

УДК 78.03+785.16

В. М. ЗАСЦЬ

ИНТЕЛЕКТУАЛИЗАЦИЯ ВИКОНАВСЬКОГО ПРОЦЕСУ ЯК ПРІОРИТЕТНИЙ НАПРЯМ УКРАЇНСЬКОГО БАЯННОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджено провідні засади методики виховання високопрофесійних музикантів у класі М. А. Давидова. Розглянуто компоненти поняттєво-термінологічного комплексу, розробленого ним в наукових дослідженнях. Охарактеризовано реалізуючі складові музично-виконавської технології.

Ключові слова: технологія, поняттєво-термінологічна система, виконавська майстерність.

В. М. ЗАЕЦ

ИНТЕЛЛЕКТУАЛИЗАЦИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ПРОЦЕССА КАК ПРИОРИТЕТНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ УКРАИНСКОГО БАЯННОГО ИСКУССТВА

В статье исследованы ведущие принципы методики воспитания высокопрофессиональных музыкантов в классе Н. А. Давыдова. Рассмотрены компоненты понятийно-терминологического комплекса, разработанного им в научных исследованиях, охарактеризованы реализующие составляющие музыкально-исполнительской технологии.

Ключевые слова: технология, понятийно-терминологическая система, исполнительское мастерство.

V. M. ZAYETS

INTELLECTUALIZATION PERFORMING THE PROCESS AS PRIORITY UKRAINIAN BAYANNYE ART

In this paper the principles of a leading education of highly professional musicians in the class M. Davydov. Consider the components of the complex concepts and terminology developed by him in the research, described the components implementing the musical performance technology.

Key words: technology, concepts and terminology system, mastery.

Стратегічні шляхи реформ системи педагогічної освіти відповідно до Державної національної програми «Освіта» [4] і Закону України «Про вищу освіту» [5] є основою для розвитку інтелектуального, професійного та духовного потенціалу суспільства. Це ставить складні завдання перед вищою школою в галузі музичної педагогіки як базового рівня інтеграції виконавської, навчальної, педагогічної, наукової, дослідницької, інноваційної діяльності, де формуються нові системи навчання і дослідницькі мережі. Усе це потребує високоякісної підготовки студентів, вимагає виховання нової науково-інноваційно мислячої генерації фахівців, здатних до активної професійно-творчої діяльності, спроможних залучити молоде покоління до глибокого пізнання й самостійно-творчого ставлення до музичного мистецтва.

У контексті глобалізаційних викликів постає нова тенденція щодо якісно-ціннісного виміру національної музичної освіти. Це логічно пояснює поглиблення інтересу до вивчення теоретичних і методичних питань педагогіки й виконавства стосовно певного музичного фаху. Внаслідок цього з'явилися дослідження українських музикознавців, присвячені розробці питань теорії гри й методики викладання відповідно до специфіки природи звукотворчості на тому чи іншому інструменті з урахуванням усіх реальних передумов, факторів, взаємовпливів, про що свідчать дедалі послідовніші спроби узагальнено-методологічної технології. Як

приклад, роботи В. Антонюк (вокальна творчість), О. Криси, В. Сумарокової (струнносмичкова), П. Круля, В. Посвалюка (духова).

Мета статті – визначити оригінальність наукової поняттєво-термінологічної системи в школі М. А. Давидова як фактора активізації процесу опанування специфічною баянно виконавською технологією.

Досягнення вітчизняного професійного баянно-акордеонного виконавського мистецтва сьогодні загальновідомі не тільки в Україні, а й далеко за її межами (про що, зокрема, свідчать блискучі численні перемоги українських виконавців на найпрестижніших міжнародних конкурсах і фестивалях). Загальновідомо також, якою величезною популярністю на всіх баянно-акордеонних континентах світу користується українська оригінальна музика таких композиторів, як В. Зубицький, В. Рунчак, В. Власов, В. Подгорний та ін.

Дещо «в тіні» європейського музичного простору досить тривалий час (практично до кінця ХХ століття) залишалися лише результати активних пошуків вітчизняних баяністів-методистів і науковців.

Серед визначних напрацювань у цій галузі слід віддати належне розробкам доктора мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри народних інструментів НМАУ ім. П. І. Чайковського, заслуженого діяча мистецтв України М. А. Давидова, який науково обґрунтував дві теорії: теорію перекладення і транскрипції (репертуарний аспект – в кандидатській дисертації [3]) і теорію формування виконавської майстерності баяніста (докторська дисертація [4]). Унікальність його методології – в її органічній взаємодії з суміжними галузями виконавського мистецтва, у стремлінні до аналогів звукотворчості вокальної, хорової, оркестрової, скрипкової, фортепіанної, органної, духових та щипкових інструментів, що робить її оригінальною, по суті, авторською школою.

Проаналізувавши складові баянного мистецтва (виконавство, педагогіка, теоретичне обґрунтування тощо) окремо, а потім узагальнивши їх, М. А. Давидов, спираючись на розроблену в докторській дисертації концепцію мікро- і макроінтонуювання, створив оригінальну методику виховання висококласних музикантів, нині відомих у світі виконавського баянно-акордеонного мистецтва (зокрема, заслужених артистів України – П. Фенюка, Ю. Федорова, Є. Черказової, В. Жадько, І. Осипенка, І. Завадського, В. Самойленка, І. Єрґієва, багатьох лауреатів міжнародних конкурсів).

За словами В. Сумарокової [10], системний характер навчання, який пропонує М. А. Давидов своїм вихованцям, пов'язаний з пріоритетністю творчого компонента, заснованого на вихованні самостійності студентів, ключем до розкриття якої виступає оволодіння комплексом теоретичних знань (понять, концепцій, термінів), ретельно розроблених ним як в наукових дослідженнях (кандидатська, докторська дисертації, монографії, статті), так і в методичних (підручники, навчальні посібники, словники) працях. Саме тому вихід у світ фундаментальної праці М. А. Давидова «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» [4] слід розглядати як справжній, а головне результативний «кидок уперед», як прорив у сучасні європейські науково-художні процеси. Актуальність і значущість цієї роботи бачиться насамперед у тому, що сьогодні спостерігається помітний розрив між досягненнями у світовому баянному виконавському мистецтві та його науково-теоретичним осмисленням. Досліджувані проблеми пов'язані з різними сторонами виконавства на баяні й акордеоні: усебічно, змістовно вивчаються різномірні компоненти музично-виконавського процесу; глибоко розробляються питання розвитку мислення й художньої техніки виконавця, пов'язані зі специфікою виразних можливостей баяна й акордеона.

Базуючись на узагальненнях власного виконавського, науково-методичного та педагогічного досвіду, М. А. Давидов (вперше в теорії баянного виконавства з позицій методології сучасного структурно-функціонального підходу) розробив технологічну систему теоретично обґрунтованих принципів, понять, закономірностей та критеріїв, що становить цілісну теорію формування майстерності виконавця-баяніста і дозволяє охопити весь спектр баянної педагогіки: розкрити комплексний характер майстерності музиканта-інтерпретатора, специфіку його виконавського слуху й музичного мислення, біфункціональність художньої

техніки (в єдності інструментально-психофізіологічного та інтонаційно-виражального), створює передумови виховання творчої самостійності учня.

Актуальність праці «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» [4] визначається багатьма чинниками. Зокрема, методична література з музичної педагогіки, що видавалась раніше, була присвячена узагальненню педагогічного досвіду окремих фахівців, шкіл; її матеріали були розрізнені за окремими проблемами не тільки в галузі баяна (акордеона), народних академічних інструментів, а й взагалі в музичному мистецтві всіх інших спеціальностей. У цьому плані названа робота унікальна у світі музичного мистецтва, і її теоретичні положення можуть бути використані в суміжних сферах музичної педагогіки й виконавства, адже запропоновано *оптимальну* систему теоретично обґрунтованої, *нової* термінології, не тільки специфічно баянно-акордеонної, а й спільної для всіх музичних спеціальностей.

Вельми важливим моментом є й те, що методична література зі всіх музичних спеціальностей традиційно видавалась здебільшого російською мовою, отже, склалась і відповідна спеціальна термінологічно-поняттєва система в навчальних закладах. А це – серйозна перешкода у вирішенні проблеми україномовного викладання у спеціальних класах музичних навчальних закладів.

Центральним напрямом наукових розробок М. Давидова є творче переосмислення ідей теорії інтонації Б. Яворського і Б. Асаф'єва стосовно практичного їх застосування й розвитку в музичному виконавстві: по-перше, в плані органічної єдності теорії і практики (за Б. Яворським), по-друге, в плані суто виконавської процесуальності співтворчого композиторського та виконавського мислення безпосередньо в конкретиці виконавської дії (за Б. Асаф'євим).

Виходячи з інтонаційної теорії Б. Асаф'єва, розроблено теоретичне обґрунтування термінологічно-поняттєвої системи щодо музичного виконавства, до якої включено численні нові поняття й терміни.

Принципово новим, безпрецедентним у методичній літературі не лише баянній, а й серед інших галузей фахової музичної педагогіки, є створення цілісної теорії формування виконавської майстерності, що охоплює системою взаємозв'язків всі основні складові музично-виконавського мистецтва.

Головна увага педагогічного впливу на учня в методиці М. А. Давидова зосереджена на «діагнозі» перспективного розвитку кожного учня, його індивідуальності, акцентується на якомусь одному параметрі чи групі засобів. Але постійним, наскрізним, безумовно, є принцип мікродинаміки, покладений в основу виконавського мікро- і макроінтонуювання музичної фактури. Подібно до точних і природничих наук – фізики, генетики, біології, де вивчення мікросвіту привело до революційних відкриттів, мікро- і макроінтонуювання в музичному виконавстві, особливо на інструментах, що мають співочу природу, до яких належить і баян, сьогодні є надзвичайно актуальним. Гра «від інтонації» приходить на зміну грі «від клавіатури».

Проведений аналіз наукових здобутків М. А. Давидова показав, що впроваджену ним у педагогічну й виконавську практику поняттєво-термінологічну систему можна умовно розділити на дві основні групи.

Перша група – процесуально-дійова, реалізуюча – включає 7 позицій, у яких втілено всі основні складові музично-виконавської технології:

1. *Мікроструктурне інтонуювання*; техніка відтворення логічності й діалогічності лінійної структури, прихованого голосоведіння, фонічності вертикальної звучності, що включає такі прийоми: м'якість і твердість атакування; глибинність метричної опорності, відсікання іктові опори; створення звучної проміжно-мотивної тиші, цезурність, нерівномірна процесуальність модифікуючої звучності ямбічних структур (запізнення, вирівнювання, попередження гучності), «динамічна ввіднотонність» (на нетемперованих інструментах, поєднана з тенутністю передіктового тону і прийомом стрибка).

2. *Ритмодинаміка абрисного концептуально визначеного вимовляння елементів структури-форми музичного твору*, яка включає 12 прийомів:

- *адекватність динамічної співнапруги* вертикальних опор і горизонтально-процесуальної сполученої динаміки;
- *неадекватність темпоритму й динаміки* розгортання ямбічних структур (запізнення-вирівнювання, передкульмінаційне попередження);
- *умовний пульс вісімки* як спосіб врівноваження співнапруги різномасштабної ритміки, результатом якого стає ефект фонічності й густоти тембру;
- *стабільність лінійної ритмодинаміки штриха* як характеризуючий фактор мелодичного руху;
- *ритмодинаміка фонічної глибини* як засіб акустичного відтворення багатокомпонентної фактури;
- *ритмодинаміка акцентуації*, що застосовується у двох різновидах: «агогічному» – переважно як опорність метричних долей і *динамічному* – характеризуючому (на будь-яких долях, у синкопах, у джазовій музиці тощо);
- *ритмодинаміка штрихового контрасту* як спосіб підкреслення різниці в зіставленнях характеру мелодичних паралелей;
- *ритмодинаміка кантиленного підтексту в стакатності* як спосіб дотримання *лінійності* – *ліричного підтексту в розвитку музичної драматургії*;
- *ритмодинаміка часового масштабу в інтонуванні* елементів мелодичної структури як один з провідних факторів виконавського одухотворення написаного нотного тексту в його логічному нюансуванні;
- *ритмодинаміка емоційно-сислової діалогічності* як перший крок від мікро- до макроінтонування цілісної музичної структури;
- *послідовний розвиток драматургії* музичного твору аж до діалогу великих розділів (експозиція – розробка – реприза в сонатній формі; зіставлення епізодів у варіаційній формі, частин у циклічній) становить виконавську ритмодинаміку *в макромасштабі*;
- *артикуляційно-штрихова ритмодинаміка* як найбільш наближена до композиторського мислення щодо лінійної характеристики компонентів фактури.

3. *Виконавський тонус* – фактор формування *психотехніки* виконавця шляхом введення власних емоцій у русло перебігу музично-образного змісту в процесі розучування музичного твору та його публічного виконання, що ґрунтується на емоційному проникненні в засоби музичної виразності – темпо-метро-ритміці, мелодизуванні, тембровій експресії, сприйманні фонічної перспективи у відтворенні фактури і процесу розгортання драматургії музичного твору, на асоціативних уявленнях картин природи, живопису, театральної образності тощо.

4. *Варіантність опанування музичного твору* як фактор самовиховання музиканта-виконавця, що будується за принципом почергової зміни спрямованості уваги на окремі елементи виконавської складності музичного твору з метою напрацювання відповідних музично-ігрових навичок, зокрема:

- метод цезури, спрямований на опанування попереджувального уявлення,
- уважна гра окремо кожною рукою;
- координація роботи двох рук;
- виразна гра двома руками у повільному темпі;
- перенесення уваги з нот на клавіатуру;
- зменшення швидкості гри з метою активізації уявлення логіки гри;
- обробка усіх опорних точок активним дотиковим способом;
- вивчення кожного голосу фуги з його аплікатурою;
- нарощування темпу при збереженні нюансування й артикулювання;
- долання зорового бар'єра;
- акцентування метричних опор;
- опрацювання технічно найскладніших фрагментів;
- цілісне виконання музичного твору.

5. *Перспективне ускладнення художнього аспекту* навчального репертуару як фактор формування фахової культури мислення музиканта-виконавця.

6. *Єдність емоційного й раціонального факторів* з метою компенсації почуттєвості раціонально обдарованого виконавця, раціоналізації мислення емоційно обдарованого музиканта.

7. *Культура почуттів*, генетично закладена в людині, повинна розвиватися в навколишньому середовищі, і зокрема в музиканта, шляхом опанування музики своєї Батьківщини, а потім здобутків музичного мистецтва інших народів, епох, жанрів.

Друга група, покликана виховувати усвідомлення музикантом напрямів (складових) виконавської майстерності, включає теж 7 позицій:

1. *Інтонаційність музичного інструмента*, критерій якої визначається мірою адекватної виразності людського голосу, удосконалюється, по-перше, вичерпним опануванням виражальних (артикуляційно-штрихових, динамічних, тембрових, фонічних, шумових, інших можливостей певного музичного інструмента), по-друге, шляхом запозичення засобів і прийомів виразного звукомовлення (співучості й одухотвореності – від вокалу; ударності атакування, фонічності, педальності – від фортепіано; силабічності – від органа; прозорості, вишуканості звучності – від струнно-щипкових інструментів; чіткої визначеності артикуляційних прийомів, одухотвореності й відкритості звука – від духових; активності, могутності – від ударних інструментів тощо).

2. *Класифікація специфіки музичного інструментарію* за специфікою ознак виражальних засобів – ударності (ударні), повноти й одухотвореності звучності (духові), природності (струнно-смичкові та щипково-ударні й плекторні), *скомбінованості* (язичково-духові органи та гармонієві, електричні); *аперцепція* в музичному інструментарії – з метою розширення виражальних можливостей свого інструмента шляхом художнього запозичення засобів і прийомів із суміжних сфер виконавства.

3. *Закон утворення штрихової системи*, що полягає в оригінальному, характеризуючому прояві виражальних виконавських інструментальних засобів (динаміки, артикуляції, внутрішньої ритміки та тембру) у звуковимовлянні, зокрема: *динамічна напруга* в атакувальних штрихах виявляється мірою концентрації напруги в торканні звука; внутрішня ритміка – в незмінності періодичної повторюваності обраного характеру атакувальної лінії, що характеризує її як ліричну, танцювальну, гротескную тощо; артикулювання в штрихах виражається розмаїттям атакування, продовження, завершування та сполучення тонів, акордів, відображаючись разом у певних тембрових забарвленнях.

4. *Технічна домінанта* як показник доцільно організованої м'язово-дотичної та рухально-присосовної лабільності музично-ігрових рухів виконавця – одна з кардинальних проблем становлення й розвитку віртуозності гри.

5. *Двоїстість акцентуації* – агогічної, переважно метричної (що характеризується мірою витримуваності звуків, тобто їх масою) та гучнісної, суто характеристичної (в синкопах, переважно на слабких долях тактів, у джазовій музиці тощо).

6. *Динамічна ввідноновість* як спосіб посилення тяжіння передікта до ікта; прийом особливо необхідний для гри на нетемперованих інструментах, зокрема на баяні; потребує тенутності передіктового тону в сполученні з раптовістю стрибка.

7. *Двоїстість специфічного виконавського мислення* концептуально-інтерпретаційно-художньо-образного, артистичного, тобто як *психологічного та технологічного* – як слухомоторного.

Введення М. А. Давидовим до науково-практичного обігу значної кількості раніше не використовуваних теоретичних понять і термінів безпосередньо сприяє поглибленому усвідомленому засвоєнню методології виконавської майстерності музиканта та ефективності становлення його самоусвідомленості. Це робить сам освітній мотиваційний процес як більш продуктивно-ефективним, так і глибоко проникливим відносно творчо-дієвих спрямувань (глушення музичних творів, наукових досліджень).

Важливого значення набуває розуміння кожного окремого поняття, методу як системного механізму цілісної теорії. Саме в цьому сенсі окремий метод, поняття поза системою, до якої вони належать, дещо втрачають свою справжню сутність і призначення. Кожна ідея розкриває себе більше в контексті цілісної теорії, вираженої в поняттєво-

термінологічному комплексі, розробленому М. А. Давидовим, коли входить до певної системи зв'язків, а саме – системи зв'язків відтвореної тією або іншою структурною частиною.

Методика М. А. Давидова містить цілий набір освітніх цілей. Окрім знань конкретних, вона вимагає і незалежні (або не незалежні) способи навчання. Його педагогічна стратегія являє собою досить твердий канон знань і навичок, що розширюють сценарій розвитку й поглиблення творчо-розумових здібностей музиканта-виконавця.

Наведені дані засвідчують, що запропонований М. А. Давидовим і широко апробований масив поняттєво-термінологічної системи не тільки оптимально представляє унікальність його особистої науково-практичної школи, а й є винятковим явищем у сучасній музичній педагогіці і в цілому може бути рекомендований до вжитку в будь-якій сфері музичного виконавства й педагогіки.

На жаль, в одній статті неможливо висвітлити всі науково-методичні погляди М. А. Давидова та їх беззаперечно важливе значення для сучасного баянно-акордеонного виконавства. Але розглянуті вище положення є основними і заслуговують більш детального вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Давидов М. До словника музичної педагогіки / М. Давидов // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Музичне виконавство, кн. 6. – Вип. 14. – К., 2000. – С. 144–155.
2. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна / М. А. Давидов. – К. : Музична Україна, 1977. – 120 с.
3. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підруч. [для вищ. та сер. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. – К. : Музична Україна, 2004. – 240 с.
4. Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття»): затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 3 листопада 1993 р. [Електронний ресурс] / Верховна Рада України: [Офіц. сайт] – Режим доступу: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=896-93-%EF>
5. Закон України «Про вищу освіту»: із змінами від 19 січня 2010 р. [Електронний ресурс] / Освітній портал: [сайт] – Режим доступу: http://www.osvita.org.ua/pravo/law_05/
6. Сумарокова В. Пріоритетність як важлива ознака діяльності професора М. А. Давидова / В. Г. Сумарокова // Проблеми історії й теорії академічного народно-інструментального виконавства: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції до 80-річчя від дня народження М. А. Давидова. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – С. 175–177.

УДК 78.451

С. І. ПАЛАМАР

ЕМОЦІЙНА ВЗАЄМОДІЯ У СПІВТВОРЧОСТІ ВОКАЛІСТА І КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

У статті розглянуто питання емоційної взаємодії вокаліста та концертмейстера на етапі підготовки до успішного концертного виступу.

Ключові слова: вокаліст, концертмейстер, емоційна взаємодія, емпатія, психологічна адаптація, другий етап підготовки до концертного виступу.