

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського

На правах рукопису

ІЛЬЧЕНКО ОЛЕКСАНДР ОЛЕКСАНДРОВИЧ

ХУДОЖНІ ОСНОВИ АМАТОРСЬКОГО
НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

А в т о р е ф е р а т
на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

Київ — 1996

48
Дисертацією є рукопис.

Дослідження виконано на кафедрі
Київського державного інституту культури

АВ 36.590
ЛНБ України ім.В.Стефаника



00743948 (Z)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства
ДАВИДОВ МИКОЛА АНДРІЙОВИЧ,
доктор мистецтвознавства
ІВАНИЦЬКА АНАТОЛІЯ ІВАНОВИЧ,
доктор педагогічних наук
ПАДАЛКА ГАЛИНА МИКИТІВНА.

Провідний заклад – інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М.Т. Рильського.

Захист відбудеться "23" січня 1997 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 50.27.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковського за адресою: 252001, Київ, вул. Городецького, 1/3, другий поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського.

Автореферат розісланий 18 грудня 1996 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради кандидат мистецтвознавства, доцент

Кожаник — 1.М. КОЖАНИК

Актуальність дослідження. Вивчення масової музично-виконавської практики, аматорського музичного мистецтва є однією з актуальних проблем сучасного музикознавства. Дослідження кожного виду чи форми любительського музикування дає цінну інформацію про духовну культуру народу, його художні смаки та інтереси, виявляє рівень і певні закономірності непрофесійної музично-виконавської діяльності, сприяє пізнанню її сутності як художнього явища. У цьому відношенні теоретична розробка і наукове обґрунтування концепцій аматорського народно-оркестрового виконавства має важливе значення, оскільки воно відбиває особливості народного музикування, масового освоєння різних видів і жанрів музичного мистецтва, акумулює творчу самореалізацію великої кількості учасників.

Оркестрове виконавство є одним з найдосконаліших і найефективніших засобів репродукції творів музичного мистецтва. Воно сформувалося під впливом великої кількості історико-еволюційних і соціально-художніх факторів, які відбивають об'єктивний процес поступального розвитку цивілізації, художньої і духовної культури, формування художнього мислення, удосконалення видів, форм і засобів музичного виконавства.

Сумісне, колективне виконавство на народних інструментах глибоко входить своїм корінням в історичне минуле, у масову музично-виконавську практику. Проте в Україні народні оркестри, у повному розумінні цього слова, з'явилися лише на початку ХХ століття і пройшли складний шлях формування інструментарів, створення оркестрових інструментів /інструментальних сімей/. Адже оркестр - це не формальне об'єднання звучання зібраних до купи народних інструментів, чи механічне об'єднання різноманітних ансамблів. Як цілісний виконавський колектив, "один інструмент", він повинен відповідати

АН України

певним закономірностям і правилам щодо формування, тим специфічним вимогам і характеристикам, які, власне, і забезпечують його діяльність, художні засади звучання саме як оркестру, а не великої групи виконавців.

Народний оркестр, на відміну від симфонічного чи духового оркестру, не є інтернаціональним, єдиним і постійним стосовно інструментарію, оскільки формується переважно за національними ознаками. У ньому використовуються музичні інструменти, які та чи інша нація вважає невід'ємною частиною своєї духовної культури, своїми національними музичними інструментами.

У даний час в Україні побутують два основні види народного оркестру - на базі струнно-смічкових і струнно-щипкових інструментів. Оркестр, провідною групою якого є група струнно-смічкових інструментів, визнаний як національний і не викликає суттєвих заперечень щодо інструментального складу. У той же час оркестр, створений на базі чотириструнних домр, часто вважається російським, чужим у музичній культурі України. Вивчення особливостей розвитку народного інструментарію дає підстави стверджувати, що чотириструнна домра є продуктом художньої культури українського народу, а оркестр, сформований на базі чотириструнних домр - художнім надбанням українського музичного мистецтва. Заперечувати це - означає йти проти історичної істини, штучно відлучати з національної культури її природний вид і спосіб музикування і цим значно збіднювати масову музично-виконавську практику, обмежувати можливості колективного виконання музики у сфері аматорства. Адже цей вид оркестру є найдоступнішим і найефективнішим щодо можливостей організації, опанування технологій гри і досягнення належного художньо-виконавського рівня.

Водночас треба наголосити, що аматорство досить часто сприй-

мається як мистецтво нижчого гатунку, яке не може претендувати на високий виконавський рівень. Дослідження художньої природи і якісних характеристик аматорського оркестрового виконавства дозволяє зрозуміти сутність і специфічність художньої цінності та оцінки любительської музичної творчості, усвідомити природу самоцінності музичних творів. Опрацювання поняття "художність" наповнює ціннісні й оцінні орієнтири і критерії новим змістом і обумовлює актуальність питань даної проблематики для всього музичного мистецтва.

Оркестр, аматорський зокрема, не може виконувати своїх творчих чи виховних функцій, здійснювати ефективний художній вплив на слухачів і учасників, якщо він не володіє належним виконавським рівнем. Такий оркестр не спроможний реалізувати художній потенціал твору і музика як художній феномен, перестає бути власне музикою. Визначення принципів формування оркестру, основних факторів і закономірностей колективного виконавства – це один із важливих чинників досягнення якісного оркестрового звучання.

Дослідження особливостей ознайомлення з музичним твором і вивчення нотного тексту, оволодіння технологією виконання, реалізації художнього потенціалу, відтворення художніх образів дозволили створити систему роботи оркестру над музичним твором, в якій особливості відтворення оркестрової фактури, використання засобів музичної /оркестрової/ виразності, досягнення ансамблевої злагодженості звучання, створення колективної художньої інтерпретації виявляються як певна художня закономірність.

Актуальним здається також розкриття сутності та основних факторів оцінюючого сприймання слухачами аматорського оркестрового виконавства, створення його структури, у межах якої взаємодіють об'єкт виконання /художня якість твору/, процес виконання

/художність реального звучання/ і суб'єкт сприймання /передумови і спроможність об'єктивної оцінки/.

Вивчаючи роль і місце репертуару в розвитку художньо-виконавського рівня аматорського народного оркестру, не можна не помітити універсального характеру розробленої моделі репертуару як поліфункціонального явища, що має складну структуру, доцільності використання запропонованих підходів у роботі з ним та принципів формування у різних музично-виконавських колективах.

Не викликає сумніву актуальність проблеми художньо-цільової спрямованості професійної підготовки диригентів, оскільки ефективне вирішення художньо-виконавських завдань під силу лише відповідно підготовленому фахівцю.

Усвідомлення художніх основ аматорського народно-оркестрового виконавства є важливим фактором творчої самореалізації учасників, досягнення високого виконавського рівня оркестру, художності реального звучання.

С т у п і н ь д о с л і д ж е н о с т і п р о б л е м и .
У даний час проблеми оркестрового виконавства ще не виділилися в єдину галузь наукового пізнання як самостійний теоретичний напрям. Проблеми оркестрового диригентського мистецтва розглядали І. Кванц, Г. Берліоз, Р. Вагнер, Ф. Вейнгартнер, А. Лазер, Д. Івен, Р. Кан-Шпейер, Ф. Фуртвенглер, Ш.Мюш, А. Пазовський, К. Кондрашин, Е. Лайнсдорф, Б. Тілес, І. Мусін, О. Іванов-Радкевич, А. Боулт та інші відомі музиканти. У своїх працях автори висвітлюють більшість питань з позицій диригента в аспекті удосконалення способів і методів управління оркестровим виконавством, розглядають проблеми інтерпретації окремих музичних творів тощо. Практично не робилися спроби виявити і обґрунтувати сутність художньо-творчої діяльності оркестрантів, інтегрувати особливості відтворення оркестрової фактури, використання засобів музичної /оркестрової/

виразності, досягнення ансамблевого звучання у певну художню закономірність виконання музики і впливу на слухачів.

Проблема ще більше загострюється коли вона переноситься у площину діяльності народного оркестру, аматорського народно-оркестрового виконавства. Праці А. Гуменюка, П. Іванова, М. Імханицького, В. Комаренка, Є. Юдевича, Є. Безпята, Г. Хоткевича, присвячені питанням інструментарію та репертуару, наукові дослідження педагогічного спрямування О. Винокура, О. Ільченка та В. Лалченка, а також у галузі аматорського /самодіяльного/ оркестрового виконавства В. Бібергана, А. Каргіна, С. Попонова, Ю. Соколовського зробили певний внесок у розвиток наукової думки про народний оркестр, особливості його функціонування, специфіку виконавської діяльності, про можливості вирішення у ньому навчальних і виховних завдань. Проте автори фактично не торкалися питань, пов'язаних з художніми основами оркестрового виконавства.

Об'єктом дослідження є аматорське оркестрове виконавство, предметом дослідження - теорія аматорського оркестрового виконавства, субстратом якої є загальні теоретичні засади та іманентні характеристики музичного мистецтва й особливості аматорської колективної музично-виконавської діяльності.

Мета даного дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні художніх основ аматорського народно-оркестрового виконавства, у створенні системи пізнавально-технологічної і художньо-творчої діяльності оркестрантів-аматорів у процесі роботи над музичним твором, реалізації його художнього потенціалу.

Завдання дослідження передбачають:

- обґрунтування сутності художності як іманентної властивості і якісної характеристики музичного мистецтва;

- визначення специфіки художності аматорського музичного мистецтва;
- визначення художніх принципів формування народного оркестру;
- обґрунтування основних закономірностей і факторів оркестрового виконавства;
- опрацювання системи роботи над музичним твором в аматорському оркестрі;
- розробка художніх засад вивчення музичних творів;
- визначення основних напрямків оволодіння технологією виконання твору;
- обґрунтування особливостей реалізації художнього потенціалу музичного твору;
- виявлення критеріїв художнього виконання і сприймання;
- висвітлення домінуючих факторів розвитку аматорського народно-оркестрового виконавства.

Методологічною основою дисертаційного дослідження є: наукові положення філософії, соціології та естетики про пізнання явищ навколишнього світу, суспільного буття, природи мистецтва і процесу художньої творчості; методологічні принципи музикознавства, що стосуються передусім аналізу явищ музичного мистецтва, різнобічності зв'язків музики з реальним буттям, методів аналізу музичних творів, виконавської діяльності, особливостей виявлення інтонаційної природи музичного мистецтва; методологічні підходи і методи вивчення й аналізу народної художньої творчості, аматорського музичного мистецтва.

У процесі дослідження використовувалися такі методи:

I. Теоретичний аналіз і узагальнення наукових знань і сформованих уявлень стосовно змісту предмету дослідження.

2. Спостереження і аналіз діяльності професійних, навчальних і аматорських народних оркестрів. Співставлення теорії і практики.

3. Формування нових теоретичних положень шляхом інтеграції наукових знань, практичного досвіду у галузі музичного, зокрема, оркестрового виконавства, особливостей аматорської музичної творчості, аматорського колективного музикування.

4. Системний підхід до вивчення конкретних об'єктів дослідження.

5. Теоретичне обґрунтування сутності явищ і видів діяльності як певної цілісності шляхом вивчення її складових елементів, розкриття кожного елементу як органічної і невід'ємної частини цієї цілісності.

6. Методичне забезпечення теоретичних положень як природній зв'язок теорії з практикою.

Основна проблема дослідження розглядається на прикладі двох видів народного оркестру, що побутують в Україні. Оркестр, віводу групов якого є струнно-смичкові інструменти, у даній праці одержав назву "український народний оркестр", а оркестр, сформований на базі чотириструнних домр /кобз/ - "академічний народний оркестр".

Наукова новизна дослідження.

Уперше в теорії музичного мистецтва здійснене наукове дослідження у галузі аматорського оркестрового виконавства, присвячене його якісним, художнім характеристикам.

Виконана теоретична розробка поняття "художність": виявлені і обґрунтовані його сутність, зміст, складові елементи та особливості їхньої взаємодії.

Розроблені основи колективного виконавства, система взаємо-

дії оркестрантів, визначені елементи техніки оркестрової гри, сформоване поняття "оркестровий ансамбль" - визначені фактори художності оркестрового виконавства. Виявлена специфіка художності аматорського музичного мистецтва.

Визначені основні принципи формування народного оркестру, що забезпечують необхідні умови для художнього виконання музики.

Створена система роботи над музичним твором, в якій всі колективні пізнавально-технологічні дії, виконавські операції спрямовані на вирішення художніх завдань.

Виявлені об'єктивні фактори оркестрової художньої інтерпретації музичних творів та її специфічні ознаки в аматорському оркестровому виконавстві, а також розроблена система оцінюючого сприймання реального звучання аматорського оркестру.

Висвітлені фактори розвитку народно-оркестрового виконавства: сутність репертуару і художні засади його формування, зміст і художньо-цільова спрямованість професійної підготовки диригентів.

Теоретичне значення даної дисертації полягає у тому, що вона відкриває новий напрямок наукових досліджень у галузі музичного мистецтва, зокрема, оркестрового виконавства, закладає фундамент теорії колективного музикування на народних інструментах, започатковує методологію і теорію аматорського колективного виконавства як художнього явища.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що опрацьовані теоретичні положення, висновки і методичні рекомендації можуть використовуватися у науково-дослідній роботі в галузі колективного музичного виконавства, у практичній роботі з професійними, аматорськими і навчальними народними оркестрами і ансамблями, а також у курсі лекцій з методики роботи з оркестром і ансамблем, на заняттях оркестрового класу і класу ансамблю ви-

ших і середніх навчальних закладів культури і мистецтва.

Розкриття художніх основ і специфіки аматорського музичного мистецтва дає можливість сприймати всі види, форми і зміст роботи оркестру в органічній єдності як комплексний підхід до вирішення проблеми досягнення високого художньо-виконавського рівня, художності звучання.

Результати дослідження дозволяють, на нашу думку, переусвідомити особливості формування народного оркестру, сутність оркестрового ансамблю, роль оркестрантів у виконавському процесі, роботу над технологією і художніми аспектами оркестрового виконавства.

Практична цінність дослідження полягає також в опрацюванні та уведенні у науковий ужиток музикознавства поняття художності як робочого терміна.

Наукове опрацювання проблем виконавської діяльності сприяє збагаченню теорії музичного мистецтва, усвідомленню певних закономірностей колективного відтворення музики.

На захист виносять ся:

1. Концепція аматорського оркестрового виконавства, стрижньовим елементом якої є художність.

2. Теоретичне обґрунтування сутності художності як феномену музичного мистецтва, її рушійних сил, структури і особливостей самореалізації в умовах аматорського музичного виконавства.

3. Визначення основних принципів і закономірностей формування народного оркестру, теоретична розробка основ колективного, ансамблевого виконавства - важливих передумов і факторів досягнення художності звучання.

4. Система роботи над музичним твором, основні засади вияв-

лення і реалізації його художнього потенціалу в умовах діяльності аматорського народного оркестру, а також система оцінюючого сприймання реального звучання.

5. Фактори розвитку аматорського народно-оркестрового виконавства: особливості формування репертуару і художньо-цільова спрямованість професійної підготовки диригентів.

А п р о б а ц і я і в п р о в а д ж е н н я р е з у л ь т а т і в д о с л і д ж е н н я . Основні ідеї, положення, результати і висновки дослідження викладені у монографії "Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності" та двадцять одній друкованій праці, доповідалися на Республіканській науково-практичній конференції "Актуальні проблеми культурного будівництва" /Миколаїв, 1985/, Республіканській науково-практичній конференції "Актуальні питання розвитку культури і мистецтва" /Одеса, 1987/, Всесоюзній науково-практичній конференції "Проблеми удосконалення професійної підготовки кадрів в умовах перебування культурно-освітньої роботи" /Тамбов, 1990/, Всеукраїнській науково-практичній конференції "Художня культура та проблеми підготовки професійних кадрів в умовах українського духовного відродження" /Київ, 1993/, Всеукраїнській науково-творчій конференції "Проблеми розвитку художньої творчості" /Київ, 1994/, Всеукраїнській науково-практичній конференції "Актуальні напрями відродження і розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні" /Київ, 1995/, Всеукраїнській науково-практичній конференції, присвяченій 25-річчю ювілею Державного оркестру народних інструментів /Київ, 1995/, на щорічних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу Київського інституту культури.

Матеріали дослідницької роботи лягли в основу курсу лекцій з методики роботи з оркестром. Розроблені художні засади вивчення

і виконання музичних творів, методичні рекомендації з питань технології і художніх аспектів виконавства застосовувалися у роботі оркестрового класу Київського інституту культури.

Структура роботи обумовлена логікою дисертаційного дослідження, складається з вступу, п'яти частин, висновків і бібліографії. Список літератури, яка використовувалася у процесі дослідження, містить 360 першоджерел, з яких 29 робіт іноземних авторів.

З М І С Т Р О Б О Т И

У першій частині - "Художність - іманентна якість музичного мистецтва" - розкривається сутність художності як іманентної властивості і ціннісної характеристики музики та художня специфіка аматорського музичного мистецтва.

Якість виконання не існує сама по собі незалежно від музичного твору, його іманентних якостей: доскональність, виразність оркестрової гри допомагає успішно розв'язувати художньо-творчі завдання, проте не має самостійної художньої цінності. Якість виконання - це, насамперед, всебічне і глибоке виявлення ідейно-художнього змісту твору, його художнього потенціалу. Оскільки якість виконання і якісні характеристики музичного твору тісно взаємо-зв'язані і взаємообумовлені, а перше значною мірою залежить від другого, у першу чергу необхідно звернути увагу на твір як певну художню цінність. Не усвідомивши сутності цієї цінності, не можна намітити оптимальних шляхів її реалізації у виконавстві, домогтися високого рівня оркестрового звучання.

Питання цінності як такої, естетичної і художньої, зокрема,

розглядалися стародавніми і сучасними філософами, першовідкривачами у галузі фольклору і дослідниками сучасних музичних систем. Зусиллями Арістотеля, Платона, І. Канта, Г. Гегеля, Ч. Морісса, Ч. Пірса, А. Уайта, А. Річардсона, Е. Гансліка, А. Моля, Б. Асаф'єва, М. Когана, Т. Кетової, І. Дяшенка, Л. Столовича, О. Чеснокова, І. Шишова, Т. Чередніченко, А. Костюка, В. Мадусевського, Л. Мазеля, Є. Назайкінського, А. Сохора, С. Гриці, Є. Гусєва, О. Правдюка, Н. Путілова та інших дослідників закладався фундамент наукового розуміння сутності художньої цінності та оцінки, виявлялися об'єктивні і суб'єктивні фактори їхньої суспільної та індивідуальної мотивації, взаємозв'язки і взаємообумовленості, визначалися певні рівні виміру і критерії.

Відомо, що головним об'єктом відображення в музиці є внутрішній світ суб'єкта творчої діяльності, його почуття і переживання. Вони втілюються в штучно створеній суб'єктивній естетичній реальності, яка одержує об'єктивну художню цінність. Дослідження даної проблеми дозволило прийти до висновку, що твори музичного мистецтва володіють такими властивостями і якостями, які однаково оцінюються у різні історичні періоди і не підлягають суттєвому впливу з боку зовнішніх факторів. Ці властивості і якості обумовлюють самоцінність творів, формують їхній художній потенціал.

Художня цінність музики пізнається через художню оцінку. Незважаючи на соціально-естетичну обумовленість, залежність від багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів, художня оцінка як форма і рівень відношення суспільства і окремого індивіда до твору мистецтва є єдиним еквівалентним відображенням художньої цінності. Адже об'єктивна самоцінність музики, високі художні якості окремого музичного твору виникають внаслідок суб'єктивно-

творчої діяльності людини і, в свою чергу, усвідомлюються і стверджуються як такі шляхом емоційно-розумової діяльності людини, формування індивідуального відношення і суспільно-громадської думки.

Істинність індивідуальної оцінки впливає з того, що судження про об'єкт, його цінність вноситься безпосередньо на підставі сприймання і усвідомлення /чуттєво-емоційного у тому числі/ об'єктивної реальності. Самоцінність мистецтва вимагає відповідного, звільненого від зовнішнього впливу судження, свого роду "самоцінної" оцінки. Не треба думати, зрозуміло, що може бути винесена оцінка, яка повністю звільнена від впливу різноманітних факторів суспільного життя, суб'єктивного ставлення з боку того, хто її вносить. "Безоцінність" оцінки необхідно розглядати як метод і спосіб пізнання твору мистецтва, коли судження вносяться лише на підставі інтелектуального і емоційно-чуттєвого сприймання, аналізу і переживання художніх образів.

Оскільки оцінка формується у процесі сприймання конкретних характеристик звучання, які належать конкретним виражальним елементам музичної мови, особливостям побудови музичного твору і його виконання і сукупно передають його ідейно-художній зміст, емоційно-образну сферу, відтворюють "художність" звучання як специфічну якість музики і її основний оцінний критерій, можна зробити висновок, що природня самоцінність музики детермінується такою сутнісно-іманентною властивістю, як **х у д о ж и і с т ь**.

Щоб відтворити художню сутність твору, досягти потрібного рівня художності звучання, необхідно мати уявлення про художність як поняття, форму мислення, якість, зміст, структуру. Вона повинна матеріалізуватися у таких видах, формах і складових частинах, які б дозволили розглядати її як певну цілісність, логічну су-

купність конкретних складових елементів.

Художність - це поняття, яке переважно використовується з метою показати належність явищ, процесів, об'єктів, різних видів і форм людської діяльності до мистецтва /художня діяльність, художній, ідеал, художній метод, художній образ, художнє виховання тощо/. У спеціальній і науковій літературі художність досить часто трактується як абстрактна сутнісна, природня властивість мистецтва, як своєрідний індикатор якості його творів.

Художність - це іманентна властивість і ціннісна характеристика музичного мистецтва. Вона, як інтегральне явище, являє собою таку раціональну сукупність ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів, за допомогою якої музика виявляється як суспільна свідомість і мислення, як засіб пізнання і відображення дійсності, як художня форма і художній зміст, як художній процес і художній образ, викликає у слухачів образні уявлення, пробуджує почуття й емоції.

Щоб усвідомити сутність художності, необхідно мати конкретні уявлення про неї як предметку якості і семантичний зміст. Вона повинна вийти з сфери абстрактних тлумачень і матеріалізуватися в таких характеристиках, видах і формах реального буття, у певних складових елементах, які б дозволили розглядати її як конкретне явище, органічно функціонуючу цілісність.

Відомі музиканти-практики, педагоги, науковці, розглядаючи ті чи інші питання музичного мистецтва, прямо чи опосередковано торкаються і питань художності. При цьому саме поняття "художність" не завжди використовується, проте воно постійно присутнє у свідомості, оскільки мова йде про якісні характеристики музичних творів, музичного виконавства чи про вплив музики на слухачів. Вивчення спеціальної літератури свідчить про те, що дослідники су-

купно віднесли до ознак, носіїв художності практично всі якісні характеристики, виразальні засоби і конструктивні елементи музики.

Так, важливою ознакою художності є спроможність музики відображати реальну дійсність, бути образною формою пізнання, виносити естетичну оцінку, мати конкретну предметність. Русійними системами художності відображення об'єктивної дійсності є активна участь в її моделюванні уяви і фантазії, ірраціональної свідомості та інтуїції. Відображення предметного світу здійснюється шляхом формування художньої ідеї, створення музичного твору, музичного змісту, музичної форми, музичного образу, які репрезентують засоби і способи логічної організації емоційно образного уявлення і, вже в силу цих обставин, є явищами художніми. Як ознаку художності необхідно розглядати належність музики до певного жанру і стилю. Домінуючими факторами художності є музична мова - основний засіб комунікації художніх образів, а також інтонаційна природа музики, музична логіка, всі засоби музичної виразності.

Важливою ознакою художності є оцінне ставлення музики до реальної дійсності, її тенденційність, відображення дійсності з позицій художнього ідеалу, відповідність музичних творів суспільним та індивідуальним художнім потребам, а також спроможність музики мати естетичну цінність, здійснювати художньо-виховний вплив.

У кінцевому підсумку всі вимоги стосовно художності музики адресуються музичному твору, що звучить, оскільки художність - це потенціал твору, а не об'єктивна реальність. Також вона стає тільки у процесі художнього виконання.

Важливими показниками художності інтерпретації, а звідси і елементами художності є: цілісність форми, правдивість почуттів та емоцій, логічне співвідношення раціонального та емоційного,

доцільне використання засобів музичної виразності, належна функційна підготовка самих виконавців.

Суттєвою ознакою художності є здатність музики пробуджувати у слухачів почуття, емоції, естетичні переживання, бути об'єктом пізнання, нести конкретну художню інформацію, викликати інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, уявлення, фантазію, натхненність, приносити насолоду.

Визначені ознаки, якості, властивості, характеристики та елементи музики, а також засоби і рівні її самореалізації і впливу на слухачів сукупно формують художні основи музичного мистецтва і є складовими елементами цих основ. Відповідно до функціонального призначення вони об'єднуються у шість самостійних блоків: блок відображення дійсності, блок матеріального буття, блок конструювання художніх образів, блок соціально-естетичних елементів, блок художнього виконавства і блок художнього сприймання.

Всі блоки, їхні складові елементи тісно взаємозв'язані, активно взаємодіють і зумовлюють один одного. Проте блоки матеріального буття, елементів конструювання художніх образів і художнього виконання самі собою не гарантують створення художнього потенціалу твору, художності його звучання, а звідси і всьбічного виявлення музики як художнього явища. Художність створюється художнім талантом композитора, а потім і виконавця. Але необхідно пам'ятати, що названі блоки і їхні елементи - це "будівельний матеріал", реальні музично-виражальні засоби, без яких досягти художності неможливо.

Питання художньої сутності, художньої специфіки непрофесій-

ного музичного мистецтва, цінності окремих творів мають важливе значення не лише для аматорства, а й для всієї музичної культури. Адже мова йде про масову художньо-творчу практику - природню музичну діяльність, яка органічно пов'язана з реальним життям, духовними потребами і естетичною свідомістю людей.

У буденному мисленні, в працях деяких дослідників формується думка про аматорське музичне мистецтво як таке, що є вторинним, неповноцінним і не має необхідного рівня художності. Б.В. Асаф'єв у свій час категорично виступав проти заниження оцінки аматорства в порівнянні з професійною художньою діяльністю. Він стверджував, що мова може йти лише про зміну художнього критерію. Водночас деякі дослідники підкреслюють, що розуміння якісного рівня є специфічним для кожного виду і кожної форми аматорського мистецтва, вимагає урахування його багаторівневого характеру.

Важливо наголосити, що вивчення особливостей цінності і оцінки аматорського мистецтва, яке проводиться шляхом усвідомлення його іманентно-сутнісних якостей, незмінно приводить переважно більшість дослідників до висновку про єдність законів і правил музичного мистецтва, які аналогічно виявляються як у сфері професійного, так і непрофесійного музичного мистецтва. Водночас специфічність аматорського мистецтва, його певна відмінність від мистецтва професійного в усіх виявах - це незаперечний факт. Але ця специфічність кардинально не впливає на сутність художності, на її окремі елементи. Вона лише надає цим елементам певного забарвлення, завдяки чому вони, не змінюючи своєму загальному музичному призначенню, віддзеркалюють характерні риси аматорського музичного мистецтва.

Так, як засіб в і д о б р а ж е н н я д і й с н о с т і аматорське мистецтво виявляє свою специфічність у своєрідності,

глибині передачі художньої ідеї, відтворення художнього образу, у засобах, що використовуються з цією метою. Специфіка присутня у процесі, у механізмах відображення, а не у сутнісній іманентності чи функції.

Форми і способи матеріалізації аматорського музичного мистецтва адекватні професійному мистецтву. Воно існує як музичний твір, складається з визначених елементів блоку матеріального буття. Особливість творів, форм і жанрів аматорського музичного мистецтва полягає в їхній простоті, доступності як для виконання, так і для сприймання, у безпосередньому зв'язку з реальним буттям і народними художніми традиціями. С т и л ь, як один з важливих факторів художності, в аматорському мистецтві одержує деякі специфічні характеристики. Він відбиває, насамперед, особливості народної творчості, народного виконавства, які характерні для певного регіону, виконавську манеру народного музиканта чи окремої групи аматорів.

Всі елементи блоку констрування художнього образу змістовно і функційно так само сутнісно притаманні аматорському музичному мистецтву, як і професійному. У цьому розумінні вони ідентичні. Водночас кожний з елементів, не змінюючи своєї початкової природи, в умовах аматорського мистецтва отримує деякі специфічні ознаки, оскільки аматорське мистецтво ортодоксально не дотримується творчих канонів професійного мистецтва.

Музична мова аматорського мистецтва характеризується тим, що вона досить проста, зрозуміла і доступна як для масового виконавства, так і масового сприймання музики.

До інтонаційного строю аматорської музики не можна підходити однозначно. Тут панують різноманітні по-

яди, підходи, правила і закономірності, що зумовлюються як суб"ективними факторами, так і багаторівневим характером аматорства. У деяких видах і формах аматорського музичного мистецтва інтонація одержала певну стабільність, виразну конкретність. Особливо це характерно для традиційної народної творчості. Водночас нетрадиційній народній творчості, багатьом творам самодіяльних авторів, композиціям любительських музичних груп часто притаманна інтонаційна невиразність чи пряме наслідування. Виконавці, які орієнтуються на твори професійного мистецтва, дотримуються, зрозуміло, передбачених особливостей інтонування.

Функцію організації викладу музичної думки у часі в аматорському музичному мистецтві, як і в професійному, виконує м у з и ч н а л о г і к а. Професійна музика, професійне виконавство, як правило, точно дотримуються передбаченого л а д у . В аматорському виконавстві, зокрема у побутовому музикуванні ставлення до нього дещо інше: він постійно перебуває під впливом навколишнього середовища, залежить від багатьох зовнішніх факторів, творчих нахилів і смаків, а інколи і від національної чи регіональної приналежності виконавців. Ці виконавці вносять нові інтонаційні риси, внаслідок чого основний лад отримує нову своєрідність.

Л а д о т о н а л ь н і с т ь у масовій музичній практиці також набуває деяких специфічних властивостей. Основними з них є: відсутність орієнтації музичного твору на конкретного виконавця, на його виконавські можливості, а звідси і на конкретну тональність; виконання музичного твору кожного разу в новій тональності /спів/; пошук необхідної тональності безпосередньо перед виконанням, виходячи з реальних можливостей аматорів і т.п.

М е л о д і я виконує, зрозуміло, єдину художню функцію і в професійному, і в аматорському музичному мистецтві. Проте у тво-

рах аматорського мистецтва ця функція яскравіше виявлена, предметніше актуалізована, оскільки мелодія постійно несе основне художньо-змістовне і емоційно-виражальне навантаження. Особливості мелосу масової музики полягають у простоті викладу, переважно невеликому діапазоні, доступності щодо техніки виконання, конкретності і взаємозумовленості форм і змісту, здатності швидко запам'ятовуватися, ментальності мелодики фольклору, використанні стандартних прийомів викладу музичної думки у міському "фольклорі", у наслідуванні, яке часто характерне для авторської музики тощо.

Такі засоби музичної виразності /елементи художності/, як ритм, метр, темп, динаміка і тембр в аматорському музичному мистецтві мають стійкий характер, тісний взаємозв'язок з традиційною народною творчістю і виявляються у поперемінних розмірах народної музики, в авторитарності певного темпу в календарних піснях, народних танцях, в особливостях динамічного розвитку в українських думах, у специфічності тембрового забарвлення народного голосу, народного інструменту тощо.

Гармонія аматорського музичного мистецтва - це найчастіше раціональний і найдоцільніший варіант гармонізації мелодії, який забезпечує глибину передачі музичної думки, характеру музики. Національна народна музика, її окремі види і жанри надають гармонічній мові особливих властивостей і ознак, які підкреслюють їхні сутнісні характеристики.

Аматорська музика набуває високої художньої цінності у тому випадку, коли всі засоби і елементи художності сукупно відображають реальну дійсність, певну ідею, соціальні й моральні аспекти людського буття, а конкретний музичний твір відповідає сформованому в суспільстві естетичному ідеалу.

ду, художнім потребам широкого загалу.

Важливим ознакам художньої цінності аматорського музичного мистецтва є його спроможність здійснювати виховний вплив. Народна творчість несе інформацію про історичні події, світогляд різних поколінь, про способи музичного мислення і особливості його втілення у музичній творчості. Аматорська музика - це завжди конкретні музичні образи, які тісно пов'язані з реальним буттям, традиціями, міфологією тощо. Водночас твори повинні мати внутрішній потенціал художності, інакше їхній художньо-виховний вплив може не відбутися.

Аматорська музика, як і музика у цілому, існує у вигляді музичного твору, який потребує свого виконавця. Основною характерною рисою аматорської інтерпретації є те, що її суб'єктом виступають любителі, які часто не мають належної виконавської підготовки, а інколи і необхідних музичних здібностей. Відтворення ідейно-художнього змісту твору, досягнення художності звучання здійснюється за допомогою оптимальних засобів, якими володіє масова музично-виконавська практика.

В аматорському музичному виконавстві, як і в професійному, невід'ємними атрибутами інтерпретації є цілісність форми, правдивість почуттів, емоцій, логічне зіставлення і співвідношення раціонального та емоційного, доцільне використання засобів музичної виразності.

Характерні особливості техніки аматорського виконавства полягають у тому, що технічна підготовка любителів значно нижча порівняно з професійними виконавцями. Проте реальні виконавські можливості аматорів дозволяють досягти належного художнього рівня звучання, оскільки твори аматорського

мистецтва переважно розраховані на масового виконавця. Водночас любителі, аматорські музичні колективи, які у своїй діяльності орієнтуються на професійне мистецтво, повинні і у технічній підготовці відповідати його вимогам.

Важливою ознакою художності аматорського виконавства є його спроможність викликати у слухачів естетичні переживання, виконувати пізнавальну функцію.

Аматорське музичне мистецтво, як і музика в цілому, спроможне викликати інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, художнє уявлення, пробуджувати фантазію, породжувати натхнення, приносити насолоду.

Підсумовуючи викладене можна зробити висновок, що складові елементи художності аматорського і професійного музичного мистецтва ідентичні. Існуючі відмінні ознаки і специфічні риси детермінуються умовами і особливостями самореалізації цих елементів, тими характеристиками, які дозволяють розглядати аматорство і професіоналізм як дві самостійні форми існування музичного мистецтва.

У другій частині дисертації - "Передумови художнього виконання" - розглядаються художні принципи формування народного оркестру та основні фактори і закономірності оркестрового виконавства.

У третій главі висвітлюється сутність раціональної побудови оркестру. На прикладі симфонічного оркестру як такого, що має оптимальний склад і фактично необмежені виконавські можливості, показані особливості структури оркестру та окремих оркестрових груп, виявляються закономірності взаємодії між ними.

До складу симфонічного оркестру входять чотири основні оркестрові групи, які володіють своїми, тільки їм притаманними худож-

ньо-виражальними характеристиками і техніко-виконавськими можливостями. Формуються ці групи за ознаками спорідненості чи відносної спорідненості інструментів. Однакові інструменти створюють малі групи - складові частини великих оркестрових груп. Аналіз технологічних, функціональних і музично-виражальних можливостей інструментарів симфонічного оркестру, особливостей об'єднання великої кількості музичних інструментів в єдину цілісність дає підстави зробити висновок, що формування оркестру обумовлюється реальними об'єктивними факторами. Воно здійснюється за принципами спорідненості, поліфункціональності і художньо-виражальної цілісності спільного звучання інструментів. Основними умовами і факторами, які безпосередньо детермінують формування оркестру, є:

- об'єднання у певну органічну цілісність великої кількості різноманітних музичних інструментів;
- наявність оркестрових груп, які формуються на базі споріднених чи відносно споріднених інструментів;
- наявність великого діапазону, який фактично охоплює весь музичний діапазон;
- наявність максимальних динамічних можливостей як в області гучного, так і тихого звучання;
- динамічно збалансоване звучання оркестрових груп;
- наявність великої кількості споріднених і контрастних тембрів;
- можливості раціонального виділення, протиставлення і узгодження тембрів, створення нових тембрів;
- спроможність одночасного відтворення значної кількості різноманітних метроритмічних малюнків;
- наявність технічних можливостей виконання найскладнішого музичного тексту;

- наявність великої кількості способів і прийомів звуковидобування і звуковедення, штрихів;
- технологічна і художня спроможність відтворення всіх видів фактури та її конструктивних елементів;:
- відносна художньо-виконавська самостійність оркестрових груп.

Вивчення особливостей формування інструментарію професійних, учбових та аматорських народних оркестрів, думок з цього приводу фахівців-практиків і науковців, а також розроблені у даному дослідженні принципи формування оркестрового колективу дозволили визначити оптимальний склад народних оркестрів.

Український народний оркестр складається з чотирьох основних оркестрових груп - дерев'яних духових, струнно-смичкових, струнно-щипкових та ударних інструментів. Академічний народний оркестр також має в своєму складі чотири групи: чотириструнних домр, баладажок, баянів та ударних інструментів. До цих груп додаються бандури, цимбали та окремі епізодичні інструменти. Кожна з оркестрових груп має певну кількість /від трьох до шести/ малих груп.

Інструментальний склад народних оркестрів забезпечує ефективне використання практично всього музичного звукоряду. Ці оркестри володіють п'ятьма регістрами /наднизьким, низьким, середнім, високим і надвисоким/ і обсягом д і а п а з о н у не поступається симфонічному оркестру.

Народні оркестри володіють значними динамічними можливостями. Вони поступаються симфонічному оркестру максимальними динамічними характеристиками, але перевершують його можливостями природнього /без відлучення від гри окремих інструментів чи оркестрових груп/ тихого звучання.

Народні оркестри володіють великими можливостями сугубо ор-

кестрового відтворення метроритму, зокрема, спроможність відтворювати різноманітні метроритмічні побудови в усіх регістрах, одночасно виконувати значну кількість самостійних, неадекватних метроритмічних малюнків.

Інструментарій народних оркестрів дозволяє долати значні виконавські труднощі, відтворювати всі види і склади музичної фактури. Цим оркестрам фактично доступна вся нотна література симфонічного оркестру.

Важливим свідченням досконалості побудови народних оркестрів є відносна самостійність оркестрових груп.

Отже, український і академічний народні оркестри мають багатий щодо художньо-виконавських можливостей інструментарій і раціональну побудову. Характеристики звучання цих оркестрів повністю відповідають основним принципам і вимогам оркестрового звучання як такого і створюють необхідні умови для досягнення художності виконавства.

Художній потенціал музичного твору виявляється лише у процесі його виконання, досягнення художності звучання. Рівень художності залежить як від якості самого твору, так і від спроможності оркестру відтворити цю якість. Оркестрове виконавство передбачає:

- пізнавально-аналітичний характер діяльності виконавців;
- раціональне об'єднання індивідуальної гри у колективне виконавство;
- музично-психологічне узгодження колективного виконавства;
- визначення конкретних напрямків узгодження виконавських операцій і характеристик по відтворенню елементів художності;
- визначення технологічних аспектів оркестрового виконавства.

Пізнавальна діяльність оркестрантів здійснюється у процесі

сприймання і аналізу реального звучання і є домінуючим фактором налагодження в оркестрі необхідного контакту, поліпшення звучання як стосовно технології гри, так і у сфері художнього.

Єдність дій оркестрантів, необхідні взаємозв'язки між ними, між оркестром і диригентом досягаються за допомогою оптимальної системи музичної взаємодії. За музично-психологічною сутністю ця взаємодія може бути об'єктивною і суб'єктивною, а за напрямками виявлення - прямою і опосередкованою.

Пізнавально-аналітична діяльність і музична взаємодія оркестрантів всебічно виявляються у конкретних видах і формах об'єктивно-суб'єктивних залежностей, які створюють систему колективного виконавства - оркестровий ансамбль.

Оркестровий ансамбль складається з двох відносно самостійних, проте тісно взаємозв'язаних і взаємозумовлених блоків: блоку технології оркестрового виконавства і блоку художніх аспектів виконавства. Кожний з цих блоків має свою складну структуру, групу складових елементів чи малих блоків, які сукупно охоплюють певний розділ оркестрового виконавства, наповнюють конкретним змістом той чи інший блок. Так, блок технології оркестрового виконавства включає техніку оркестрової гри, способи і прийоми звуковидобування і звуковедення, відтворення засобів музичної виразності, логічну організацію оркестрового звучання по горизонталі і вертикалі. Він складається з таких елементів: темпо-ритмічний ансамбль; динамічний ансамбль; гармонічний ансамбль тембровий ансамбль; функціональний ансамбль; технічний ансамбль.

Блок художніх аспектів оркестрового виконавства передбачає адекватне розуміння, емоційне освоєння музичного твору, особливостей його інтерпретації, а також емоційно-художнє співпереживання оркестрантами музики, яка виконується.

Отже, блок технології оркестрового виконавства передбачає уз-

годження всіх аспектів колективного відтворення музики на рівні технологічних процесів, а блок художніх аспектів оркестрового виконавства - на рівні інтелектуально-емоційного освоєння і виконання музичного твору. Поділ на блоки має досить умовний характер, оскільки чуттєво-емоційне ставлення до музики зароджується з моменту звуковидобування першої ноти, а співпереживання музики відбувається в умовах реалізації і контролю технологічних процесів. Разом з тим такий поділ дозволяє мати конкретні уявлення про напрямки узгодження колективних дій, що є важливим фактором досягнення високого рівня художності звучання.

Важливою умовою художнього виконання є технічна спроможність оркестру, кожного окремого оркестранта якісно відтворювати нотний текст твору. Проблема техніки гри особливо актуальна для аматорських оркестрів, оскільки оркестранти-любители не мають належної виконавської підготовки і формування у них необхідних технічних умінь і навичок є об'єктивною необхідністю. Успішне розв'язання цієї проблеми неможливе без конкретного уявлення про сутність поняття "техніка", а стосовно оркестрового виконавства - про техніку оркестрової гри.

Технічну готовність оркестру обумовляють індивідуальна техніка гри на інструменті і техніка колективної гри. Техніка оркестрової гри як цілісне поняття складається з таких основних елементів: якість звуку; якість виконання способів і прийомів звуковидобування і звуковедення; рухово-моторна техніка; якість відтворення темпо-ритму; якість відтворення динаміки; якість відтворення фактури музичного твору.

Техніка оркестрової гри не обмежується виконанням суцільно технічних операцій на рівні індивідуальної та колективної гри, а поширюється, про що свідчать перелічені елементи, на основні засоби

засоби музичної виразності і фактуру як показник якості їх колективного відтворення. Проблеми техніки і оркестрового ансамблю тісно взаємозв'язані, оскільки техніка не існує сама собою, не може виявлятися у чомусь іншому, крім художньо-виразного викладу нотного тексту. Засоби музичної виразності, з свого боку, можуть відтворюватися лише за допомогою індивідуальної гри, технологічних процесів колективного виконавства.

Третя частина дисертації присвячена виявленню художніх засад колективного вивчення музичних творів, зокрема, ознайомлення з твором і вивчення нотного тексту, оволодіння технологією його виконання. Проведене дослідження дозволило створити систему роботи над музичним твором, основними елементами якої є:

- попереднє ознайомлення з музичним твором;
- індивідуально-групове вивчення нотного тексту;
- групове вивчення нотного тексту;
- досягнення технологічного ансамблю;
- досягнення високого рівня художності звучання;
- створення художнього образу.

Якщо роботу над музичним твором розглядати як велику систему, то кожний з названих елементів є достатньо самостійною малою системою чи підсистемою, що має свої складові елементи. Так, попереднє ознайомлення з музичним твором /мала система/ складається з таких компонентів:

- загальна характеристика твору;
- прослуховування твору;
- докладний аналіз твору.

Індивідуально-групове вивчення нотного тексту оркестрових партій передбачає:

- точне відтворення нотного тексту;
- правильне виконання способів і прийомів звуковидобування і звуковедення, штрихів;
- встановлення і освоєння правильної аплікатури;
- досягнення якісного звуку;
- правильне засвоєння метроритму;
- правильне засвоєння необхідної сили звучності;
- подолання складних для виконання місць;
- освоєння особливостей виконання супроводу.

Точне відтворення нотного тексту - це домінуючий фактор вивчення твору. В аматорському оркестрі ця робота насамперед пов'язується з правильним відтворенням звуковисотності і тривалості нот, інтонуванням, способами і прийомами звуковидобування і звуковедення, штрихами, аплікатурою.

Досягнення якісного, "співучого" звучання можливе за умови якісного використання художньо-виражальних можливостей інструменту, удосконалення вмінь і навичок звуковидобування і звуковедення, правильного відтворення формуютьчих елементів мелодії /інтонацій, мотивів, фраз, речень/, розуміння закономірностей об'єднання їх у цілісну художньо-логічну структуру.

Досягнення правильного засвоєння метроритму не обмежується точним відтворенням тривалості кожної ноти, забезпеченням чіткого чергування метричних долей. Як засіб музичної виразності, що організує інтонаційну структуру мелодизму, інших елементів фактури, метроритм безпосередньо поєднується з інтонацією, з процесом фразування.

Правильне засвоєння необхідної сили звучності передбачає:

- оволодіння навичками якісного відтворення нот з різною силою звуковидобування;

- оволодіння навичками рівномірного чи раптового посилення і послаблення звучання;

- точне дотримання передбаченої динаміки, передування усвідомлення необхідної сили звучності звуковидобуванню;

- виконання твору, окремих його частин, елементів фактури тільки з необхідною силою звучності;

- постійне відчуття основної сили звучності у процесі динамічного розвитку музики у часі, побудови фраз, речень, кульмінацій.

Подолання складних для виконання місць нотного тексту в аматорському оркестрі має свою специфіку. Оскільки любителі часто не володіють належною виконавською підготовкою, робота над цими місцями використовується як засіб підвищення виконавської майстерності. Ефективність цієї роботи забезпечують: повільний темп, багаторазові повторення, досягнення автоматизації виконання, поступовості у підвищенні темпів, чергування швидкої і повільної гри, дотримання передбаченої динаміки, використання різноманітних метроритмічних малюнків відтворення одного і того ж нотного тексту.

У процесі вивчення партій супроводу діють ті ж закони і правила, принципи і методологічні передумови, що і під час роботи над нотним текстом інших партій. До особливостей, характерних лише для партій супроводу, необхідно віднести, насамперед, психологічний аспект проблеми, оскільки виконавці цих партій часто вважають свою роль в оркестрі другорядною. Важливо, щоб виконавці супроводу добре знали основний тематичний матеріал, відчували особливості розвитку музичної думки у часі, глибоко розуміли роль і конкретні функції своєї партії у виконавському процесі. Таким чином створюються передумови ансамблевого звучання, усвідомленої участі оркестрантів, які виконують супровід, у художньо-творчій інтерпретації твору.

Важливим етапом роботи по оволодінню технологією виконання музичного твору є зведення індивідуального виконання оркестрових партій у звучання оркестрових груп. Об'єднання індивідуальної гри здійснюється на основі тотожності партій, їхнього функціонального призначення. Окремо узгоджується гра виконавців мелодичних ліній, супутніх голосів, супроводу. У кожній оркестровій групі індивідуальне виконання перевіряється, координується, узгоджується, приводиться до єдиного знаменника і втілюється у колективному звучанні. У першу чергу узгодженню підлягають способи і прийоми звуковидобування і звуковедення, штрихи, аплікатура, якість звуку, тембри, особливості інтонування, темп і метроритм, динаміка, особливості виконання складних місць.

Належне індивідуальне опанування нотним текстом оркестрових партій, досягнення узгодженого колективного виконання цих партій, в якому індивідуальні технічні операції і сенсуальні виявлення певною мірою ототожнюються, ідентифікуються та інтегруються в цілісне звучання оркестрових груп, дозволяють безпосередньо перейти до роботи по об'єднанню оркестрових груп в цілісне оркестрове звучання, тобто, до роботи над оркестровим ансамблем.

Для налагодження в оркестрі музичної взаємодії виконавцями-аматорам необхідна адаптація в умовах оркестрового багатоголосся, одночасного сполучення різних функцій значної кількості партій, тобто, в умовах реального оркестрового звучання. Це звучання забезпечується шляхом попереднього об'єднання індивідуального виконавства. При цьому певна злагодженість звучання досягається за допомогою механічного сполучення індивідуальної гри, звучання оркестрових груп згідно з зас-

воєними виконавськими параметрами. Інтегруючими факторами механічного сполучення є об'єктивні характеристики і параметри звучання, зокрема, темп, метр, ритм, динаміка, штрихи, і, певною мірою, характер звучання.

Робота над оркестровим ансамблем відрізняється від попередніх етапів роботи над твором тим, що у ній беруть участь всі оркестранти, а на чільне місце виходить музична взаємодія. Ансамбль значною мірою досягається зусиллями самих оркестрантів, які сприймають і аналізують реальне звучання, коректують особисту гру, формують звучання своєї групи, беруть активну участь у розв'язанні колективних виконавських завдань.

Робота над оркестровим ансамблем - це робота над елементами блоку технології: темпо-ритмічним ансамблем, динамічним ансамблем, гармонічним ансамблем, тембровим ансамблем, функціональним і технічним ансамблем.

Мета роботи над темпо-ритмічним ансамблем полягає у досягненні злагодженого звучання оркестрових груп /парцій, елементів фактури/ по вертикалі, точного відтворення метроритмічних побудов, єдиного чуття всіма оркестрантами метроритмічної пульсації у певному темпі.

Робота над динамічним ансамблем спрямовується на досягнення правильного, збалансованого звучання фактури, коли сила звучності кожного її елемента знаходиться у повній відповідності з об'єктивними закономірностями і встановленими критеріями колективного виконавства.

Робота над гармонічним ансамблем має мету досягти такого правильного, динамічно узгодженого звучання гармонії, при якому кожний звук, кожний елемент фактури, виконуючи конкретну функцію у голосоведенні, не порушує стрункос-

ті гармонічних побудов. У процесі цієї роботи розв'язуються такі завдання:

- визначення місця і ролі всіх елементів фактури у гармонічних побудовах;
- правильна побудова акордів у різних умовах оркестрового звучання;
- динамічна узгодженість звучання акордів;
- правильна побудова різнотембрових акордів.

Робота над тембровим ансамблем вимагає знання ролі тембрів у відтворенні художньої образності, логіки і особливостей використання тих чи інших тембрів у передачі мелодики, супутніх голосів, супроводу тощо. Ця робота передбачає:

- досягнення цілісного звучання окремих тембрових груп;
- узгоджене звучання споріднених інструментів, які виконують аналогічний нотний текст;
- темброве виділення окремих елементів фактури;
- досягнення цілісного звучання в умовах, коли окремий елемент фактури відтворюється у багатотембровому звучанні;
- створення синтетичним шляхом нових тембрів.

Основні завдання роботи над функціональним ансамблем полягають у практичному втіленні особливостей звучання кожної партії, "вживленні" цих партій у колективне звучання як невід'ємних елементів фактури, носіїв певної художньої виразності. Зміст практичної роботи по досягненню функціональної злагодженості звучання оркестрових партій обумовлюється особливостями фактурного викладу конкретного твору, а також особливостями інструментовки. Основними напрямками узгодження є: головний тематизм - супровід; тема - супутній голос; тема - супутній голос другого порядку; тема - тема.

Робота над технічним ансамблем передбачає узгодження способів і прийомів звуковидобування і звуковедення, штрихів як в окремих оркестрових групах, так і між групами. Ця робота безпосередньо пов'язується з проблемами колективного звучання, зокрема, з передачею стилю, характеру музики, з установленням необхідних функціонально-виражальних стосунків між елементами фактури, оркестровими партіями. У першу чергу узгоджуються способи і прийоми звуковидобування і звуковедення між оркестровими групами, що виконують аналогічний нотний текст, а потім узгоджується звучання оркестрових партій, нотний текст яких виконується різними штрихами. Розуміння оркестрантами художньої мети використання адекватних чи неадекватних штрихів дозволяє домогтися доцільного виявлення всіх елементів фактури, необхідної художньої виразності звучання.

У четвертій частині дослідження - "Художнє виконання твору" - розкриваються особливості реалізації художнього потенціалу твору, обґрунтовуються художні критерії виконання і сприймання музики.

Робота над художнім образом є завершальною стадією вивчення музичного твору. Індивідуальна і колективна готовність оркестрантів точно відтворювати нотний текст, правильно передавати особливості формування дозволяє безпосередньо приступити до розкриття ідейно-художнього змісту твору, його художньо-образної сфери.

Робота над художнім образом починається з перших кроків ознайомлення з музичним твором і продовжується, поступово розширюючись і поглиблюючись, протягом всього процесу його вивчення. В аматорському оркестрі ця робота має свою специфіку, оскільки передбачає одночасне вирішення великої кількості музично-освітніх

і виховних завдань.

Оркестранти повинні усвідомити, що музичний твір - це певна художня ідея, викладена засобами музичного мистецтва. Ця ідея реалізується через художні образи, втілюється як художній зміст, який передається за допомогою певної музичної форми. Відтворення художніх образів, передача художнього змісту, виявлення особливостей і логіки формування здійснюється за допомогою засобів музичної виразності - елементів художності, які пізнавалися і засвоювалися на попередніх етапах роботи над твором. Важливо домогтися, щоб оркестранти усвідомили музичний твір як складну, логічну побудовану художню цілісність. Відчуття цього наповнює конкретним змістом кожний елемент художності, розкриває роль і логіку взаємозв'язків елементів у побудові і виконанні твору.

Важливим фактором формування, передачі характеру музики, логічної побудови художньої цілісності є темп і динаміка. Робота над темпом на даному етапі передбачає:

- вибір правильного, художньо доцільного темпу, який характеризує музичний твір у цілому;
- вибір правильного, художньо доцільного темпу окремих частин твору;
- установлення логічних темпових взаємозв'язків і взаємовідносин між частинами твору;
- визначення особливостей темпу, його змін у кожній частині твору /рубато, затримання, уповільнення, прискорення, фермати, цезури, генеральні паузи тощо/;
- повернення до першого темпу після його зміни;
- забезпечення стабільного темпу.

Робота над динамікою проводиться у таких напрямках:

- визначення загальної сили звучання музичного твору і за-

безпечення її практичного втілення;

- визначення сили звучання окремих частин твору, установлення відповідних динамічних взаємовідносин між ними;

- забезпечення необхідної сили звучання музичних тем, установлення оптимальних динамічних взаємовідносин між ними;

- забезпечення необхідної сили звучності головної кульмінації твору, другорядних кульмінацій, досягнення необхідних динамічних взаємовідносин між ними;

- установлення конкретної сили звучання нижнього і верхнього порогів при поступовому посиленні і послабленні звучання;

- досягнення необхідного динамічного контрасту при раптовій зміні сили звучності;

- забезпечення адекватної сили звучання однакових динамічних відтінків.

Виконання музичного твору як художньої цілісності не обмежується, зрозуміло, проблемами темпу і динаміки. Всі засоби музичної виразності, індивідуальні і колективні виконавські операції підпорядковуються одному завданню - досягненню високого рівня художності виконавства, створенню переконливого музичного образу.

Крім того, проблема художності виходить за рамки питань архітекτονіки, внутрішньої логіки структурно-елементних відносин тощо і поширюється на художньо-соціальні аспекти життєдіяльності твору, на його загальні зовнішні ознаки. Зокрема, оркестранти повинні мати глибокі уявлення про жанрові, стилістичні особливості і манеру виконання того чи іншого твору, оскільки вони безпосередньо пов'язані з художнім змістом, засобами музичної виразності і особливостями їх використання, з основними принципами формування та інтонування. Тільки за цієї умови можливе глибоке проникнення у сутність твору, правильне і виразне

відтворення історико-стилістичних, національних чи регіональних особливостей музики.

Виконання музичних творів для слухачької аудиторії є основним смислом діяльності аматорських оркестрів і у той же час має важливе значення як підсумок тривалої і цілеспрямованої навчально-освітньої і художньо-виховної роботи. Всі види, форми і методи роботи над музичним твором, що висвітлювалися у попередніх розділах дисертації, у художньому виконавстві знаходять своє якісне відображення. Виконавський процес вимагає від оркестрантів якісно нової, суб"ективної взаємодії, встановлення у колективі тісних емпатичних взаємозв'язків, колективного художньо-емоційного співпереживання музики. Оркестранти продовжують слухати і аналізувати об"єктивну інформацію, брати активну участь у підтриманні злагодженого звучання, але ця робота повністю підпорядковується художній суб"єктивізації виконавського процесу.

З метою виявлення сутності аматорського виконання музичних творів, особливостей досягнення художності реального звучання, у дисертації розглядаються загальні проблеми музичного виконавства, аналізуються погляди теоретиків і практиків, висвітлюється специфіка виконавської діяльності аматорських оркестрів. У центрі уваги знаходяться такі питання: особливості музичної взаємодії; відносини сприймання реального звучання /осягнення/ і відтворення /передача/ музики як взаємозумовлених складових частин виконавського процесу; залежність емоційного ставлення до музики як від якості вивчення твору, спрямованості цього вивчення на пробудження емоційно-чуттєвої сфери, так і від художніх якостей самого твору; роль виконавця у досягненні художнього звучання; шляхи пізнання художнього задуму композитора /художньої ідеї народного твору/ і особливості його практичної реалізації; індивіду-

альний вплив виконавця на музичний твір, взаємостосунки авторського і виконавського в інтерпретації. Автор приходить до таких висновків:

- досягти точної передачі художнього задуму композитора /художньої ідеї народного твору/, ефективного відтворення художньо-образної сфери музичного твору, змісту народної пісні, характеру танцю можна тільки за умови глибокого усвідомлення оркестрантами їхньої сутності як художнього феномена, створення і виконання якого здійснюється у відповідності з правилами художності;

- творча свобода виконавців по відношенню до художнього задуму композитора, змісту музичного твору реалізується у межах, що не порушують їхньої художньої сутності.

Аматорське оркестрове виконавство відрізняється від професійного, по-перше, м е т о ю , яку воно переслідує. Якщо у професійному оркестрі ця мета передбачає високохудожнє виконання музичних творів для слухачької аудиторії, то аматорське виконавство спрямовується, як відзначалося, і на вирішення значної кількості внутрішніх функціональних завдань.

По-друге, аматорське виконавство відрізняється особливостями підготовки до концертного виступу. Якщо у професійному оркестрі ця підготовка безпосередньо спрямовується на досягнення глибокого, переконливого відтворення художніх образів, то аматорський оркестр перед тим, як приступити до розв'язання питань інтерпретації, повинен пройти довгий і складний шлях індивідуального і колективного зростання, ретельного поетапного вивчення музичних творів.

По-третє, аматорський оркестр, на відміну від професійного, не завжди укомплектований рівноцінними виконавцями, що негативно впливає на якість колективної гри, цілісність звучання оркест-

рових груп.

По-четверте, особливості аматорської інтерпретації часто обумовлюються не тільки художніми завданнями, але і виконавськими можливостями оркестру.

По-п'яте, аматорське оркестрове виконавство відрізняється особливостями слухацького ставлення. У сприймачні аматорського і професійного оркестрів діють різні оцінюючі критерії, внаслідок чого під час концерту між цими колективами і слухачами виникають неадекватні психологічні взаємозв'язки.

Не зважаючи на деякі відмінності, аматорське оркестрове виконавство повинне відповідати таким же високим критеріям художності, що і професійне виконавство, оскільки критерії художності у них єдині. Особливо це стосується аматорських колективів, які у своїй діяльності орієнтуються на професійне мистецтво, виконують його твори. Водночас народні оркестри, самобутні фольклорні колективи, які виконують оригінальну музику чи твори із джерел народної творчості і виступають у ролі основних інтерпретаторів цих творів, користуються специфічними критеріями художності звучання. Мова іде не про "заміну критерію", а про ті риси і характерні особливості виконання, що надають звучанню цих колективів оригінальності, обумовлюють своєрідність виявлення ознак художності, викликають особливі почуття та емоції і, зрозуміло, відчутно впливають на його оцінку з боку слухачів. До таких рис і характерних ознак необхідно віднести:

- яскраве виявлення характерних особливостей народу, його психічного складу, національних особливостей музичного мислення;
- виявлення народної традиції, використання народної /національної/ чи регіональної манери гри;
- поєднання народної манери гри з високим технічним рівнем

виконання;

- використання оптимальних, часто мінімальних виконавських можливостей і засобів, що особливо є характерним для масової музично-виконавської практики;

- творча свобода виконання, яка не обмежується жорсткими рамками регламентації процесу відтворення музики.

Не зменшуючи ролі об'єктивних факторів художності необхідно підкреслити, що її дійсний рівень визначається тільки у системі об'єктивно-суб'єктивних відносин і передусім за допомогою оцінюючого сприймання.

Оцінююче сприймання - це система пізнавально-чуттєвої, аналітичної і оцінювальної діяльності, у межах якої виявляються і взаємодіють об'єкт виконання /художня якість твору/, процес виконання /якість реального звучання/ і суб'єкт сприймання /передумови і можливості об'єктивної оцінки/. Оцінка вноситься на підставі сприймання загального художнього впливу музики і конкретних характеристик звучання, які сукупно створюють цей вплив. Зрозуміло, що оцінююче сприймання, суб'єктом якого є масовий слухач, не забезпечується обсягом, глибиною і конкретністю емоційно-аналітичної діяльності, яку проводить слухач з музичною освітою. Проте у формуванні оцінюючого сприймання діють єдині закономірності і механізми, а рівень оцінювальної діяльності масового слухача об'єктивно відповідає, а інколи і перевищує можливості художнього виконавства аматорських музичних колективів. Художня якість твору, його самоцінність займають домінуюче місце у формуванні оцінюючого сприймання. Вони усвідомлюються через художній зміст і музичну форму, жанрові і стилеві ознаки, художні образи і засоби музичної виразності. Великий вплив на оцінююче сприйман-

ня здійснюють зовнішні характеристики твору, зокрема, його соціального статусу, виду музичного мистецтва, до якого він належить, національні /регіональні/ і соціально-індивідуальні ознаки тощо.

Оскільки самоцінність твору виявляється тільки у процесі його виконання, оцінююче сприймання передусім обумовлюється якістю виконання, художністю реального звучання. Сприймання і оцінці підлягає вся сукупність художніх характеристик твору, елементів художності, які реалізуються і створюються у процесі виконання, а саме:

- рівень художньо-смыслового освоєння оркестром музичного твору;
- якість відтворення нотного тексту;
- технічна досконалість гри;
- якість оркестрового ансамблю;
- глибина і переконливість відтворення художніх образів;
- глибина виявлення особливостей музичної мови;
- художня раціональність використання засобів музичної виразності;
- рівень індивідуально-колективного самовираження.

Але оцінююче сприймання може не відбутися, якщо суб'єкт сприймання не спроможний виконати відповідну пізнавально-аналітичну, оцінючу роботу. Сприймання музики - це складний і багатогранний процес, тому рецепієнт, навіть на рівні контакту з аматорським мистецтвом, повинен мати і певні музичні задатки, і певні знання, і психологічну готовність до сприймання. Тобто, рівень і об'єктивність оцінюючого сприймання великою мірою залежить від суб'єкта сприймання і обумовлюється:

- загальним музичним розвитком рецепієнта;

- знанням різних видів, форм і жанрів музичного мистецтва;
- наявністю музичних здібностей;
- знанням музичної мови, її виразних засобів;
- наявністю досвіду сприймання музики;
- пізнавальністю музики;
- спроможністю здійснювати об'єктивний /неупереджений/ аналіз і виносити об'єктивну, незалежну оцінку.

Проблема об'єктивності оцінки з боку слухачів особливо актуальна для аматорського виконавства у зв'язку з тим, що оцінююче ставлення до артистів-аматорів часто обумовлюється факторами, які не мають прямого відношення до якості гри. Внаслідок цього оцінювче сприймання одержує певні специфічні ознаки, дещо змінює критерії оцінки рівня художності виконавства. До таких факторів відносяться:

- особливості взаємостосунків між самодіяльними виконавцями і слухачами;
- завищення оцінки місцевим аматорам, оскільки їхнє виконавство більше відповідає критеріям художності, які діють у даній місцевості;
- дещо поблажливе ставлення до недоліків в аматорському виконавстві;
- оцінка не стільки якості виконання, скільки досягнутих успіхів в опануванні музичним мистецтвом;
- краще ставлення до загальновідомої музики, знайомих мелодій, які побутують у даному регіоні: пізнавальність музики стає важливим фактором активного сприймання і позитивної оцінки.

У дисертації подається с и с т е м а оцінюючого сприймання, яка складається з трьох основних компонентів /"об'єкт виконання", "процес виконання" і "суб'єкт сприймання"/, кожний з яких

має вісім складових елементів. Системний підхід до проблеми у межах змісту і завдань даного дослідження використаний з метою визначення основних напрямків, критеріїв і рівнів детермінації об'єктивного оцінюючого сприймання - домінуючого фактору визначення реального рівня художності аматорського виконавства.

У п " я т і й ч а с т и н і дисертації - "Фактори розвитку аматорського народно-оркестрового виконавства" - розглядається репертуар як фактор художньо-виконавського розвитку аматорського народного оркестру та художньо-цільова спрямованість професійної підготовки диригентів.

Правильне, науково обгрунтоване і апробоване практикою формування репертуару є важливою умовою досягнення ефектності роботи аматорського народного оркестру, високого художньо-виконавського рівня, оскільки за допомогою конкретних музичних творів вирішуються всі навчальні, виховні і творчі завдання.

Репертуар аматорських народних оркестрів формується і поповнюється з багатьох джерел. Він складається з оригінальних творів для оркестру, перекладень партитур симфонічної та камерної музики, інструментовок фортепіанної та скрипкової літератури, творів для баяна, різних ансамблів тощо. Ці джерела використовувалися при складанні збірників партитур для професійних і аматорських оркестрів народних інструментів /видавництво "Музична Україна", колишні всесоюзні видавництва "Музика" і "Советский композитор" /Москва/.

Основу репертуару аматорського народного оркестру складають перекладання та інструментовки класичної музики, творів сучасних композиторів, аранжування музики з скарбниці народної творчості, партитури оригінальних творів для того чи іншого складу оркестру.

Класичний репертуар посідає чільне місце у переважній біль-

шості збірників різних видавництв. Він включає твори Ф. Шуберта, Д. Россіні, Ф. Таррегі, Р. Дріго, Е. Гріга, Й. Брамса, Й. Гайд-на, Й. Баха, І.Стравинського, Р. Шумана, М. Глінки, П. Чайковсь-кого, О. Глазунова, С. Рахманінова, С. Прокоф'єва, М. Лисенка, В. Косенка, Л. Ревуцького та інших композиторів.

Перекладання сучасної музики також досить різноманітно подані у збірниках. Це твори Г. Свиридова, З. Паліашвілі, Д. Шостакови-ча, Є. Глебова, Г. Шендерьова, А. Скулте, І. Шамо, К. Мяскова, М. Скорика.

Важливе місце у багатьох збірниках займає народна музика: інструментовки та обробки народних пісень і танців, авторські п'єси, створені на основі народного мелосу /варіації, фантазії, рапсодії, парафрази тощо/. Це твори В. Заремби, В. Косенка, Л. Ревуцького, А. Штогаренка, М. Скорика, Т. Хренникова, В. Блока, О. Циганкова.

Одне з провідних місць у репертуарі кожного оркестру посіда-ють оригінальні твори В. Андреева, О. Пашенка, С. Василенка, М. Будашкіна, В. Дітеля, П. Куликова, О. Холмінова, Ю. Шишакова, В. Бояшова, В. Блока, А. Гайденка, Є. Кравченка та інших компози-торів, що друкуються у різних збірниках. А також твори, що прой-шли апробацію у концертно-виконавській діяльності, поповнили за-писи радіомовлення і телебачення /твори А. Гайденка, В. Гуцала, І. Кириліної, Є. Льонка, К. Мяскова, В. Степурка, В. Тишка, В. Шумейка, О. Щуровського та ін./.

Формування репертуару для аматорського народного оркестру ускладнюється відсутністю єдиних щодо складу оркестру партитур. Відрізняються не лише партитури різних видавництв, а й партитури окремих творів в одному збірнику. Ці обставини змушують диригент-та докорінно переробляти всі партитури, "пристосовувати" їх до

навного складу аматорського оркестру, який до того ж має власність постійно змінюватися.

Ефективне використання музичних творів, правильна побудова окремих програм, логічний перехід від однієї до іншої програми вимагають глибокого знання особливостей індивідуального художнього розвитку учасників та оркестру в цілому, сутності репертуару як основного змістовного матеріалу, у процесі роботи над яким вирішуються всі навчально-пізнавальні, художньо-виховні і художньо-творчі завдання. Знання тих якостей, характеристик, потенцій і важелів, за допомогою яких репертуар всебічно виявляє себе в усіх видах і формах функціонування оркестру.

У даній праці репертуар трактується як сукупність програм, що об'єднують музичні твори в окремі групи за певними ознаками. Як певна цілісність він має значну кількість таких груп /складових елементів/, кожна з яких виконує лише їй притаманну роль, відбиває одну з характерних рис і виявляє одну з конкретних функцій репертуару.

Групи репертуару відрізняються одна від одної часом знаходження у роботі оркестру; належністю творів до різних історичних періодів, творчих напрямків і течій, різним цільовим призначенням; різною музичною формою і жанровою належністю творів; різними рівнями технічних труднощів. Ці об'єктивні характеристики репертуару детермінували створення таких груп творів: видів репертуару; типів репертуару; жанрів музики; типів музичної форми; рівнів технічних труднощів.

Кожна з груп репертуару має свої складові частини. Так до складу групи в і д і в репертуару входять такі малі групи чи елементи: реалізований репертуар; функціонуючий репертуар; перспективний репертуар; постійний репертуар; вибірковий репертуар.

Група т и п і в репертуару має п'ять малих груп: класичний репертуар; сучасний репертуар, народний репертуар, оригінальний репертуар і тематичний репертуар. До групи к л а с и ч н о г о репертуару входять твори композиторів-класиків та твори, що написані у класичній манері. С у ч а с н и й репертуар складають твори сучасних композиторів, н а р о д н и й репертуар включає авторські твори, що написані на народному музичному матеріалі, і першоджерела народної музичної творчості.

До о р и г і н а л ь н о г о репертуару входять твори, що написані для народного оркестру чи ансамблю. Т е м а т и ч н и й репертуар - це група творів, які об'єднуються за ознаками творчої, змістовної, історичної чи національної спорідненості. До складу групи ж а н р і в музики входять: пісенний жанр, танцювальний жанр, маршевий жанр, дуалістичний жанр і синтетичний жанр.

Група т и п і в м у з и ч н о ї ф о р м и має такі малі групи: твори простої форми; твори складної форми; варіації і рондо; твори змішаної форми; твори сонатної форми; твори циклічної форми. До складу групи р і в н і в т е х н і ч н и х т р у д - н о щ і в входять такі елементи: початковий рівень; низький рівень; середній рівень; високий рівень і надвисокий рівень.

Всі групи репертуару, як і складові елементи кожної групи, тісно взаємозв'язані і знаходяться у постійній взаємодії. Вони обумовлюють, доповнюють, характеризують одна одну, чи входять до складу інших груп.

Визначені групи репертуару, складові елементи кожної з них, взаємозв'язки і взаємодія між великими і малими групами дають підстави стверджувати, що репертуар - це цілісна, логічно функціонуюча система.

Використання репертуару як системи дозволяє охопити і реалі-

зувати всі напрямки, види і засоби навчально-творчої роботи, найповніше використати художній потенціал різних видів і жанрів музичного мистецтва, передбачити розвиваюче, художньо-цільове призначення кожного музичного твору в контексті вирішення конкретних навчальних і творчих завдань, домогтися логічної послідовності, цілеспрямованості у роботі з орієнтуванням на реальну перспективу.

Формування перспективного репертуару здійснюється з урахуванням необхідності вирішення таких завдань: поетапного розвитку оркестру, поступового поліпшення художності реального звучання; вивчення творів класичного, сучасного, народного та оригінального репертуарів; вивчення музики пісенного, танцювального, маршевого, дуалістичного та синтетичного жанрів; вивчення творів різних типів музичної форми, забезпечення поступового переходу від простих до складних форм; забезпечення логічної послідовності у нарощуванні виконавських труднощів, у русі "від простого - до складного", від "малих виконавських труднощів - до великих виконавських труднощів".

Усвідомлення сутності репертуару як поліфункціональної системи, особливостей взаємозв'язків між його складовими групами, закономірностей формування перспективного репертуару дає підстави розглядати його, репертуар, як важливий фактор художнього розвитку оркестрантів, досягнення високого виконавського рівня, художності реального звучання оркестру.

Підготовка висококваліфікованих диригентів - одна з ключових проблем досягнення високого художньо-виконавського рівня аматорського народного оркестру. У десятій главі дисертації розглядаються сутність диригентської професії, існуючі уявлення і думки відомих диригентів, педагогів про роль диригента в

оркестровому виконавстві, про ті здібності, якості, знання, практичні вміння та навички, якими він повинен володіти.

Підсумовуючи наслідки огляду спеціальної літератури, автор приходить до таких висновків:

1. Підготовка диригентів - це складний процес, що передбачає різнобічний і глибокий загальномузичний розвиток студентів, якісну підготовку їх до практичної роботи з оркестром, до художньої інтерпретації музичних творів.

2. Навчальні дисципліни, що входять до змісту навчання, логічно об'єднуються в окремі групи і відбивають певні напрямки професійної підготовки. Зокрема, проблеми роботи з партитурою /від розшифрування нотного тексту - до формування уявного художнього образу/, репетиційної роботи /від планування - до методики проведення/ та управління виконавством /від зовнішнього вигляду, поведінки диригента - до методів і засобів впливу на виконавський процес/.

3. У даний час не має наукового обґрунтування професійної підготовки диригентів як певного комплексного змісту, не визначені рушійні сили та специфіка виховання фахівців цієї унікальної професії. Внаслідок цього відсутні конкретні уявлення про зміст навчання як цілісну систему, що охоплювала б всі боки і напрямки формування фахівця, про складові частини професійної підготовки в їхній органічній єдності, логічній послідовності і взаємодії.

Аналіз нового /дівчого/ навчального плану свідчить про те, що у даний час в інституті культури є реальні умови для якісної підготовки диригентів оркестрів народних інструментів. Проте наявні можливості повною мірою не використовуються. у зв'язку з відсутністю системного підходу до організації професійної підготовки, відповідного спрямування викладання навчальних дисциплін,

обумовленого логікою функціонування системи, міжпредметними взаємозв'язками.

Лише системність забезпечує цілеспрямоване моделювання професійних рис диригента, створення оптимального змісту навчання, ефективне формування всіх необхідних знань, якостей, практичних умінь і навичок, реалізацію художньо-цільових аспектів викладання окремих дисциплін.

Проведений аналіз навчального плану, змісту окремих дисциплін дав підстави для об'єднання цих дисциплін в окремі групи за ознаками належності їх до певних напрямків професійної підготовки. Так, "оркестровий клас", "клас ансамблю", "спеціальний інструмент", "вивчення оркестрових інструментів" і "фортепіано" складають блок дисциплін інструментально-виконавського циклу. "Диригування", "читання партитур", "інструментовка", "методика роботи з оркестром" і "диригентська практика" об'єднуються у блок дисциплін диригентського циклу. "Історія музики", "історія і теорія диригентського мистецтва", "оркестрова література", "народна музична творчість" та "інструментознавство" створюють блок дисциплін історико-теоретичного циклу. "Сольфеджіо", "гармонія", "поліфонія" та "аналіз музичних форм" - це дисципліни, що входять до музично-теоретичного циклу.

Групування дисциплін за ознаками спорідненості галузей знань чи видів діяльності, які ці дисципліни репрезентують, дозволяє: визначити основні напрямки, складові частини професійної підготовки, спрямованість і кінцеву мету роботи по формуванню професійних якостей; виявити роль і місце у професійній підготовці кожного циклу дисциплін, особливості взаємозв'язку і взаємодії дисциплін у межах одного блоку; виявити стан забезпечення кожного напрямку професійної підготовки необхідними дисциплінами; виявити сутність

взаємозв'язків між блоками дисциплін різних циклів та їхній вплив на ефективність професійної підготовки; домогтися художньо-цільової спрямованості процесу навчання у цілому, вивчення кожної спеціальної дисципліни, зокрема.

Формально художньо-цільова спрямованість навчального процесу, тобто, підготовка майбутніх диригентів до практичного вирішення художньо-виконавських завдань, передбачена навчальним планом. Проте, як свідчать спостереження, цей процес у цілому не має чіткої орієнтації на єдиний кінцевий результат - якісну підготовку майбутніх диригентів до художньо-виконавської діяльності, не передбачає освоєння змісту кожної дисципліни як складової частини формування фахівця даної кваліфікації.

З метою визначення шляхів досягнення художньо-цільової спрямованості навчального процесу в дисертації досліджуються роль і реальні можливості формуючого впливу блоків дисциплін різних циклів у підготовці майбутніх диригентів до художньо-творчої діяльності, особливості художньо-цільової спрямованості вивчення кожної окремої дисципліни.

Блок дисциплін інструментально-виконавського циклу передбачає формування у студентів практичних умінь і навичок художньо-творчої діяльності в умовах колективного музикування /оркестровий клас, клас ансамблю/, удосконалення майстерності гри на спеціальному інструменті, оволодіння грою на оркестрових інструментах і фортепіано.

Блок дисциплін диригентського циклу забезпечує формування теоретичних і методичних знань, практичних умінь і навичок, які безпосередньо стосуються проблем художньо-творчої діяльності диригента та підготовки до неї.

Блок дисциплін історико-теоретичного

циклу формує світоглядні позиції, дає можливість пізнати особливості розвитку музичного мистецтва, народно-оркестрового виконавства, репертуару, становлення диригування як професії.

Блок дисциплін музично - теоретичного циклу посідає важливе місце у вихованні музичних здібностей, в усвоєнні правил і елементів музики, закономірностей будови творів.

Художньо-цільова спрямованість навчального процесу полягає: в орієнтуванні змісту навчання, змісту кожної окремої дисципліни на кінцевий результат - якісну професійну підготовку диригента; в інтегруванні дисциплін у комплексну систему розвиваючого і формуючого впливу на студентів; у застосуванні "художнього методу", який передбачає художньо-пізнавальну сутність навчання, тісний зв'язок освоєння теоретичних знань, практичних умінь і навичок з проблемами художнього виконавства.

У висновках викладаються основні підсумки проведеного дослідження, формуються теоретичні узагальнення і практичні рекомендації.

В аматорському народно-оркестровому виконавстві, як одному з важливих компонентів народної музичної культури, закладаються загальні положення і правила музичного мистецтва, відбивається специфіка аматорської музичної творчості, виявляються основні закономірності колективного, оркестрового виконавства і особливості їх реалізації у масовій музично-виконавській практиці. Основною рушійною силою аматорського оркестрового виконавства є художність.

Художність як сутнісно-іманентна властивість, специфічна ознака і якісна характеристика музики, репрезентує всі види і форми її реального буття, у тому числі й основні з них - професійне і непрофесійне музичне мистецтво. Відображаючи і обумовлюючи глибину впливу на духовно-чуттєву сферу людей, який

здійснюється музичними струмами емоційно-образного нав'язування, художність водночас має реальні обриси і матеріалізується як форма, структура і зміст, виявляється у конкретних характеристиках, властивостях, можливостях і закономірностях музики. Художність є субстратом самоцінності музики і функціонує як логічно організована, самодостатня система.

Аматорське музичне мистецтво не знижує вимог до художності виконання творів, не спрощує її сутності ні у змістовному, ні в якісному, ні у психолого-емоційному аспектах. Складові частини, елементи художності єдині для всіх видів і форм існування музики. Певні відмінності художніх ознак аматорської і професійної музичної творчості детермінуються тими соціальними обставинами, художньо-творчими умовами, що виділяють аматорство і професіоналізм як дві самостійні форми буття музичного мистецтва.

Одним з важливих факторів досягнення художності звучання народного оркестру є р а ц і о н а л ь н о с ф о р м о в а н и й с к л а д . Він повинен відповідати основним вимогам як явище і продукт національної культури і мати такий підбір інструментів, які сукупно можуть створити органічну цілісність, забезпечити виконання всіх вимог щодо організації оркестрового звучання.

Художній потенціал музичного твору може бути всебічно розкритим і донесеним до слухачів лише у процесі його виконання. Реальне звучання оркестру, передаючи якісну сутність, музичні образи твору, створює специфічну емоційно-образну сферу, яку можна розглядати як виявлення художності звучання. Рівень цієї художності залежить не тільки від твору, а й від спроможності суб'єкта виконавської діяльності ефективно реалізувати його художній потенціал, технічної і психологічної готовності кожного оркестранта і оркестру у цілому забезпечити високий виконавський рівень.

Головними факторами досягнення належного виконавського рівня є:

- пізнавально-аналітичний характер діяльності оркестрантів;
- раціональне об'єднання індивідуальної гри у колективне звучання;
- музично-психологічне узгодження колективного виконавства;
- визначення конкретних напрямків узгодження виконавських операцій по відтворенню елементів художності;
- визначення загальнотехнічних аспектів оркестрового виконавства.

Названі фактори виявляються в основних русійних силах і компонентах колективного музичного виконавства, до яких передусім необхідно віднести: музичну взаємодію /внутрішньо-регулююча система - засіб узгодження виконавства/, оркестровий ансамбль /колективне відтворення засобів музичної виразності, художніх образів - форма узгодження виконавства/, техніку оркестрової гри /індивідуальна і колективна спроможність виконання музичного твору - об'єкт узгодження виконавства/.

Ефективність вивчення музичних творів за "правилами художності" забезпечує розроблена оптимальна система пізнавально-творчої роботи, яка передбачає:

- індивідуально-групове вивчення нотного тексту;
- групове вивчення нотного тексту;
- досягнення технологічного ансамблю;
- досягнення високого рівня оркестрового звучання;
- створення художнього образу.

Ці завдання вирішуються у процесі індивідуального вивчення оркестрових партій, об'єднання індивідуального виконання оркестро-

вих партій у звучання оркестрових груп, об'єднання оркестрових груп у загальне оркестрове звучання.

Реалізація художнього потенціалу твору здійснюється таким шляхом:

- усвідомлення твору як логічної цілісності, пізнання закономірностей його виконання як художньої ідеї, художнього образу, ідейно-художнього змісту, певної музичної форми;

- всебічне виявлення темпових і динамічних характеристик звучання - основних факторів формоутворення цілісності і передачі характеру музики;

- глибоке розкриття жанрових і стильових особливостей твору, виявлення відповідної манери виконання.

Виконавська діяльність аматорського оркестру відрізняється від професійного виконавства метою, яку вона переслідує, залежністю якості гри від об'єктивних факторів функціонування кожного окремого оркестрового колективу, від його реальних виконавських можливостей, а також особливостями підготовки до виступу та неадекватним оцінним ставленням з боку слухачів, а звідси і неадекватними оцінюючими критеріями.

Оцінюче сприймання - це основна форма виявлення дійсного рівня художності звучання. Вона являє собою складну систему, в якій органічно діють об'єктивно-суб'єктивні взаємозв'язки між основними складовими елементами: об'єктом виконання /художня якість твору/, процесом виконання /якість реального звучання/ і суб'єктом сприймання /передумови і можливості об'єктивної оцінки/.

Одним з основних факторів оцінюючого сприймання є художність реального звучання /сумарна якість художньої цінності твору і художньої якості його виконання/. В оцінці якості аматор-

ського оркестрового виконавства діють інші рушійні сили, ніж в оцінці професійного виконавства. Тут важливу роль відіграють: специфічні взаємовідносини між аматорами і слухачами; пріоритетне становище місцевих артистів; доступність і пізнавальність репертуару; дещо поблажливе ставлення до деякої невідповідності художньої цінності твору і якості його виконання. У цих умовах художність як така не відходить на задній план, а стає категорією рухомою, що кожного разу обумовлюється певними об'єктивними і суб'єктивними факторами.

Р е п е р т у а р є важливим фактором художньо-виконавського розвитку аматорського народного оркестру. Його складають перекладення та інструментовки класичної музики, творів сучасних авторів, музики з скарбниці народної творчості, партитури оригінальних творів.

Репертуар - це сукупність програм, що об'єднують твори в окремій групі за певними ознаками, зокрема: видів репертуару, типів репертуару, жанрів музики, типів музичної форми; рівнів технічних труднощів.

Формування репертуару повинне передбачати вирішення таких завдань: художній розвиток оркестрантів, поліпшення художньо-виконавського рівня оркестру; вивчення творів, що відносяться до всіх типів репертуару, жанрів музики, типів музичної форми, забезпечення поступового переходу від простих до складних форм; забезпечення поступового нарощування технічних труднощів.

Репертуар як цілісна, логічно функціонуюча система дозволяє охопити і реалізувати всі завдання по всебічному розвитку оркестру, досягненню художності реального звучання.

Підготовка висококваліфікованих диригентів - одна з ключових проблем досягнення високого художньо-виконавського рів-

ня аматорського народного оркестру. Зміст навчання являє собою цілісну систему, елементи /блоки дисциплін різних циклів/ якої сукупно охоплюють всі боки і напрямки формування фахівця.

Художньо-цільова спрямованість навчального процесу полягає в орієнтуванні змісту навчання, змісту кожної окремої дисципліни на кінцевий результат - якісну професійну підготовку студентів, у застосуванні "художнього методу" навчання.

Оркестрове виконавство на народних інструментах - це найвища форма розвитку масового музикування, народно-інструментального виконавства. Як феномен народної музичної культури народний оркестр дає змогу залучати до активної художньо-творчої діяльності велику кількість людей, знайомити їх "зсередини" з кращими зразками музичної спадщини і сучасною музикою, пізнавати і зберігати особливості народного музикування. Виявлення і усвідомлення художніх основ аматорського оркестрового виконавства розкриває можливості досягнення високого виконавського рівня, повної самореалізації особистості, раціонального моделювання діяльності кожного аматорського оркестрового колективу, успішного вирішення у ньому музично-освітніх, виховних і художньо-виконавських завдань.

Основні положення дисертації викладені у таких публікаціях:

1. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності. Монографія. - К.: КДІК, 1995. - 116 с.

2. Формування практичних навичок і вмінь в оркестровому класі музично-педагогічного факультету педінституту. - К.: Радянська школа, 1978, № II. - С. 102 - 105.

3. Организация учебно-воспитательной работы в оркестровом классе педагогического института и училища. - К.: Міносвіти України, 1979. - 12 с.

4. Програма роботи оркестрів народних інструментів у загаль-

ноосвітніх школах та позашкільних установах. - К.: Міносвіти України, 1980. - 23 с.

5. Повышение эффективности обучения студентов музыкально-педагогических факультетов пединститут в оркестровом классе.

- К.: КДІІ, 1980. - С. 22

6. Методические материалы по научно-исследовательской работе студентов на кафедре оркестрового дирижирования. - К.: КДІК, 1984. - 32 с.

7. Методические рекомендации по совершенствованию профессиональной подготовки студентов и учащихся в оркестровом классе институт культуры и культурно-просветительных училищ. - К.: Міносвіти України, 1985. - 24 с.

8. Творческая сущность музыкальной самодеятельности // Актуальные проблемы культурного строительства. Вып. 2. - Николаев, 1985. - С. 22-25.

9. Формування репертуару для самодіяльного оркестру народних інструментів // Репертуар колективів художньої самодіяльності. - К.: Музична Україна, 1985. - С. 40-48.

10. Методические рекомендации по работе с самодеятельным оркестром народных инструментов. - К.: КДІК, 1986. - 40 с.

11. Самодеятельное музыкальное искусство и развитие художественной культуры социалистического общества // Актуальные вопросы развития культуры и искусства. - Одесса, Госконсерватория, 1987. - С. 87-88.

12. Особенности НИРС на кафедре оркестрового дирижирования. - К.: КГИК, 1987. - С. 12-14.

13. Самостоятельная работа студентов по изучению курса народных инструментов // Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов. Ч.П. - К.: КГИК, 1988. - С. 102-105.

14. Современному клубу - современного специалиста // Респуб. науч. -теор. конференция "Актуальные проблемы подготовки кадров в области искусства и культуры в свете перестройки высшего и среднего специального образования". - Николаев, 1988. -С. 52-54.

15. Музично-освітня робота у самодіяльному дитячому оркестровому колективі // Мистецтво і виховання творчої особистості. 36. праць. - К.: Держконсерваторія, 1988. -С. 80-88.

16. Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів по вивченню курсу "Методика роботи з самодіяльним оркестром народних інструментів". - К.: КДІК, 1989. -С. 16 с.

17. Ролевая игра как фактор интенсификации учебного процесса в курсе "Изучение оркестровых инструментов" // Проблемы совершенствования профессиональной подготовки кадров и их закрепление в условиях перестройки культурно-просветительной работы. -Тамбов: Тамбовский филиал МГИК, 1990. -С. 377-379.

18. Про нові концептуальні підходи до професійної підготовки спеціалістів народно-інструментального жанру // Питання культурології. - К.: КДІК, 1993. -С. 79-86.

19. Деякі питання музичного інструментарію // Художня культура та проблеми підготовки професійних кадрів в умовах українського духовного відродження. Тези доповідей. - К.: КДІК, 1993. -С. 44-46.

20. Художність як іманентна сутність і якісна характеристика музичного мистецтва // Всеукраїнська науково-творча конференція "Проблеми розвитку художньої творчості". Тези доповідей. - К.: КДІК, 1994, -С. 138-140.

21. Деякі проблеми формування українського оркестру народних інструментів // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні. - К.: Український центр культурних досліджень, 1995. -С. 31-34.

Ильченко А.А. Художественные основы аматорского народно-оркестрового исполнительства.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности I7.00.02 - Музыкальное искусство, Киевская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, Киев, 1995.

Диссертация посвящена одной из малоизученных в музыковедении проблеме исследования художественной сущности аматорского музыкального искусства. Впервые на диссертационном уровне рассматривается аматорское народно-оркестровое исполнительство как художественное явление, определяются его сущностные характеристики и особенности их проявления. В исследовании доказывается, что эффективное функционирование аматорского народного оркестра возможно при условии знания и реализации художественных основ изучения и исполнения музыкальных произведений, закономерностей коллективной познавательно-творческой деятельности.

Ilchenko A.A. The artistis basis of amateur people's orchestra performance.

The dissertation for getting doctorate on art criticism on speciality I7.00.02 - Musical art, Kiev State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky, Kiev, 1995.

This dissertation is devoted to one of the less learned problems in music criticism concerning the searching of artistic essence of amateur musical art. For the first time the amateur people's orchestra perfomance is displayed on the dissertation level as an artistic phenomenon, its qualitative characteristics and peculiarities are defined. This searching study proves that

effective functioning of amateur people's orchestra is possible in condition of knowlende and realization of the artistic basis of learning and perfomance of musical works and realisation of principles of collective perceive and creative activity.

Ключові слова:

Аматорство, художність, народний оркестр, ансамбль, музичний твір, виконавство.

18. Про роль музичного виконавства в народній музиці // Музична культура України. - Київ, 1995. - С. 44-45.

19. Д. Д. Про роль музичного виконавства в народній музиці // Музична культура України. - Київ, 1995. - С. 44-45.

20. Про роль музичного виконавства в народній музиці // Музична культура України. - Київ, 1995. - С. 44-45.

Подл. к печати 0.12.96 Формат 60x84 Бумага офс.
Усл. печ. л. 45. Уч.-изд. л. 45. Тираж 100. Зак. 6-196X

ОАО «Книжная типография научной книги»
252030, Киев-30, ул. Б. Хмельницкого, 19.

438767

AB 36.590

Миср.

Миср.