

НАУКОВО-ПРАКТИЧНІ ВИМІРИ УНІВЕРСАЛЬНОСТІ ТЕОРІЇ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МИКОЛИ ДАВИДОВА (ДО 95-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ М. ДАВИДОВА)

Засць В. М., Душний А. І, Бензюк О. О.

ВСТУП

Сучасна музична педагогіка, зокрема у сфері виконавського мистецтва, потребує постійного оновлення методологічних підходів, що відповідають вимогам глобалізованого світу та національним освітнім пріоритетам. У рамках виконання положень Державної національної програми «Освіта»¹ та відповідно до норм Закону України «Про вищу освіту»², актуальним завданням є розвиток інтелектуального, професійного та духовного потенціалу суспільства через інтеграцію виконавської, педагогічної, науково-дослідницької та інноваційної діяльності. Особливу увагу приділяється формуванню нових освітніх систем, які забезпечують якісну підготовку майбутніх фахівців, здатних до творчої самореалізації та інноваційного мислення.

Це закономірно обумовлює активізацію досліджень, спрямованих на теоретичне та методичне осмислення педагогічних і виконавських практик як у межах конкретного музичного фаху, так і в контексті конкретної виконавської школи. Як наслідок, українські вчені все більше зосереджуються на вивченні особливостей гри та методики викладання, враховуючи специфіку звукотворення на різних інструментах. Важливу роль у цьому процесі відіграє аналіз чинників, що впливають на формування виконавської майстерності, що, своєю чергою, сприяє формуванню цілісних методологічних підходів і узагальнених

¹ Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття»): затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 3 листопада 1993 р. Верховна Рада України: [офіц. сайт]. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=896-93-%EF>

² Закон України «Про вищу освіту»: із змінами від 19 січня 2010 р. Освітній портал: [сайт] URL: http://www.osvita.org.ua/pravo/law_05

технологій навчання. Як приклад, роботи: В. Апатського³, Н. Брояко⁴, М. Давидова⁵, М. Михайленка⁶ та інші.

Водночас постає нова тенденція пов'язана з якісно-ціннісним виміром освітніх технологій і практик. Цей напрям вимагає структурно-аналітичного осмислення, спрямованого на представлення дієвих методологічних підходів і навчальних методів, а також виявлення їх ефективних компонентів. Такі дослідження відіграють ключову роль у забезпеченні оптимальної інтеграції теоретичних напрацювань у практичну діяльність, що є важливим кроком у вдосконаленні сучасної мистецької освіти. Серед прикладів можна виділити праці: В. Зайця⁷, О. Криси⁸, П. Круля⁹, В. Сумарокової¹⁰ та інші.

Наша увага зосереджена на науково-практичному аналізі понятійно-термінологічної системи теорії формування виконавської майстерності М. Давидова. Ця система, яка комплексно була представлена автором у фундаментальній монографії¹¹, охоплює широкий спектр аспектів виконавського мистецтва та становить важливе теоретичне підґрунтя для подальших досліджень у галузі музичної педагогіки та виконавського музикознавства. Її аналіз відкриває нові перспективи для поглиблення наукового розуміння процесів формування фахових компетенцій виконавця та вдосконалення сучасних виконавських практик.

Ефективність теорії засвідчена практикою у діяльності як самого автора, так і його учнів-послідовників, які сьогодні є визнаними представниками світового виконавського баянно-акордеонного

³ Апатський В. Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва: навчальний посібник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 432 с.

⁴ Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1997. 209 с.

⁵ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.

⁶ Михайленко М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітариста: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2011. 18 с.

⁷ Заєць В. Науково-практична школа М. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста. автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2012. 17 с.

⁸ Криса О. Альтове мистецтво киева в контексті європейських традицій : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2011. 21 с.

⁹ Круль П. Генезис духового та ударного інструментального виконавства України: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2000. 39 с.

¹⁰ Сумарокова В. В. С. Червов – виконавець і педагог (до питання про становлення української віолончельної школи). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство, кн.8. К., 2002. Вип.22. С. 77–87.

¹¹ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.

мистецтва. Серед них – народні артисти України Є. Черказова та І. Єргієв, заслужені артисти України І. Осипенко, П. Фенюк, Ю. Федоров, В. Жадько, В. Самойленко, інші. Їхня успішна виконавсько-педагогічна діяльність демонструє практичну цінність і актуальність теоретичних напрацювань М. Давидова. Його ідеї стали фундаментом як для розвитку високого рівня виконавської майстерності в сучасному баянно-акордеонному мистецтві, так і подальшого теоретичного осмислення проблематики музично-виконавської творчості.

1. Поняттєво-термінологічний інструментарій теорії формування виконавської майстерності М. Давидова

Монографія М. Давидова («Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)») є новаторським виданням, в якій узагальнено досвід виконавської, науково-методичної та педагогічної практики в галузі баянно-акордеонного мистецтва. Це перша в теорії баянно-акордеонного виконавства робота, в якій, спираючись на методологію сучасного структурно-функціонального підходу, запропоновано технологічну систему принципів, понять, термінів, закономірностей та критеріїв, спрямованих на формування виконавської майстерності. Вона охоплює комплексний характер майстерності музиканта-інтерпретатора, враховуючи специфіку його виконавського слуху, музичного мислення та біфункціональність художньої техніки, яка поєднує інструментально-психофізіологічний аспект із інтонаційно-виражальним. Ця система також сприяє розвитку творчої самостійності учнів.

Актуальність представленої до розгляду роботи зумовлена кількома факторами. По-перше, великий пласт методичної літератури з музичної педагогіки в цій сфері здебільшого обмежується узагальненням досвіду окремих педагогів або шкіл, не завжди враховуючи специфіку баяна (акордеона) та суміжних галузей виконавства. Якісною відмінністю даної роботи є також її універсальність у практичному використанні для різних напрямів музичного мистецтва, що дозволяє застосовувати ці теоретичні положення не тільки для баяністів-акордеоністів, а й для музикантів інших спеціальностей. Важливим аспектом також є впровадження у практичну діяльність нової та уніфікація україномовної термінології, яка є загальноприйнятою для більшості музичних дисциплін. Це сприяє стандартизації наукового дискурсу, полегшує комунікацію між фахівцями та забезпечує єдність термінологічного апарату в галузі музичної освіти та виконавства.

Доведено, що у теорії виконавської майстерності М. Давидова формули мікроструктурного інтонування відіграють ключову роль як технологічний фундамент виконавського процесу. Їх використання «у практиці музичної педагогіки дієво-ефективне і як правило діє на усвідомленому і процесуальному підрівнях, що слугує різнонаправленому розвитку мислення музиканта-виконавця»¹². Формули спрямовані на розкриття інтонаційної природи музичної фрази з урахуванням закономірностей природного дихання, фізіологію рухів виконавця та логіку музичної драматургії. Через систему інтонаційних змін на мікрорівні вони визначають тонкі нюанси звуковивимовлення, артикуляції, фразування та динамічного моделювання музичного матеріалу, що забезпечує його виразну цілісність.

Автором теорії наголошується, що музика є динамічним «процесом безперервної модифікації напруженостей і співнапруженостей у великому та малому масштабі часу»¹³. Тому всі виконавські завдання можна звести до єдиного принципу: «створення динаміки процесу смислового інтонування, де динаміка розуміється в найширшому її значенні»¹⁴. Різні види музичної творчості (композиторська та інтерпретаторська) визначаються як споріднені за своєю природою, оскільки вони органічно вписуються в емоційно-логічний та драматургічний процес, формуючи художньо-образний розвиток музичного твору.

Унікальність понятійно-термінологічної системи теорії М. Давидова полягає в її цілісності, оскільки вона охоплює всі ключові аспекти музично-виконавського мистецтва: інтонаційно-виражальні можливості музичного інструмента (глава I); процес інтонування музичного змісту (глава II); концепцію художньої техніки музиканта-виконавця (глава III), методику виховання виконавця (глава IV). Такий комплексний підхід забезпечує глибоке розуміння системи взаємозв'язків між технічними та художніми компонентами виконавської майстерності.

У першій главі монографії розкривається широка панорама інтонаційно-виражальних можливостей баяна (акордеона) як інструмента, що має виконавські засоби, адекватні багатьом музичним

¹² Душний А., Заєць В., Заєць О. Сміслові інтонування як універсальний системний механізм формування професійного технологічного мислення музиканта-виконавця. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience: Scientific monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. С. 114–131. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-7>. С. 45.

¹³ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 45.

¹⁴ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 45.

інструментам і людському голосу за своїми інтонаційними й тембровими якостями: співучістю, багатоголоссям, віртуозними можливостями. Виходячи з цього, цілком доцільним є порушення й розвиток теми щодо *інтонаційності* баяна (акордеона), яка посилюється в процесі запозичення засобів і прийомів від людського співу та всіх інших музичних інструментів, а також від хору й оркестру. Тим самим продиктовано й здійснення автором *оригінальної класифікації* музичного інструментарію з чотирьох груп за двома ознаками: щодо *органіки* звукоутворення та способів *звуквидобування*.

Новизна в методиці викладання гри на музичному інструменті полягає в розробці положення про взаємопроникнення композиторського та виконавського мислення, що передбачає співіснування так званих стабільних (композиторських) засобів музичної виразності – таких як лад, гармонія, контрапункт, фактура, метроритм і тембр, які формують основу музичної мови та передають авторський задум у творі, – і мобільних (виконавських) виражальних засобів, що дозволяють інтерпретувати нотний текст, надаючи йому художньої виразності в реальному звучанні. Саме співтворче застосування цих засобів є ключем до втілення музичного твору та його індивідуальної інтерпретації. Такий підхід підкреслює єдність технічних та художніх аспектів виконавської майстерності.

Звідси випливає, що виконавець повинен досконало оволодіти виражальними можливостями свого інструмента, зокрема його інтонаційними характеристиками, які здебільшого сконцентровані в штрихах. Виходячи з цього, автором зроблено критичний аналіз вже існуючих тлумачень як самого поняття «штрих», так і окремих штрихів (їх видів). На цій основі визначено «комплекс основних звуковиражальних засобів на баяні» та сформовано «Закон утворення штрихової системи»¹⁵. Цей закон полягає в тому, що кожен штрих характеризується унікальним поєднанням виражальних засобів, таких як «динаміка», «внутрішня ритміка», «артикуляція» та «тембр».

Зокрема:

- «динаміка» в атакувальних штрихах виявляється через концентрацію енергії в атаці звука; у зв'язних штрихах – через плавний перехід (мірою напливу) між сусідніми тонами; у роздільних – через масу тривалості звука;

- «внутрішня ритміка» визначається повторюваністю штриха, що формує характеризуючу складову мелодичної лінії;

¹⁵ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 30.

- «артикуляція» відображає виразність смислового вимовлення штриха, яка може бути як окремою, так і зв'язаною з сусідніми тонами;
- «тембр» є результатом сукупної дії всіх перелічених засобів, що надає штриху індивідуальну звукову окрасу.

Зазначені чинники впливають не лише на різноманітність штрихової палітри, а й на принципи групування штрихів, які умовно поділяються на шість категорій: атакувальні, роздільні, зв'язні, комбіновані, зв'язно-роздільні (змішані) при тремолованні та рикошеті), а також специфічні звукові ефекти.

У другій главі досліджується специфіка виконавського музичного мислення, розглянута через призму єдності цілісного процесу. Основний акцент робиться на аналізі ключових складових у їх взаємозв'язку: загальних положень щодо специфіки мислення музиканта-виконавця, ритмодинаміки виконавського інтонування, особливостей виконавського слуху, ролі динамічного фону як засобу рельєфного відтворення музичної фактури, динаміки як одного з найважливіших засобів музичного інтонування, формул мікроструктурного інтонування, принципів цілісного виконання музичного твору та виконавського тону. Кожен із цих елементів розглядається не ізольовано, а в контексті єдності процесу музичного мислення, що дозволяє виявити їхню взаємозалежність та вплив на формування фахових якостей виконавця. Такий підхід сприяє комплексному розумінню специфіки музичного мислення як інтегрального явища.

З практичної точки зору, особливу цінність становить демонстрація даних теоретичних положень на конкретному матеріалі, зокрема на прикладі аналізу музичних творів, таких як «Чакона» d-moll (із Партити № 2) Й. С. Баха. Такий логічний підхід дозволяє не лише ілюструвати складові аспекти виконавського музичного мислення, а й представити їх практичне застосування у процесі інтерпретації складних музичних форм. Детальний аналіз кожної мікро-макро-складової музичної матерії «Чакони» Й. С. Баха, з її багатогранністю структурних, ритмічних та динамічних елементів, слугує ефективним інструментом для дослідження специфіки виконавського інтонування, динамічного фону, мікроструктурного інтонування та інших компонентів, що формують цілісний процес логічного музичного мислення. Це підкреслює орієнтованість теорії формування виконавської майстерності на її практичне втілення у виконавській творчості. Таке спрямування свідчить про необхідність інтеграції теоретичних знань з практичними навичками, що дозволяє музикантам ефективно застосовувати теоретичні концепції у процесі інтерпретації музичних творів. Таким чином, теорія формування виконавської майстерності

виступає не лише як інструмент осмислення художніх процесів, що теж надзвичайно є актуальним, але й як основа для їх практичної реалізації, що сприяє розвитку виконавської культури та художньої виразності.

Варто відзначити, що вперше в методичній літературі з музичного виконавства детально розроблено концепцію художньої техніки, яка становить зміст третьої глави монографії М. Давидова¹⁶. Ця концепція включає два основні розділи: «Загальна психофізіологічна характеристика слухо-моторних дій баяніста» та «Виразальні засоби як основа майстерності».

Умовний поділ виконавської технології на два аспекти – спортивно-руховий та виразальний – має важливе значення у навчанні музиканта-виконавця, оскільки кожен із цих аспектів має власну специфіку та розгалужену систему прийомів, спрямованих на реалізацію інтерпретаторських намірів виконавця. У цьому контексті діє дидактичний принцип, згідно з яким спочатку відбувається опанування окремих елементів технічної складності, і лише після цього вони інтегруються в єдину логічно-послідовну лінію розвитку. Важливо враховувати, що в музично-виконавському мистецтві технічні прийоми є невід’ємними елементами художнього виконавського мовлення, що підкреслює умовність згаданого поділу. Такий підхід сприяє глибшому розумінню взаємозв’язку між технічною майстерністю та художньою виразністю у процесі музичного виконавства.

Детальне опанування окремих елементів обох аспектів техніки – спортивно-рухового та виразального – створює основу для вільного технологічного мислення в процесі інтерпретації музичного твору. Центральним розділом у формуванні рухової техніки є підрозділ «Основні форми рухів рук»¹⁷, ефективність яких безпосередньо залежить від засвоєння лабільності рук та пульсуючого характеру роботи м’язів виконавця, що детально розкрито у підрозділі «Технічна домінанта»¹⁸. Важливим є те, що поняття технічної домінанти, а також координації рухів, їх характеру, зусиль та психомоторної координації вперше введено до методичного вжитку.

Слід зазначити, що у контексті виразального аспекту виконавської техніки у кожному із підрозділів або вперше вводяться нові поняття до методичного вжитку (наприклад, «спрямовуючий рух», «робота над мелодією – головний фактор цілісності художньої майстерності»), або

¹⁶ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 153.

¹⁷ Там само. С. 163.

¹⁸ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 159.

пропонуються оригінальні (новаторські) підходи до висвітлення поставлених проблем.

Детально розроблена методика роботи виконавця над опануванням техніки мануальних прийомів, зокрема чотирьох основоположних, сприяє:

1. *Формуванню ключових ігрових навичок*, таких як контактування з клавіатурою у різноманітних позиційних рухах при виконанні різнотипної фактури, виробленню так званого «баянно-акордеонного туше», а також скоординованості роботи рук на обох клавіатурах. Це також включає забезпечення співучості баяна-акордеона під час виконання розділних штрихів (прийом «стрибка»).

2. *Опануванню пульсуючого характеру роботи м'язів, лабільності та пристосованості рук* до виконання будь-якої фактури, що передбачає розвиток рухливої чутливості та м'язової контролю – так званої «технічної домінанти».

3. *Забезпеченню безперервної зв'язності послідовних рухів* за рахунок хапального руху перших фаланг пальців, що забезпечує лінійну співучість баяна-акордеона у будь-яких темпах.

4. *Досягненню артикуляційної чистоти, атакуючої ясності та ритмічної точності* у спрямовуючих рухах дрібномасштабних одиниць – у віртуозній пасажній техніці (прийом «*leggero*»). Цей прийом, заснований на принципі інтерференції (перенесення навичок), інтегрує елементи всіх інших технічних прийомів, що робить його універсальним інструментом для розвитку виконавської майстерності.

Отже, кожен із технічних прийомів розглядається автором не лише з позицій «спортивної» технічної вправності, але й як художньо-результативно-доцільний елемент виконавської майстерності. Наприклад, *спрямовуючий рух ритмічних одиниць найдрібнішого масштабу*, які зустрічаються у творі, аналізується у зв'язку з чітко визначеною та незмінною штриховою лінією (*leggero* або *legatissimo*; *staccato* чи *non legato*). Цей підхід є ефективним способом розвитку ритмічної чутливості музиканта-виконавця шляхом активізації слухової уваги через контроль стабільності заданого характеру штрихової лінії, зокрема чіткості атакуючих ліній у згаданих штрихах. *Стрибковий рух*, заснований на поєднанні максимальної витриманості звуків (акордів) з миттєвістю зміни позиції (пальця, кисті, передпліччя), виконує дві визначальні функції: по-перше, забезпечує безперервність підтексту кантиленності лінійної звучності, що відповідає співучій природі музичного інструмента; по-друге, раптовість самого стрибка є першим кроком до формування віртуозності, оскільки навичка чергування м'язового спокою з активністю руху сприяє розвитку

лабільності рук, включаючи пульсуючий характер роботи м'язів («технічна домінанта»). Атаквальні штрихи (*detache*, *marcato*, *sforzando*) мають чітко визначену художньо-виразальну функцію, спрямовану на відтворення характеру атаквальної мелодичної лінії (співучий, танцювальний, підкреслений, маршовий, гротескний, токатний тощо). Штрихи *legatissimo* та *legato* на баяні-акордеоні мають дещо різні призначення: *legatissimo* створює співучість, пісенність та мелодійність лінійного процесу, тоді як *legato* спрямований на відтворення ритмізації, забезпечуючи чіткішу атаквальну лінію, що сприяє формуванню характеру віртуозності при виконанні пасажної техніки.

Наявність високої культури володіння технічними прийомами та штриховою технікою дозволяє музиканту-виконавцю оптимально відтворювати компоненти музичної фактури у будь-якому творі, враховуючи специфічні особливості органіки свого інструмента та похідну від неї інструментально-виконавську техніку. Саме тому цілком обґрунтованим є твердження, що вищезгадані та інші технічні прийоми виконавського звуковимовляння, представлені в трактуванні М. Давидова, становлять основу формування технічної майстерності баяніста-акордеоніста. Вони є ключовими елементами, що забезпечують художню виразність та технічну досконалість у процесі інтерпретації музичних творів, що підкреслює їхню важливість у вихованні виконавця високого професійного рівня.

«Орієнтація»¹⁹ та «Контактування з клавіатурою»²⁰ розкривається автором як необхідність «продовження себе (виконавця) в інструменті»²¹, що спрямоване на максимальне досягнення ефекту вокалізації виконавської техніки на баяні-акордеоні, її наближення до природності людського співу. Цей підхід підкреслює важливість відчуття єдності виконавця з інструментом, що дозволяє досягти високого рівня виразності та емоційної наповненості звучання. Вирішенню цієї проблеми також присвячені підрозділи «Вага рук»²² та, зокрема, «Робота лівої руки»²³. Рухи лівої руки мають вирішальний вплив на модифікацію гучної динаміки, яка разом з артикуляцією та штрихами розкриває логіку лінійного структурного розвитку мелодії. Таким чином, ліва рука баяніста-акордеоніста виконує функцію, уподібнену до ролі дихання вокаліста або правої руки скрипаля у

¹⁹ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 153.

²⁰ Там само. С. 157.

²¹ Там само. С. 157.

²² Там само. С. 162.

²³ Там само. С. 183.

володінні смичком. Вона забезпечує динамічну пластику звучання, контроль над нюансами виконання та створення художньої виразності.

Шість розділів під назвою «Культура почуттів», «Основні передумови формування творчої самостійності», «Єдність емоціонального і раціонального факторів», «Рівень складності репертуару як умова художнього зростання виконавця», «Домашня робота як фактор самовиховання» та «Методика визначення оцінки виконавського рівня» формують загальну картину конкретних завдань та методології виховання виконавця, що розглядаються в заключній, четвертій главі «Виховання виконавця»²⁴.

Виділимо ключові **обґрунтовані твердження автора**, які найточніше виражають квінтесенцію глави: «органічне поєднання широкої освіти з цілеспрямованим професійним навчанням і вихованням становить основу і показник загальної культури музиканта, що виявляється в його конкретних якостях: в культурі почуттів та зрілості самостійного творчого мислення і художньої діяльності, в постійному вдосконалюванні власних здібностей, у здатності до критичної оцінки результатів своєї праці, в доборі репертуару»²⁵.

Розглянемо дані виклади більш детально.

1. ***Широка освіта.*** Цілком розділяємо авторську позицію стосовно то, що широка освіта є невід'ємною часткою формування загальної культури виконавця. Вона розширює кругозір, розвиває критичне мислення, сприяє глибинному розумінню мистецтва і світу в цілому. Широка освіта допомагає музиканту виходити за межі технічної майстерності, формуючи особистісну зрілість, творчий потенціал і здатність до самостійного художнього мислення. Це створює основу для всебічного розвитку, що є ключовим для досягнення високого рівня професійної майстерності та художньої виразності.

2. ***Органічне поєднання широкої освіти з цілеспрямованим професійним навчанням і вихованням.*** Підкреслюємо доцільність в тому, що саме гармонійне поєднання широкої освіти з професійним навчанням-вихованням є фундаментом загальної культури музиканта та створює оптимальні умови для професійного та особистісного зростання.

Широка освіта забезпечує фундаментальні знання. Водночас цілеспрямоване професійне навчання спрямоване на опанування технічних навичок, спеціалізованих знань і практичних умінь, необхідних для реалізації в професійній діяльності.

²⁴ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 228.

²⁵ Там само. С. 228.

Важливим елементом цього поєднання є виховання, яке формує етичні, естетичні та соціальні якості особистості. Воно допомагає музиканту не лише стати майстром своєї справи, але й розвинути здатність до творчого самовираження, критичної самооцінки та відповідального ставлення до мистецтва.

3. *Культура почуттів та творче мислення.* Культура почуттів є однією з найважливіших характеристик музиканта, яка визначає його здатність до глибокого емоційного сприйняття та творчого вираження. Високий рівень емоційної культури проявляється не лише у вмінні відчувати та передавати різноманітні нюанси музичного твору, але й у здатності до *самостійного творчого мислення*. Це дозволяє митцю виходити за межі стандартних інтерпретацій, наповнюючи музику власним унікальним змістом.

Емоційна культура також є основою для художньої діяльності, яка включає не лише виконавську майстерність, але й створення власних музичних творів. Музикант із розвинутою культурою почуттів здатний трансформувати свої емоції та переживання в художні образи, що робить його творчість живою, переконливою та емоційно насиченою.

Крім того, культура почуттів сприяє глибокому розумінню музики як мистецтва, що виходить за рамки технічної досконалості. Вона дозволяє музиканту відчувати зв'язок між музикою та життям, між звуком та емоцією, що є невід'ємною частиною його професійного та особистісного розвитку. За словами М. Давидова «всі основні риси особистості музиканта, що характеризують його загальну моральність поведінки в суспільстві, працездатність, розуміння законів історичного розвитку і мистецтва, художньо-естетичне сприйняття дійсності, виявляються в його виконавській діяльності як певний рівень культури почуттів»²⁶.

Таким чином, культура почуттів стає не лише інструментом для інтерпретації музичних творів, але й джерелом натхнення для створення нових художніх образів, що робить митця справжнім творцем, а не просто виконавцем.

4. *Постійне вдосконалення власних здібностей і здатність до критичної оцінки результатів своєї праці* є невід'ємними елементами професійного розвитку музиканта. Звісно, загальновідомо, що лише через наполегливу працю над собою та постійне прагнення до самовдосконалення музикант може досягти високого рівня майстерності. Але слід зауважити, що постійне вдосконалення передбачає не лише розвиток технічних навичок, але й розширення

²⁶ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 228.

творчих горизонтів, вивчення нових стилів, жанрів та методів виконавської майстерності. Цей процес вимагає високої самодисципліни, цілеспрямованості та готовності долати труднощі. Музикант повинен бути відкритим до нового досвіду, постійно шукати шляхи для розвитку та вдосконалення своїх здібностей.

Однак, не менш важливою є здатність до критичної оцінки результатів своєї праці. Це передбачає вміння аналізувати власні досягнення, визначати сильні та слабкі сторони, а також працювати над усуненням недоліків. Критичне ставлення до себе дозволяє музиканту не зупинятися на досягнутому, а безперестанку рухатися вперед, вдосконалюючи свою майстерність.

Ці два аспекти – постійне вдосконалення та критична самооцінка – тісно пов'язані між собою. Вони створюють безкінечний цикл саморозвитку, де кожен новий етап праці стає основою для подальшого зростання. Такий підхід дозволяє музиканту не лише підтримувати високий рівень професійної підготовки, але й розвивати власний творчий потенціал, що є ключовим для досягнення успіху в мистецтві.

Таким чином, постійна робота над собою та здатність до рефлексії є не лише ознакою професійної зрілості, але й необхідною умовою для максимального розкриття творчого обдарування музиканта.

5. *Вибір репертуару.* М. Давидов розглядає рівень складності репертуару як важливу умову художнього зростання виконавця, що є важливим аспектом професійного розвитку музиканта. **Розділяємо логічну позицію автора стосовно того,** що вибір творів, які відповідають поточному рівню майстерності музиканта та водночас ставлять перед ним нові виклики, є ключовим чинником для постійного творчого прогресу.

Коли музикант працює над репертуаром, який одночасно є доступним для його поточного рівня і вимагає подолання певних труднощів, це створює ідеальний баланс між засвоєнням нового матеріалу та вдосконаленням наявних умінь. Такі виклики активізують творчий потенціал, розвивають аналітичне мислення і допомагають музиканту виходити за межі звичних схем виконання.

Правильний вибір репертуару (його послідовне ускладнення), який враховує індивідуальні можливості та ставить перед виконавцем нові цілі, стає потужним інструментом для художнього зростання та досягнення нових вершин у музичній майстерності.

Ускладнення репертуару ставить на меті багато важливих цілей.

По-перше, складний репертуар стимулює технічний розвиток виконавця. Вивчення творів із високим рівнем вимог до техніки виконання (наприклад, швидкі пасажи, складна артикуляція, витончена

динаміка) дозволяє музиканту вдосконалювати свої навички, розширюючи межі власних можливостей.

По-друге, робота над складними творами розвиває художнє мислення та інтерпретаційні здібності. Музикант змушений глибше аналізувати структуру твору, його стильові особливості та емоційний зміст, що сприяє формуванню індивідуального підходу до інтерпретації.

По-третє, складний репертуар вимагає від виконавця високої концентрації, дисципліни та наполегливості. Це розвиває не лише професійні, але й особистісні якості, такі як терпіння, воля до перемоги над труднощами та здатність до самовдосконалення.

Однак важливо, щоб рівень складності репертуару був збалансованим. Надто складні твори, які перевищують поточні можливості музиканта, можуть призвести до розчарування або втрати мотивації. Тому вибір репертуару повинен враховувати індивідуальні особливості виконавця, його технічний рівень та етап професійного розвитку.

1. У продовження теми вважаємо за доцільне наголосити, що вибір репертуару є одним із ключових аспектів професійної діяльності музиканта, який відображає не лише його технічну майстерність, але й художню зрілість та інтелектуальну глибину виконавського мислення.

2. Зважаючи на те, що свідомий і обґрунтований вибір репертуару є важливим показником як професійної компетентності, так і особистісних якісних характеристик музиканта-виконавця, доцільно сформулювати наступні складові у їх визначенні.

По-перше, вибір репертуару демонструє художній смак митця, його здатність до естетичної оцінки музичних творів та розуміння їхньої мистецької цінності. Це передбачає не лише знання музичної літератури, але й уміння відбирати твори, які відповідають конкретному контексту, аудиторії та творчому задуму.

По-друге, репертуар відображає індивідуальний стиль музиканта, його творчу індивідуальність та унікальний підхід до інтерпретації музики. Вибір творів, які резонують із власним художнім баченням, дозволяє музиканту створювати неповторні виконавські інтерпретації, що виділяють його серед інших виконавців.

По-третє, добір репертуару свідчить про глибину розуміння музичного мистецтва. Музикант, який здатний аналізувати історичний, культурний та стильовий контекст творів, демонструє не лише технічну майстерність, але й інтелектуальну зрілість. Це дозволяє йому створювати продумані та змістовні програми, які зачіпають глибинні емоційні та інтелектуальні струни аудиторії.

Вибір репертуару є важливим інструментом для демонстрації професійної компетентності, художньої індивідуальності та глибини розуміння музики і водночас стає своєрідною «візитівкою» музиканта-виконавця, яка відображає його творчий потенціал, виконавську стилістику, естетичні переконання та здатність до інноваційного підходу у мистецькій діяльності.

Як бачимо, у методиці М. Давидова формування професійної майстерності переважно ґрунтується на ретельному врахуванні його індивідуальних особливостей та потенційних можливостей у розвитку, де основна увага спрямована на використання певних методів (засобів) чи їх груп в залежності від «діагнозу» талановитості, зрілості, підготовки, спроможності виконавця на кожному етапі начального процесу в залежності від поставлених цілей і завдань.

Але визначальним константним безсумнівно є принцип мікро-макродинаміки у розгортанні драматургії твору, покладений в основу виконавського мікроінтонування музичної фактури. Цей принцип аналогічний до підходів у точних і природничих науках, де вивчення мікросвіту призвело до важливих, іноді революційних визначень і відкриттів. У виконавському мистецтві мікроінтонування стає ключовим елементом у досягненні високої художньої виразності та формуванні технологічного мислення музиканта-виконавця.

Цей принцип подібний до підходів у точних і природничих науках, де дослідження мікросвіту сприяло революційним відкриттям. У музичному виконавстві, особливо на інструментах зі звуковою природою, таких як баян, мікро– та макроінтонування виконують ключову роль у досягненні високої художньої виразності та формуванні технологічного мислення музиканта-виконавця.

2. Концептуальний конструкт теорії формування виконавської майстерності М. Давидова в контексті дослідницького поля виконавського музикознавства

Теоретичні розробки М. Давидова, які комплексно охопили широкий спектр аспектів виконавської майстерності, стали важливим науковим фундаментом для розвитку українського баянно-акордеонного виконавства. Їхня практична ефективність підтверджена численними досягненнями представників української баянно-акордеонної школи, яка займає провідні позиції у світовому музичному просторі та отримала широке міжнародне визнання. Систематичні перемоги українських виконавців на престижних міжнародних конкурсах свідчать про високий рівень професіоналізму, технічної підготовки та художньої

інтерпретації, що є результатом застосування наукових підходів, розроблених М. Давидовим і розвинутих його послідовниками.

Значущість досліджень підкреслюється й тим, що методологічні засади, закладені в теорії М. Давидова, стали важливим стимулом і відіграли важливу роль у подальшому розширенні теоретичного поля виконавського музикознавства.

Його авторський підхід, що ґрунтується на врахуванні індивідуальних особливостей музиканта, аналізі художньо-технічних аспектів виконання та системному застосуванні методів навчання, значно розширив межі досліджень у цій галузі. Завдяки цьому наукові розробки його послідовників набули більш структурованого характеру, інтегрувавши аналітичні, психологічні та педагогічні аспекти вивчення виконавської майстерності. Теоретичні положення Давидова сприяли осмисленню процесу інтонування, специфіки виконавського мислення, динаміки у всіх її проявах, артикуляції та інших важливих параметрів як невід'ємних елементів творчої діяльності, що, своєю чергою, стимулювало нові дослідження та формування сучасних виконавських концепцій.

Наукова спадщина професора М. Давидова стала основою для розвитку теорії виконавської майстерності, яка знайшла своє продовження у працях його учнів та послідовників. Його концепції, спрямовані на формування цілісного підходу до виконавської техніки, стали відправною точкою для багатьох наукових досліджень, які розширюють і поглиблюють ідеї вченого.

Для отримання об'єктивної оцінки стану, тенденцій та розвитку ключових дослідницьких спрямувань у інтелектуалізації (теоретизації) виконавського мистецтва, а також для визначення пріоритетності представлених ідей-положень М. Давидова у розвиток музичної науки, ми пропонуємо кластерний аналіз наукових робіт його послідовників. Такий підхід дозволяє систематизувати їхні дослідження, виокремити основні напрямки та оцінити, як вони розвивають і поглиблюють теоретичні засади, закладені М. Давидовим.

Одним із ключових напрямів, який активно розвивають дослідники, є *теоретичне обґрунтування окремих аспектів виконавської техніки*. Зокрема, у своїй дисертації Ю. Бай²⁷ досліджує теоретичні засади формування внутрішньої сутності музично-ігрових рухів баяніста-акордеоніста. У цій роботі автор детально аналізує принципи організації рухів, що є логічним продовженням ідей М. Давидова, зокрема щодо технічної домінанти та психомоторної координації. У

²⁷ Бай Ю. Теоретичні основи удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів баяніста: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Вільнюс, 1986. 23 с.

підсумку досліджено та «узагальнено історичний та сучасний методичний і науковий матеріал з виконавства на клавішних інструментах, психології, фізіології (біомеханіки), психомоторики, про закономірності *технологічної* діяльності людини у специфічних умовах музично-інструментального виконавства. Створено спеціальну методику і проведено експерименти з застосуванням електроміографічної апаратури та статистичних методів обробки отриманих результатів»²⁸. Автор акцентує увагу на тому, що виконавська техніка має базуватися не лише на механічних навичках, але й на глибокому розумінні фізіологічних та психологічних аспектів гри на інструменті. Це дозволяє музиканту досягти високого рівня вільної та виразної гри, що є основним завданням виконавської майстерності.

Іншим важливим напрямком є *дослідження історичної еволюції виконавської техніки*. У праці В. Князева «Еволюція виконавської техніки Української баянної школи (друга половина XX століття)»²⁹ проаналізовано розвиток технічних прийомів гри на баяні-акордеоні, що базується на ідеях М. Давидова щодо інтеграції традиційних та сучасних методів навчання. Автор зазначає, що еволюція виконавської техніки відбувалася під впливом як національних традицій, так і світових тенденцій, що дозволило українській баянно-акордеонній школі зайняти провідне місце у світовому музичному мистецтві.

Також значну увагу дослідники приділяють *проблемам темброво-оркестрового мислення*. У дисертаційному дослідженні В. Дейнеги «Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності»³⁰ комплексно представлена систематизація особливостей принципів адаптації оркестрових творів для баяна-акордеона з урахуванням його технічних особливостей, що є продовженням ідей М. Давидова щодо інтонаційної виразності інструмента. Раціональним зерном у розробці нових підходів слугували положення і прийоми перекладення інструментальних творів для баяна-акордеона, розроблені в кандидатській дисертації М. Давидова³¹. Зауважено, що перекладення музичних творів потребує не лише урахування виражальних можливостей інструмента і рівень майстерності виконавця, але й глибокого розуміння оркестрової фактури, що дозволяє в комплексі зберегти художню цінність оригіналу. У контексті розвитку теми слід

²⁸ Там само. С. 22.

²⁹ Князев В. Еволюція виконавської техніки Української баянної школи (друга половина XX століття): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.

³⁰ Дейнега В. Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 20 с.

³¹ Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Музична Україна, 1977. 120 с.

звернути увагу на дослідження А. Черноіваненко³², яке присвячене конкретизації поняттєвого апарату щодо специфіки фактури, зокрема баянно-акордеонної, а також аналізу питань, пов'язаних із структурними особливостями музичних творів та їх впливу на виконавську інтерпретацію, що є важливим кроком у розвитку теоретичної бази виконавського мистецтва.

Крім того, у наукових працях дослідників знайшли відображення ключові ідеї М. Давидова щодо комплексності підходу у ***формуванні фахового мислення музиканта-виконавця, розвитку виконавського слуху та аналізі психологічних аспектів виконавської діяльності.***

Дослідження В. Білоус «Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності домриста»³³ ми розглядаємо як вельми суттєве доповнення щодо специфіки суто *психологічного* аспекту у формуванні виконавської майстерності, по-новаторському розкритої в розділах «Виконавський тонус»³⁴, «Технічна домінанта»³⁵. Ця робота значно доповнює розуміння ролі психологічних факторів у процесі становлення виконавця, підкреслюючи важливість внутрішньої готовності та технічної зосередженості для досягнення художньої досконалості в умовах конуертного виступу.

Роботи В. Самітова³⁶ та В. Зайця³⁷ **становлять суттєве розширення** панорами ключових аспектів формування фахового мислення музиканта-виконавця. Вони розвивають основні положення, лаконічно викладені у другому розділі монографії М. Давидова «Специфіка виконавського музичного мислення»³⁸, доповнюючи їх новими концепціями та аналітичними підходами. Це дозволяє авторам поглибити розуміння процесу виконавського мислення, водночас підкреслюючи його роль у формуванні художньої інтерпретації музичної матерії, індивідуальної стилістики та технічної майстерності музиканта. Важливим аспектом цих досліджень є розгляд виконавського

³² Черноіваненко А. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2001. 20 с.

³³ Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2005. 16 с.

³⁴ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 133.

³⁵ Там само. С. 159.

³⁶ Самітов В. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної майстерності: монографія. Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. 272 с.

³⁷ Zaiets V. Specific aspects of professional thinking of musician-performers. Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, Yu. Medvedyk, I. O. Stashevska, etc. Lviv-Torun: Liha-Pres, 2019. P. 121–142.

³⁸ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 35.

мислення через призму естетики та когніції, що дозволяє ґрунтовніше зрозуміти, як музикант сприймає, осмислює та втілює композиторський задум. Автори акцентують увагу на тому, як психофізіологічні особливості виконавця впливають на його здатність до творчої реалізації музичного матеріалу, а також на взаємодію зі слухачем, який стає активним учасником художнього процесу.

Крім того, представлені дослідження В. Самітова та В. Зайця підкреслюють взаємозв'язок між теоретичними знаннями, практичними навичками та психологічними аспектами виконавства, що є важливим для комплексного підходу до підготовки музикантів. Відповідно аналізується, як виконавське мислення сприяє розвитку *творчої самостійності*, вміння аналізувати музичний матеріал та адаптувати його до різних стилістичних контекстів.

У своїх дослідженнях для виконавського аналізу М. Давидов використовує переважно перекладення музичних творів, написаних для інших інструментах, але разом акцентує увагу на важливості *створення (високохудожнього) оригінального репертуару* для баяна-акордеона, здатного максимально розкрити усю природу виражальних можливостей інструмента, що відповідно забезпечить оптимальні умови для формування фахового мислення і майстерності музиканта-виконавця.

Тому дослідження А. Сташевського «Баянне мистецтво в Україні: тенденції розвитку, оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака»³⁹ можна розглядати як вельми суттєве доповнення й розвиток репертуарних проблем щодо еволюційного процесу створення оригінального баянно-акордеонного репертуару.

Дисертація А. Гончарова «Неофольклористичні тенденції у баянній творчості Володимира Зубицького»⁴⁰ є вельми суттєвим доповненням ідеї створення оригінального репертуару для баяна, а також утвердженням високої якості композиторської техніки, що спирається, з одного боку, на народний мелос як вираження української ментальності, а з другого – широке застосування прийомів сучасного композиторського мовлення (зокрема авангарду).

Як розширення панорами традиційно використовуваних баянно-акордеонних засобів, детально викладених у першій главі роботи

³⁹ Сташевський А. Баянне мистецтво в Україні: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2004. 20 с.

⁴⁰ Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2006. 17 с.

М. Давидова⁴¹ було проведено дослідження І. Єргієва «Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва»⁴². Дана проблема була поставлена дослідником з метою розширення стильової палітри баянно-акордеонного репертуару шляхом активізації написання для нього нової музики, заснованої на розширеній панорамі специфічних, суто баянно-акордеонних виражальних засобах, зокрема сонористичних, шумових, інтонаційних (порушення темперації) засобів разом із традиційним застосуванням баянної органіки і написання для баяна, саме на цій основі, оригінальних творів.

І. Єргієв у проєкції на сучасний музичний авангард, розкриває процес власної виконавської діяльності, спрямований на залучення композиторів до написання нової оригінальної музики для баяна-акордеона. Зокрема, він системно аргументує свою методику практичного розв'язання даної проблеми, вказуючи, що «специфічний баянно-акордеонний комплекс нових виражальних засобів, запрограмовано у творчості зарубіжних і українських композиторів епохи постмодерну, *поліжанровості, полістилістики* – для баяна *соло* та в *ансамблевому* поєднанні з *класичним* музичним інструментарієм – скрипкою, віолончеллю, духовими, камерним оркестром...»⁴³.

Представлена група досліджень учнів-послідовників М. Давидова не дає вичерпної картини щодо розширення теоретичного поля у виконавському мистецтві, здійснене на основі ідей та методологічних засад, закладених у його теорії. Втім, навіть цей обмежений обсяг робіт свідчить про те, що наукова спадщина М. Давидова стала фундаментом для розвитку теорії виконавської майстерності, яка отримала подальший розвиток у дослідженнях його учнів і послідовників.

ВИСНОВКИ

Аналіз наукових положень, неподільно представлених у праці М. Давидова «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)»⁴⁴, підтвердив їх фундаментальну роль у розвитку теорії виконавської майстерності, зокрема в галузі баянно-акордеонного мистецтва. Його концепція формування професійних навиків і творчої особистості є не лише цілісною системою, що поєднує технічні, психофізіологічні та художньо-виражальні

⁴¹ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с. С. 10.

⁴² Єргієв І. Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 18 с.

⁴³ Єргієв І. Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 18 с. С. 16.

⁴⁴ Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста): підручник. Київ: Музична Україна, 2004. 240 с.

аспекти, а й універсальним методологічним підходом, який залишається актуальним у сучасних музичних реаліях.

Теорія формування виконавської майстерності М. Давидова є універсальною як у практичному, так і в теоретичному аспектах, що підтверджено її успішною інтеграцією у виконавську, педагогічну та науково-методичну діяльність.

Теоретичне значення:

1. Стандартизація понятійного апарату. Теорія М. Давидова вперше систематизувала поняття, терміни та концепції, що дозволило створити універсальну методологічну основу для вивчення виконавського мистецтва. Запропоновані принципи (мікроструктурного інтонування, темброво-оркестрового мислення, динамічного фону, виконавського тону та слуху, інші) стали основою для подальших наукових досліджень.

2. Глибоке осмислення виконавського процесу. У межах концепції розглядаються не лише технічні, а й психологічні аспекти виконавської майстерності, що забезпечує комплексний підхід до аналізу музичного виконавства. Визначено взаємозв'язок між технічними прийомами, емоційною виразністю та художньою інтерпретацією, що робить теорію придатною для різних виконавських напрямків.

3. Адаптація до різних музичних спеціальностей. Хоча теорія розроблена для баянно-акордеонного мистецтва, її положення є універсальними та можуть бути застосовані до інших інструментальних і вокальних напрямів. Поняття виконавського слуху, інтонаційної виразності та штрихової техніки мають загальне значення для музичної педагогіки в цілому.

Практичне значення:

1. Висока ефективність у підготовці виконавців. Практичні результати застосування теорії підтверджені успіхами учнів і послідовників М. Давидова, які стали лауреатами міжнародних конкурсів та видатними педагогами. Зокрема, його методологія сприяє розвитку індивідуального стилю виконавця, його технічної свободи та художньої виразності.

2. Впровадження в педагогічну практику. Принципи формування виконавської майстерності широко використовуються у навчальних закладах України та за її межами. Методичні підходи, розроблені М. Давидовим, стали основою для вдосконалення програм підготовки баяністів-акордеоністів та інших музикантів.

3. Адаптивність до сучасних виконавських тенденцій. Теоретичні положення М. Давидова дозволяють інтегрувати їх як технологічні методи у виконавську практику, включаючи електроакустичні експерименти, мультимедійні інтерпретації та сучасні методики навчання.

Таким чином, науково-практичний спадок діяльності М. Давидова є не лише значущим явищем у розвитку української баянно-акордеонної школи, а й дієвим інструментом для подальшого розвитку виконавського музикознавства. Його концепції продовжують впливати на еволюцію сучасних виконавських практик, сприяючи удосконаленню методів навчання, розширенню художньо-виражальних можливостей виконавців та збагаченню музичної науки новими теоретичними розробками.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються науково-практичні аспекти теорії формування виконавської майстерності М. Давидова, яка поєднує технічні, художньо-виражальні та психофізіологічні аспекти виконавської діяльності. Особлива увага приділяється понятійно-термінологічному апарату його концепції, що визначає інтонаційні, темброві та ритмодинамічні характеристики виконання. Аналізуються основні принципи виконавської техніки, художнього мислення та інтерпретаційної діяльності в контексті сучасного виконавського мистецтва.

Проаналізовано – понятійно-термінологічний інструментарій теорії виконавської майстерності М. Давидова, акцентуючи увагу на її універсальності та практичній ефективності.

Доведено – теорія виконавської майстерності М. Давидова є універсальною у своєму практичному та теоретичному значенні. Вона не лише сприяє формуванню високого рівня майстерності музиканта-виконавця, але й забезпечує наукове осмислення виконавського процесу, що робить її важливим надбанням сучасної музичної педагогіки та виконавського музикознавства.

Література

1. Апатський В. Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва: навч. посіб. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 432 с.
2. Бай Ю. Теоретичні основи удосконалення внутрішньої структури музично-ігрових рухів баяніста: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Вільнюс, 1986. 23 с.
3. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2005. 16 с.
4. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1997. 209 с.
5. Гончаров А. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2006. 17 с.

6. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Музична Україна, 1977. 120 с.

7. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підручник. Київ : Музична Україна, 2004. 240 с.

8. Дейнега В. Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 20 с.

9. Державна національна програма «Освіта» («Україна XXI століття»): затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 3 листопада 1993 р. Верховна Рада України: [офіц. сайт]. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=896-93-%EF>

10. Душний А., Заєць В., Заєць О. Сміслові інтонування як універсальний системний механізм формування професійного технологічного мислення музиканта-виконавця. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience: Scientific monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2023. С. 114–131. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-7>

11. Єргієв І. Д. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Одеса, 2006. 18 с.

12. Заєць В. Науково-практична школа М. Давидова як феномен формування виконавської майстерності баяніста: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2012. 17 с.

13. Закон України «Про вищу освіту»: із змінами від 19 січня 2010 р. Освітній портал: [сайт] URL: <http://www.osvita.org.ua/pravo/law05/>

14. Князєв В. Еволюція виконавської техніки Української баянної школи (друга половина XX століття): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2005. 20 с.

15. Криса О. Альтове мистецтво києва в контексті європейських традицій: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2011. 21 с.

16. Круль П. Генезис духового та ударного інструментального виконавства України : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2000. 39 с.

17. Михайленко М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності гітарист: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2011. 18 с.

18. Самітов В. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної майстерності: монографія. Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. 272 с.

19. Сташевський А. Баянне мистецтво в Україні: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового

аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2004. 20 с.

20. Сумарокова В. В. С. Червов – виконавець і педагог (до питання про становлення української віолончельної школи). *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство*. Київ, 2002. Вип. 22. Кн. 8. С. 77–87.

21. Черноіваненко А. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2001. 20 с.

22. Zaiets V. Specific aspects of professional thinking of musician-performers. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, Yu. Medvedyk, I. O. Stashevsky, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. Pp. 121–142.

Information about authors:

Zaets Vitaliy Mykolaiovych,

Ph.D. in Arts,

Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
1-3/11, Arkhitektora Horodetskoho str., Kyiv, Ukraine, 01001

Dushniy Andriy Ivanovych,

Ph.D. in Education, Professor,

Head of the Department of Music Theoretical Disciplines
and Instrumental Training
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
24, I. Franko st., Drohobych, Ukraine, 82100

Benziuk Oleksandr Oleksiiovych,

Candidate of Culturology,

Dean of the Faculty of Folk Instruments, Associate Professor at the
Department of Bayan and Accordion
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
1-3/11, Arkhitektora Horodetskoho str., Kyiv, Ukraine, 01001