Чуреев В.К., Чуева С.М.

МБУДО "Детская школа искусств г.Красноармейска Саратовской области"

Творческий характер инструментального музицирования

Инструментальное музицирование по своему определению предполагает творчество звуковых форм, выражающих определённое жизненное содержание. Самое распространённое определение понятия «творчество», предлагаемое в философских, психологических, педагогических энциклопедиях и справочниках, характеризует деятельность, создающую духовные и материальные ценности, отличающиеся новизной и общественной значимостью.

Говоря о специфики музыкального творчества, Б.В. Асафьев писал: «Итак, как этот вид преодоления звучащего материала является с педагогической точки зрения наиболее трудным и требующим подъёма жизненной энергии, находчивости, самодеятельности, художественно – организаторского дара и критического сознания – то выражение творческих навыков и творческая продукция музыки должна, как опыт, непременно сопровождать музыкально – лабораторную работу». [1, с.66-67].

В своём непосредственном виде музыкальное творчество и детей, и взрослых проявляется в музицировании – внутренней и спонтанной потребности человека в самовыражении, что находит своё выражение в исполнении музыки в неформальной обстановке.

Как и всякая творческая деятельность, инструментальное музицирование имеет сложный характер и требует для своего развития целого комплекса музыкальных способностей. Этот комплекс включает в себя достаточный уровень развития музыкального слуха, и навыки игры на музыкальном инструменте, и знания из области гармонии, и высокий уровень развития музыкально – слуховых представлений, и общее личностное развитие, в котором воображение и фантазия играют не последнюю роль. Усилия учёных, изучающих проблемы творческой деятельности, совпадают с мнением В.В. Страхова, который указывает, что «необходимо учитывать и субъективную новизну результатов творчества в их перспективном значении, поскольку они являются свидетельством творческих возможностей человека, самостоятельно достигшего такого результата». [2, с.121].

Расширение музыкального и общего интеллектуального кругозора увеличивает творческие возможности музыканта и даже более того, через глубокое осмысление, что он делает, музыкант может проникнуть в тайны творческой деятельности, не доступные обычному наблюдению. «Обучение, особенно в искусстве, есть один из видов познания жизни и мира и воздействия на него. Чем рациональнее и глубже оно будет, тем вернее мы дойдём, наконец, до некоего иррационального начала в нашем деле». [3, с.49].Этамысль выдающего педагога перекликается с высказыванием Л.С. Выготского о том, что «обучить творческому акту искусства нельзя, но это вовсе не значит, что нельзя воспитателю содействовать его образованию и появлению. Через сознание мы проникаем в бессознательное, мы можем известным образом так организовать сознательные процессы, чтобы через них вызвать процессы бессознательные». [4, с. 337]. Для этого необходим в инструментальном музицировании процесс актуализации трёх видов мышления: наглядно - действенного, наглядно -образного и теоретического.

Наглядно – действенное мышление в инструментальном музицировании проявляется в извлечении отдельных звуков, аккордов, исполнении отдельных интонаций, которые могут стать материалом для построения импровизации.

Наглядно – образное мышление проявляется в умении слышать в звуках музыки различные переживания, звуковой образ действительности, присутствующий в сознании музыканта, желающего что-то передать людям звуками музыки.

Теоретическое мышление, основанное на закономерностях музыкальной логики, раскрывается в знаниях о гармонии и музыкальной форме. В нём процесс познания музыкального искусства происходит на основании символов, схем и знаков, которые объясняют внутреннюю логику развития музыкальной мысли, и даёт ему возможность сочинять музыку. Акт творчества, будь то либо импровизация, либо запись музыкальной мысли, представляет собой деятельность, в которой выделенные в процессе анализа элементы объединяются в новое целостное образование.

В современной музыкальной психологии художественный образ музыкального произведения рассматривается как единство трёх начал – материального, духовного и логического. Когда есть понимание и единство всех этих начал музыкального образа в сознании музыканта, только тогда можно говорить о наличии у него подлинного музыкального мышления и творчества. «Кто не одарён творческой фантазией, - писал В.Г. Белинский, - способной превращать идеи в образы, мыслить, рассуждать и чувствовать образами, тому не помогут сделаться поэтом ни ум, ни чувства, ни сила убеждений и верований, ни богатство разумно исторического и современного содержания. Фантазия является главной действующей силой, через которую исключительно совершается процесс творчества». [5, с. 42].

Как видим, В. Г. Белинский абсолютизирует значение творческой фантазии в деятельности художника, и считает, что она может быть только природным даром. Но в современной психологии в процессе специально организованной для этого деятельности развиваются способности к творческому воображению. «Воображение можно тренировать и развивать как любую сторону психологического облика человека.… Развивать воображение можно разными путями, но обязательно в такой деятельности, которая без фантазии не может привести к желаемым результатам». [6, с.42 -43]. Одной из важнейших функций воображения является предвосхищение будущего результата деятельности.

По своим типам воображение делится на воссоздающее и творческое. В процессе инструментального музицирования воссоздающее воображение имеет место при исполнении музыки, не принадлежащей исполнителю. Творческое воображение ярче всего проявляется в процессе создания собственной импровизации или сочинения музыки, без копирования уже известных музыкальных идей.

Рассматривая особенности воображения по сравнению с другими познавательными процессами, такими, как восприятие, память, мышление, Л. С. Выготский отмечал, что «Воображение надо рассматривать как более сложную форму психической деятельности, которая является реальным объединением нескольких функций в их своеобразных отношениях». [7, с. 346]. Воображение по - своему проникает в каждый из известных познавательных психических процессов и по - своему обогащает его.

В инструментальном музицировании деятельность воображения самым тесным образом связана с музыкально – слуховыми представлениями, то есть умением слышать музыку без опоры на внешние звучания. Согласно Б.М. Теплову, способность произвольно пользоваться слуховыми представлениями входит наряду с ладовым чувством и музыкально – ритмическим чувством в число основных музыкальных способностей. [8, с.304].

Способность к умозрительному, внутреннему слышанию музыки помогает исполнителю работать над произведением без инструмента, улучшать качество игры за счёт совершенствования внутренних слуховых образов.

В силу специфики музыкальной деятельности работа музыкального воображения не ограничивается только внутренним слухом, но и включает в себя, как на это указывал Б.М. Теплов, и зрительные, и двигательные представления. [8, с. 245].

Зрительные представления в инструментальном музицировании не ограничиваются только представлениями нотного текста, но выводят исполнителя на широкий круг образов, взятых из жизни, из окружающей природы, из других произведений искусства. В процессе творческого акта художник, пользуясь опытом прошлых впечатлений и фантазией, «отражает объективную действительность в образах, выделяет наиболее характерное, типическое, существенное в этой действительности»[9, с.382].

В инструментальном музицировании, когда исполнитель играет свою импровизацию, он выражает собственное мироощущение от взволновавшего его события. Он входит в то эмоциональное состояние, которое сродни актерскому перевоплощению, ибо в момент импровизации он как бы забывает про самого себя.

В процессе музицирования музыканту приходится одновременно выполнять сразу два вида деятельности. С одной стороны, его работа связана с деятельностью воображения и непосредственного переживания живого чувства,с другой, – с работой по конкретной передаче живого чувства при помощи движения рук и пальцев.

Та легкость и непосредственность выражения, которые наблюдаются у некоторых музыкантов, поэтов, художников в процессе творческого акта в огромной мере подготовлены художественным опытом, профессиональными умениями, знаниями, навыками. Именно из – за отсутствия владения этими техническими средствами самодеятельные музыканты ограничиваются в творчестве главным образом малыми формами и достаточно простыми гармоническими структурами.

Как установлено в современной психологии, творческий процесс и в науке, и в искусстве имеет сходные характеристики:

* умение видеть проблему;
* умение видеть в проблеме наибольшее количество взаимосвязанных сторон;
* оригинальность и отход от шаблона;
* способность к конкретизации и синтезу;
* ощущение стройности организации идей. [10, с.203-204].

Все эти качества творческого мышления с необходимостью проявляются в процессе инструментального музицирования и прежде всего – в процессе импровизации.

Эстетический вкус, как норма и система оценок художественного продукта совершенно необходимы в процессе инструментального музицирования, ибо это есть тот механизм, который уравновешивает содержание и форму произведения искусства. Какой бы изобретательной не была импровизация, какие бы оригинальные находки не предлагал музыкант, если создаваемая им импровизация не отвечает, требованиям эстетического вкуса, то его усилия могут оказаться напрасными. Как указывает О. А. Апраксина, - если самая прекрасная тема не получила соответствующего развития в музыкально – поэтических образах, то произведение не является художественно ценным, не может оказывать и должного воспитывающего воздействия». [11, с. 25].

Воспитываемый на высоких художественных образцах, приёмах анализа произведений искусства, опыта собственной творческой деятельности, эстетический вкус является непременным достоянием образованного музыканта. «Именно во вкусе, - пишет А. И. Буров, - при учёте не только созерцательной, но и активной его стороны, в конечном счёте, выражаются результаты эстетического воспитания, уровень эстетического развития человека». [12, с. 119].

Таким образом, инструментальное музицирование представляет собой разновидность творческой деятельности, требующей от музыканта для своего осуществления комплекса музыкальных способностей, включающих в себя достаточный уровень развития музыкального слуха, навыков владения музыкальным инструментом, знания из области гармонии, развитые музыкально- слуховые представления, высокий уровень развития воображения.

Для своей реализации инструментальное музицирование требует актуализации наглядно – образного, наглядно – действенного и теоретического мышления, которые необходимо специально развивать.Важнейшими составляющими творческого музицирования являются воображение, технологическая оснащённость музыканта и хороший вкус.

Все необходимые компоненты творческого мышления возможно развить в специально организованной деятельности инструментального музицирования, включающей в себя подбор по слуху, транспонирование, сочинения аккомпанемента и импровизацию на заданную тему.

Литература

1. Б. В. Асафьев. Организация преподавания музыки в современной общеобразовательной школе//. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л.: Музыка, 1973
2. В. В. Страхов. Вопросы психологии творчества. Саратов, 1968
3. Г. Г. Нейгауз. Размышления. Воспоминания. Дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. М.: Советский композитор,1975
4. Л. С. Выготский. Психология искусства. М.: Искусство,1965
5. В. Г. Белинский. Мысли и заметки о русской литературе. Полное собрание соч. т.9 М., 1959
6. А. В. Петровский. Роль фантазии в развитии личности. М.: Наука, 1961
7. Л. С. Выготский. Развитие высших психических функций. М.: Искусство, 1960
8. Б.М. Теплов. Психология музыкальных способностей. М.: Педагогика, 1964
9. П.П. Блонский. Избранные психологические произведения. М.: Изд – во АПН РСФСР, 1964
10. Искусство и дети. Эстетическое воспитание за рубежом. М.: Музыка, 1969
11. Музыкальное воспитание в школе. вып. 10. М.: Музыка, 1987
12. А.И. Буров. Эстетика: проблемы и споры. М.: Прогресс, 1975
13. Ф.Р.Липс «Об искусстве баянной транскрипции». - М.: Музыка, 2007
14. Б. Егоров «Баян и баянисты». - М.: Советский композитор, 1984. Выпуск 6
15. М. Имханицкий. Фридрих Липс / Портреты баянистов/- М.: Музыка, 2007