

Керівник численних колективів, баяніст Ігор Снедков продовжує традиції педагога-пропагандиста виборного інструмента Михайла Віталійовича Чекмарьова. Навчаючись у консерваторії виконавець відчув на собі вплив школи В. Я. Подгорного, оскільки багато спілкувався з Володимиром Яковичем стосовно музики, що написана для баяна, про виконавські підходи до створення самобутніх творів для баяна, прийоми гри. Усе це плідно вплинуло на подальшу виконавську і педагогічну роботу цього музиканта. Пристрасний прихильник ансамблевого мистецтва, І. Снедков знаходиться в постійному творчому пошуку, результати якого втілилися в художньому керівництві декількома ансамблевими колективами.

Новаторський підхід І. Снедкова до розуміння завдань народно-ансамблевого музикування сприяв народженню ансамблю народних інструментів нового типу з назвою «3+2». Створений у 1998 р. він став «точкою перетину найрізноманітніших напрямків і тенденцій сучасної культури, як професійної, академічної, так і поп-культури».

Саме ансамбль «3+2» з його оригінальними знахідками у сфері народно-ансамблевого виконавства стояв у витоків тенденції створення народних інструментальних ансамблів з високохудожніми результатами «Гротеск», «Vis+X», «Слобожанські балалайки», «Стожари», «Сірий Фольк» «ТД» та ін.

На прикладі ансамблю «3+2» можна визначити такі стильові якості артефакту як художнього явища (притаманні взагалі ансамблевим колективам за участі баяна та акордеона в Слобожанщині):

- принцип концертування, діалогізм, гра, полілог, артистизм;
- імпровізаційність, виконавські особливості (семантика).

Ігор Снедков концертну та викладацьку роботу поєднує з методичною та громадською діяльністю: постійний член журі міжнародних, всеукраїнських та обласних конкурсів. Проводить майстер-класи в містах: Києві, Харкові, Луганську, Сумах, Житомирі та ін. Виступає на наукових конференціях різного рівня, має низку публікацій. Нагороджений дипломом ІІ обласного конкурсу «Вища школа Харківщини – кращі імена», номінація – «Викладач професійно-орієнтованих дисциплін», лауреат Муніципальної премії ім. І. І. Слатіна.

Пропаганда всього нового, що відбувалося у сфері народно-інструментального мистецтва, здобула йому ім'я новатора, палкого пропагандиста ансамблевого музикування на народних інструментах.

В. М. Цицирев

ОКРЕМІ ПИТАННЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ

Будь-яка людина, що володіє простим фізичним слухом, може визначити, де звучить музика, а де просто шум, створюваний різними предметами, машинами або іншими об'єктами, але почути у звуках музики відображення найтонших подмуків душі і виразів, серйозних та глибоких переживань дано не кожному. Розвивати музичне сприйняття – це значить навчити слухача переживати почуття і настрої, що виражаються композитором за допомогою гри звуків, спеціальним чином організованих. Це означає включити слухача в процес активного створення і співпереживання ідей та образів, виражених мовою невербальної комунікації. Означає також і розуміння того, за допомогою яких

засобів художник, музикант, композитор, виконавець досягає естетичний ефект впливу на слухача. Здатність почути інструментальну музику характеризує вищий рівень розвитку слухача.

Далеко не відразу молодий і недосвідчений слухач може досягнути в повному обсязі всю глибину серйозного музичного твору. Для цього необхідно мати достатній рівень розвитку спеціальних музичних здібностей – слуху, музичної пам'яті, мислення, уяви. Усі вони розвиваються в процесі цілеспрямованих музичних занять, які мають справу з потенційними споживачами музичної культури, охоплюють: заняття ритмікою, повторне прослуховування одних і тих же музичних творів, розучування мелодійних тем, які зустрічаються у творі, який прослуховується, вивчення біографій композиторів і особливостей їх творчого шляху.

На початковому етапі розвитку музичного сприйняття недосвідчений слухач сприймає головним чином зовнішнє звучання музичного твору. На цьому етапі сприйняття розпливчате, неконкретизоване, поверхнєве. На наступних етапах слухач усвідомлює окремі деталі і фрагменти твору. На етапі сформованого сприйняття твір осмислюється як загалом, так і з виразним прослуховуванням деталей.

На основі музичного досвіду, накопиченого в результаті прослуховування багатьох музичних творів, у свідомості слухача формуються ланцюги нейронів, в яких кодується ознаки одержуваних слухових вражень.

У процесі сприйняття відбувається зв'язання нейронних моделей з реальними звуковими послідовностями. Якщо буде виявлена дуже сильна розбіжність між більш прийнятним і накопиченим досвідом, то музика ризикує бути незрозумілою. Але негативний ефект може бути і в тому випадку, якщо музичний досвід дуже багатий, а людина чує примітивні мелодії і гармонії або ж позбавлене оригінальності виконання знаменитого твору. Перша ситуація виникає, коли шанувальник примітивної музики намагається зрозуміти серйозний класичний твір, друга – коли музикант із серйозною академічною освітою слухає твори популярних жанрів.

Для того щоб зрозуміти твір, потрібно:

- виявити головний настрій;
- визначити засоби музичної виразності;
- розглянути особливості розвитку художнього образу;
- визначити головну ідею твору;
- зрозуміти задум автора;
- знайти власний особистісний підхід до інтерпретації твору.

Кожен із цих напрямів роботи над твором пов'язаний з постановкою таких проблемних завдань, як виявлення головного настрою, емоційність, знання мови мистецтва, на якій композитор звертається до слухачів, розуміння змісту. Щоб зрозуміти і отримати естетичну насолоду від прослуханого твору, потрібно бути художньо освіченою особистістю. Розвиток сприйняття передбачає вміння виділити із загальної тканини окремі засоби музичної виразності – мелодію, гармонію, фактуру, ритм, темп та інші як в їх нерозривній єдності, так і окремо. Глибшому розумінню особливостей використання засобів музичної виразності допомагає порівняння вираження одного і того ж настрою у різних композиторів. Такі порівняння призводять до розуміння стилю, який у різні

епохи був різним. Порівняння контрастних за настроєм творів сприяє більш виразному розумінню специфіки кожного засобу музичної виразності.

Музика не виражає в прямому сенсі свої ідеї, і тому образ композитора та його осягнення можуть виникнути у свідомості слухача через те світовідчуття, яке він передає у своїй музиці. Найкраще образ автора пізнається через розуміння стильових особливостей музики того чи іншого композитора. Система засобів виразності і прийомів, що знаходять своє узагальнення в стилі, передає і світовідчуття композитора, і особливості епохи, у якій він творив, і його світогляд. Глибоко проникнути в ідеї творів мистецтва можливо лише через бачення в цьому творі чогось значущого для себе, того, що відповідає внутрішнім потребам; якщо вдається досягти співвідношення твору, нехай навіть написаного у віддалені часи, з духовним світовідчуттям слухача сьогодення. Можливістю такого співвідношення найбільшою мірою володіє класична музика.

Л. В. Шемет

ОСОБЛИВОСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ВИКОНАВСТВА НА ГАРМОНІКАХ У КИТАЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

В умовах глобалізаційних та інтеграційних перетворень, якими позначене сьогодення, активної міжкультурної комунікації проблемне поле сучасних досліджень у вітчизняному мистецтвознавстві постійно розширюється. Цікавим у цьому плані є вивчення східних музичних культур, зокрема китайської.

Серед європейських музичних інструментів, що на межі ХІХ–ХХ ст. почали поступово впроваджуватися в музичну культуру Китаю, зокрема у сферу аматорського та професійного музичного мистецтва, чільне місце посідають гармоніки, прототипом створення яких вважається китайський духовий орган «шен». Цей процес здійснювався шляхом запозичення й асиміляції різних видів гармонік упродовж ХХ — початку ХХІ ст., культивування на китайському ґрунті азійських, європейських, американських та латиноамериканських музичних традицій, академізації мистецтва гармоністів, формування професійної виконавської школи. Його специфіка була обумовлена особливостями історико-культурного розвитку Китаю: прямим впливом історичних, соціальних, політичних чинників, характером взаємодії національних культурних традицій із традиціями європейського музичного академізму, сучасними мультикультурними тенденціями.

Найбільше розповсюдження в інструментальній традиції Китаю отримали губні гармоніки (діатонічні, хроматичні, тремоло), клавішний та кнопковий акордеон, які яскраво представлені у сольному, ансамблевому та оркестровому виконавстві. Популяризація бандонеону обумовлена, передусім, зростанням інтересу до творчості А. П'яццоллі і започаткованого ним стилю «Nuevo Tango». У процесі історичного розвитку склались певні традиції музикування, сформувалась відповідна виконавська естетика.

Міцним підґрунтям еволюції виконавського мистецтва гармоністів від інструментальних форм аматорської творчості до високопрофесійного музичного мистецтва європейського типу стало використання губних гармонік, акордеонів у різних формах політичної пропаганди та культурно-просвітницької