

Однако в каждом из направлений культурной деятельности нужен тщательный поиск и отбор источников информации, удовлетворяющих как эстетические, так и технические требования (цифровую копию с очень высоким разрешением картинки полотна знаменитого художника с имеющимся в наличии подключением к Интернету можно «скачивать» несколько суток ...). Ввиду слишком большого количества информации и того обстоятельства, что Интернет представляет собой, грубо говоря, «свалку», где проще всего найти информацию, весьма далекую от высоких культурных достижений, зачастую не хватает наличия руководства по ознакомлению, некоего «сценария» с последовательностью доступа к информации, необходимыми комментариями и реализованного, желательно, средствами электронных систем.

Создаваться такой «сценарий» должен с учетом технических средств: для компьютера и мобильного телефона источники информации, да и способы его реализации будут, скорее всего, различными.

Форм такой реализации много: классическое «бумажное» пособие с указанием последовательности ссылок на сайты, файлы мультимедиа и др.; сайт с последовательным доступом к информации; система дистанционного обучения с реализованными сценариями; обучающий фильм; аудиозапись и т. д. Общим требованием к реализации методики в данном случае будет использование доступа к оригинальным материалам через Интернет, причем средствами тех устройств, которые в данный момент являются достаточно распространенными.

Способы создания подобных «сценариев» для различных электронных систем представляют собой обширную область, требующую самостоятельного исследования.

Список использованных источников

1. Гергей, Т. Психолого-педагогические проблемы эффективного применения компьютера в учебном процессе / Т. Гергей, Е.И. Машбиц // Вопросы психологии. – 1985. – № 3. – С. 41–49.
2. Демкин, В.П. Гуманитарное образование в информационном обществе. / В.П. Демкин, Г.В. Можяева // Открытый междисциплинарный электронный журнал «Гуманитарная информатика» [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: <http://huminf.tsu.ru/e-journal/magazine/1/demkin.htm>. – Дата доступа: 16.10.2010.

ФОРТЕПИАННОЕ АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА

Е.М. Полякова, Е.А. Моисеенко, Минск, Беларусь

Многоаспектность инструментальной исполнительской ансамблевой культуры позволяет говорить не только о значимости ансамблевого искусства в рамках исполнительства, но также и о ее важности в процессе общемузыкального становления и формирования музыкальной культуры в целом – композиторского творчества, просветительства и пропаганды, педагогического процесса и т. д.

Возникнув гораздо ранее оркестра и имея ряд преимуществ перед исполнительством сольным, ансамблевое исполнительство еще в средние века являлось важным

средством распространения музыкальной культуры, воспитывало эстетические вкусы народа, являлось естественной потребностью для выражения накопившихся чувств [2, с. 51].

Основной причиной возникновения ансамбля двух клавиров (фортепиано) является недостаточно совершенный в плане звучности инструментарий. Все ранние версии клавишных инструментов, такие, как верджинал, спинет, харпсихорд или клавикорд обладали тонким, очень слабым звуком, который мог увеличиться только за счет нескольких одновременно звучащих инструментов.

Стремление к усиленному, увеличенному звучанию клавира явилось первой (и сохранилась позднее как одна из основных) причиной объединения двух клавиров.

Первые сочинения, обозначенные как «for two to play» появились в конце XVI – начале XVII в. в Англии. Так, уже в период становления клавирного исполнительства возник интерес к совместному музицированию [4].

В России первые попытки совместного музицирования за клавишными можно отнести ко времени, когда эти инструменты стали появляться в домах российской знати и живших в Москве иностранцев. Существует версия, что первые клавикорды появились в Москве в 1586 г. Брат царицы Ирины – боярин Борис Годунов, будущий русский царь – годом раньше поручил уезжавшему в Англию подданному королевы Елизаветы И. Горсею «...закупить для московского двора органы, клавикорды» [3, с. 178].

Понятие «музыкальный жанр» всегда подразумевает не только заданную форму композиций, но и исполнительский состав. Н.Ю. Катонина в своей статье «Дует или ансамбль?» [5, с. 11] разделяет понятия *фортепианный дует* и *фортепианный ансамбль* и относит их к двум разным жанрам с различной историей и исполнительскими традициями. Разделение фортепианного дуэта на два направления исполнительского искусства следующее: двое исполнителей за одним инструментом (фортепианный дует), и двое или более исполнителей за двумя инструментами (ансамбль двух фортепиано, часто именуемый фортепианным ансамблем).

Фортепианный дует на исходе XIX ст. постепенно уступает место ансамблю двух фортепиано. Строго говоря, «место» на концертной эстраде было свободно (речь идет об увеличении числа оригинальных виртуозных сочинений для двух фортепиано, рассчитанных на концертное исполнение). Возросшее значение ансамбля двух фортепиано в музыкальной культуре было обусловлено требованиями современной фортепианной техники, подразумевающее виртуозное, то есть профессиональное владение инструментом обоими исполнителями (что в фортепианном дуэте не всегда обязательно). Для удвоенного фортепиано в условиях романтического концертирования требовался репертуар повышенной сложности, что и явилось причиной создания блестящих произведений, художественный и технический уровень которых остался непревзойденным и поныне. В этом, возможно, и заключается одна из феноменальных особенностей жанра – практически все произведения, написанные для ансамбля двух фортепиано в последние десятилетия XIX в. принадлежат к высочайшим достижениям культуры в целом [5, с. 87].

В начале XX в. *четырёхручный дуэт* перемещается из гостиных в консерваторию, оставаясь важнейшим средством ознакомления с самой разной музыкой, просто естественной средой музыкального общения консерваторцев в России. Проигрыванием в четыре руки симфоний, опер, квартетов и хоровых партитур с увлечением занимались и студенты, и профессора – это было неотъемлемой частью творческого процесса [5, с. 88].

Расширение культурных связей, начавшееся с конца 50-х гг. XX ст., оказало огромное воздействие как на композиторов, так и на исполнителей. Знакомство с неизвестными доселе достижениями мировой музыкальной культуры открыло новые горизонты для музыкантов России. Смелое апробирование новых художественных приемов, творческое использование разнообразных стилистических истоков, обогащение арсенала стилистических средств – вот что определяло направление композиторских поисков этих лет [1, с. 72].

Камерный жанр всегда служил композиторам своеобразной творческой лабораторией. К радикально-новаторским проявлениям жанра в XX в. относятся оригинальные сочинения для ансамбля традиционно-темперированного и четвертитонового фортепиано (Айвз, Вышнеградский). Также появляются программные сочинения, репрезентирующие новые возможности тембровой организации многоклавирного ансамбля (Булез, Берно, Штокхаузен, Крам) [4, с. 4].

Сама фактура многоклавирных композиций позволяет раздвинуть двухмерность горизонтально-вертикального пространства, унаследованного от классиков (хорал, полифония, гамфонно-гармонический склад), и воплотить новое видение образа фортепиано в XX ст. Отличается оптимальное соответствие двухручного ансамбля условиям концертной драматургии: в обеих партиях реализуется персонализированность музыкальных образов [4, с. 12].

В настоящее время *фортепианный дуэт* и *фортепианный ансамбль* составляют исторически сформировавшиеся две ветви фортепианного искусства, своего рода *мегажанр*, вобравший в себя стилистические признаки и дуэтного, и ансамблевого музицирования. Объединяет их то, что и в том, и в другом случае композиторы стремятся к увеличению изначальной силы звучности инструмента, и в том, что в обоих случаях это ансамбль нескольких пианистов.

«Исполнительство, будь то инструментальное или вокальное, немислимо без ансамблевого музицирования», подтверждением чего является история многовекового развития музыкальной культуры. Стремление музыкантов к объединению в различные музыкальные содружества было и остается вполне естественной потребностью, способствующей открытию путей к общению, позволяющей проявить «более значительные творческие возможности» [2, с. 47].

Список использованных источников

1. Ансамблевые традиции Санкт-Петербургской консерватории: сб. ст. / ред.-сост. А.А. Жохова; Санкт-Петербургская консерватория. – СПб., 2005.

2. Бычков, О.В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. / О.В. Бычков. – СПб., 2006. – 188 с.
3. Зимин, П. История фортепиано и его предшественников / П. Зимин. – М.: Музыка, 1968.
4. Катонина, Н.Ю. Ансамбль двух фортепиано в XX веке. Типология жанра: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Н.Ю. Катонина / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. – М., 2002.
5. Петербургский фортепианный дуэт. Музыкально-исторические очерки: сб. ст. – СПб.: Изд-во «Лань», 2007. – 376 с.