

Музыкант-імпрэвізатар заўсёды сутыкаеша з неспрадбачальнымі абставінамі. У вызначэнні накіраванасці развіцця мастацкага вобраза, у пошуку элементаў музычнай формы, адэкватнай гэтаму вобразу, музыкант увесь час знаходзіцца перад праблемай выбару. Ён не мае часу разлічыць усе магчымыя варыянты. На дапамогу яму прыходзіць інтуіцыя -- цэнтральнас звязно псіхічнага механізма творчай дзейнасці.

Наўвасаць уяўлення дазваляе імпрэвізатару праектаваць у сваёй свядомасці ідэальную мадэль будучага твора, мець «спіснутыя» ў часе мастацкія вобразы (сімулянты вобразы). Калі ж музычны вобраз папярэдне не сфармаваў, музыкант вымушаны займацца гэтай справай не пасрэдна ў працэсе імпрэвізацыі (сукспэсіўны вобраз). Музыканту-імпрэвізатару неабходна як рэпрадуктыўнас, так і творчае ўяўленне. Асабліва наўвасаць апошняга -- абавязковая ўмова яго паспяховай дзейнасці.

Памяць імпрэвізатара поліфункцыянальная. Яна прымае, утрымлівае і дазваляе ўзнаўляць інфармацыю. Асабліва неабходна імпрэвізатару здольнасць да творчага ўтвараўлення, калі ён выкарыстоўвае ў сваёй дзейнасці багацце набытых ім ведаў і ў ажаніяў (доўгачасовая музычная памяць). Гэта жа неабходным у працэсе імпрэвізацыі з'яўляецца ўтрыманне ў памяці аператыўнай інфармацыі (кароткачасовая памяць), што дазваляе імпрэвізатару кантраляваць развіццё музычнай думкі, мець непасрэдныя зносіны з аўдыторыяй слухачоў ці іншымі музыкантамі-імпрэвізатарамі.

Такім чынам, імпрэвізацыя з'яўляецца дастаткова важным фактарам развіцця творчага патэнцыялу асобы. Таму неабходна больш актыўна ўключыць адпаведныя заняткі ў вучэбную практыку музычных навучальных устаноў.

Шыбаева Л.В.,
дацэнт

МУЗЫЧНАЕ КІРАЎНІЦТВА Ў ГІСТОРЫІ КАЛЕКТЫЎНАГА МУЗЫЧНАГА ВЫКАНАННЯ

Пасляховай развіццю музычнага кіраўніцтва садзейнічалі некаторыя гістарычныя перадумовы.

Музыку і рэлігію стагоддзямі звязвалі песныя вузы. Моцнасць абрадаў, падтрыманых музыкай, патхняла царкоўнікаў на развіццё калектыўных форм музычнага выканання.

Шырока выкарыстоўвалі музыку таксама ў замках, палацах і маёнтках. Прыдворная музыка мела патрэбу ў бляску, параднасці, і для гэтага наймаліся таленавітыя музыканты, якія стваралі свой асабісты рэпертуар.

Пераход ад музычнай культуры феадальнага ладу да культуры буржуазнага ладу адбыўся па развіцці яго спецыфічных формаў. Прамысловы прагрэс, які характэрны для гэтага перыяду гісторыі, аказаў жыватворны ўплыў на развіццё тэхналогіі музычнага выканання, якое давала магчымасць росту індывідуальнага майстэрства музыкантаў.

Перадлічаныя гістарычныя перадумовы адыгралі вялікую ролю ў стварэнні таленавітых інструментальных музычных калектываў. Пры пераходзе да сумеснага музычвання выканаўцы вымушаны былі выпрацаваць асабістыя ўмовы кантакту. Гэта неабходна было, напрыклад, для таго, каб пачаць выкананне твора, спыніць яго гучанне, устанавіць рытм, хуткасць выканання і інтанацыю. У кожнага выканаўцы музычнага зместу суб'ектыўныя да яго адносіны. Яны нараджаюць і суб'ектыўнасць трактовкі гэтага зместу. Паўстае пытанне аб тым, як суаднесці паміж сабой варыянты розных інтэрпрэтацый? Гэта можна зрабіць разумным кампрамісам або прыняццем адным з бакоў творчай волі другой. Але гэтыя шляхі неспрымальныя. Найбольш эфектыўна ўздзеянне на партнёраў мопнымі творчымі аргументамі, асабістымі прыкладамі.

Ужо на ранніх стадыях развіцця калектыўнага выканання былі музыканты, якія валодалі асаблівым кіраўніцкім талентам. Гэта былі бліскучыя выканаўцы, майстэрства якіх зачароўвала і выклікала жаданне пераймаць. Яшчэ больш аўтарытэтным было кіраўніцтва тых, хто складаў выконваемую музыку. Чым больш развівалася і ўдаскавальвалася інструментальна-аркестравая музыка, тым больш умесня патрабавалася ад кіраўніка. Пярнапачаткова гэта было простае адгукванне рытму палкай ці нагой па падлозе, пляскаўне ў далоні або інш. Выканаўцы размяшчаліся вакол кіраўніка. Калі ён браў у рукі «батуту» (палку ці скрутак), то ўставаў, каб яго бачылі выканаўцы і публіка. Прыстойнасць абавязвала артыста не стаць да публікі спіной, і ў далейшым кіраўнік станаўўся ў цэнтры, спіной да свайго калектыву. Пяршым павярнуўся тварам да аркестра Рыхард Вагнер. Гэта быў ужо пачатак майстэрства дырыжыравання.

Шматдаследчыкаў (М. Канерштэйн, С. Васіленка, А. Хесін і іншыя) лічаць, што гісторыя дырыжыравання неаддзельна ад гісторыі музычнага кіраўніцтва. Гэты погляд уяўляецца нам памылковым, таму што гісторыя музычнага кіраўніцтва -- гэта гісторыя калектыўнага выканання, якое барэ пачатак у глыбіні стагоддзяў. Гісторыя ж дырыжыравання -- гэта гісторыя сучаснага аркестра, і налічвае яна толькі два няпоўных стагоддзі.