



ТВОРЧЕСТВО ИСПОЛНИТЕЛЯ В СВЕТЕ ВЕДУЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ МУЗЫКАЛЬНО – ХУДОЖЕС- ТВЕННОЙ ПРАКТИКИ

МРНТИ 14.35.07

Р.Р. Джердималиева ¹,

¹ Казахская Национальная Академия искусств им.
Т.К. Жургенова,
Алматы, Казахстан

ТВОРЧЕСТВО ИСПОЛНИТЕЛЯ В СВЕТЕ ВЕДУЩИХ ТЕНДЕНЦИЙ МУЗЫКАЛЬНО – ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ

Аннотация

В исследовании рассмотрены теоретико – методологические основы творчества исполнителя, с привлечением фундаментальных положений музыкознания, теории музыкального исполнительства, психологии творчества и музыкального образования. Проникновение в самую суть творческих устремлений того или иного специалиста, знакомство с широкой амплитудой его художественных идей – созидательных, исполнительских и других характеризует «духовно – творческий потенциал» личности, обусловленный всем комплексом ее профессиональных качеств, уровнем развития и музыкальной одаренности.

Ключевые слова: творческий процесс, музыка, исполнительство, педагогика, психология творчества.

Введение

Знания о сущности, закономерностях, тенденциях и перспективах развития исполнительской практики музыканта становятся успешным ориентиром для наиболее естественного «вхождения» в избранную профессию, поиска оптимальных путей перехода

в качественно новую стадию, обозначенную исследователями как «креативно – исполнительская цивилизация». Базируемая на рефлексивной культуре путем усвоения и переработки информации, обеспечивающей как можно более целостное и гармоничное

сосуществование с окружающим миром, она, в свою очередь, требует кардинальных изменений профессиональных установок и стереотипов, открытия иных смыслов в деятельности специалиста – исполнителя.

На любом этапе исполнения произведения музыкант должен видеть перед собой главную цель – уметь мастерски раскрыть его идейно – художественную сущность и связывать соответственно с ней ближайшие технические задачи. Характеризуя мастерство в музыкальном исполнительстве, Д.Д. Шостакович писал: «Блестящая виртуозная техника пианиста или скрипача, сразу же заставляющая о себе говорить, - это еще не мастерство, а ... свободное владение технологией своего профессионального мастерства. Мастерство же в исполнительстве начинается там, где мы слушаем только музыку, восхищаемся вдохновением игры и забываем о том, как, с помощью каких технических средств достиг музыкант того или иного выразительного эффекта» [10, с. 35].

Творчество музыканта – исполнителя выражается не только в совершенно своеобразных особенностях звукового воплощения музыкальных произведений, но что особенно отличает эту область творчества – признаки его проявления в ней настолько неосознаемы, что даже само наличие и возможность существования творчества в музыкально – исполнительском процессе требует особо убедительных доказательств. Чрезвычайно широкое толкование термина «творчество» встречается в научных трудах отдельных ученых – психологов. Так, профессор Бехтерев В.М. в своей статье «Умственный труд с рефлексологической

точки зрения» приводит наиболее широкое истолкование этого термина. Согласно его точке зрения, в область творчества, наряду с художественным творчеством, включается не только творчество научное и техническое, но даже вся общая для всех без исключения человеческих индивидуумов. Синтетическая и аналитическая деятельность нашей психики признается результатами работы творческой функции человека [4].

Методы

Нам представляется, что в исполнительских деятельности должна быть включена категория «смысла» как «целостное видение объекта, связанное с процессом образования, как функция художественной позиции композитора и на этой основе личностных смыслов исполнителей. Она обозначена М.С. Каган как «механизм творческого созидания», Ю.М. Лотманом – «генератор смысла», А.Н. Леонтьевым – «способ и условие смыслостроительства». Философские положения М.М. Бахтина, М. Бубера, М.С. Кагана, связующих функцию исполнителя с функцией особого смысла творческой деятельности в процессе постижения содержания музыки композитора, позволяет заключить: на создание собственного музыкально – исполнительского замысла требуется внесение определенных корректив.

Артистичный исполнитель – музыкант, как и любая художественно – одаренная личность, отличается богатым воображением, неистощимой на выдумки творческой фантазией, где утонченные реакции перемежаются со стихийными душевными порывами, а тщательно продуманные приемы неожиданно сменяются бьющейся

через край энергией импровизации. О значимости творческого воображения в развитии артистических способностей в подготовке музыканта – исполнителя пишет Л.А. Баренбойм, считая, что «если воображение художника отличается ясностью и рельефностью, оно способно стать «манком», возбудителем творческой страстности». Автор замечает, что «рельефно представить себе художественный образ необходимо не только для исполнителей, актеров или музыкантов – педагогов, но и для писателей, композиторов, живописцев, скульпторов. Воображение исполнителя – музыканта следует рассматривать не только как способность гибко сочетать и комбинировать художественный материал, но и участие в оценке разнообразных ситуаций, поиске оптимальных решений поставленных задач [1, с.120].

Дискуссия

Генеральная тема, имеющая особое место в работах Н.А. Бердяева – творчество человека, как единственно осмысленный способ существования. В ней ставится неременное условие для творчества – свобода, понимаемой под творчеством не создание культурных продуктов, а подъем всего человеческого существа. В частности, Н.А. Бердяев комментирует: «Творчество – это прорыв в бесконечность», «Я совсем не ставил вопроса об оправдании творчества. Только творчество оправдывает само существование человека, и только «дав» ученику творчество как способ существования, педагог оправдывает себя. Именно смысл искусства ученый видит в «упреждении преобразования мира», подчеркивая такие неразделимые понятия, как свобода и творчество,

ибо свобода рождает творчество, в творчество, в свою очередь, дает свободу личности [3].

Важно не утратить способности непосредственно реагировать на окружающую действительность, умений замечать, накапливать впечатления для своего искусства: быть открытым новому, интересному. Со своей стороны Е. Светланов свидетельствует: «Вы порой и сами можете не знать, как, когда, каким образом произошли изменения в нашем художественном сознании. Будете чувствовать только что – то внутри вас словно бы осветилось новым светом; будто что – то скрывалось, дремало в вас, пока яркое, сильное жизненное впечатление не попало – точно стрела – прямо в цель. Я убежден: музыканты, полагающие, что можно решать свои профессиональные проблемы лишь сугубо профессиональными средствами, глубоко заблуждаются. Им кажется иной раз, что, всецело сосредотачиваясь на своей работе, отгораживаясь от всего «мешающего» и «отвлекающего», они идут, что называется, по кратчайшей. Неверно! В искусстве прямая линия далеко не всегда есть кратчайшая между двумя точками» [8].

Нетрудно заметить, что в мире музыкального исполнительства приводятся различного рода поэтические сравнения, аналогии, ассоциации «по сходству», а воображение художника нередко подсказывает нечто вроде живописно – образных эквивалентов музыки. Исполнитель вдохновляется «мирожами», проникает в сокровенные тайники произведений, открывая их для себя «Именно, музыка, - замечает К. Кондрашин, - рождает образы, индивидуальные для каждого... Однако, несмотря на то, что находить

ассоциации развивают художественно – образное мышление – полезно для исполнителя не забывать, что «изобретать» что – либо в работе над музыкальным произведением – занятие бессмысленное, чревато нежелательными последствиями, ведя к определенным издержкам. Придуманного – не скрыть. Только профессиональный опыт подсказывает специалисту, что рождение сочинения с вслушиванием в себя позволяет музыкальному образу, его оформлению получить рельефность и законченность [7].

Результаты

У многих музыкантов внутренняя психологическая самонастройка на творческую работу, включая публичное выступление, связана с внутренними установками: сосредоточенное внимание, позволяющее отвлечься от нервного напряжения, разговоров и общения с окружающими; уединение в тишине. Такой обстановки в день публичного выступления придерживались – Ф. Шаляпин, Д. Шафран, Э. Гилельс, всецело уходя в себя, стремясь к потребности обрести просветленность духа, атмосферу для творчества. Иными словами, установка на творчество должна быть такой, чтобы психологическая самореализация исполнителя не порождала у него чрезмерно высокой ответственности за конечный результат, ибо она чревата терзанием, мукой, трудностями.

Творческое волнение – проблема, имеющее место у всех исполнителей – музыкантов, так как вхождение в творческий процесс сопряжено с различными явлениями: установление душевного равновесия, наличие технических погрешностей и др.

Здесь важно не растеряться, скорее исправить допущенные ошибки и продолжать исполнять произведение с большим подъемом и энергией. В то же время творческий процесс в музыке может сопровождаться не только сильным возбуждением, но и апатией, хронической усталостью. Здесь многое зависит от волевых усилий, преодоления пассивного настроения, которые приходят в процессе работы, ибо «действие – это капкан для чувства» (К.С. Станиславский), внутренняя установка, самонастрой на творческую деятельность.

В целом, вся жизнедеятельность человека, посвятившего себя художественному творчеству – это сплошная цепь непрерывных напряжений, наполненная подъемом, спадом, нарастанием и ослаблением усилий. Преодолевать трудности способен тот, кто уверен в себе, прокладывая путь к успеху. Но для этого необходимо поддерживать в себе ощущение, что исполнительская деятельность вполне проходит на высоком уровне при поддержке и поощрении друзей, коллег, родных людей. Совершенно очевидно, что исполнительские и творческие процессы являются движущей пружиной «сценария» любого выступления, перед лицом которого может оказаться беспомощным не только начинающий артист, но опытный исполнитель. Сложность ситуации усугубляется тем, что все сомнения, раздумья и другие психологические состояния, как правило, отражаются не только на внешности исполнителя, но и на всем его поведении, что, в свою очередь, провоцирует определенные, часто нежелательные эмоциональные реакции со стороны воспринимающей его

аудитории.

И наоборот, тщательно взвешенное слово, продуманные жесты, убеждающая лексика, проникнутая стремлением как можно более активизировать воображение, «превращают» музыканта в умело владеющего собой исполнителя. А поскольку эмоциональная сфера личности музыканта имеет ярко выраженную творческую подоплеку, то это в очередной раз подтверждает ее мощное воздействие на ход его созидательно – творческой деятельности, направленной на максимальное раскрытие своего художественного потенциала, на благо служения искусству. Искусство артистического самовыражения представляет собой сложный творческий процесс непосредственно в момент исполнения, требующий от музыканта определенной одаренности, умения моментально отозваться на характер исполнения, подхватить идею и развить ее дальше, чутко реагировать на развитие импровизационной линии, вовремя подчеркнуть акценты, помочь в подготовке динамического нарастания кульминации и т.д.

В творческом исполнительстве требует специального рассмотрения вопрос о творческом волнении музыканта как состояния высшего подъема, свободы эмоций, реализации своего творческого самообладания. В частности, К. Кондрашин отмечал: «...надо проявлять на концерте праздничность и вдохновение, звуковой баланс и темперамент» [7, с. 56]. Умение свободно управлять собой, рассчитывать тончайшие движения мышц, рождающих звуки, ведет к творческой свободе, подъему, вдохновлению. Важно, чтобы исполнитель «проигрывал» в уме все соотношения, различия, разности,

удерживая всю стратегию развития музыки. Элементы диалектического мышления здесь состоят в умении удержать одновременно различные, иногда просто противоположные содержательно-образные трактовки одного и того же тематического материала. Он должен сформулировать для себя, выразить в понятиях результативный вывод, который «цементирует» чувство формы, а главное – «отбрасывает» мелкие, единичные, случайные моменты жизненного и музыкального логоса, заставляет сосредоточиться на общем, существенном в исполнении.

Исполнительское искусство в Казахстане, с одной стороны развивалось под влиянием традиционного искусства казахского и других народов, проживающих в Республике путем обращения к ладовым, гармоническим, ритмическим и другим особенностям (А. Жубанов, Г. Жубанова, Л. Хамиди, Н. Мендығалиев, Б. Баяхунов и др.), с другой – опиралось на западно-европейское и русское исполнительство (Б. Аманжолов, Ж.Аубакирова, А. Исакова и др.). Освоение творчества выдающихся композиторов XX века – А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, С.С. Прокофьева и др. вывело на новый уровень представление о технических приемах, необходимых для исполнительской реализации музыкальных произведений.

Примечательна творческая деятельность пианиста, композитора и педагога Н. Мендығалиева, положившему начало создания в Казахстане оригинальных произведений, где он сумел раскрыть новые возможности средств музыкальной выразительности, технических приемов, усложнения музыкального

языка. В работе над поэмой “Легенда о домбре” Н. Мендыгалиев большое значение придает творческому соучастию исполнителя в воссоздании произведения, считая, что штриховая техника должна как можно больше приближаться к домровому звучанию [5].

Несомненно, сложная психофизиологическая диалектика исполнительского процесса предполагает многогранную деятельность музыканта, который приближается к нужному ему художественному результату, не только опираясь на деятельность своего мыслительного аппарата, но и включает творческий процесс в построении художественного образа произведения. Музыкальное исполнение как особая форма бытия – в основе своей строится на обязательном наличии творческого процесса, независимо от того, является ли он созданием смыслов, их восприятием или воссозданием смыслов через исполнителя.

В музыкальном искусстве мы постоянно сталкиваемся с эффектом “подрастания” публики до творцов нового художественного пространства, который возникает исключительно благодаря музыкально-исполнительской деятельности великих мастеров. Джульетта – девочка в исполнении великой Г. Улановой обратило публику к балетной музыке С. Прокофьева, а могучий пианизм С. Рихтера – к фортепианной. “Псковитянка” Н. Римского – Корсакова, прошедшая не замеченной широкой публикой, в один миг, благодаря образу Ивана Грозного, созданному Ф. Шаляпиным, была признана шедевром оперного творчества. Общеизвестен факт возрождения великого И.С. Баха, благодаря замечательному исполнению

его сочинений – “Страстей по Матфею” и “Мессы” си-минор – Ф. Мендельсоном.

Гений П. Чайковского был осознан Европой, благодаря мастерству исполнения Пятой симфонии А. Никишем. Подтверждая мысль А. Рубинштейна о том, что “воспроизведение – это второе творение”, Т.Н. Грум – Гржимайло утверждает: “Счастливы композиторы, встречая при жизни достойных интерпретаторов своей музыки, достигающих большой духовной близости с автором. Такие артисты как бы продолжают творческий процесс, начатый композитором, завершая его на публичной эстраде. Подчас они открывают композитору его самого” [6, с.6-7].

Результаты

У многих музыкантов внутренняя психологическая самонастройка на творческую работу, включая публичное выступление, связана с внутренними установками: сосредоточенное внимание, позволяющее отвлечься от нервного напряжения, разговоров и общения с окружающими; уединение в тишине. Такой обстановки в день публичного выступления придерживались – Ф. Шаляпин, Д. Шафран, Э. Гилельс, всецело уходя в себя, стремясь к потребности обрести просветленность духа, атмосферу для творчества. Иными словами, установка на творчество должна быть такой, чтобы психологическая самореализация исполнителя не порождала у него чрезмерно высокой ответственности за конечный результат, ибо она чревата терзанием, мукой, трудностями.

Творческое волнение – проблема, имеющее место у всех исполнителей – музыкантов, так как вхождение

в творческий процесс сопряжено с различными явлениями: установление душевного равновесия, наличие технических погрешностей и др. Здесь важно не растеряться, скорее исправить допущенные ошибки и продолжать исполнять произведение с большим подъемом и энергией. В то же время творческий процесс в музыке может сопровождаться не только сильным возбуждением, но и апатией, хронической усталостью. Здесь многое зависит от волевых усилий, преодоления пассивного настроения, которые приходят в процессе работы, ибо «действие – это капкан для чувства» (К.С. Станиславский), внутренняя установка, самонастрой на творческую деятельность.

В целом, вся жизнедеятельность человека, посвятившего себя художественному творчеству – это сплошная цепь непрерывных напряжений, наполненная подъемом, спадом, нарастанием и ослаблением усилий. Преодолевать трудности способен тот, кто уверен в себе, прокладывая путь к успеху. Но для этого необходимо поддерживать в себе ощущение, что исполнительская деятельность вполне проходит на высоком уровне при поддержке и поощрении друзей, коллег, родных людей. Совершенно очевидно, что исполнительские и творческие процессы являются движущей пружиной «сценария» любого выступления, перед лицом которого может оказаться беспомощным не только начинающий артист, но опытный исполнитель. Сложность ситуации усугубляется тем, что все сомнения, раздумья и другие психологические состояния, как правило, отражаются не только на внешности исполнителя, но и на всем

его поведении, что, в свою очередь, провоцирует определенные, часто нежелательные эмоциональные реакции со стороны воспринимающей его аудитории.

И наоборот, тщательно взвешенное слово, продуманные жесты, убеждающая лексика, проникнутая стремлением как можно более активизировать воображение, «превращают» музыканта в умело владеющего собой исполнителя. А поскольку эмоциональная сфера личности музыканта имеет ярко выраженную творческую подоплеку, то это в очередной раз подтверждает ее мощное воздействие на ход его созидательно – творческой деятельности, направленной на максимальное раскрытие своего художественного потенциала, на благо служения искусству. Искусство артистического самовыражения представляет собой сложный творческий процесс непосредственно в момент исполнения, требующий от музыканта определенной одаренности, умения моментально отозваться на характер исполнения, подхватить идею и развить ее дальше, чутко реагировать на развитие импровизационной линии, вовремя подчеркнуть акценты, помочь в подготовке динамического нарастания кульминации и т.д.

В творческом исполнительстве требует специального рассмотрения вопрос о творческом волнении музыканта как состояния высшего подъема, свободы эмоций, реализации своего творческого самообладания. В частности, К. Кондрашин отмечал: “...надо проявлять на концерте праздничность и вдохновение, звуковой баланс и темперамент” [7, с. 56]. Умение свободно управлять собой, рассчитывать тончайшие движения мышц, рождающих

звуки, ведет к творческой свободе, подъему, вдохновлению. Важно, чтобы исполнитель “проигрывал” в уме все соотношения, различия, разности, удерживая всю стратегию развития музыки. Элементы диалектического мышления здесь состоят в умении удержать одновременно различные, иногда просто противоположные содержательно-образные трактовки одного и того же тематического материала. Он должен сформулировать для себя, выразить в понятиях результативный вывод, который “цементирует” чувство формы, а главное – “отбрасывает” мелкие, единичные, случайные моменты жизненного и музыкального логоса, заставляет сосредоточиться на общем, существенном в исполнении.

Исполнительское искусство в Казахстане, с одной стороны развивалось под влиянием традиционного искусства казахского и других народов, проживающих в Республике путем обращения к ладовым, гармоническим, ритмическим и другим особенностям (А. Жубанов, Г. Жубанова, Л. Хамиди, Н. Мендыгалиев, Б. Баяхунов и др.), с другой – опиралось на западно-европейское и русское исполнительство (Б. Аманжолов, Ж. Аубакирова, А. Исакова и др.). Освоение творчества выдающихся композиторов XX века – А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, С.С. Прокофьева и др. вывело на новый уровень представление о технических приемах, необходимых для исполнительской реализации музыкальных произведений.

Примечательна творческая деятельность пианиста, композитора и педагога Н. Мендыгалиева, положившему начало создания в Казахстане оригинальных произведений,

где он сумел раскрыть новые возможности средств музыкальной выразительности, технических приемов, усложнения музыкального языка. В работе над поэмой “Легенда о домбре” Н. Мендыгалиев большое значение придает творческому соучастию исполнителя в воссоздании произведения, считая, что штриховая техника должна как можно больше приближаться к домровому звучанию [5].

Несомненно, сложная психофизиологическая диалектика исполнительского процесса предполагает многогранную деятельность музыканта, который приближается к нужному ему художественному результату, не только опираясь на деятельность своего мыслительного аппарата, но и включает творческий процесс в построении художественного образа произведения. Музыкальное исполнение как особая форма бытия – в основе своей строится на обязательном наличии творческого процесса, независимо от того, является ли он созданием смыслов, их восприятием или воссозданием смыслов через исполнителя.

В музыкальном искусстве мы постоянно сталкиваемся с эффектом “подрастания” публики до творцов нового художественного пространства, который возникает исключительно благодаря музыкально-исполнительской деятельности великих мастеров. Джульетта – девочка в исполнении великой Г. Улановой обратило публику к балетной музыке С. Прокофьева, а могучий пианизм С. Рихтера – к фортепианной. “Псковитянка” Н. Римского – Корсакова, прошедшая не замеченной широкой публикой, в один миг, благодаря образу Ивана Грозного, созданному Ф. Шалапиным,

была признана шедевром оперного творчества. Общеизвестен факт возрождения великого И.С. Баха, благодаря замечательному исполнению его сочинений – “Страстей по Матфею” и “Мессы” си-минор – Ф. Мендельсоном.

Гений П. Чайковского был осознан Европой, благодаря мастерству исполнения Пятой симфонии А. Никишем. Подтверждая мысль А. Рубинштейна о том, что “воспроизведение – это второе творение”, Т.Н. Грум – Гржимайло утверждает: “Счастливы композиторы, встречая при жизни достойных интерпретаторов своей музыки, достигающих большой духовной близости с автором. Такие артисты как бы продолжают творческий процесс, начатый композитором, завершая его на публичной эстраде. Подчас они открывают композитору его самого” [6, с.6-7].

Заключение

Для каждого исполнителя – музыканта необходимо ощущать себя творцом, создающим собственную художественную Вселенную. Без этого ощущения он никогда не достигнет подлинного успеха в своей профессиональной деятельности. Именно здесь таится ответ на вопрос, возможно ли, копируя чей-то “звездный почерк”, реализовать свой творческий потенциал, открыть для себя собственный путь, устремиться к достижению тех вершин, которые отражают выработанные эстетические идеалы. Правомерна мысль Ю.А. Цагарелли, который совершенно справедливо замечает, что “успешные” исполнители обладают заметно более развитыми способностями, чем “неуспешные”.

Это еще раз подтверждает, что способности, представляющие базу для профессионально важных качеств, являются важнейшим условием профессиональной успешности” [9, с.178].

Динамика творческого роста исполнителя – музыканта достаточно четко прослеживается в процессе освоения репертуара от смутного расплывчатого “видения” его интерпретируемых смыслов до доведения их до определенного художественного контекста. При этом отличается прямая связь между информационного – познавательными, технически – экспрессивными сторонами изучаемых произведений и личностным отношением его к творчеству (11). Речь идет об эстетически – ценностном осмыслении многообразия окружающей действительности – всего того, что должно быть развито с помощью гуманистического подхода к музыкальному исполнительству, где, в частности, следует всячески отходить от узко-консервативного взгляда на музыку, как всего лишь “предмет знаний” [12, с.278].

Естественно, личностный способ отношения специалиста к тому или иному произведению, и как подтверждение его, поиск им собственный исполнительской концепции интерпретируемых сочинений, не может быть передан в отличие от накопленного опыта. В результате рождается новое профессиональное качество, отличающее индивидуально – творческие особенности музыканта, которому надлежит владеть искусством передачи собственной трактовки произведений, как важной оценочно-критерияльной

предпосылкой осуществления им лично-значимых ценностей – мотивов, действий, позиций. А это обстоятельство, как утверждает Г.С. Батищев, в исполнительском творчестве выступает значимой предпосылкой профессионального мастерства, поскольку “высшее искусство исполнителя как раз и состоит в том, чтобы сделать притягательными высшие ценностные смыслы так, чтобы самостоятельно открыть их как свои собственные, бескомпромиссно дорожить ими и приучить себя оставаться верным им при любых невзгодах, трудностях и испытаниях” [2, с.38].

Ищущий специалист – музыкант стремится к максимальному расширению своего исполнительского потенциала, готовый переступить

за рамки устоявшихся стереотипов. В этом смысле аксиология, которая в буквальном переводе означает “наука о ценностях” применительно к музыкальному искусству может быть обозначена как теория ориентации личности в мире музыкальных ценностей, где он, вступая в живое взаимодействие с изучаемой музыкой, создает иное художественное пространство. Аксиологический взгляд на музыку позволяет не только в полной мере осознавать широкую историческую перспективу в обширной панораме стилей и жанров, где как нигде действует закон “взаимобратимость прошлого и будущего”, но и понять причинные связи во всех явлениях жизни искусства, прогнозируя спираль личностного развития.

Литература:

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Советский композитор, 1974.
2. Батищев Г.С. Не деяньем одним жив человек / Деятельность: теория, методология, проблемы. – М., 1995.
3. Бердяев Н.А. Я и Мир объектов / Н.А. Бердяев. Философия свободного духа. – М.: Республика, 1994.
4. Бехтерев В.М. Умственный труд с рефлексологической точки зрения. / Рефлексология труда. – М., 1926.
5. Досаева А. Поэма Н. Мендыгалиева «Легенда о домбре / Фортепианная музыка Казахстана. Сб. статей. – Алма – Ата, 1987.
6. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. – М.: Высшая школа, 1990.
7. Кондрашин К. Мир дирижера. – Л.: Музыка, 1976.
8. Светланов Е.Ф. Об искусстве дирижера. – М.: Советский композитор, 1991.
9. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально – исполнительской деятельности: дис... д-ра психол. наук. – Казань, 1989.
10. Шостакович Д.Д. Интервью // Советская музыка – 1981. - №7.
11. Fresli Mihaly (2011) Kultura es tradicio (Culture and tradition), Szombathely pp. 1-365. ISBN 978-963-9871- 49- p.
12. Фрешли М., Харитоновна Л., Бахшалиев Э. Цивилизация как эстетический феномен. Наука и образование в современном мире. Караганда, 2014. - с. 278-281.

Р.Р. Джердималиева

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы,
(Алматы, Қазақстан)*

МУЗЫКАЛЫҚ КӨРКЕМ-ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТАҒЫ ОРЫНДАУШЫНЫҢ ТӘЖІРИБЕЛІК ЖЕТЕКШІ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ

Аңдатпа

Зерттеуде орындаушының теориялық және әдіснамалық негіздері, музыкалық өнердің негізгі принциптері, музыкалық орындау теориясы, шығармашылық және психологиялық білім беру психологиясы зерттелді. Маманның шығармашылық ұмтылыстарының мән-мағынасына ену, оның көркемдік идеяларының кең ауқымын - шығармашылық, орындаушылық және басқалармен танысу - өзінің кәсіби қасиеттерінің, даму деңгейінің және музыкалық таланттың бүкіл кешенімен анықталатын жеке тұлғаның «рухани-шығармашылық әлеуетін» сипаттайды.

Түйінді сөздер: шығармашылық процесс, музыка, орындаушылық, педагогика, шығармашылық психологиясы.

R. Dzherdimalieva

*T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
(Almaty, Kazakhstan)*

CREATIVITY OF THE PERFORMER IN THE LIGHT OF LEADING TRENDS IN MUSICAL AND ARTISTIC PRACTICE.

Abstract

The study examined the theoretical and methodological foundations of the artist, with the involvement of the fundamental principles of musicology, the theory of musical performance, the psychology of creativity and musical education. Insights into the very essence of the creative aspirations of this or that specialist, familiarity with the wide range of their artistic ideas - creative, performing and others - characterizes the personality's "spiritual - creative potential" due to the whole complex of professional qualities, level of development and musical talent.

Key words: creative process, music, performer, pedagogy, psychology of creativity.

Автор туралы мәлімет: Джердималиева Ритта Рамазанқызы, педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы. (Алматы, Қазақстан).

Email: kaznai_nauka@mail.ru

Сведения об авторе: Джердималиева Ритта Рамазана, Доктор пед. наук, профессор кафедры «Эстрадный вокал». Казахская национальная академия искусств им. Т.К. Жургенова. (Алматы, Казахстан).

Email: kaznai_nauka@mail.ru

Author's data: R.R. Dzherdimalieva - Doctor of Pedagogical Science, Professor "Pop and Jass" Department. T.K. Zhurgenov Kazakh National academy of Arts. (Almaty, Kazakhstan)

Email: kaznai_nauka@mail.ru