

Виконавська жестикуляція як складова ансамблевого інструменталізму

У статті вводиться поняття ансамблевого інструменталізму як множинності предметно-інструментальних характеристик ансамблевого складу та ідеально-психологічних особливостей її учасників, що в процесі співтворчості утворюють нову сукупну якість інструментально-художнього вираження – ансамблеву інтерпретацію, яка поряд з музичним відтворенням органічно вбирає виконавські жести-міміку, пластику тіла у виконавсько-ігрових рухах, народжених режисерсько-диригентським способом регулювання ансамблевої гри.

Ключові слова: ансамбль, ансамблевий інструменталізм, виконавська жестикуляція.

Актуальність теми. У наш час ансамблеве виконавство набуває особливого значення, на чому акцентують увагу музиканти-практики та музикознавці, називаючи другу половину ХХ століття справжнім ренесансом камерно-ансамблевої культури. Відбувається поглиблене усвідомлення важливості ролі камерно-ансамблевої музики, зумовлене її широкою репрезентативністю у творчості композиторів та виконавців. Проте широка художня практика камерно-ансамблевого виконавства та педагогіки в цілому значно випереджає вивчення теоретичних проблем камерного ансамблю, і, незважаючи на широке розповсюдження та художню вагомість, залишається найменш дослідженою і у вітчизняній, і у світовій науці.

Принцип єдності у багатогранності складає основу виконавського ансамблевого мистецтва, оскільки різноманіттям відрізняється кількісна та якісна структура ансамблевих складів, що формується на основі поєднання різних тембрально-регістрових та органологічних якостей; так само різноманітними є творчі індивідуальності, їх темпераменти, виконавські можливості.

Виконавська робота в ансамблі (від фр. ensemble – спільно) визначена поєднанням індивідуальних самотійних голосів-солістів і спрямована на свідому гармонізацію-узгодження складної музично-ансамблевої взаємодії для досягнення художньої цілісності виконання, оскільки будь-який ансамбль неможливий без чіткої упорядкованості, стрункої системи цілого та його частин, узгодження всіх, іноді досить різноманітних та суперечливих компонентів.

Ансамблевість як генетична ознака музичної творчості, передбачає діалог людини з інструментом навіть при сольному виконанні, формує поняття музичного інструменталізму. Поняття музичного інструменталізму, в плані ідеального призначення змісту музично-інструментальної творчості, співвідноситься з філософським інструменталізмом – взаємозв'язок, взаємопроникнення виконавця та інструмента стає зрозумілим у світлі філософської концепції людської діяльності П. Флоренського: поєднання теоретичної та практичної діяльності, кожна з яких має власний інструментарій («втілена ідея»).

В ансамблевому виконавстві поняття музичного інструменталізму стає багаторівневим, оскільки розширюється предметна база (предметів людської діяльності) – множини інструментів, процес «втілення ідеї» також ускладнюється необхідністю координування теоретичної та практичної діяльності усіма учасниками спільного творчого акту, що дозволяє, на наш погляд, виокремити поняття ансамблевого інструменталізму.

Виходячи з вище зазначеного, змістом поняття ансамблевого інструменталізму є множинність предметно-інструментальних характеристик ансамблевого складу та ідеально-психологічних особливостей її учасників, що в процесі співтворчості утворюють нову сукупну якість інструментально-художнього вираження – ансамблеву інтерпретацію, яка поряд з музичним відтворенням органічно вбирає виконавські жести-міміку, пластику тіла у виконавсько-ігрових рухах, народжених режисерсько-диригентським способом регулювання ансамблевої гри.

Жестикуляція є підкріплюючими, а іноді і замінюючими мову виразними рухами рук, тіла, що активно застосовують виконавці в процесі ансамблевого музикування. Ці рухи, як і міміка, спрямовані на спілкування і носять характер інтуїтивних, спонтанних дій і широко використовуються поряд з іншими виражальними засобами. Жестикуляція, що є провідним чинником керування ансамблевим виконанням, в остаточному варіанті сформувалася до початку XIX століття у спеціальність «диригування», в ансамблевих жанрах

використовується як засіб пластичного вираження образних, логічних та емоційних уявлень, що розгортаються паралельно з музичною мовою.

Виконавець-ансамбліст – це завжди актор, його інструментально-професійні рухи керуються специфікою звуковидобування, художнім змістом та тонутом виконуваного твору. Тонус виконання, за визначенням Б. Асаф'єва, передбачає поняття виконавської енергії як музичного руху та сил чи стимулів, що його спричиняють та в ньому діють. Ці сили чи стимули передбачають поняття поштовху чи явища, від якого виникає самий рух: фізично, ззовні, поштовх є або ударом по клавіші, або моментом вдихання з неминучим акцентом при цьому. Це – енергія, сила, активність, світогляд, емоційна напруга музичного дихання-інтонування [1, с. 55].

Процес ансамблевого інтонування керується якісною сукупністю можливостей музичного «дихання» самих виконавців та артикуляційно-тембральними властивостями інструментарію. Окрім визначення поняття інтонування як характеру – манери, стилю, тонутому, в музичній теорії застосовується поняття «німої інтонації» [2, с. 8], що залучає до художньої сфери ансамблевого виконання жестикуляцію, як певний комплекс виконавських рухів, що керують процесом ансамблевого узгодженням.

«Німа інтонація» як пластика рухів людини – рук, тіла – набуває особливого значення у дослідженні ансамблевої діяльності: музиканти-ансамблісти значно частіше, ніж у сольному виконавстві, звертаються до мови жестів для пояснення своїх намірів, наприклад, при регулюванні синхронності вступу та закінчення фраз, в агогічно-темпових зрушеннях. Нерідко роль диригента в ансамблі виконує піаніст, відтворюючи своєрідне піаністичне дихання, і тут важливою є відповідність звукових образів та фізичних рухів, оскільки невідповідність даних факторів в процесі ансамблевої гри може дезорієнтувати партнерів і знищити художній ефект виконання.

Свого часу пошуки методів удосконалення ансамблевої взаємодії призвели І. Маттезона до ідеї наділити виконавця-клавіриста диригентськими засадами, вважаючи, що, оскільки клавір є провідним інструментом епохи, клавірист

повинен не тільки досконало володіти ним, але й знати особливості всіх інструментів, які приймають участь в ансамблі. До клавіриста-диригента пред'являлися досить об'ємні вимоги: знати механічний устрій кожного інструмента, його розміри, матеріал, з якого він виготовлений; мати уяву про недоліки будь-якого інструмента та способи їх подолання; знати всіх кращих майстрів, що їх виготовляють та кращих виконавців; бути обізнаним про спосіб звукоутворення на кожному з інструментів, про їх використання в церковній музиці, на сцені, в камерній музиці, про їх співвідношення з іншими інструментами. Головним завданням клавіриста у процесі ансамблевого виконання є «ведення такту», причому робити це слід досить гнучко для надання можливості іншим інструменталістам продемонструвати свою майстерність. Як визнає автор, для керівництва ансамблем досить маленького кивка головою або просто вказівки очима чи легкого жесту, що налагоджує виконавців на потрібний музичний афект [4, с. 105].

Режисерсько-диригентські функції піаніста як координатора ансамблевого узгодження базуються на передумовах історично сформованої клавірної практики – клавірне багатоголосся, що склалося як потенційний заміник усієї сукупності мелодійних інструментів. Керівна функція піаніста в ансамблі, закладена в епоху бароко, зберігається у вигляді психологічної відповідальності піаніста за ансамблевий виступ. Для цього існує ряд причин. По-перше, саме у піаніста, аналогічно диригенту, є можливість постійного контролю за нотним текстом всіх інструментальних партій, що беруть участь у виконанні. Це дозволяє координувати ансамблеве звучання, а іноді й корегувати виконавські «несподіванки». По-друге, фактура фортепіанної партії складає значну частину ансамблевої фактури і від умінь піаніста відтворити значеннєву множинність динаміко-артикуляційних звучань, що є основою клавірної режисури, залежить художній ефект ансамблевого виконання.

Ансамблева взаємодія інструментальних партнерів є багатоканальним процесом, кінцевим результатом якої є досягнення художньо-виконавської узгодженості, спільної інтерпретації, якій передують ряд проміжних етапів:

акустично-інтонаційна злагодженість, комунікативно-психологічне координування, функціонально-ієрархічна збалансованість ролевих функцій в ансамблевій фактурі, тембрально-технічна узгодженість динаміки, артикуляції, фразування, аплікатури. Ці етапи передбачають в якості обов'язкової умови встановлення тонких функціональних зв'язків між художнім мисленням, його найважливішим компонентом – сферою слуху, з одного боку, та сферою ігрових рухів, з іншого.

Для виконавської ансамблевої взаємодії є важливим, щоб всі компоненти зазначеного психофізичного комплексу знаходилися в стані гармонійної рівноваги, оскільки виконавська жестикуляція, що спрямована на досягнення певного технічно-звукового результату на конкретному інструменті («звукотворча воля», за К. Мартінсенім [3]), в свою чергу, виконує і психологічну функцію, залучаючи ансамблевих партнерів до пошуку відповідних ігрових дій у відтворенні спільного художнього задуму. З огляду на то, що звукотворча воля завжди має індивідуальний характер, її прояви ззовні пов'язані з формуванням особливого ряду специфічних психофізичних дій-жестів, які спрямовані на відтворення тону, колориту музики. В процесі осягання виражальних інструментальних можливостей (тембральних, динамічних тощо) поступово формується той чи інший тип «звукотворчої волі», що має специфічні особливості у кожного інструменталіста, залежно від способу звукоутворення.

Слово «гра» – багатозначне, етимологічна гіпотеза пов'язує його з музикою, виводячи з грецького *agos*, що передбачало уславлення та умилостивлення богів співом та танцями. Згодом воно далеко вийшло за межі вузької семантики та увібрало багато значень, спектр яких охоплює різноманітні сфери життя, проте залишився музичний ген – гра – провідне значення дій музиканта-інструменталіста.

Виконавська жестикуляція регулює хід ігрового процесу не тільки у синхронності звучання – досягненню конкретного звучання-штриха на будь-якому інструменті передують певні рухи тіла, рук, голови, що «надсилають інформацію» ансамблевим партнерам про художні наміри виконавця. Пластика

інструменталіста містить його власну індивідуальну систему жестикуляції, що використовується для ансамблевого спілкування. Взаємний обмін виконавськими жестами і складає психотехнічну основу інструментально-ансамблевого узгодження.

При дослідженні проблематики ансамблевого інструменталізму увага насамперед звертається на специфіку звукоутворення на різних інструментах, оскільки саме вона є показником інструментального музичного дихання – початком і виміром усякого музичного виявлення «з глибини душі», синонімом музичного одухотворення реалій та абстракцій життєвих ситуацій. Аналізуючи виконавське мистецтво музикантів на різних інструментах, ми користуємося надзвичайно ємним асаф'євським поняттям «виконавського дихання», перенесеним із сфери пісенного інтонування в інструментальну сферу. За Асаф'євим, індивідуальні особливості дихання є одним із головних критеріїв культури, обдарованості та майстерності виконавця.

В ансамблевому музикуванні виконавське інтонування складає природну діалектичну єдність мислення декількох його учасників, споріднених інтонаційною комплексністю вираження й одночасно диференційованих особистістю мовно-інтонаційного досвіду. Майстерність такого поєднання, як особливого сполучення якостей декількох різних, часто контрастних предметів, явищ, індивідів, створює якісно нову цілісність з гармонійно узгодженими елементами, що складає первинний смисл терміну гармонія (від грец. *harmonia* – зв'язок, злагодженість, розміреність).

Психологія жесту, поведінки ансамблістів, тембральної чуйності, вихованої наслуханістю стилістично різних зразків музичного вираження, – усі ці цінності опановуються досвідом, і не лише особистим, але й теоретично обґрунтованим узагальненням професійних спостережень та знань. Принцип «вживання» у звучність інструментів з різним способом музичного дихання-звукоутворення є найбільш важливою і складною проблемою у практичній роботі ансамблістів (принцип тотожності у драматургії ансамблевого вираження).

Музичне «дихання» як окремість подиху виявляє себе і на елементарному рівні інтонування в масштабі інтервальних звукосполучень, що озвучують простір між тонами і відчуються виконавцем як об'ємне, «живе» у своїй пружності і викликає «дихально-мускульне» зусилля, зумовлене тим або іншим ступенем напруженості інтонації. Але особливо значна роль музичного «дихання» в проекції на масштабні побудови, цілі розділи форми, що озвучуються єдиним, суцільним імпульсом, зумовленим наскрізними проведеннями елементів музичної думки. На першому плані знаходиться функція керування рухом – «ритмо-керуюча» роль дихання, організація внутрішньої єдності темпо-ритмічного процесу у взаємозв'язку і взаємозумовленості всіх його компонентів: долевої пульсації, ритмо-конструктивної сторони, наростань та спадів темпових періодичностей. Водночас, поняття дихання містить і динамічний рівень звучання, чергування його підйомів та спадів, розподіл сили звучності на великих «просторах» форми. І, нарешті, дихання визначає й емоційний тонус виконання, його «нерв» і «градус», ступінь психологічної насиченості музики на різних етапах реалізації виконавського процесу.

Оскільки ансамблеве музикування, як і будь-який спільний творчий акт, має безліч мобільних елементів, що потребують певної корекції в залежності від умов виконання – акустичних властивостей приміщення (камерних чи концертних), виконавських можливостей ансамблевих партнерів, психологічної сумісності тощо, стабільним елементом у цьому процесі має стати інструментальний фактор, що несе інформацію про певні технічно-виконавські властивості кожного партнера та ансамблю в цілому.

Специфічні властивості ансамблевого інструменталізму визначаються: в першу чергу, органологічними характеристиками – музично-інструментальними якостями конкретного ансамблевого складу, оскільки музична думка потребує матеріально-фізичної основи відтворення на певних інструментах. Перефразовуючи висловлення М. Бахтіна, кожна музична думка в ансамблі, відтворена інструментальним способом, є реакцією на «виконавську думку»

ансамблевого партнера, що стимулює появу нових інструментально-художніх ідей та впливає на сумарний ефект ансамблевого виконання.

Важливим чинником у сфері ансамблевої творчості є технологічно-виразові можливості інструментарію, що передбачає як матеріально-фізичні показники інструментів ансамблю, так і акустичні, темброві, динамічні, артикуляційні. Кожний інструмент ансамблевого складу привносить в сукупну ансамблеву палітру не тільки суто фізичні показники інструменту – в формі, способах звуковидобування, звуковедення, а весь соціально-історичний потенціал, закладений у фактурно-тембрових інструментальних особливостях, національну специфіку, професійні надбання. У свою чергу, кожен інструмент, маючи власні інструментальні характеристики, які залежать від його конструктивних особливостей, тембральні якості та художньо-технологічні засоби вираження, в ансамблі підпорядковується законам сумарного вираження для художнього втілення авторського задуму, що призводить до певної нової якості звучання кожного інструменту окремо і ансамблю в цілому.

Жанри камерного ансамблю містять об'ємний інструментальний потенціал: інструменти з різною специфікою звуковидобування збагачують художні можливості ансамблю, кожен з інструментів ансамблю має свою шкалу інструментальних якостей – матеріальних, акустичних, технологічних, артикуляційних, динамічних. Сукупний художньо-звуковий ефект ансамблю визначається як дотично-матеріальними якостями інструментів, так і ідеальним результатом, який виникає завдяки культурі звукоутворення виконавців-ансамблістів, що відтворюють смисловий шар музичного твору, насичуючи його власним тезаурусом.

Таким чином, поняття ансамблевого інструменталізму залучає як матеріально-фізичні показники ансамблевого складу музичних інструментів – темброві, динамічні, артикуляційні, фактурні, так і соціально-історичні, жанрово-стильові характеристики, що утворюють особливу сукупну інструментальність – темброво-акустичну якість конкретного ансамблю, об'єднану діалогічно-полілогічною взаємодією виконавців-учасників у процесі відтворення авторського

задуму. Музичний ансамблевий інструменталізм є певною сукупністю предметно-інструментальних якостей ансамблю та ідеально-психологічних особливостей її учасників, множинність цієї системи передбачає не формально-механічне співіснування, а взаємодію та активне спілкування.

Література

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев // Кн. 1, 2. : [2-е изд.]. – Л. : Музыка, Ленинград. отд., 1971. – 376 с.
2. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства / Е. Маркова // Научное обоснование проблем педагогики. – Київ : Муз. Україна, 1990. – 180 с.
3. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / К. Мартисен. – М. : Музыка, 1966. – 220 с.
4. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. – Hamburg. C. Herold, 1739 / Johann Mattheson, Faksimile. – Nachdruck. Hrsg. Von Margarete. – Reimann. – Kassel, Barenreiter, 1991. – 5. Aufl. – 485 s.

В статье вводится понятие ансамблевого инструментализма как множественности предметно-материальных характеристик ансамблевого состава и идеально-психологических особенностей его участников, образующие в процессе сотворчества новое совокупное качество инструментально-художественного выражения – ансамблевую интерпретацию, которая, наряду с музыкальным воплощением, органично вбирает исполнительские жесты-мимику, пластику тела в исполнительско-игровых движениях, рожденных режиссерско-дирижерским способом регулирования ансамблевой игры.

Ключевые слова: ансамбль, ансамблевый инструментализм, исполнительская жестикуляция.

The article introduces the concept of ensemble instrumentalism as a multiplicity of subject-material characteristics of the ensemble structure and ideally psychologically features its members, forming in the process of co-creation of a new combination of the instrument-quality artistic expression – the ensemble interpretation, which together with the musical embodiment, organically incorporates the performing gestures and facial expressions, body plasticity in the performing-game movements, born by director-conductor method for controlling the ensemble playing.

Keywords: ensemble, ensemble instrumentalism, performing gesticulation.