

Список літератури

1. Давидов М. Теоретичні основи перекладання інструментальних творів для баяна / М. Давидов. — К. : Муз. Україна, 1977. — 100 с.
2. Зиновьев В. Инструментовка фортепианных произведений для оркестра баянов / В. Зиновьев // Баян и баянисты. — Вып. 3. — М. : Сов. композитор, 1977. — С. 5-85.
3. Имханицкий М. Совершенствование ансамблевого мастерства баяниста / М. Имханицкий, А. Мищенко — Респ.убл. метод. кабинет по уч. заведениям искусств и культуры, 1989. — 39 с.
4. Имханицкий М. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики : уч.-метод. пособие для учебных заведений искусств и культуры / М. Имханицкий, А. Мищенко. — Вып.1. — М. : Из-во РАМ им. Гнесиных, 2001. — 80 с.
5. Имханицкий М. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики: учебно-метод. пособие для учебных заведений искусств и культуры / М. Имханицкий, А. Мищенко. — Вып. 2. — М.: Из-во РАМ им. Гнесиных, 2002. — 88 с.
6. Имханицкий М. Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики : учебно-метод. пособие для учебных заведений искусств и культуры. / М. Имханицкий, А. Мищенко — Вып. 3. — М. : Из-во РАМ им. Гнесиных, 2004. — 84 с.
7. Клебанов Д. Искусство инструментовки / Д. Клебанов. — К. : Муз. Україна, 1972. — 219 с.
8. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века : монография / Ц. Когоутек. — М. : Музыка, 1976. — 367 с.
9. Липс Ф. О переложениях и транскрипциях : статья / Ф. Липс // Баян и баянисты. — Вып.3. — М. : Сов. композитор, 1977. — с. 86-108.
10. Лысенко Н. Квартет баянистов Киевской государственной филармонии / Н. Лысенко. — К. : Муз. Україна, 1979. — 95 с.
11. Максимов Е. Ансамбли и оркестры гармоник : пособие для руковод. самод. коллективов / Е. Максимов. — М. : Сов. композитор, 1979. — 175 с.
12. Ризоль Н. Очерки о работе в ансамбле баянистов (на основе опыта квартета баянистов Киевской филармонии) / Н. Ризоль — М. : Сов. композитор, 1986. — 222 с.

Надійшла до редакції 22.10.2013 р.

УДК 378.147:78.071.2

С. Г. БАРВІК

СТАНОВЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ОСОБИСТОСТІ МУЗИКАНТА

Розглядаються особливості формування виконавської майстерності особистості в процесі інструментально-виконавської підготовки.

Ключові слова: *виконавська майстерність, інструментально-виконавська підготовка, виконавське інтонування, виконавська інтерпретація.*

Рассматриваются особенности формирования исполнительского мастерства личности в процессе инструментально-исполнительской подготовки.

Ключевые слова: *исполнительское мастерство, инструментально-исполнительская подготовка, исполнительское интонирование, исполнительская интерпретация.*

The peculiarities of individual performing skills in instrumental performance preparation.

Key words: *performing skills, instrumental performance preparation, performing intonation, performing interpretation.*

XXI ст. визначає нові орієнтири, нові вимоги до економіки, політики, особистості, окреслює плани на майбутнє, посилює роль освіти в сучасному суспільстві. Нині професійно-педагогічна освіта, згідно з її основними завданнями, покликана формувати потенціал кваліфікованого працівника. Розбудова української національної школи потребує від майбутнього вчителя високої педагогічної культури і методичної майстерності. Особливого значення це питання набуває в процесі підготовки вчителя музики, який є водночас педагогом, виконавцем і виконавцем.

Об'єктивне дослідження вітчизняної музичної культури є надзвичайно актуальним, особливо розкриття самотніх ознак національного музичного мистецтва (виконавства, творчості), освіти в контексті всіх реальних передумов, тенденцій, факторів їх розвитку. Посилюється інтерес до теоретичних і методичних питань педагогіки та виконавства в кожній із фахових музичних галузей.

Удосконалення інструментально-виконавської підготовки молодих спеціалістів, їх активне долучення до системи педагогічної діяльності є складним діалектичним процесом, який проявляється в різних формах виконавської майстерності. Таким чином, мета статті — розкриття виконавської майстерності особистості, формування її музично-стильових уявлень у процесі інструментально-виконавської підготовки.

Найважливішою складовою професійного становлення музиканта є досконала музично-виконавська підготовка. Різні аспекти цього процесу (фізіологічні, психолого-педагогічні тощо) досліджено в працях Ю. Бая, В. Білоус, Є. Йоркіної, Є. Гуценка, М. Давидова, В. Князева, В. Ражникова, В. Самітова, Г. Ципіна та ін. Розглянемо загальні принципи інструментального музичного виконавства.

Інструментальне виконавство є сферою, в якій особистість може виявити себе в усій багатогранності духовного світу. Виконавство потребує залучення нервової, психічної, інтелектуальної, емоційної та вольової сфер людини, за допомогою яких особистість виконавця спрямовує свої зусилля в відповідному напрямі, поступово набуваючи навичок виконавської майстерності. «Майстерність, — зазначає К. Платонов у праці «Питання психології праці», — властивість особистості, набута в процесі її досвіду як вищий рівень опанованих

професійних умінь у певній галузі на основі гнучких навичок і творчості».

М. А. Давидов, визначаючи поняття музичної виконавської майстерності, акцентує на вільному володінні виконавцем інструментом та своїм тілом («суто руховий м'язовий контроль ігрових дій»), емоціями. Вона передбачає використання всього комплексу слухо-моторних і психологічних даних, конкретних навичок та вмінь, прийомів і форм музично-ігрових рухів, що постійно модифікуються в процесі інтерпретації музичного твору. Саме це забезпечує інтонаційно-сміслову, інтерпретовану, одухотворену, емоційно яскраву, артистичну, співтворчу втілення музичного твору в реальному звучанні [6, с. 38].

Інструментально-виконавські якості, за допомогою яких формується педагогічна культура майбутнього вчителя музики, ґрунтуються на багатьох чинниках, з-поміж яких найважливішим є процес навчання гри та вдосконалення майстерності на музичному інструменті як етап комплексного розвитку педагогічної культури музиканта. Основними компонентами в цьому разі є:

- виховання художнього мислення;
- розвиток творчої ініціативи в процесі трактування музичного твору;
- формування технічних навичок та виконавських якостей [8, с. 112].

Оскільки людина — творіння культури й водночас творець духовних цінностей, саме з позицій особистісного підходу в цьому дослідженні розглядається її музично-виконавська культура, яка розкриває неповторну індивідуальність суб'єкта засобами музики.

С. Л. Ліпська зазначає: «...виконавство як вид діяльності в музичному мистецтві розвиває художньо-творчі здібності особистості, позитивні риси характеру, допомагає виробити власні життєві орієнтири через переживання та виконавську співтворчість у ході реалізації авторського задуму» [7, с. 193]. Це спричиняє певне напруження духовної сфери суб'єкта навчання, оскільки сприяє передаванню змістової сутності музичного твору, його художніх образів, думок і почуттів, потребує активності, творчої ініціативи. Тому музично-виконавська майстерність особистості формується в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності, виявляючи при цьому рівень набутих умінь, навичок та інтерпретаторської творчості.

Виховання слухових якостей та інструментально-виконавських навичок учителя музики необхідно здійснювати, виховуючи ставлення до інструмента як способу втілення «звукових символів». Рухові дії безпосередньо стосуються передавання емоційного стану

музиканта, а є наслідком необхідності створення звукових співвідношень засобами певного інструмента та способу звукоутворення за його допомогою.

Обґрунтовуючи закономірності формування виконавської майстерності баяніста, М. А. Давидов розглядає їх за чотирма складовими: інтонаційно-виражальні можливості інструмента, виконавське інтонування музичного змісту, елементи художньої техніки, виховання виконавця.

Принцип гри баяністів (акордеоністів) умовно поділяють на гру «від клавіатури» (Б. Асаф'єв) й «від інтонації». Оскільки баян сконструйований на основі механічного поєднання клавіатури і міха, це потребує від виконавця надзвичайно організованості міхо-пальцевих музично-ігрових рухів, без чого механічність інструмента домінує над смисловою проінтонованістю виконуваного твору. Виявити його виражальні можливості й доцільність тембральної характеристики звучання здатний синтез інтонаційно-ритмічної та ладово-гармонічної складових мелодії, що визначають міру художніх та інтонаційно-виражальних можливостей інтерпретації твору. В інтонаційній виразності баяна слід виокремити такі ознаки інструментальної специфіки: звук, який утворюється від коливання металеві стіни під тиском повітряного струму; тембр, що має вирішальне значення для сприйняття характеру музики, оскільки «збагачення палітри звукових барв відбувається переважно шляхом конструювання готових тембрів на зіставленні різної міри розливу між в унісон настроєними голосами, октавних подвоєнь, потроєнь, пропуску середніх октав та утворенням спеціальних резонаторних камер» [6, с. 17]. Динаміка баяна має багато гармонічних та поліфонічних можливостей, що наближає його до органа.

Прийоми виконавського інтонування мелодичної структури є основою для розкриття змісту й поліфонічних творів, але з урахуванням їх стилевих і жанрових особливостей. Важливим у цьому разі є розподіл уваги між голосами як самостійними мелодичними лініями, зокрема «дрібною ритмікою мотивів в одному голосі та широкого дихання теми в іншому» [4, с. 69]. Одним із прийомів виконавської майстерності є передбачення впливу темпу на характер та глибину штрихової різноманітності. Так, М. А. Давидов зазначає, що у швидких, активних пасажах відзначається «суха артикуляція», повільному ж притаманні глибина, наспівність, зв'язність [4].

Отже, «досягнення високої майстерності гри на музичному інструменті можливе лише за умови, доки музичний слух уміло спрямовує виконавські рухи. Уміння грати на музичному інструменті ґрунтується на цілому комплексі ігрових навичок. Систематично повторюючи ті чи інші рухи, музикант поступово вдосконалює їх: вони

виконуються дедалі швидше, легше, вільніше, впевненіше, кількість помилок при цьому зменшується» [8, с. 114].

У розвитку виконавської майстерності інструменталіста синтезовані глибоке та всестороннє пізнання художньої ідеї музичного твору з технічними засобами. Тому звучання твору залежить від взаємозв'язку художнього та технічного у виконавській майстерності, що складає організовану структуру професійних умінь та навичок, тобто виконавський апарат музиканта-інструменталіста. О. І. Андрейко визначає технічний комплекс як слухові та рухові здібності музиканта, на основі яких, завдяки активізації його рефлексивної діяльності, формується біомеханістично та художньо доцільна техніка інструменталіста. Художній комплекс — це емоційно-естетичні й інтелектуальні якості музиканта, на основі яких за допомогою поглиблення рефлексивної діяльності інструмента здійснюється художньо доцільне виконання музичного твору [1, с. 20].

Під час виконання музичного твору слід зважати на стилеві та жанрові, ладові й гармонічні особливості музичного твору, що забезпечує конкретний характер звучання, відтворюючи особистісне розуміння твору, художній смак і рівень музичної культури виконавця. Так, М. А. Давидов зазначає, що композиційна мікроструктура музичного твору у звуковому втіленні «одухотворюється», по-перше, виконавським баченням логіки розвитку музичної думки (інтерпретацією), по-друге, динамікою («вимовлянням» цієї думки), які впливають на сприйняття музичного твору [4, с. 72].

Таким чином, виконавська майстерність має два блоки елементів техніки володіння інструментом (згідно з М. А. Давидовим):

- загальна психофізіологічна картина слухо-моторних дій (орієнтування, контактування з клавіатурою чи струнами, дотикові (тактильні) відчуття, форми рухів, координація);
- комплекс виражально-інтонаційних засобів (ритморох, акцентування, штрихова техніка, динаміка процесу гри), які реалізуються у виконавському процесі та в інтерпретації музичного твору. [4]

Це допомагає розкрити авторський задум, підкреслюючи психофізіологічні здібності виконавця. Кожне нове виконання музичного твору синтезує набуті раніше вміння і навички, втілюючи в інтерпретацію твору форми певних особистісних якостей виконавця.

Отже, згідно з В. П. Білоус [3, с. 99-100], слід наголосити на тому, що виконавська майстерність — це не лише технічна підготовка митця. Вона передбачає такі рівні: теоретичний (загальна теоретична обізнаність музиканта), технічний (музично-ігрові рухи, швидкість, точність, вправність, віртуозність під час відтворення музично-

стильових особливостей твору, опанування прийомів та акустичних особливостей інструмента), художній (передавання за допомогою виражальних особливостей емоційного змісту твору, вплив на почуття слухача, здатність викликати певні переживання) та суспільно-психологічний (засіб комунікації зі слухачами за допомогою міміки, жестів, музично-ігрових рухів тощо).

Виховання виконавця — це важливий процес у становленні музиканта, який передбачає органічне поєднання професійної освіти із цілеспрямованим навчанням і вихованням, що забезпечать «розвиток культури почуттів та зрілості самостійного творчого мислення і художньої діяльності» [6, с. 228]. Виховний процес відбувається з урахуванням усіх факторів соціалізації особистості, рівня загальної (зокрема музично-теоретичної) освіти, знання мови та культури рідного народу, емоційного та психологічного факторів у розвитку особистості. «Культура виявлення почуттів необхідна музиканту-виконавцю як мова спілкування із слухачем, як засіб передачі йому певного емоційного стану і динаміки процесів, закодованих у нотному тексті, таких, що несуть загальнолюдський зміст» [6, с. 234].

Важливе значення у становленні особистості музиканта-виконавця відводиться організації самостійної роботи, яка стимулює творчість, індивідуальність у власній інтерпретації музичного твору, виховує організованість, сумлінність, наполегливість, сприяє розвитку професійних навичок музиканта. Водночас виконавець у власній інтерпретації твору має проявити психологічний стан і думки автора, відображені у творі, для цього слід попередньо детально проаналізувати його засоби й прийоми гри, які розкриють задуми автора, втілюючись у реальному звучанні виконавця.

Таким чином актуалізується значення емоційного самопочуття, яке формується в безпосередньому зв'язку з умінням логічно та зосереджено мислити. Ця здатність реалізується завдяки цілеспрямованій організації навчання: робота над деталями, розвиток логічної пам'яті, ґрунтовний аналіз виконуваних творів, оскільки «творчість з розумом збуджує емоційні творчі сили» [6, с. 234]. Правильно організована самостійна робота допомагає суто технічну роботу над виконавськими навичками перетворити на творчий процес осмислення й відтворення музичного образу.

Важливими дидактичними засадами розвитку знань учителя-музиканта є власне творче, естетичне та професійне самовдосконалення молодого педагога, доповнення особистої інформаційно-методичної бази, створення індивідуальної рухливої системи ефективних педагогічних знань і навичок, що відповідають конкретним завданням. Відвідування концертів академічної музики, оперних та музично-драматичних спектаклів тощо (разом зі студентами,

колегами, самостійно); музикування за інструментом, колективний спів; ознайомлення з новими музичними творами різних форм, жанрів, стилів; підготовка і виступ як виконавця (виконавців) на місцевих, регіональних та інших конференціях, фестивалях, концертах, спектаклях тощо активно сприяють творчому самовдосконаленню вчителя-музиканта.

Отже, вдосконалення виконавської майстерності передбачає такі основні види діяльності:

- читання нот;
- ескізне вивчення творів;
- самостійна робота над музичним твором;
- сольне виконання творів на естраді;
- відтворення змісту емоційної глибини музичних творів (музичного образу);
- розкриття ідеї музичного твору й уміння його інтерпретації [10, с. 75–76].

Цілісне пізнання музичного твору, осягнення його емоційно-образного змісту, розуміння нотного тексту як засобу передавання художньої інформації, опанування основ виконавської техніки та здатність адекватно втілювати художні задуми є основними завданнями як інструментально-виконавської, так і професійно-педагогічної діяльності майбутніх учителів музики.

Список літератури

1. Андрейко О. І. Сучасні підходи до формування виконавської майстерності музиканта-інструменталіста / О. І. Андрейко // Збірник наукових праць «Педагогічний процес: теорія і практика». — 2009. — № 1. — С. 15–23.
2. Береза А. В. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : навч.-метод. посіб. / Адам Береза, Богдан Нестерович. — Вінниця, 2011. — 176 с.
3. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності / В. П. Білоус // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. — К., 2010. — Вип. 1. — С. 97–103.
4. Давидов М. А. Концепція музично-художньої виконавської технології / М. А. Давидов // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. — К., 2010. — Вип. 1. — С. 68–91.
5. Давидов М. А. Стильність гри як критерій виконавства (баянно-акордеонне мистецтво) / М. А. Давидов // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. — К., 2008. — Вип. 1. — С. 126–133.
6. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): [підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / М. А. Давидов. — К. : Муз. Україна, 2004. — 287 с.
7. Ліпська С. Л. Особливості музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. — С. 192–195.

8. Матковська М. В. Підготовка вчителя музики до виконавської діяльності // Педагогічні науки. Збірник наук. праць. — Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2001. — С. 111–117.
9. Ониськів Г. Г. Варіативність як засіб формування стабільності інструментально-виконавських навичок майбутніх учителів музичного мистецтва // Бердянський державний педагогічний університет: Зб. наук. праць (Педагогічні науки). — 2008. — №4.
10. Стельмахук З. М. Інструментальна підготовка як складова формування педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі кредитно-трансферної системи навчання / З. М. Стельмахук // Матеріали регіонального науково-практичного семінару «Формування професійної культури вчителя в контексті інтеграції України в європейський освітній простір». — Тернопіль, 2007. — С. 75–77.

Надійшла до редколегії 08.10.2013 р.

УДК 78.036.9: 780.614.335

О. Л. БЛІНКОВ, Г. Г. ГАЗДЮК

ЕВОЛЮЦІЯ ДЖАЗОВОГО АКОМПАНЕМЕНТУ НА КОНТРАБАСІ ТА СПЕЦИФІКА ЙОГО ВИКЛАДАННЯ

Розглядаються принципові зміни в техніці гри на контрабасі в контексті стилізованої еволюції джазової музики. Пропонуються основні етапи педагогічної роботи з музичними творами для контрабаса.

Ключові слова: джазова музика, техніка гри на контрабасі, імпровізація.

Рассматриваются принципиальные изменения в технике игры на контрабасе в контексте стилизованной эволюции джазовой музыки. Предлагаются основные этапы педагогической работы с музыкальными произведениями для контрабаса.

Ключевые слова: джазовая музыка, техника игры на контрабасе, импровизация.

The fundamental changes in the technique of playing the double bass in the context of the stylistic evolution of jazz music are considered. The main stages of pedagogical work with pieces of music for double bass are suggested.

Key words: jazz music, a technique of playing the double bass, an improvisation.

У ХХ ст. виник принципово новий, унікальний тип музичного мистецтва, який дістав назву «джазу». Джазова музика настільки поширилася й охопила різноманітні культурні пласти, що набуло актуальності її детальне дослідження. У вітчизняному музикознавстві інтерес до джазу з'явився нещодавно, починаючи із 70-х рр. ХХ ст., але й нині є безліч питань, які потребують ґрунтовного історичного розгляду, а також глибокого теоретичного аналізу. Однією з таких проблем є акомпанемент у джазовій музиці, який пов'язаний із партею контрабаса.