вып. 2. – С. 63–73.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У.Гончаренко. – К.:Либідь,1997. – 376 с
4. Жайворонок Н. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф ... дис.канд.мист./ Н.Жайворонок. – Київ,2007. – С.14–16.
5. Каган М.С. Эстетика как философская наука / М.С.Каган. – СПб.,2000. – 210 с.
6. Ражников В.Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: дис. в форме научного доклада....д-ра пед. наук: 13.00.01./ В.Г.Ражников. – М.,1993. – 69 с.
7. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С.И.Савшинский. – М-Л.: «Музыка»,1964. –185с.
8. Социологический справочник / [под. ред. д.ф.н. В.И.Воловича].- К.:1990.- 382 с.
9. Цукерман В.С. Музыка и слушатель. Опыт социологического исследования./ В.С.Цукерман – М.: Музыка, 1972. – 208с.