

служба в армии – все это активизирует процесс обмена духовными ценностями.

Постоянно проводимые Всесоюзные фестивали и смотры народных исполнительских коллективов делают искусство отдельных республик достоянием всей страны. Приобретают они и международную популярность.

"Гастрольи национальных ансамблей за рубежом нашей страны проходят с триумфальным успехом, сея семена братства, интернациональной солидарности. Их международная ценность определяется не стиранием национальной специфики, а... талантливой интерпретацией лучших традиций аутентичного фольклора"¹. Соотношение национального и интернационального – одна из актуальнейших музыкально-эстетических проблем наших дней. От ее решения зависит ориентация исполнителей, а в конечном счете – судьба советских национальных музыкальных культур.

Г.А. Бистров
(кафедра оркестрового
дирижирования)

УЧЕБНЫЙ РЕПЕРТУАР И ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ БАЯНИСТА-КУЛЬТИПРОСВЕТРАБОТНИКА

Успешное решение многоплановых задач, стоящих перед будущими пропагандистами музыки, во многом зависит от целенаправленности учебного репертуара, который играет важнейшую роль в формировании творческой индивидуальности и исполнительского мастерства студента, в его нравственно-эстетическом воспитании.

В прямой зависимости от учебного репертуара находится не только развитие студента-баяниста, но и популяризация баяна. Укоренившийся в музыкально-педагогической практике "концертно-исполнительский уклон" сужает задачи профессионального музыкального образования.

Традиционные формы и методы музыкального образования, сложившиеся более 30 лет назад, уже не соответствуют требованиям профессиональной подготовки баяниста-культурпросветработника. Достижениями Г. Нигммулчова М. Национальное и интернациональное в фольклоре // Советская музыка. – 1982. – № II.

качественно нового уровня в условиях вуза значительно препятствует устойчивость устаревших представлений о профессиональном музыкальном образовании, а также односторонность методической работы и учебного репертуара. Существующие формы организации учебного процесса вступают в противоречие с современными потребностями общества в специалистах, хорошо подготовленных для массовой музыкально-просветительской деятельности.

Как в школах, так и в вузах зачастую отсутствует серьезное отношение к проблеме формирования духовной культуры личности средствами музыки. На занятиях музыкой господствует ориентация на усвоение гостового знания. Урок музыки, таким образом, не выполняет своей воспитывающей, гуманистической функции. В значительной мере это происходит из-за отношения к музыке как к науке, а не как к художественно-творческому процессу, главным качеством которого является индивидуальное, личностное отношение к целостному музыкальному образу.

В музыкальной культуре проблема формирования художественного сознания является одной из самых актуальных. Необходимо сделать основой музыкального произведения жизнь человека, его духовную сущность, без чего даже великая музыка теряет свое предназначение. Безответственно-безразличное отношение студента к произведению, исполняемому в учебном процессе, впоследствии скажется в его практической деятельности.

Перестройка учебного процесса требует, чтобы творческая деятельность в стенах вуза превратилась в настоящую интересную жизнь в искусстве, способствующую росту высшего профессионального мастерства студентов.

Ряд нерешенных вопросов и типичных недостатков процесса обучения студентов-баянистов раскрывается в учебном репертуаре: диспропорция в исполнении произведений западной и русской классики, русской народной музыки и музыки народов СССР; пониженный интерес к советской национальной музыке; отсутствие целенаправленного накопления музыкально-исполнительского материала для будущей культурно-просветительной и педагогической работы; увлечение отработкой технических навыков, "технологическим" анализом и слабое развитие практических концертмейстерских навыков.

Современный баянист-культпросветработник должен быть подготовлен к практическому воплощению широкого диапазона видов музи-

кальной деятельности: музыкальное оформление тематических вечеров, массовых праздников, гражданских обрядов, выступление агитбригад, дискотек; построение программ как своих концертных выступлений, так и клубной художественной самодеятельности; умение делать переложения, аранжировки, инструментовки, музыкальное редактирование, квалифицированное выполнение функций концертмейстера хорового и танцевального коллектива, вокальных и инструментальных групп и солистов.

Частую обучение баянистов сводится лишь к систематической подготовке концертных программ в ущерб занятиям, направленным на развитие их творческого мышления, навыков концертмейстерского мастерства и освоение материала для музыкально-просветительской деятельности, формирование самостоятельности взглядов на музыку как средство нравственно-эстетического воспитания. В результате появляются разочарованные музыканты, которые не смогли стать солистами и вынуждены заниматься педагогической и культурно-просветительской деятельностью, умения и навыки которой у них не сформированы.

Психологическая адаптация к будущей профессиональной деятельности происходит в процессе овладения учебным репертуаром. И если это овладение проходит успешно, то повышается и уверенность в своих способностях.

Учебный репертуар можно условно разделить на концертный и прикладной. Концертный репертуар включает в себя произведения для исполнения на эстраде. Прикладной репертуар имеет целью развить технические и профессиональные умения и навыки, необходимые для работы в клубе, т.е. инструктивный материал (гаммы, этюды, разнообразные упражнения) и концертмейстерская практика (игра по слуху, чтение нот с листа, транспонирование, импровизация и аккомпанементы к вокальным и инструментальным произведениям, музыкальное сопровождение хореографии).

Концертный репертуар подразделяется на оригинальный, обработки народных песен и танцев и классический. Значительную часть репертуара баянистов занимают переложения. При отборе произведений для переложений в первую очередь необходимо учитывать эмоционально-художественную образность, значимость эстетического содержания произведения для профессионального развития исполнителя. Следует поощрять и всячески активизировать самостоятельную работу студентов по переложению и включению в программы произведений,

написанных для других инструментов. Музыкально-выразительные возможности баяна достаточно велики для исполнения самых разнообразных произведений. Обладая ярко выраженной национальной индивидуальностью, баян может воспроизводить музыку различных стилей и эпох. Правомерность переложений подтверждает весь ход исторического развития мирового музыкального искусства.

Среди переложений для баяна первое место принадлежит произведениям для органа и фортепиано.

Несмотря на большие возможности современного баяна, далеко не все произведения подходят для переложения. Поэтому к выбору пьес для переложения нужно подходить осторожно, тщательно выверив авторский замысел.

Для того, чтобы стать настоящим музыкантом, необходимо глубокое изучение всех жанров и стилей различных эпох, поэтому классическое наследие должно занимать достойное место в практике баянистов.

В репертуаре концертирующих баянистов-лауреатов и студентов все реже звучат произведения русских классиков, Листа, Шуберта, Шумана, Шопена, Грига, Бизе, Вагнера, Россини и других западных классиков.

Народный артист СССР Ю. Казakov справедливо говорит о том, что "настал момент массового перевооружения баянистов", т.е. приобретения ими глубокого знания основ музыкального творчества различных композиторов, обширного кругозора, виртуозной техники, образности мышления, интеллекта, что во многом зависит от классического многообразия учебного репертуара.

Только исполнение высокохудожественной музыки может дать радость общения с прекрасным. Но до сих пор переложение классических произведений для баяна носит стихийный и не всегда профессиональный характер.

Значительное место в учебном репертуаре должна занимать полифоническая музыка, т.к. ее роль в развитии музыкального слуха, памяти, мышления, технического мастерства неопределима. Полифония И.С. Баха, доведенная до совершенства, является настоящей школой для любого музыканта. Все элементы баховского письма требуют тщательного анализа. Характеристика темы и противосложений, методическая выразительность каждого голоса - все это требует от учащегося точности звукоизвлечения, владения различными видами туше.

Умение придать различную окраску каждому голосу, развитию лирий, в которых не совпадают кульминации и спады, осознание вопросно-ответных соотношений темы и спутника, ритмических и артикуляционных контрастов темы и противосложения – всеми этими навыками большинство студентов-баянистов владеет недостаточно.

Определенные трудности у баянистов возникают и при исполнении сонат венских классиков. В основе сонат Гайдна и Бетховена лежит принцип симфонического мышления. Фортепианные же сонаты Моцарта – своего рода маленькие оперные увертюры. Но, к сожалению, эти глубоко индивидуальные черты композиторов, а также общие особенности исполнения сонатного аллегро венских классиков не находят убедительного воплощения в исполнении некоторых баянистов.

В последние десятилетия особенно обогатилась интонационно-образная палитра оригинальной баянной литературы, значительно расширились формы ее бытования. Яркими колоритными красками выделяются произведения для баяна Н.Чайкина, К.Мяскова, И.Ялkevича, В.Золотарева, В.Семенова, В.Гридина, В.Зубицкого, А.Тимошенко, В.Иванова, Е.Дербенко и др., заслуженно пользующихся огромной популярностью и занимающие особое место в учебном репертуаре. В настоящее время возник целый ряд проблем, связанных с расширением оригинального репертуара и дальнейшим использованием классики. Многие баянисты увлекаются только оригинальными произведениями и забывают об общем музыкальном образовании. Такой односторонний подход к репертуару не способствует росту профессионализма баянистов. В современных произведениях зачастую преобладает увлечение конструктивизмом, а поиски оригинальности и новых композиторских приемов нередко уводят авторов от решения художественных задач.

Баянист не сможет достичь вершин мастерства, играя только оригинальную литературу. Репертуар должен пополняться и за счет современных произведений советских и зарубежных композиторов. Новые интонации, ритмы, гармонии, лады вызывают интерес у студентов, расширяют их музыкальный кругозор, повышают активность усвоения репертуара и эффективность его исполнительского проявления.

Однако включение в учебный репертуар новой музыки "авангарда" еще не решает проблемы ее изучения. Модные веяния нередко подрывают основы традиционной подготовки исполнителя, отрицательно влияют на уровень интерпретации музыки других эпох и стилей. Развитие музыкального искусства должно ощущаться студентами как це-

лостный процесс, а сама новая музыка – как результат развития прекрасных образцов в творчестве Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна, Бартока, Хиндемита и др.

Благодаря своему эмоциональному воздействию музыка способствует сближению народов, что важно для интернационального воспитания студентов. С. Маршак писал, что по-настоящему любить и почитать незнакомый нам народ мы начинаем только после того, как нас пленит и тронет его искусство.

Целый kaleйдоскоп своеобразных национальных особенностей и красок звучания раскрывается в сборнике "Музыка народов СССР для баяна", подготовленном к 60-летию образования СССР Н. Давидовичем и В. Угриновичем в издательстве "МузГісна Україна".

Каждый баянист призван пропагандировать лучшие образцы народной музыки. В народной музыке, в ее звуковых структурах отражаются самобытность и неповторимость каждого народа, значительность его духовной жизни, его история, культура, быт, и все это придает ей идейную глубину и весомость мироощущения, мировоззренческую направленность.

Однако, к большому сожалению, эти обработки не находят своего воплощения в исполнительском творчестве баянистов. Не учтена их практическая и педагогическая ценность в учебном репертуаре студентов-баянистов. Далеко не каждый баянист может исполнить с большим вкусом и мастерством польку, старинный русский вальс или другой популярный танец или песню. Почему-то считается не престижным включать их в программы студентов на контрольные прослушивания, зачеты, экзамены, а ведь в работе над такими произведениями можно ставить самые разнообразные творческие задачи: совершенствование исполнительского мастерства, накопление опыта для определенной практической работы, формирование навыков культурно-просветительской деятельности. Нередко баянисты, окончившие вуз, кроме двух-трех сложных произведений не могут ничего сыграть. Но слушать играть они не научились, так как этому в процессе обучения не уделялось внимания, а сохранить в памяти те сложные произведения, которые готовились к зачетам и экзаменам, оказывается им не по силам.

Включение в учебный репертуар произведений бытовой музыки позволяет студенту самостоятельно и систематически расширять свои образно-эмоциональные представления, не замыкаясь в тесном кругу

запланированного репертуара. Тем самым расширяется возможности самостоятельного воплощения познанных элементов художественного мышления.

Расширение профессиональной подготовки баяниста непосредственно связано и с постепенным изучением школьного репертуара, что весьма существенно в музыкальном и исполнительском развитии будущего музыканта-просветителя. Несмотря на то, что часть этого репертуара студенты уже изучали ранее, прочтение его на данном этапе будет иным. Во-первых, оно станет более осмысленным, так как изменился интеллектуальный и музыкальный уровень развитил обучающихся. Во-вторых, усложнились задачи, поставленные вузовским процессом обучения, возросли исполнительские требования. В-третьих, сочетание более школьного репертуара с более сложным по языку и средствам выразительности сочинениями позволяет обнаружить преемственность связей в произведениях. Осваивают во многом и исполнительские задачи (работа над звуком, интонацией, фразировкой), а уровень исполнения основной части разучиваемых произведений менее сложен. В этих условиях успешнее формируется исполнительская воля студента, т.к. на нем не довлечет трудность материала и основное внимание можно сосредоточить на анализе сценического самочувствия. Постепенное перенесение этого опыта на исполнение сложных программ не может не сказаться положительно на результатах эстрадного выступления.

Произведения бытовой музыки и школьного репертуара следует включать в индивидуальный план студента вместе с основным учебным репертуаром на протяжении всего периода обучения, а также выносить частично на контрольные прослушивания, зачеты и экзамены. Постепенно из этого общего репертуара формируется постоянный концертный репертуар студента, с которым он выступает на шефских концертах. Такая исполнительская практика играет особенно важную роль в профориентационной работе со студентами заочного отделения, т.к. большинство из них работают в музыкальных школах и основным местом их музыкально-просветительской деятельности является общеобразовательная школа, где они, кроме исполнения произведений, могут образно и лаконично, в доступной для школьников форме, раскрыть и содержание исполняемой музыки.

Планомерное создание и расширение из года в год интересного, разнообразного и высокохудожественного концертного репертуара долж-

но носить практическую направленность для дальнейшей профессионально-деятельности будущих культпросветработников.

Важное значение в подготовке баянистов-культпросветработников необходимо придавать и концертмейстерской практике, что пока еще остается нереализованной задачей.

Концертмейстерская подготовка практически никак не отражена в учебном репертуаре. Не существует разработанных педагогических и программных требований к уровню их подготовки в зависимости от сроков обучения. Отсутствует и конкретный программный перечень различных направлений концертмейстерской подготовки в учебном плане.

Разнообразная жанровая и тематическая направленность учебного репертуара содержит в себе огромные возможности не только профессионального совершенствования баяниста-культпросветработника, но и неисчерпаемые ресурсы нравственно-эстетического воздействия на массу.

Г. С. Мишуров
(кафедра оркестрового
дирижирования)

ИСТОКИ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛОРУССИИ

Народно-инструментальное творчество Белоруссии следует рассматривать в единстве с многовековой историей белорусского народа и не ограничиваться анализом только одного жанра. Необходимо комплексное изучение его во взаимодействии с другими спектрами народного творчества, т.к. исполнительство на народных инструментах неразрывно связано с песнями и танцами: все инструментальные пьесы издревле создавались на основе песенно-танцевальных мелодий.

Еще в летописях XI в. имеются сведения о том, что при Киевском князе Святославе Ярославиче был создан народно-инструментальный ансамбль, состоящий из гуслей, деревянных духовых и других музыкальных инструментов. В те далекие от нас времена уже существовали различные народные инструменты, колорит которых передается из поколения в поколение.

В русской этнографической литературе народные обычаи с определенным символическим значением впервые стали объектом серь-