

## **МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА**

*Т. І. Кремешна – доцент кафедри музичного мистецтва*

*УДПУ імені Павла Тичини*

Сучасна наука, що досліджує різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, є складною системою знань, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів у галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства. Плідність і перспективність теорії музичного виконавства забезпечується її послідовною опорою на методологічні принципи.

У теорії (естетика і мистецтвознавство) виконавська діяльність постає як динамічна система, складовими якої є композиторська творчість, творчість інтерпретатора та слухацька «співтворчість». Аналіз наукової літератури виявив наявність різноманітних підходів до визначення сутності виконавського мистецтва та його окремих характеристик. Так, на думку М. Кагана, виконавство є «... повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, «драматурга» [3]. На думку Є. Гуренка, специфічною ознакою виконавства є наявність художньої інтерпретації. Це відобразилось на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як «вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності» [1]. За твердженням О. Бодіної, виконавству властиві три масштабні рівні творчого процесу. Застосовуючи семіотичний аналіз до вивчення структури виконавського процесу, вчена вказує, що 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, а третій – із завершенням перших двох і оформленням певного драматургічного задуму виконавця.

У соціологічному ракурсі питання музичного виконавства висвітлює Ю. Капустін. Науковець розглядає особливості сучасного концертного життя, соціальні функції музичного виконавства, форми спілкування між виконавцем і слухачем. Виконавська діяльність зумовлена переживанням чогось значного для індивіда і сприяє появі якісних змін психічних властивостей особистості та «якісним новоутворенням» (Л. Виготський). Наявність такого мотиву надає змісту діяльності виконавця, відповідає його інтересам, потребам, якісним орієнтаціям.

Формування виконавської майстерності – складний багатоплощинний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та виступає вихідною передумовою джерела формування виконавця.

Так, майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професією музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури (Б. Асаф'єв). Б. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, «щоб у свідомості учня були нероздільні зміст – настрої музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити» [4]. Подібної думки дотримуються й педагоги-музиканти Б. Асаф'єв, А. Рубінштейн, Л. Оборін, які вбачають завдання виконавської підготовки в розвитку художності як основи виконавської майстерності. Техніка в цьому випадку розцінюється як засіб виконання музичного твору. О. Серов зазначав з цього приводу: «...Техніка – засіб, коли вона перетворюється в мету, то стає на ступінь негідну, на ступінь комизування... як доказ спритності,

виучки, більш чи менш ризикованої, що дивує натовп. З мистецтвом істинним тут вже немає нічого спільного». Г. Нейгауз висловлював таку думку: «піаніст... у звуках розкриває поетичний зміст музики. А для того, щоб зміст був виявлений, необхідна техніка» [5].

Останнім часом питанням виконавської майстерності приділяється надзвичайно велика увага в сучасній музичній педагогіці, естетиці виконавського мистецтва. У вітчизняній педагогіці одним з перших виконавську майстерність як теорію формування виокремив і конкретизував М. Давидов. На його думку, «виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні» [2]. Розглядаючи завдання виконавської майстерності, сучасні науковці (В. Апатський, Ю. Бай, М. Берлянчик, Н. Брояко, Б. Гутников, А. Попов, В. Сраджев) виходять з одних принципових позицій. Різниця у розумінні виконавської майстерності та її формування в роботах цих авторів характеризується не стільки суперечливістю, скільки широтою охоплення досліджуваних питань, а, зокрема: сфера взаємодії «художнього» і «технічного» у виконавському мистецтві, вивчення творчих можливостей ігрового апарату, завдяки яким фізична дія піднімається до рівня активного учасника формування інтонаційно-змістовної верстви музичної інтерпретації; сфера взаємодії музиканта та інструмента, яка через мністичні та фізичні дії породжує засоби виразності і є однією з дійових «осіб» у формуванні емоційно-змістовної сторони музичного образу; закономірності становлення, функціонування і вдосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів; орієнтація процесу виховання музиканта на уявлення про культуру мелодичного (музикального) інтонування як системи широко детермінованих особистісних якостей і їх зв'язків; динаміка мікроструктурного інтонування як першооснова виконавської майстерності, ключ до емоційного виховання виконавця; вдосконалення тембрового слуху на основі використання темброво-акустичних особливостей інструменту тощо.

Розвиваючи існуючі положення стосовно виконавської майстерності та специфіки її формування в галузі фахової підготовки, вважаємо, що виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Отже, виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає уміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору.

### **Література**

1. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – С.39.
2. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02 / Н. А. Давыдов. – Киев, 1990. – С. 29.
3. Каган М. С. Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган – Л.: Искусство, 1970. – С. 348.
4. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано / Б. Л. Кременштейн – М.: Музыка, 1966. – С.38.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 3-е изд. / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1987. – С.60.