

УДК 78.491

Стефанія Павлишин (Львів, Україна)

ЕВОЛЮЦІЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ

Темою статті є історичне становлення камерного ансамблю, еволюція жанру від віденських класиків до українських композиторів. Основним його зразком є квіртет, від встановлення стандартного складу і форми до сучасності. Три лінії розвитку квіртету ведуть від класичного, романтичного, зокрема, програмного, до індивідуальних вирішень (Брамс, Шенберг, Дебюссі, Равель, Барток, Шостакович, Картер, Крамб, Сильвестров). У другій половині ХХ ст. настає деформація поняття камерного ансамблю, у таких проявах як інструментальний театр, геппенінг. На сьогоднішньому етапі розвитку камерного ансамблю виступає поєднання музичних і немусичних засобів висловлювання, від техніки штучного утворювання звуку від електронної музики до спектральності, – з живим звучанням, від Кейджа до сучасності. Зрівняння музичних і немусичних звуків, поглинання музики гранично різкими технічно утвореними і побутовими шумами та сенсаційними діями, всездозволеність у музиці представляється як відбиток життя сучасного суспільства.

Ключові слова: еволюція, квіртет, деформація, інструментальний театр, спектральна музика.

Історичний розвиток камерного ансамблю триває від Ренесансу до сучасності. Стандартний склад і форми ансамблю встановлені віденськими класиками – Й. Гайдном, В. А. Моцартом і Л. ван Бетовеном (від тріо до септету), сформований його інструментарій з провідною роллю струнних. Такий тип жанру проіснував до ХХ ст. В українській музиці найбільшу роль у створенні його класичних зразків (від тріо до секстету) відіграв В. Барвінський, якому в основному притаманний пізньоромантичний стиль. Проте, найкращий з його творів – Тріо *es-moll*, спалений разом з іншими рукописами композитора після його арешту.

До останнього часу саме на квіртеті молоді композитори випробували свої знання. Квіртет пройшов велику еволюцію від останніх зразків у Л. ван Бетовена до сучасного американського композитора Картера. Одна його лінія в основному зберігає класичну форму і структуру (Й. Брамс, додекафонні 3-й і 4-й квіртети А. Шенберга, *Quattro piccolo* у В. Сильвестрова, поліфонізація та індивідуалізація

партій у Картера). Інша лінія – це програмність, починаючи від Ф. Шуберта (а навіть Й. Гайдна), чеських композиторів, аж до Д. Шостаковича і українця А. Філіпенка. Умовно третьою лінією можна вважати впровадження нового стилю, чи індивідуальної музичної мови (К. Дебюссі і М. Равель, 2-й квартет А. Шенберга з голосом, чехи М. Кабеляч і Копелент, Б. Барток). Своєрідний індивідуальний стиль американця Дж. Крамба втілений у струнному квартеті *«Чорні Ангели»* для електрично підсилених інструментів із спеціальною роллю колажу – цитати з квартету Ф. Шуберта *«Смерть і дівчина»*. Тут майстерно поєднується сонористика з ностальгічним ретро Романтизму. Такі приклади можна множити, проте квартет як такий перестає бути еталоном камерного ансамблю. Камерні ансамблі французько-українського композитора М. Кузана відзначаються переважачою роллю духових інструментів та індивідуалізацією партій.

У другій половині ХХ ст. настає трансформація і зникання поняття *«камерний ансамбль»*. Виникає поняття Інструментального театру, яке, крім самої музики, включає акторські дії виконавців. Інструментальний театр має безліч індивідуальних варіантів, залежно від їх авторів, і нерідко переходить в показні антимилицькі дії на межі геппенінгу. Мабуть, останні високі класичні приклади камерного ансамблю знаходимо у В. Сильвестрова. Його 1-й квартет (1974 р.) належить до найбільш філософськи і емоційно наповнених творів не тільки цього жанру. Також В. Сильвестров першим в Україні подав приклад інструментального театру у 3-частинній *«Драмі»* для фортепіанного тріо, того ж часу. Впровадження елементів театральної гри, яка на Заході набуває різних і цілком немусичних рис, у *«Драмі»* В. Сильвестрова є органічним елементом висловлювання (керамічні бочечки на струнах фортепіано, гашення сірників). На сучасному етапі характерним стає поєднання музичних і немусичних засобів висловлювання. Водночас, з розвитком техніки штучного утворення звуку, його перетворення і розщеплення аж до спектральності, так написані опуси скоро почали поєднуватися з живим звучанням. (Знаменно, що українська композиторка С. Туркевич-Лук'янович під кінець свого життя, у 1970-х рр., зацікавилася електронною музикою і хотіла її писати). Та наступною стадією є відхід від музики у стислому розумінні. Започаткував це Дж. Кейдж (*«Мовчання»* – і нищення інструментів) після свого блідого раннього квартету. Геппенінги впроваджують побутові як найбільш шокуючі дії, де поняття інструментального ансамблю цілком спотворюється.

Крайнім і найбільш загрозливим фактом є зрівняння музичних і

немузичних звуків, поглинання музики гранично різкими технічно утвореними і побутовими шумами та сенсорними діями. Вседозволеність у музиці є відображенням нинішнього життя суспільства. Варто згадати Платона, який вважав, що зміни у музиці призводять до змін у суспільстві, аж до революції. Щоправда, у даному випадку йдеться про явища, щораз менше пов'язані з музикою. Повернення до диференціації музичних і немусичних звуків – це умова збереження існування музики *in ipso sensu*.

Стефанія Павлышин. Еволюція камерного ансамбля

Темой данной статьи является становление камерного ансамбля, эволюция жанра от венских классиков вплоть до творчества современных украинских композиторов. Основным его эталоном представляется квартет, от начала установления стандартного состава и формы до современности. Три линии развития квартета ведут от классического, романтического, в частности, программного, к индивидуальным решениям (Брамс, Шенберг, Дебюсси, Равель, Барток, Шостакович, Крамб, Сильвестров). Во 2-й половине XX в. наступает деформация понятия «камерный ансамбль» в таких основных проявлениях как инструментальный театр, хеппинг. На современном этапе развития камерного ансамбля выступает соединение музыкальных и немусыкальных средств высказывания, от техники искусственного создания звука, от электронной до спектральной музыки, – с живым звучанием, от Кейджа до современности. Уравнение музыкальных и немусыкальных звучаний, поглощение музыки предельно резкими технически созданными и бытовыми шумами, а также сенсорными действиями, вседозволенность в музыке представляется как отражение жизни современного общества.

Ключевые слова: эволюция, квартет, деформация, инструментальный театр, спектральность.

Stephania Pavlyshyn. Evolution of the chamber ensemble.

The subject of this text is the review of the historical development of the chamber instrumental ensemble from the classical period to the contemporary composers, especially in the quartet compositions, in three proposed lines: classical, romantic (in particular program music) up to the new individual solutions (Brahms, Schoenberg, Debussy, Ravel, Bartok, Shostakovich, Carter, Crumb, Sylvestrov). In the second part of the 20th century appeared the deformation of the chamber ensemble conception, in such main manifestations as the instrumental theater and happening. On the contemporary stage of the chamber ensembles development came forward

the combination and junction of the artificial techniques of the sound creation, from the electronic till the spectral music, – with the living sound, from Cage till the modern times. Equalization of musical and not musical sounds, absorbing of the music by the harsh, technical created, everyday noise and extravagant activities is represented as the reflection of the contemporary society.

Key words: evolution, quartet, deformation, instrumental theatre, spectral music.
