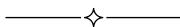


Kozak R. To the question of theory and practice of instrumentation for an Orchestra of Folk Instruments. The article discusses some of terminological, theoretical and practical aspects of instrumentation for the orchestra of folk instruments, in particular, the specific techniques of instrumentation for given composition, the principles of the groups and voices' relations, flexibility relationships of orchestral groups and solo instruments, determined original and unique features of folk orchestra.

Keywords: instrumentation, folk orchestra, orchestral groups, voice.



УДК 78.03+785.16

В. Заєць

ТЕХНОЛОГІЧНІ ФОРМУЛИ ФАХОВОГО МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ

В статті розглянуто функціональну суть технологічного процесу вимовлення формул мікроструктурного інтонування як інструмент розвитку емоційного мислення музиканта-виконавця.

Ключові слова: технологія, методологія, специфіка виконавського мислення, мікроструктурне інтонування.

Спроби наблизити процес навчання за його характером до процесу більш інтелектуально-технологічного, ніж інтуїтивно-творчого, робилися ще з глибокої давнини і, мабуть, з перших згадок про школу як навчальний заклад. Не становить винятку і галузь музичної педагогіки. При ціннісних відмінностях застосовування методології і технологій у навчанні всі педагоги й виконавці внесли в загальну виконавську педагогічну практику і теорію багато важливого.

Виявлення і впровадження в методологію викладання тільки окремих технологічних елементів досить корисне, але інколи не може принести бажаного кінцевого результату, оскільки більш цінним є їх розгляд як складових системної методології або виявлення основних принципів їх дії.

Комплексний розгляд педагогічної діяльності М. А. Давидова дає розуміння того, що йдеться не просто про успішну тенденцію, а про науково обґрунтовану практично-дієву методологію навчання, яка, на жаль, поки що в достатній мірі не впроваджена в масову педагогічну практику і не осмислена в ній на належному теоретичному рівні, хоча й ефективно діє.

Системоутворюючим чинником розробленої М. А. Давидовим наукової теорії виконавської майстерності є осмислене інтонування, а точніше — осмислене вимовляння мікроструктур (за М. А. Давидовим, «формул мікроструктурного інтонування» [2]).

Звертаючись до методологічної літератури у музикознавстві, зауважимо, що навряд чи є ще багато таких часто вживаних слів, як «інтонація» або «інтонування». Основні напрацювання у вивченні інтонаційної природи музики зроблені Б. Асаф'євим та Б. Яворським.

Огляд більшості публікацій демонструє, що музична інтонація є незмінно важливим засобом для виконавця у втіленні інтерпретаторського задуму виконуваного музичного твору, але при цьому, нажаль, не розглядають осмислене інтонування як технологічний процес (роботи К. Мартинсена, А. Сохора, А. Малінковської, Т. Чередниченко, М. Арановського і т. д.). Звідси — постановка самої мети навчання — навчання інтонаційному мисленню — не забезпечена технологічним запасом засобів, прийомів навчання, що, як наслідок, призводить до часткової девальвації як використовуваних способів, так і самої мети.

В теорії виконавської майстерності М. А. Давидова роль технологічних засобів виконують формули мікроструктурного інтонування. Констатуємо наступне: «Маючи на увазі, що музика є процес безперервної модифікації напруженостей і співнапруженостей у великому й малому масштабі часу, цілком правомірно звести всі виконавські завдання до єдиного знаменника: «до створення динаміки процесу смислового інтонування, до динаміки в найширшому її значенні» [2, с. 45]. Різновиди музичної творчості (композиторської та інтерпретаторської) мають своє визначення у спорідненості і специфічності в тому, що вони, органічно вписуючись в емоційно-логічний, драматургічний процес, формуються як художньо-образний розвиток музичного твору.

Вирішення художніх завдань вимагає від музиканта-виконавця на всіх етапах навчання його постійно-спрямованої слухової уваги-зосередження на засобах музично-виконавської виразовості.

Кожний новий твір містить своєрідне, присутнє лише йому співвідношення художньої дії та технічних засобів. Ці завдання вимагають від виконавця оригінального синтезу виконавських засобів і прийомів їх втілення. М. А. Давидов пише: «...природне виявлення музично-образного мислення виконавця в слухо-моторних діях неможливе без удосконалення виконавського механізму в плані створення глибини звучання різноманітних компонентів фактури по

горизонталі й вертикалі. Слухо-моторні відчуття та контроль початкових і залишкових звучань є своєрідним камертоном для настроювання масштабу використовуваної гучнісної динаміки в нюансуванні конкретної мелодичної структури» [2, с. 45].

Специфіка виконавського слуху музиканта-виконавця визначається у наступних функціях: інтонаційна чистота звуковимовлення і контроль за нею на рівні висотних уявлень, штрихів, їх лінеарності, артикуляційних тонкощів звукового відтворення, гармонічна повнота в акордах та загально-слуховий контроль за нею.

Майстерність мікроструктурного інтонування є базовою основою виховання процесуального лінеарного мислення музиканта-виконавця. Технологічні засоби вимовлення музичного змісту створюють передумови розвитку емоційного мислення музиканта-виконавця.

На даному етапі, говорячи про навчання осмисленого інтонування на мікрорівні, можна отримати враження, що весь навчальний процес зводиться до звичайного, так би мовити, насичення (часто не одухотвореного) традиційного навчального процесу вимовлюваними формулами, що, звичайно, покращувало б його частково, але не в змозі по суті вплинути на цілісне осмислення музичного твору. Але, в міру того як змінюється формування мотиваційних спрямувань щодо поставленої мети, повинна змінюватись і схема навчання, бо певна мета може бути досягнута тільки за допомогою визначених, адекватних їй засобів (від навчання вимові на рівні мікроструктур до навчання на рівні макроструктур, де кінцевим результатом є досягнення цілісного інтонаційного художньо-образного виконавського мовлення).

В даному випадку об'єктивна необхідність усвідомлення формул мікроструктурного інтонування музичної матерії продиктована закономірностями будь-якого навчання як такого. Як відомо, все, чому навчається людина, вона набуває для того, щоб використовувати в майбутній діяльності.

Використання знань, навичок, умінь при конкретно-практичному застосуванні системи мікроструктурного формуловимовлення залежить, перш за все, від того, наскільки рівнозначні ситуативні умови, в яких ці універсальні знання, навички, вміння передбачається використовувати.

Паралельно вимовленню мікроструктурних побудов як м'язово-рухових навичок виникає проблема розширення образно-емоційної

сфери виконавця. Існують два найбільш оптимальні шляхи: поглиблення інтонованого смислу музичного матеріалу і, в зв'язку з цим, вибір репертуару. Саме ці фактори виховують почуттєве ставлення до сприйняття нових вражень, почуттів, емоцій.

Одним з найважливіших аспектів у даному процесі виховання є момент пізнання в інтонуванні образно-звукових сполучень протягом часового (від початкової стадії навчання — до періоду зрілої майстерності) спілкування з музично-виконавським мистецтвом.

У докторській дисертації М. А. Давидова [2] детально розроблено формули мікроструктурного інтонування, що складають технологію виконавського інтонування як першооснови у створенні теоретично-практичних перспектив формування навичок логічного музичного мислення виконавця з комплексним формуванням виконавської майстерності. Якщо учень не опанує елементарні навички смислового інтонування, то подальша перспектива стати майстром «інтонованого смислу» — сумнівна. Саме *смислове інтонування і мистецтво інтонованого смислу* (логічно обумовлене) становить перспективу формування емоційно-логічного виконавського мислення музиканта.

М. А. Давидов пропонує важливу тезу: тандем слухо-моторних уявлень і мя'зово-дотикових навичок є першочерговим у втіленні інтонаційного осмислення музичного процесу як генеруючої ланки загального художньо-образного мислення.

Тут може виникнути заперечення, що при цьому відділяється смислово-розумовий процес від технологічних дій. Але в даному випадку мислення музиканта-виконавця формується залежно і незалежно від кінцевих результатів інтерпретаційного пошуку природним чином в процесі реальної пізнавальної діяльності, а саме, в ході живого конкретно-усвідомленого оперування формулами мікроструктурного інтонування в контексті конкретного музичного матеріалу. Адже виконання музичного твору як процес усвідомлення вимагає досконалого володіння знаряддями усіх технологічних засобів музично-виконавської виразності.

На даному етапі генерується нове бачення технологічних дій щодо *механізмів* втілення практично-емоційних сутнісних дій мислення музиканта-виконавця. Назвемо їх:

1. Механізм орієнтації та оцінки власних почуттів, що формується в процесі спілкування й навчання.
2. Механізм *художньої* цілеспрямованості виконуваних задач.

3. Механізм прогнозування вимовляння мікро-макроутворень у процесі розгортання *драматургії* музичного твору.

4. Механізм *комбінування* масштабно-тематичних структур: мотивів, фраз, речень, періодів, — тобто семантичних ритмо-інтонаційних одиниць.

5. Механізм *конструювання* змістовної структури і авторської концепції музичного твору.

6. Механізм *саморегуляції*, що відповідає за досконале вимовляння власного бачення моделі виконуваного твору.

Дані механізми сприяють вирішенню подальших творчо-виконавських намірів.

Відзначимо, що процес вимовляння інтонаційних мікро-макропобудов є одним з видів діяльності. А це означає, що йому притаманні певні специфічні характеристики-ознаки, властиві діяльності в загальному розумінні даного поняття. Виділимо її наступні типи: *активність*, *вмотивованість*, *цілеспрямованість*, *ситуативність*, *евристичність*.

Активність. Вимовляння формул мікроструктурного інтонування (сислове інтонування) — це завжди процес активний (навіть у період фізіологічно-рухового спокою), бо в ньому виявляється ставлення виконавця до змісту виконуваного твору (його елемента, уривку). При тому це виявляється не лише тоді, коли виконавець інтонує виконання музичного твору, але й у слухача, в період, коли він слухає (так звана внутрішня активність). У даному разі мається на увазі не та її сторона сприйняття, що спрямована на пасивне мимовільне слухання, на розуміння самого вимовляння музичної матерії (рецепція — є процес по-своєму активний), а й активність реакції на те, що сприймається: попутна оцінка змістовної сторони інтонованого абрисного вимовляння елементів мелодичної структури та вимовляння окремих інтонацій, часткове передбачення-планування виконавської ідеї (задуму) і т. п. Внутрішня *активність* можлива лише завдяки тому, що предмет спілкування (музична матерія) є значущим для даної особистості, відтак викликає і породжує в неї певні емоції, емоційне ставлення.

Саме *активність* забезпечує ініціативну інтонаційно-вимовну поведінку музиканта-виконавця, що є необхідною умовою для досягнення поставленої мети.

Вмотивованість. Осмислене інтонування, на відміну від психофізіологічних спонукань, завжди вмотивоване. В основі *вмотивованості* існує потреба у звершенні мотиваційних дій, які керуються

мотиваційними намірами, що обумовлено генетичними психофізіологічними потребами виконавця.

В основі мотиваційних намірів лежить потреба, перш за все, в донесенні до слухача образно-емоційного змісту-здуму виконуваного музичного твору і власного проникнення в його образно-емоційний зміст із метою сприймання нових алегорично-афективних вражень від цього проникнення як особистісних, так і слухацьких. З іншого боку — це потреба у звершенні окремої інтонації, інтонаційної мікромакропобудови.

Смислове інтонування мотивується потребою вираження почуттів, які вже закладені й набуті у свідомості виконавця.

Цілеспрямованість. Будучи актом мотивованим, процес смислового інтонування завжди цілеспрямований, оскільки будь-яке вимовляння інтонаційних мікро-макропобудов має певну мету. Можна було б висловитися, що їх безцільне вимовляння не має жодного відношення до виконавської інтерпретації музичного твору. І це частково вірно. Але, з іншого боку, виконавець у процесі заучування формул, що зводиться до такого поняття, як вправи, оволодіває технологічним художньо-інтерпретаторським комплексним потенціалом, який у перспективі стає основою у формуванні виконавської майстерності.

Виконавець-інтерпретатор завжди хоче досягти своїми виконавськими діями певної мети: показати власне ставлення до виконуваного твору; власні інтелектуальні й технічні спроможності як виконавця; донести його зміст, переконати слухача тощо.

Подібні цілі можна назвати комунікативно-інтерпретаторськими завданнями музиканта-виконавця. Їх розв'язанню і служить цілеспрямованість смислового інтонування, тобто підпорядкованість усіх його якостей (як діяльності та як продукту) виконанню поставлених завдань в процесі виконання музичного твору. Тому смислове інтонування як процес дієвий може бути дійсно спрямовано-направленим лише тоді, коли йому властиві всі необхідні для цього якості, що інтегруються в самій цілеспрямованості.

За кожним із комунікативно-інтерпретаторських завдань, що виникають в окремих ситуаціях у процесі вивчення й виконання музичного твору, стоїть фронтальна мета смислового інтонування як діяльності. Вона полягає не просто в донесенні якоїсь інформації до слухача, а у впливі на нього самого на образно-емоційно-афектному рівні. У цьому полягає й визначальна суть смислового інтонування як засобу контактування між виконавцем і слухачем, що здійснюється

ся завдяки вміло-професійній стратегії (реалізація творчих задумів) і тактиці (лінія, яку проводить виконавець у процесі виконання поставленої мети) інтерпретатора.

Напрошується висновок: музикант-виконавець зобов'язаний досить добре володіти технологічним звукомовленневим комплексом, вміти адекватно до ситуації тактико-стратегічно варіювати в процесі виконання музичної матерії в ім'я досягнення накресленої мети — інтерпретації музичного твору як виконання комунікативно-творчої інтелектуально-технічно непростой задачі.

Ситуативність смислового інтонування як діяльність проявляється в співвідношенні мікроінтонаційних побудов з макрозагальними компонентами в процесі виконання музичного твору, а також у їх співвідношенні. Маємо на увазі здатність мікроінтонації вміщуватись у загальну інтонаційну систему, розвивати й рухати її в бажаному напрямку.

Евристичність. Мабуть, у кожній діяльності завчені, автоматизовані дії час від часу повторюються — по мірі своєї необхідності та в залежності від ситуації, яка теж повторюється, репродукується. Людина, природно, в подібній ситуації спирається на відомі для неї алгоритми. Але будь-яка діяльність (у тому числі й виконавсько-творча) не може бути повністю алгоритмізована. Адже з виконавської практики відомо, що кожного разу, в залежності від різноманітних обставин, пов'язаних як із внутрішнім станом виконавця (настрій, самопочуття, наміри тощо), так і з зовнішніми чинниками (акустика, реакція слухача(-ів) тощо), породжується, комбінується нова мікромакроінтонаційна побудова, що відповідає ситуації та її вирішенню. Така непередбачуваність інтонаційно-смислових намірів та їх реалізація і є *евристичність* індивідуального виконавського процесу.

Якісні характеристики формул смислового вимовляння мікроструктурних побудов як діяльності забезпечують умови для створення кінцевого продукту (а саме — наповнення художньо-образним інтерпретаційним змістом музичного твору).

До таких якісних характеристик належать: *структурність, логічність, цілеспрямованість, інформативність, виразність, продуктивність, автоматизованість, гнучкість та динамічність*.

Структурність. Це якість, яка виявляється в тому, що формули як логічні побудови і як одиниці вимовляння мають свою власну структуру, яка притаманна будь-якому їх рівню (чи то поодиноких фраз та їх сполучень, чи цілісної форми твору).

Пізнання структури всіх рівнів і визначення на цій основі інтонаційних мовленнєвих задумів має для навчання інтонаційного мовлення першочергове значення, оскільки кожен з їх рівнів викликає у виконавця низку труднощів — технологічних, розумових. Це обумовлює певну кількість помилок у логічному інтонаційному промовлянні міжфразових з'єднань, що може призвести до неорганічності розуміння загальної моделі музичного твору. Тому наступною, не менш важливою якістю є *логічність* як критерій сприйняття якісних характеристик.

Щодо *логіки* смислового інтонування, мається на увазі така якість, яка забезпечується певно організованою послідовністю викладення мікро-макроінтонаційних побудов на всіх рівнях їх усвідомлення, пов'язаних поміж собою як внутрішньо, так і в цілісному контексті зовнішніх образно-змістовних взаємостосунків.

Логічність мікро-макроінтонаційних побудов служить донесенню до слухача драматургії художнього змісту, інтерпретованого виконавцем музичного твору. Саме тому вона *невід'ємно пов'язана з цілеспрямованістю*.

Цілеспрямованість вимагає неабиякої професійної майстерності виконавця. Виконавець повинен на мікро-макрорівні єдності цих побудов утворювати *модель* виконуваного музичного твору й передбачати його цілісну драматургію.

Інформативність. Зважаючи на загальновизнане, нібито просте на перший погляд, розуміння такого широковживаного й широкомасштабного поняття як *інформативність*, вважаємо за необхідне визнати за найбільш об'єктивне, особливо в нашій площині уваги, трактування В. Тростникова: «З самого початку раз і назавжди запам'ятемо головне: інформація є характеристикою не повідомлення, а співвідношення між повідомленням і його споживачем» [4, с. 15]. Згідно з цим судженням визначається факт того, що без наявності слухача, хоч би й уявного, говорити про інформацію так само не рентабельно, як і без наявності самої інформації-повідомлення. У даній ситуації інформативність утворює сполуку з такими поняттями, як користь, ефективність, цінність, враження тощо. Це обумовлює те, що інформація, закладена в інтонаційно-смісловій інтонованості музичної матерії, має неоднаковий ступінь інформативності, в залежності від індивідуальних особливостей як слухача, так і виконавця, де цінністю виступає міра впливовості на слухача.

Звідси стає зрозумілим, що смислове інтонування виступає в ролі засобу спілкування між виконавцем і слухачем, володіючи *інформа-*

тивністю разом з усіма продуктивними якостями в процесі акту донесення образно-емоційного змісту виконуваного твору до слухача.

Виразність. Це якість осмисленого інтонування, яка слугує його дієвості. Як приклад, виразність проявляється в таких параметрах: логічний наголос, інтонаційне оформлення, емоційне забарвлення тощо.

Продуктивність. На дану якість, на нашу думку, слід звернути особливу увагу. Процес вимови мікро-макроструктури як першооснови інтерпретаційного задуму і його втілення в процесі виконання музичного твору безсумнівно формує новий якісно-рефлексивний продукт. Дана якість проявляється в наступних психолого-фізіологічних механізмах: репродукція, трансформація, комбінування.

Вказані внутрішні механізми теорії мікро-макроінтонування, наково обґрунтованої М. А. Давидовим, працюють наступним чином.

Механізм репродукції працює на основі пам'яті (у процесі смислового інтонування виконавець репродукує формули мікроструктурного інтонування). Але більш цінними в даному розумінні є механізми комбінування і трансформації. У процесі комбінування в ролі одиниць виступають готові репродуковані заготовки, блоки. Відзначимо, що комбінування може здійснюватись як у межах окремих фраз, мотивів, так і в рамках цілісного музичного твору. Тісно пов'язаний з комбінуванням механізм трансформації. У результаті його дії виконавець інтонаційно видозмінює фразу або її частину як виконувану, так і, можливо, ту, що буквально щойно з'явилася в його свідомості. Дані механізми роблять процес вимовляння формул мікроінтонування *продуктивним*, «живим», творчим.

Умовна *автоматизованість*, а також *гнучкість* і *динамічність* є такими якостями, які забезпечують здатність перенесення навичок і їх функціонування в межах нового музичного матеріалу та економію часу в оволодінні ним. Вони формуються в процесі всього періоду навчання після набуття інших якостей.

Слід визнати, що перенесення мікроінтонаційних процесів на інтонаційно-інформаційні побудови, блоки дозволяє виконавцеві мати справу з абсолютно іншими об'єктами управління. Принципово іншими стають швидкість процесів, можливості просторового скріплення (зв'язування) їх (мікро-макропобудов) одного з одним. Процес інтонування стає більш інтелектуально зрозумілим і контрольованим. В його управлінні значно підвищується інтелектуальна, творча сторона. Адже кожен мікро-макроелемент — не просто «гвинтик» цілого, а важливий інтегрований елемент цілісного інтелектуально-

художнього витвору. Мета полягає в тому, аби зробити творчі рефлекс виконавця практично миттєвими, а інтелектуально-творчо-стратегічне мислення — безперервним інтерактивним реалізуючим процесом реструктуризації музичної матерії.

Всі якості як функціональна суть технологічного процесу вимовляння формул мікроструктурного (сислового) інтонування шляхом їх інтеграції обумовлюють емоційний вплив на слухача і складають операційний професіональний комплекс.

Звідси можна зробити висновок: використання формул мікроструктурного інтонування у практиці музичної педагогіки дієо-ефективне та, як правило, діє на усвідомленому і процесуальному підрівнях, що слугує різнонаправленому розвиткові мислення музиканта-виконавця. Усвідомленість оперування формулами мікроструктурного інтонування в процесі навчання — це, перш за все, взаємодія механізмів дискурсивності, аналогії, інтуїції, мимовільного запам'ятовування.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Давыдов Н. А. Методика переложений инструментальных произведений для баяна / Н. А. Давыдов. — Москва : Музыка, 1982. — 209 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підруч. [для вищ. та сер. муз. навч. закл.] / М. А. Давидов. — Київ : Музична Україна, 2004. — 240 с.
3. Самітов В. З. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної майстерності : монографія / В. З. Самітов. — Луцьк : ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. — 272 с.
4. Тростников В. Н. Человек и информация / В. Н. Тростников ; [отв. ред. А. Д. Урсул]. — М. : Наука, 1970. — 187 с.

Заец В. Технологические формулы профессионального мышления музыканта-исполнителя. В статье рассмотрена функциональная сущность технологического процесса произнесения формул микроструктурного интонирования как инструмент развития эмоционального мышления музыканта-исполнителя.

Ключевые слова: технология, методология, специфика исполнительского мышления, микроструктурное интонирование.

Zaец V. Technological formula professional thinking musicians. The paper considers the functional nature of the process pronouncing formulas microstructural intonation as a tool of emotional thinking of the performing musician.

Keywords: technology, methodology, specific of performance thought, microstructural intoning.