

## ПРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИЕ КРИТЕРИИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Значимость воздействия произведений музыкального искусства на формирование духовных потребностей человека, роль этих произведений в нравственно-эстетическом воспитании личности рассматривается многими исследователями: философами, педагогами, психологами, искусствоведами. Существуют различия специфики воздействия того или иного вида музыкального искусства на приумножение эстетических ценностей общества, на формирование нравственно-эстетических качеств личности – будь то слушатель или сам музыкант-исполнитель. Среди различных направлений инструментального искусства по целому ряду причин нам представляется актуальным вопрос об определении тех нравственно-эстетических и художественно-творческих критериев, которые воздействуют на развитие творческих способностей, личностных нравственно-эстетических качеств самих исполнителей на духовых инструментах, на их духовный мир, развивают художественный вкус слушателей. Одна из причин – это поступательная тенденция многих зарубежных исполнительских школ. Она выражается в усложнении сольных программ, в которых музыканты ориентируются на произведение с широким диапазоном звучания, мелкой техникой, высокой tessiturой, сложной музыкальной драматургией, ярко выраженными динамическими сопоставлениями и градациями, степенью виртуозности и т.п. Это в значительной степени влияет на уровень художественно-образного мышления и самих музыкантов, и слушателей, определяет их нравственно-эстетические критерии в оценке восприятия художественно значимых или низкопробных антихудожественных произведений, позволяет объективно оценивать качественность их звучания. Другая причина заключается в том, что уже на первом этапе обучения по развитию художественного вкуса, ориентации в эстетических категориях восприятия музыкального искусства необходимо развивать чувство ансамбля обучающегося музыканта не только в специальном классе вместе с фортепиано, что в принципе существует в современной системе музыкального образования Беларуси. Как мы убедились на личном опыте работы, учащемуся необходимо предоставлять широкие возможности музицировать вместе с учителем<sup>1</sup>, по мере подготовки привлекать его в качестве оркестранта в учебный коллектив<sup>2</sup>, а для формирования профессиональных навыков, художественного вкуса включать в состав различных инструментальных ансамблей<sup>3</sup>, которые не ограничиваются только

учебной работой, а выходят на подготовленную слушательскую аудиторию и формируют ее эстетические критерии восприятия музыкальных произведений.

Анализируя процесс подготовки исполнителей в сфере духового искусства Беларуси, отметим, что ему характерна стабильная поступательность и динамичность. Рассматривая народное духовое музицирование (дудки, жалейки, рога, “фуяркі”, “чаратоўкі”, “парнеўкі”, “лігаўкі”, “сурмы” и т.п.), можно утверждать, что развитие исполнительских навыков музыкантов и их художественно-образных представлений осуществлялось традиционным путем: слуховое представление мелодического голосоведения, визуальное восприятие аппликатурных особенностей и комбинаций с последующим воспроизведением и самостоятельное музицирование на основе вариационно-импровизационного развития мелодий. А в сфере любительского музицирования, профессиональной подготовки на различных этапах развития музыкальной культуры Беларуси существовали свои методики отбора и обучения исполнителей на духовых инструментах, свои подходы в выявлении творческих способностей музыкантов, их художественно-ценностных ориентаций в нотном материале и исполнительской практике коллег.

В рамках исследования истории духового исполнительства Беларуси нами подробно изучалось такое направление, как военная музыка<sup>4</sup>. Отметим, что когда на территории современной Беларуси возникли из древних “градов” или пограничных укреплений раннефеодальные города (Полоцк, Туров, Менск, Берестье, Гародня, Клецк, Наваградак, Дрогичин, Слоним, Пинск, Борисов и многие другие), духовые инструменты стали неотъемлемым компонентом этих поселений и в военных дружинах князей использовались с ярко выраженной функциональной направленностью этих инструментов - сигнально-коммуникативной. Тщательный анализ различных летописных источников позволяет нам сделать вывод и о том, что духовые инструменты во время сражения выполняли не только сигнальные функции, а использовались для поддержания боевого духа воинов. Поэтому эмоционально-мобилизующее воздействие духовых инструментов уже в то время было весьма значительным. О большом эстетическом воздействии этой утилитарно-функциональной музыки говорить не приходится, но такая эстетическая категория, как “героическая”, здесь реализовывалась максимально. Наше утверждение о том, что в войсках существовала четкая дифференциация служебных обязанностей военных музыкантов, которым даже не выдавалось оружие для сражения, так как они обучались только конкретному делу - подаче сигналов, основывается на изучении многочисленных летописных источников. Так, в одном из документов за 1258 г. упоминаются трубачи “с долгими жмойтскими деревянными трубами” в войске, собранном

князем Радзивиллом Мотвиловичем Жмойтским<sup>5</sup>. Можно обратиться и к другим документам<sup>6</sup>, но подчеркнем, что ответственность за обучение профессиональным исполнительским навыкам военных музыкантов полностью ложилась на феодалов. Можно предположить, что для обучения своих сурмачей (трубачей) феодалы нанимали лучших исполнителей, которые владели технологией и методикой передачи своих знаний обучающимся, поэтапно развивали их творческие способности, определяя оптимальные художественно-эстетические критерии, решая творческо-исполнительские задачи.

Изучение материалов XVI в. показывает, что музыкальное просвещение в этот период в основном концентрировалось в церквях и монастырях. В школах многочисленных православных братств в обязательном порядке наряду с обширными общеобразовательными программами осуществлялось обучение теории музыки и композиции, технике многоголосного хорового пения (на основе введения пятилинейной нотации из “Псалтири” Яна Гуса). Выпускники братских школ и училищ исполняли сложнейшие хоровые партитуры на восемь голосов. Все это позволяет убедиться в сложности художественно-эстетических и исполнительских задач. Нельзя обойти вниманием богатый опыт и определение системы обучения хоровому пению и игре на струнных и духовых инструментах, которые сложились в кафедральных, протестантских, униатских и особенно в иезуитских школах – “бурсах музыкальных”. Активно действовали такие учебные центры в конце XVI в. в Полоцке и Несвиже, в 1606 г. открылась музыкальная школа в Орше. Музыкальный инструментарий в этих школах был “довольно представительный”, как свидетельствуют документы о Гродненской музыкальной бурсе XVIII ст.<sup>7</sup>. Особенностью выявления творческих способностей на основе художественно-творческих критериев оценки юных музыкантов было то, что, помимо определения общемusыкальной одаренности, детей обучали пению и игре на нескольких музыкальных инструментах. Это благоприятно сказывалось на развитии исполнительских навыков, формировании художественно-образного мышления, эстетического восприятия, художественного вкуса. Добавим, что это развитие не ограничивалось только рамками учебного процесса или участием в различных религиозных праздниках. Участников иезуитских капелл регулярно по частному найму за определенную плату приглашали на балы, пиры, семейные торжества, охоты для увеселения хозяев и гостей. Музыканты привлекались и для придания торжественности официальным мероприятиям, что поднимало их социокультурный уровень, значимость их активного воздействия на художественное восприятие слушателей и их эмоциональную отзывчивость. Например, 20 мая 1780 г., по случаю приезда в Полоцк Екатерины II, “во время иллюминации, на верхнем ярусе двух костельных башен, играли музыканты, составленные из Езуитов”<sup>8</sup>.

Исследование опыта подготовки исполнителей на духовых инструментах в начальных, средних и высших музыкальных учебных заведениях не только в Беларуси, но и в странах СНГ, анализ профессиональной деятельности выпускников учебных заведений, подготовка кандидатов для поступления в вуз в настоящее время позволяют констатировать следующее: налицо тенденция количественного сокращения обучающихся на духовых инструментах<sup>9</sup> и даже снижения уровня профессиональной пригодности. Многие выпускники средних и высших учебных заведений, справившихся с художественными программами в процессе обучения и получившие аттестацию на зачетах, экзаменах, академических концертах, не могут выполнить на должном уровне свои обязанности в профессиональных коллективах, в военных духовых оркестрах во время прохождения срочной службы, службы по контракту и т.п. Изучение негативных моментов подготовки музыкантов позволило выявить и положительные факты. Так, в 1980-х гг. в учебные планы консерватории как обязательная дисциплина была введена концертная практика студентов и ее строгая аттестация – выступление не только перед комиссией на экзамене или зачете, но и перед слушателями. В 1990-х гг. кафедра духовой музыки Белорусского университета культуры ввела в практику публичное выступление выпускников по специнструменту на государственных экзаменах с ориентацией на художественно-значимые произведения крупной формы, а также выступление выпускников как дирижеров с концертным оркестром университета, оркестром штаба Министерства обороны РБ, оркестром Министерства внутренних дел РБ перед слушателями в концертных залах.

Изучив особенности выявления творческих способностей, нравственно-эстетические и художественно-творческие аспекты подготовки исполнителей на духовых инструментах в контексте музыкальной культуры Беларуси, подчеркнем, что в процессе подготовки музыкантов сферы духового искусства необходимо учитывать накопленный многовековой опыт, а также уровень взаимосвязи прогноза, выявления художественного потенциала музыкантов и поиска необходимых перспектив их подготовки на основе метода моделирования.

Таким образом, изучение опыта подготовки исполнителей на духовых инструментах начиная с XVI в. и до конца XX ст. позволяет сделать вывод, что при формировании профессиональных способностей должны учитываться не только технологические моменты развития исполнительского мастерства, но и определяться высокие нравственно-эстетические и художественно-творческие критерии оценки этого мастерства. Прежде всего это связано с проблемами формирования художественного вкуса исполнителей на духовых инструментах, развития художественного вкуса и воображения музыкантов на основе изучения особенностей формирования художественных обра-

зов в других видах искусств, ориентации на идейно-содержательные, социозначимые, художественно весомые произведения, которые должны включаться музыкантами в процессе подбора и формирования концертного репертуара. Определение высоких нравственно-эстетических и художественно-творческих критериев в формировании профессиональных способностей исполнителей на духовых музыкальных инструментах обусловлено еще и тем, что именно они в большей степени, по сравнению с другими музыкантами, из-за динамическо-колористических и темброво-тесситурных специфических преимуществ, выходят на представительную слушательскую разновозрастную аудиторию, особенно если это касается концертов и выступлений ансамблевых и оркестровых коллективов на открытых площадках и эстрадах. А это, в свою очередь, налагает серьезную ответственность самих исполнителей за уровень нравственно-эстетического воздействия на слушателей, подготовку их восприятия музыкального искусства.

<sup>1</sup> В учебном процессе пользуется популярностью произведение В.Щелокова "Два товарища" для двух труб и фортепиано, сборник пьес для кларнета "Учитель и ученик" Д.Покровского и др.

<sup>2</sup> На наш взгляд, достаточно отработать с обучающимся даже несколько оркестровых партий и подключить его к основному составу, как это делается в любительских духовых оркестрах под руководством Н.Подлущкого, Ю.Семенова и в других коллективах.

<sup>3</sup> Речь должна вестись не только об ансамбле однородных или родственных инструментов, но и об обязательном участии в ансамбле смешанных составов для уяснения темброво-колористических контрастов и отработки динамических градаций и сопоставлений.

<sup>4</sup> Более подробные результаты этого исследования нами рассматривались в одной из публикаций: Карацеев А.Л. Процесс формирования героико-патристичного репертуара оркестра духовых инструментов и анализ его stanu на современном этапе развития музыкальной культуры Беларуси // Сборник артыкулаў па асноўных напрамкух навукова-даследчай працы. - Мн., 1993. - С. 104-134

<sup>5</sup> Хроника Литовская и Жмойтская // Полн.собр.рус.летописей. Хроники: Литовская и Жмойтская, и Быховца. Летописи: Баркулабовская, Аверки и Панцырного. М., 1975. - С.18-19.

<sup>6</sup> Тамсама, с. 36, 76; Хроника Быховца // АН СССР. Ин-т истории; отв. ред. М.Н.Тихомиров. М., 1966. - С. 123; Воевода Берестейский // Литовская метрика. - Пг., 1915. - Ч.3, кн. Публичных дел. - (Рус. Ист. б-ка; Т. 33). - С.434 - 435 и другие материалы.

<sup>7</sup> Капелла иезуитской бурсы // Гродно: Энциклопед. справочник / Гл. ред. И.П.Шамякин. - Мн., 1989. - С. 231.

<sup>8</sup> Без-Корнилович М. Исторические сведения о примечательнейших местах в Белоруссии. - СПб., 1885. - С. 97.

<sup>9</sup> Это сокращение, к сожалению, происходит в трех направлениях: 1) известная степень отсева из-за ограниченности творческих способностей, уменьшение количества желающих обучаться на духовых инструментах как естественный процесс; 2) официальное сокращение планов приема обучающихся со стороны Министерства культуры Беларуси из-за недостатка средств; 3) отчисление учащихся ДМШ с начала 1996 г. из-за повышения оплаты за обучение.