
НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

СЦЕНИЧЕСКОГО ТИПА И СЛУШАТЕЛЬ

Н. П. Яконюк,

заведующий кафедрой теории музыки и музыкального образования

Белорусского государственного университета культуры и искусств,

профессор

Функционирование народных инструментов в сценических условиях является определяющим признаком современного народно-инструментального ансамблевого исполнительства. Известно, что концертно-сценическая практика требует наличия слушательской аудитории как основополагающего, обязательного элемента музыкального искусства. «Движение художественной информации от “авторов” к “реципиентам”, – отмечает известный российский искусствовед Б. Бернштейн, – составляет необходимое условие не только нормального функционирования, но и самого существования художественной культуры» [1, с.12].

Применительно к народно-инструментальному ансамблевому исполнительству цепь художественной коммуникации будет выглядеть следующим образом: *«композитор > музыкальное произведение > народно-инструментальный ансамбль > слушатель»* [2, с.206]. Иными словами, народно-инструментальный ансамбль становится важным звеном, обеспечивающим жизнь музыкального произведения. Именно народно-инструментальный ансамбль оказывается между исполняемым произведением и слушателем, воспринимающим его, активно принимая участие в заключительной части формирования произведения музыкального искусства.

И именно от него (исполнительского коллектива) зависит в конечном итоге оценка слушателем художественного произведения по законам красоты.

Однако от слушателя зависит не только оценка музыкального произведения. Деятельность ансамбля народных инструментов *должна быть* направлена на эстетическое воспитание средствами музыкального искусства (музыки и ее исполнения), поскольку само

существование коллектива может быть обеспечено только при наличии слушателя. И чем более подготовлен этот слушатель, тем более разнообразными могут быть репертуарный багаж и уровень исполнительского мастерства коллектива. Иными словами, эстетические потребности слушателя являются *основным рычагом, определяющим необходимость художественного функционирования и самого существования народно-инструментального ансамблевого исполнительства.*

Таким образом, в обеспечении художественной коммуникации и формировании эстетического вкуса слушателей исполнительский коллектив играет едва ли не решающую роль, поскольку он, во-первых, находится в непосредственном контакте со слушателем, во-вторых, не заинтересован в разрушении и прекращении функционирования культуры, носителем которой является.

Необходимо учитывать, что сценическая форма бытования «замыкает» народно-инструментальное ансамблевое исполнительство на слушателе, в результате чего художественно-эстетическая функция постепенно становится единственной для народных музыкальных инструментов, которые функционируют в условиях концертного зала. И здесь наблюдается принципиальное различие между бытованием традиционного аутентичного инструментального ансамбля и сценического ансамбля народных инструментов, которое требует пояснения.

Известно, что обрядовая, магическая, досуговая и рекреативная функции, которые выполняет в жизни сельской общины коллектив музыкантов, важны для всех членов общины без исключения, что и определяет значимость ансамблевой формы исполнительства в традиционной крестьянской культуре. Законы красоты в музыкальной культуре устной традиции весьма далеки от эстетических норм и идеалов общеевропейского музыкального искусства. К тому же, хотя понятие красоты присуще народному творчеству, художественно-эстетическая функция здесь не единственная и, главное, далеко не основная.

Переход народных музыкальных инструментов в концертно-сценические условия сопровождается изменением эстетических канонов, поскольку здесь господствуют другие отношения членов общества к музыкальным инструментам и инструментальной музыке. Основное назначение музыкальной культуры сценической традиции – *приносить эстетическое наслаждение слушателю.* Тут все: и тембр музыкального инструмента, и степень владения им, и

музыка, которая на нем исполняется, – оценивается с точки зрения красоты. Причем оценка эта опирается на стандарты профессионального европейского академического музыкального искусства, которые кристаллизовались на протяжении нескольких столетий и продолжают видоизменяться.

В этом заключается принципиальное противоречие. Всеобщая социально-художественная потребность в народных инструментах, столь характерная для культуры устной традиции, с переходом этих инструментов в новую концертно-сценическую среду постепенно угасает, и они теряют свою былую значимость, а следовательно, и привлекательность для всех без исключения членов общества. И хотя потенциально народные музыкальные инструменты способны служить материально-художественной основой всех «ступенек» музыкальной культуры общества – от простейших явлений массового музыкального быта до высочайших достижений индивидуальной композиторской мысли, реально они теряют своего слушателя. Обособление народных инструментов (и ансамблевого исполнительства на них) от слушателей идет тем быстрее, чем сложнее для восприятия музыка, звучащая в их исполнении. И поскольку интерес к народным инструментам, функционирующим в условиях сцены, проявляет лишь незначительная часть потенциальных слушателей, начинается постепенное «отчуждение» народных инструментов от слушательской аудитории. В результате звучание их становится явлением все более элитарным, востребованным лишь небольшим кругом специалистов и знатоков.

На сегодняшнем уровне развития музыкальной культуры Беларуси ансамблевое исполнительство на народных инструментах и народно-инструментальная музыка представляют собой явления эстетически ценные, художественно значимые и не уступают многим областям академического музыкального искусства, сложившимся ранее, и потому, бесспорно, являются действенным средством эстетического воспитания. Однако если в течение предыдущих столетий реальное преобладание сельского населения обеспечивало незыблемую жизненность и естественную популярность этой сферы музыкального творчества, то в связи с изменением социальной структуры общества и переориентацией музыкально-художественных запросов потенциальной слушательской аудитории рейтинг самих народных инструментов и исполнительства на них значительно снизился. Появилась

очевидная необходимость в их преднамеренной популяризации и пропаганде, в целенаправленном формировании устойчивого общественного интереса к ним, в постоянной работе по воспитанию *своего* слушателя.

Следует признать, что эстетическое воспитание слушателя средствами ансамбля народных инструментов сегодня осуществляется в значительно изменившихся условиях. С одной стороны, белорусские народные инструменты и обработки традиционных песен и танцев, которые исполняются на них, привлекают внимание молодежной аудитории, выступая как своеобразное средство национальной самоидентификации. С другой стороны, сложность музыки, создаваемой сегодня белорусскими композиторами для народных инструментов, нередко является непреодолимым препятствием для восприятия неподготовленным слушателем, что отторгает его от народно-инструментального исполнительства. Таким образом, в сегодняшних условиях для ансамблей народных инструментов немаловажной задачей, предваряющей собственно эстетическое воспитание слушателя, является задача привлечения и удержания его.

Художественная практика уже дает примеры решения этой задачи. Одним из путей приобщения своего слушателя является репертуар. Демократичный, современный, соответствующий изменившимся вкусам и интересам аудитории, репертуар ансамбля народных инструментов может и должен включать наряду с образцами национального музыкального фольклора сочинения популярной классики и легкую эстрадную музыку. Исполненная на высоком уровне мастерства, такая музыка, выполняя рекреативную и развлекательную функции, будет ненавязчиво формировать эстетические оценки слушателя, укреплять его интерес к народно-инструментальному исполнительству. Доступность сочинений, преобладающих в репертуаре коллектива, позволит изредка включать и сочинения, более сложные по содержанию и музыкальному языку, что даст возможность постепенно развивать художественный вкус слушательской аудитории.

Следует учитывать и тот факт, что современный слушатель формируется преимущественно под влиянием телевидения. Привычным для восприятия музыки, особенно у неподготовленного слушателя, стало сопровождение ее видеорядом. В связи с этим целесообразно оживить и

разнообразить статичную, академическую форму концертного выступления ансамбля с помощью костюмов, элементов сценического движения, режиссуры отдельных номеров, иллюстративного видеоряда на экране, наконец, путем использования продуманного освещения.

Таким образом, в задачу эстетического воспитания посредством народно-инструментального исполнительства органично включается задача воспитания своего слушателя путем формирования новых эстетических оценок этого вида музыкального творчества, развития устойчивого интереса к хранящим многовековую традицию и вечно юным народным инструментам.

Поскольку народно-инструментальное ансамблевое исполнительство функционирует в условиях сцены и замкнуто на слушателе, его существование и плодотворное развитие детерминировано потребностями этого слушателя. Отсюда следует, что деятельность народно-инструментальных ансамблевых коллективов должна быть направлена *на удовлетворение потребностей потенциального слушателя при одновременном формировании новых художественных интересов.* При несоблюдении этого условия будет разрушен фундамент народно-инструментального исполнительства.

Отметим также, что для ансамблей народных инструментов эстетическое воспитание слушателей является не только основной целью их деятельности, но и необходимым условием самого существования этой формы художественного творчества.

1. Бернштейн, Б. М. Искусствознание и художественная культура (вопросы теории и исторического описания) / Б. М. Бернштейн. – М.: МГУ, 1993. – 66 с.

2. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Минск, Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – 270 с.