

Ансамблевае музіцыраванне як від музычна-выканаўчай дзейнасці.

Інавацыйныя працэсы, якія адбываюцца ў сучаснай сістэме адукацыі, робяць непасрэдным уплыў і на сферу музычнай адукацыі. Значныя змены, якія адбыліся за апошнія гады ў сістэме агульнай музычнай адукацыі і выхавання, патрабуюць пошуку новых, аптымальных варыянтаў арганізацыі падрыхтоўкі музычна-педагагічных кадраў. У сувязі з гэтым асаблівай увагі патрабуюць як якасць музычнай адукацыі ў педагагічнай ВНУ, так і выбар форм арганізацыі навучальнага працэсу.

Выкарыстанне ансамблевага музіцыравання ў якасці адной з форм арганізацыі адукацыйнага працэсу патрабуе перш за ўсё разумення яго сутнасці, прынцыпаў і тэарэтычнага абгрунтавання асноўных аспектаў, якія дадаюцца да развіцця музычнай культуры навучэнцаў. Таму ўзнікае неабходнасць удакладнення зместу паняцця “ансамблевае музіцыраванне”, вызначэння яго жанравай прыналежнасці; абгрунтавання спецыфікі дадзенага віду выканаўчай дзейнасці, якая раскрывае яго творчы характар; выдзялення шэрагу выканальніцкіх навыкаў музыкантаў, неабходных падчас удзелу ў інструментальным ансамблі.

Што тычыцца тэарэтычнай распрацаванасці праблемы ансамблевага музіцыравання, то трэба адзначыць, што гэтая частка выканаўчага мастацтва становіцца прадметам музыказнаўчых даследаванняў усяго толькі на пачатку мінулага стагоддзя. Аднак у апошні час да вывучэння многіх аспектаў ансамблевага выканальніцтва ўсё часцей звяртаюцца не толькі музыказнаўцы, але і педагогі. Даследаванню педагагічных магчымасцей ансамблевага музіцыравання прысвечаны працы Бычкова А.У., Драгайцавай Д.Г., Лукашэвіч Т.М., Лук’янавай А.П., Хвастовай І.А. і іншых. У беларускай музычнай педагогіцы праблема ансамблевага музіцыравання не вывучана дастаткова глыбока, аднак некаторыя асаблівасці дадзенага віда выканальніцкай дзейнасці разглядаюцца ў публікацыях Л.Дз. Дзедук, О.С. Сізко-Габрылян і інш.

Нягледзячы на наяўнасць значнай колькасці тэарэтычных даследаванняў ў галіне ансамблевага музыцыравання, у цяперашні час у музычна-педагагічнай і музыказнаўчай літаратуры няма адзінага падыходу да вызначэння зместу і сутнасці дадзенага паняцця.

“Ансамбль” у перакладзе з французскага (ensemble) азначае разам, агульна. У выканаўчай практыцы гэты тэрмін звычайна мае два значэнні. У вузкім сэнсе ансамбль разглядаецца як згладжанае, злучнае гучанне ўсіх партый і музычнага твора ў цэлым. У больш шырокім сэнсе пад ансамблем разумеюць групу выканаўцаў, якія выступаюць сумесна.

Тэрмін “музыцыраванне” паходзіць ад нямецкага слова *musizieren*, якое мае два лексічныя значэнні: займацца музыкай (сумесна); іграць на музычных інструментах [11].

Уяўляецца істотным той момант, што сам тэрмін музыцыраванне азначае сумеснае выканальніцтва. Неабходна адзначыць і тое, што ў заходняй музычнай педагогіцы і музыказнаўстве да музыцыравання звычайна адносяць такія віды музычнай дзейнасці, як акампаніраванне, музычнае суправаджэнне, імправізацыя, творчае фантазіраванне на пэўную тэму [12].

Таму, улічваючы этымалогію тэрміна “музыцыраванне”, мы будзем прытрымлівацца разумення яго як аднаго з відаў выканальніцкай дзейнасці, перш за ўсё, як уменне іграць на музычных інструментах. Аднак тут не трэба разумець выканальніцтва як тэхнічную інтэрпрэтацыю нотнага тэксту. На наш погляд, больш мэтазгодна у адносінах да музыцыравання выкарыстоўваць паняцце “творчая выканальніцкая дзейнасць”, якая прадугледжвае наяўнасць творчай фантазіі, крэатыўнасці, імправізацыйнасці ў працэсе выканання твора, паколькі пры развучванні і выкананні аднаго і таго ж твора кожны музыкант успрымае яго па-свойму, і таму пры раскрыцці мастацкага вобраза павінна праяўляцца індывідуальнасць выканаўцы, яго ўласнае разуменне аўтарскай задумы.

Творчы характар працэсу музыцыравання падкрэслівае ў сваім даследаванні Т.М. Лукашэвіч, якая ўводзіць паняцце “народнае

інструментальнае музіцыраванне”, што разумецца як “сродак выяўлення творчых магчымасцей з дапамогай ігравых навыкаў на музычным інструменце” [9, с. 22].

Хвастова І.А. выкарыстоўвае паняцце “аматарскае музіцыраванне”, якое разглядаецца як “форма рэалізацыі сутнасных сіл асобы, а гэта значыць, яе самарэалізацыі, з дапамогай непрафесійнай музычнай творчасці, якая на бескарыслівай аснове ажыццяўлялася ў свабодны час пад уплывам унутранай запатрабаванасці” [10, с. 27].

Такім чынам, большасць даследчыкаў вызначаюць музіцыраванне як творчую выканальніцкую дзейнасць, вынікам якой з’яўляецца рэалізацыя патэнцыяльных магчымасцей і здольнасцей асобы.

Раскрываючы сутнасць ансамблевага музіцыравання як віду музычна-выканальніцкай дзейнасці, неабходна звярнуць увагу на яго жанравую прыналежнасць. У сучасным музыказнаўстве яго прынята разглядаць ў якасці аднаго з жанраў камернай музыкі. Гэта тлумачыцца спецыфікай камернага ансамбля, якая вызначаецца невялікай колькасцю выканаўцаў, у адрозненне ад аркестра. Некаторыя даследчыкі, напрыклад Драгайцава Л.Г. выдзяляюць жанравыя асаблівасці ігры, да якіх адносяць: адзінства дзеянняў музыкантаў, адзінства задум і адзінства выяўлення гэтай задумы; уменне выканаўцаў чуць агульнае гучанне ўсіх патрыў; ансамблевае музіцыраванне набывае характар калектыўнай творчасці, якая вызначаецца арганічным зліццём індывідуальнасцей, утвараючы пры гэтым калектыўна-індывідуальны твар ансамбля.

Разглядаючы ансамблевае музіцыраванне ў кантэксце музычна-выканальніцкай дзейнасці, мы звяртаемся да аналізу сутнасці выканальніцкага мастацтва. З пункту погляду сучаснай эстэтыкі выканальніцтва з’яўляецца адным з відаў мастацкай дзейнасці, пры гэтым у розных відах мастацтва яно мае свае спецыфічныя характарыстыкі. У кантэксце музычнага мастацтва асаблівае значэнне набывае праблема ўзаема сувязі выканальніцкай і кампазітарскай дзейнасці. Большасць

даследчыкаў вызначаюць другаснасць выканальніцтва ў адносінах да кампазітарскай творчасці (Ванслоў У.В., Гінзбург Л.С., Здабноў П. і інш.). Ванслоў У.В. пад выкананнем разумее “мастацкую дзейнасць, якая ўяўляе ўзнаўленне раней напісанага твора, яго творчую інтэрпрэтацыю” [1, с.261].

Даследчык адзначае, што ў працэсе выканальніцкага акта на аснове ўзнаўлення мастацкіх вобразаў, створаных кампазітарам, адбываецца стварэнне новага мастацкага твора. Такім чынам, дадзенае палажэнне падкрэслівае прадуктыўны, творчы характар выканальніцкай дзейнасці.

Гінзбург Л.С. сутнасць выканальніцкага мастацтва бачыць у асэнсаванні зместу твора і творчым яго ўзнаўленні з дапамогай сродкаў мастацкай выразнасці [2]. Аналізуючы творчую прыроду выканальніцкага майстэрства, даследчык прапануе выкарыстоўваць тэрмін “мастацкая інтэрпрэтацыя”, які больш дакладна адлюстроўвае суадносіны творчасці кампазітара і выканаўцы.

Гурэнка А.Г. такасама звяртае ўвагу на другаснасць і творчую сутнасць выканальніцтва, прапануючы наступнае азначэнне: “выканальніцкае мастацтва ёсць другасная, адносна самастойная мастацкая дзейнасць, творчы бок якой праяўляецца ў форме мастацкай інтэрпрэтацыі” [5, с.41].

Здабноў Р. разглядае выканальніцтва як “своеасаблівы і якасна самастойны род мастацкай творчасці”, які мае некаторыя спецыфічныя рысы. Сярод іх найбольш значнымі з’яўляюцца наступныя:

- другасны характар выканальніцтва;
- выкананне перакладае першасныя творы ў якасна новы стан рэальных гучанняў або дзеянняў;
- выкананне ёсць творчы працэс;
- маючы шэраг агульных якасцей, выканальніцтва ў канкрэтных відах мастацтва валодае спецыфічнымі асаблівасцямі [8].

Такім чынам, з прыведзеных вышэй азначэнняў відаць, што ў эстэтыцы сцвердзілася ўяўленне аб выканальніцкім мастацтве, і ў

прыватнасці музычным, як творчай дзейнасці па ажыццяўленні мастацкіх вобразаў, створаных аўтарам. Творчы характар праяўляецца ў тым, што ў працэсе раскрыцця мастацкіх вобразаў выканаўца выяўляе свае пачуцці, думкі, уласныя адносіны да зместу твора, карыстаючыся пры гэтым пэўным наборам сродкаў выразнасці. Гэта значыць, што мастацкі вобраз “нараджаецца зноў”, набываючы новыя якасці. Таму некаторыя музыказнаўцы, напрыклад Гінзбург Л.С., Гільбурд Г.І.), характарызуючы выканальніцкі працэс, прапануюць выкарыстоўваць больш дакладны тэрмін – “мастацкая інтэрпрэтацыя”.

Перш чым звярнуцца да аналізу сутнасці мастацкай інтэрпрэтацыі ў музычным мастацтве, неабходна разгледзець пытанне аб суадноснасці выканальніцкай і кампазітарскай творчасці і іх узаемасувязі. На розных гістарычных этапах развіцця музычнага мастацтва формы ўзаемадзейнасці кампазітарскага і выканальніцкага пачаткаў у дзейнасці музыкантаў-інструменталістаў былі неаднолькавыя. Калі ў XVII-XVIII ст. ст. аўтар музычнага твора з’яўляўся і яго выканаўцам, то пазней, у працэсе развіцця музычнай культуры, кампазітарская творчасць аддзяляецца ад выканальніцтва. У сучаснай музыцы аб’яднанне кампазітарскага і выканальніцкага пачаткаў можна сустрэць у мастацтве імправізацыі ці ў народнай творчасці. У большасці выпадкаў выканаўца з’яўляецца “звяном”, пасрэднікам паміж кампазітарам і слухачом.

Як адзначалася вышэй, эстэтычная тэорыя трактуе выканальніцкі працэс як другасны ў адносінах да творчасці кампазітара. Аднак гэта не зніжае мастацкай і эстэтычнай значнасці вынікаў дадзенага віду творчасці. Як адзначае Гурэнка А.Г., паняцце “першаснасць” паказвае на тое, што дадзены від дзейнасці папярэднічае нечаму, а “другаснасць” азначае “нешта...памешчанае за” [5]. Такім чынам, кампазітар, адлюстроўваючы з’явы аб’ектыўнай рэчаіснасці, стварае мастацкія вобразы, а задача выканаўцы складаецца ў тым, каб правільна ўспрыняць гэтыя вобразы і, не скажаючы мастацкай ідэі твора, ажыццявіць іх. Таму выканальніцкая

дзеинасць – гэта не толькі прачытанне нотнага тэксту, але і свайго роду працяг кампазітарскай творчасці: “творчы працэс не спыняецца са стварэннем твора, ён працягваецца ў выканальніцкім акце” [2, с. 152].

Асаблівасці суадносін першаснага і другаснага ў творчасці музычнага мастацтва ляжаць ў аснове сутнаснай характарыстыкі такой эстэтычнай катэгорыі, як “мастацкая інтэрпрэтацыя”. Гурэнка А.Г., даследуючы спецыфіку мастацкай інтэрпрэтацыі, разглядае яе ў якасці крытэрыі, з дапамогай якой выканальніцкае майстэрства можна аддзяліць ад іншых відаў мастацкай самадзейнасці, і прапануе наступнае азначэнне: “пад мастацкай інтэрпрэтацыяй мы разумеем трактоўку прадукту першаснай мастацкай дзейнасці ў творчым працэсе выканання. Гэтая працэдура з’яўляецца часткай другаснай ... практычна-духоўнай актыўнасці людзей у галіне мастацтва” [5, с.34-35]. Пры гэтым аўтар выяўляе групу прымет, якія адрозніваюць мастацкую інтэрпрэтацыю ад іншых яе відаў:

1. Знешнія атрыбуты (суб’ект, пасрэднік-інтэрпрэтатар, прадукт выканальніцкай дзейнасці);
2. Прыметы унутранага механізма (вывучэнне прадукту першаснай дзейнасці, стварэнне ўласнай канцэпцыі, выкананне).

Тую ж прыроду інтэрпрытацыі ў мастацтве прапануе ўлічваць і Гільбурд Г.І., называючы яе выканальніцкай інтэрпрэтацыяй, якая выяўляе сябе як “прадуктыўная дзейнасць па актуалізацыі мастацкай ідэі твора ў сферы выканальніцкага мастацтва” [3, с.118].

У структуры дадзенага паняцця даследчык выдзяляе чатыры кампаненты: аб’ект інтэрпрэтацыі; суб’ект; працэдура, ці працэс інтэрпрытацыі; прадукт гэтай дзейнасці. У якасці суб’екта выканальніцкай інтэрпрэтацыі Гільбург Г.І. разглядае твор, які гучыць як носьбіт мастацкай ідэі; суб’ектам з’яўляецца выканаўца як стваральнік твора выканальніцкага мастацтва. Цікавы падыход даследчыка да працэсу інтэрпрэтацыі, які ён характарызуе як “другасную адносна самастойную мастацкую дзейнасць па выяўленню ў прадукце першаснай творчасці і актуалізацыі ў творы

выканальніцкага мастацтва правамернага варыянта мастацкай ідэі” [3]. Пад правамернасцю таго ці іншага варыянта выканання ў дадзеным выпадку неабходна разумець выбар такой выканальніцкай канцэпцыі, якая найбольш глыбока раскрывае мастацкі вобраз твора і выяўляе яго ідэю, а гэта значыць стварае прадукт мастацка-выканальніцкай дзейнасці, якім і з’яўляецца твор выканальніцкага мастацтва.

Паспяховасць у выбары той ці іншай інтэрпрэтацыйнай канцэпцыі абумоўлена не толькі разуменнем мастацкай ідэі твора, але і ўзроўнем тэхнічнай падрыхтоўкі выканаўцаў.

Асновай ансамблевага выканання з’яўляюцца спецыфічныя навыкі музыкантаў, якія забяспечваюць дасканаласць і стройнасць выканання. Да такіх навыкаў адносяць перш за ўсё ўменне ансамбліста суадносіць сваю мастацкую індывідуальнасць, свой індывідуальніцкі стыль і тэхнічныя прыёмы з індывідуальнасцю, стылем і прыёмамі партнёра па ансамблі. Вядомы даследчык ансамблевага музыцыравання Готліб А. выдзяляе тры асноўныя прынцыпы, без якіх немагчыма тэхнічна грамаднае ансамблевае выкананне:

- сінхроннае гучанне ўсіх партый, г.зн. адзінства тэмпу і рытму;
- ураўнаважанасць па сіле гучання, г.зн. адзінства дынамікі;
- узгодненасць штрыхоў усіх партый, г.зн. адзінства прыёмаў і фразіроўкі.

Пад сінхроннасцю ансамблевага гучання разумеецца супадзенне самых дробных падоўжанасцей ва ўсіх выканаўцаў [4]. Прынцып сінхроннага гучання з’яўляецца асноўным у практыцы ансамблевага музыцыравання, бо самае нязначнае адхіленне ад тэмпу ці змяненне рытму адным з партнёраў прыводзіць да скажэння гарманічнай тканіны твора, парушэння голасавядзення. Таму для ансамблістаў вельмі істотна вызначыць пачатковы тэмп твора, а таксама сачыць за яго зменамі ў працэсе выканання і ўмець своечасова пераклучыцца на новы тэмп. Аналізуючы рытмічны малюнак твора, неабходна ўлічваць рытмічныя адносіны паміж асобнымі партыямі.

Правільнае адчуванне тэмпу і рытмічнага пульсу садзейнічае сінхроннаму ўступленню і зняццю гуку, вытрымліванню паўз.

Дынаміка ў ансамблі набывае некалькі іншае значэнне, чым у сольным выкананні, што тлумачыцца рознымі дынамічнымі здольнасцямі інструментаў, якія ўваходзяць у яго склад. Значэнне дынамічных адценняў асобнага выканаўцы напрамую залежыць і ад таго, выконвае ён вядучую партыю ці гарманічнае суправаджэнне. У сваім даследаванні А. Готліб звяртае ўвагу на тое, што ў працэсе ансамблевай ігры кожны дынамічны нюанс набывае тры значэнні:

1. унутры партыі асобнага інструмента;
2. у ансамблі з партнёрам;
3. у агульным гучанні ўсяго ансамбля.

Штрыхі ў ансамблі таксама залежаць і ад штрыхоў асобных партый. Прычым тут мае значэнне як выкананне аднолькавых штрыхоў рознымі інструментамі, так і адначасовае гучанне розных штрыхоў. Аналізуючы асаблівасці прыёмаў выканання ў ансамблі, А. Готліб уводзіць такія паняцці, як “эквівалентныя штрыхі” і “комплексныя штрыхі”. Пад эквівалентнымі аўтар разумее штрыхі, якія прымяняюцца на розных інструментах для дасягнення падобнага па характары гучання, а ў якасці комплексных разглядае суадносіны розных штрыхоў, якія гучаць адначасова. “Комплексы штрыхоў узнікаюць у тых выпадках, калі ў музычнай мове зліваюцца некалькі галасоў, кожны з каторых мае свой вобразна-эмацыянальны змест” [4, с.87].

Гаворачы пра адзінства фразіроўкі, неабходна звярнуць увагу на наяўнасць сэнсавых і тэхнічных ліг. Іх функцыі могуць заўважна адрознівацца. Калі тэхнічныя лігі ў партыях розных інструментаў могуць не супадаць, то супадзенне сэнсавых ліг ва ўсіх партыях павінна выконвацца, паколькі ад іх залежыць выяўленне зместу музычнага твора.

У якасці неабходнай умовы рэалізацыі дадзеных прынцыпаў ансамблевага музіцыравання А.Готліб разглядае наяўнасць у музыкантаў так

званага ансамблевага слыху, які прадугледжвае развітое ўменне слухаць не толькі сябе ці партнёра, але і агульнае гучанне ансамбля. Такое ўменне А.Готліб называе “ансамблевай факусіроўкай слыху” : “Справа не толькі ва ўзаемным прыслухоўванні партнёраў адзін да аднаго і ў ясным разуменні функцый кожнай патрыі ў стварэнні мастацкага цэлага, а ў арганічным і непрырыўным слуханні агульнага гучання ў працэсе выканання” [4, с. 19].

Такім чынам, вывучэнне асноўных аспектаў ансамблевага музіцыравання ў кантэксце музычна-выканальніцкай дзейнасці дазваляе выдзеліць шэраг тэарэтычных палажэнняў, якія з’яўляюцца асноўнымі для нашага даследвання.

1. Ансамблевае музіцыраванне, з’яўляючыся калектыўнай музычна-выканальніцкай дзейнасцю, адносіцца да жанру камернай музыкі. Гэта тлумачыцца наступнымі асаблівасцямі ансамблевага выканальніцтва: невялікі склад выканаўцаў, кожную партыю выконвае толькі адзін музыкант, узгодненасць дзеянняў музыкантаў у працэсе станаўлення выканальніцкай інтэрпрэтацыі.
2. Сутнасць ансамблевага музіцыравання як віду выканальніцкай дзейнасці заключаецца ў творчым адлюстраванні мастацкіх вобразаў, створаных кампазітарам, з дапамогай сродкаў мастацкай выразнасці.
3. Творчы характар ансамблевага музіцыравання праяўляецца ў форме мастацкай інтэрпрэтацыі кампазітарскай задумы і прадугледжвае прысутнасць імправізацыі ў працэсе выканання музыкі, што ў сваю чаргу садзейнічае рэалізацыі творчых здольнасцей музыкантаў.
4. Ігра ў ансамблі патрабуе ад выканаўцаў наяўнасці спецыфічных выканальніцкіх навыкаў, сярод якіх трэба выдзеліць: ансамблевы слых, навык сінхроннага выканання партый, уменне падтрымліваць інтанацыйны і дынамічны ансамбль.
5. У працэсе асваення ансамблевай тэхнікі неабходна падпарадкоўвацца асноўным прынцыпам сумеснага музіцыравання, да якіх адносяцца

сінхроннасць гучання ансамблевых партый, адзінства дынамікі, адзінства штрыхоў і фразіроўкі.

Беручы пад увагу выдзеленыя палажэнні, а таксама асноўныя падыходы да разгляду сутнасці музіцыравання і ансамбля як групы выканаўцаў, мы прапануем наступнае азначэнне ансамблевага музіцыравання: “гэта від калектыўнай музычна-выканальніцкай дзейнасці, мэтай якой з’яўляецца развіццё творчых здольнасцей асобы музыканта ў працэсе стварэння мастацкай інтэрпрэтацыі твора”.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ