ТЕОРІЯ Й ІСТОРІЯ ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА

УДК 78.07
ББК 85.310.71

Олена Афоніна

КОНЦЕПЦІЯ "СИНТЕЗ-FUSION" У СУЧАСНОМУ ВИКОНАВСТВІ

Синтез різних видів композиторської техніки, тематизму, різних ладо-гармонічних типів, різних засобів організації матеріалу зумовлює синтез-fusion у виконавстві. Камерний хор "Київ", "Київська камерата" та ін. – сучасні колективи, які, використовуючи весь арсенал інтонаційних, штрихових, колористичних можливостей голосів та інструментів, утілюють своє інтерпретаційне бачення модерного музичного мистецтва. Сучасне музичне виконавське мистецтво дає підстави розглядати його в загальноєвропейському контексті.

Ключові слова: *алеаторика, жанр, колористика, політональність, поліфонія, ритм, синтез, сонористика, тематизм.*

Картина художнього життя кінця XX – початку XXI ст. не порівнянна з минулими епохами за своєю різноманітністю й парадоксальністю. "Сьогодні ми вступаємо у період великого Синтезу, нового fin de siecle. Переоцінюється все, що створено в нашім сторіччі" [1, с.120]. "У сучасній музиці немає ніякої кризи. Навпаки, вона переживає свій найбільш багатий період. Уперше композитор отримав можливість синтезувати різні типи мислення" [2, с.34].

Синтез різних видів композиторської техніки, тематизму (акордово-гармонічного, мелодичного, сонорного); різних ладо-гармонічних типів (тональність, політональність, атональність, модальність); різних засобів організації матеріалу (гомофонного, поліфонічного, алеаторічного) зумовлює синтез-fusion у виконавстві. Для найкращого втілення композиторських задумів поєднання традиціоналізму й нестримного новаторства, відсутність стильової єдності набуває нової якості й слугує взаємозбагаченню різних стилів і форм виконавства.

Ситуацію, що склалася в сучасній світовій та українській виконавській практиці досліджують музикознавці, культурологи: К.Біла, О.Берегова, Д.Дувірак, Л.Кияновська, О.Козаренко, О.Пономаренко, І.Строй, І.Тукова та ін.

Проте сучасне музично-виконавське мистецтво все ж на сьогодні є недостатньо вивченим і потребує окремих наукових досліджень. Це зумовило вибір теми даної роботи "Концепція синтез-fusion у сучасному виконавстві". Музичне мистецтво сьогодення часто складно сприймається сучасниками й тому синтез, який використовується виконавцями, виявляється необхідним.

Камерний хор "Київ", художнім керівником якого є М.Гобдич, володар численних міжнародних регалій, один із колективів, який вдало застосовує синтез різних народних виконавських традицій. Колектив виступав у США та Франції, Великій Британії та Австрії, Данії та Італії, був удостоєний честі співати на екуменічному богослужінні у Ватикані за участі Папи Римського. Новаторський колектив, який використовує багато неординарних творчих задумів, звертається до сучасної української духовної музики й фольклорних обробок композиторів Ю.Алжнєва, Л.Дичко, В.Сільвестрова, М.Скорика, Є.Станковича, В.Степурка. Кожен співак одночасно виступає ще і як інструменталіст і актор, створюючи загальну театралізацію твору, що йде ще від традицій давньогрецького виконавського мистецтва. Родоначальник давньогрецького хорового виконавства Фалес із Гортіди у виховних цілях поширив критське мистецтво танцювально-хорової музики у Спарті. В особливих хорових об'єднаннях-спілках співаків і танцюристів розучувалися складні музичні твори (з VII по V століття до н. е.). Так, традиції давньогрецького виконавського мистецтва продовжують своє існування і на початку XXI століття. У циклі обробок та аранжувань різдвяних пісень світу для солістів, хору та симфонічного оркестру В.Степурка "Різдво з хором "Київ" виконавці поєднують неперевершений спів з грою на ударних інструментах, танцювальними рухами, ходінням по залу, різноманітними жартівливими діями. Виконавці імітують звучання різних музичних інструментів, танцювальні ритмоформули, гукання тощо. Диригент увесь час знаходиться на сцені й стоїть спиною до залу, що створює додатковий штрих до всього театралізованого дійства. Хоча манера сценічного вираження в кожному творі своєрідна, від суворо-аскетичної до нестримано-вільної, академічний вечір із

© Афоніна О.

хором "Київ" – яскраве шоу. У слухача мимоволі виникає відчуття, що хористи на репетиціях учаться танцям, акторській майстерності та грі на ударних інструментах. Але головна принада й загадка колективу в тому, що кожен артист одержує можливість виявити свою індивідуальність, залишаючись при цьому невід'ємною частиною монолітного, ювелірно налагодженого ансамблю.

Людина XXI ст. знаходиться в колі музичної аури, яка наповнена безліччю музичних явищ. Дуже важко слухачеві знайти орієнтири в цьому розмаїтті. Тому сучасні композитори й виконавці продовжують традиції "музичних змагань", в яких колись перевірялася життєздатність творів на "досить вимогливій публіці", а творчі особистості обмінювалися власним виконавським досвідом.

Синтез камерної музики і театру, поєднання талантів композитора й режисера в музично-театральній містерії "Симфонія діалогів" молодого композитора З.Алмаші є характерним прикладом музичного мистецтва сьогодення. Музика "Струнного квартету" З.Алмаші надихнула відомого режисера О.Балабана на постановку вистави "Симфонія діалогів". Так, на основі музики "Струнного квартету" виникла музично-театральна містерія "Симфонія діалогів". Її виконавцями стали камерний склад ансамблю "Київська камерата" (керівник В.Матюхін). Банальний сюжет із любовним трикутником (композитор, суперник-віолончеліст та дівчина в чорному) знайшов новаторське втілення як в музиці, так і в театральній дії. У ході підготовки містерії "Симфонія діалогів" композитор та режисер поставили собі мету: наблизити творчий процес до життя, стерти межу, яка відділяє виконавця від оточуючої дійсності. Мізансцени, поведінка музикантів, акторська гра "оживили" зміст "Струнного квартету" З.Алмаші та зробили його доступним для слухача. За принципами симфонічного розвитку побудовано не тільки музичну канву твору, а й театральну виставу, де показано кілька конфліктів. Театральне дійство стало тим допоміжним засобом, яке донесло до слухача емоційний, майже істеричний стан головного героя-композитора в складній ситуації. Отже, звернення авторів до такої жанрової моделі, як симфонія в "Симфонії діалогів" розкриває тему взаємодії головних образів через контрастно-інтонаційні пласти (барокові – інвенція, речитатив, менует, ларго, каденція й фінал та неокласичні – дисонансна партія віолончелі). Синтетичність жанру музично-театральної містерії більш поглиблено та рельєфно виявляє основні драматургічні лінії твору, дає можливість розглянути динаміку їх взаємодії та досягнення кінцевого результату. Сценічне втілення "Струнного квартету" розкриває нові грані твору: стає зрозумілою темброва палітра, акторська гра, художнє оформлення. Більш рельєфно проявляються композиційні особливості. До речі, за словами автора музики З.Алмаші, одним із його улюблених композиторів є Л.Бетховен – звідси ясна композиційна логіка твору.

Різні види композиторської техніки, тематизму, вимагають від музикантів вільного володіння сучасним музичним матеріалом. Характерною ознакою ансамблю "Рикошет" Київської організації Національної спілки композиторів України є сміливе втілення задумів сучасних композиторів. Ансамбль був створений в середині 90-х років для виконання не тільки сучасної музики, за словами художнього керівника і композитора С.Пілютікова і диригента М.Кузіна, а й для нової музики взагалі. Так, у музиці композиторів з Нідерландів, епізоди атональної й тональної музики, алеаторичні фрагменти зумовили відкритість до інноваційних прийомів виконавства, до постійного конструювання нових засобів і технік виконавства: гри на струнах фортепіано (Гууса Янсена "Пошук", Робіна де Раафа "Тріо", Гяйсбрехта Рое "Без назви"), спеціально підготовлених духових (С.Пілютіков "Трени" для квартету кларнетів), володіння неспецифічними прийомами вокалу (Л.Грабовський "Пастелі" на вірші П.Тичини).

Сучасне музичне виконавське мистецтво, використовуючи весь арсенал інтонаційних, штрихових, колористичних можливостей голосів та інструментів, утілює своє інтерпретаційне бачення модерного музичного мистецтва шляхом синтезу різних форм, стилів, напрямів, і дає підстави розглядати його в загальноєвропейському контексті.

1. Пендерецький К., Зейфас Н. Осінь "Варшавської осені" // Сов. музика. – 1988. – №2. – С.120.
2. Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с.
3. Степурко В. Не дійти до аномалій! // Музика. – 1990. – №1. – С.5–6.

The synthesis of the different kinds of composer techniques, thematics, different key harmonic types stipulates synthesis, different means of material organization – fusion in performance. The chamber choirs "Kyiv", "Kyiv Camerata" and others are modern collectives, which using all the mighty arsenal of the intonational, shading and colloristic possibilities of voices and instruments embody their interpretation vision of the modern musical art. The contemporary musical performance gives reasons to consider it in the general European context.

Key words: *alleatorics, genre, colloristics, polyscale, polyphony, rhythm, synthesis, sonority, thematics.*

УДК 781.6
ББК 85.310.71

Лариса Опарик

КОНЦЕПЦІЯ АДРЕСАТА МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ В АСПЕКТІ ХУДОЖНЬОГО СПІЛКУВАННЯ МУЗИКАНТІВ І СЛУХАЧІВ

У статті розглядається комунікативна функція музичного виконавства, як чинника художньої взаємодії композиторів, виконавців та слухачів у процесах музичного спілкування. Аналізується вплив слухацького сприйняття на становлення музично-виконавської інтерпретації.

Ключові слова: *комунікативна функція музичного виконавства, концепція адресата музично-виконавського висловлювання, художнє спілкування, виконавська інтерпретація.*

Спостереження за динамікою музичного життя останніх років виявляють помітне скерування представників академічного виконавства у сферу пошуків активних форм музичного спілкування із широкою слухацькою аудиторією. Нерідко такі пошуки створюють ілюзію розмивання культурних полюсів високої ("серйозної") та масової музики, зорієнтованої на видовищність, розважальність.

Апофеозом постмодернового плюралізму у співіснуванні елітарного мистецтва та маскульту можна вважати практику спільних концертних виступів зірок академічної естради та шоубізнесу (Башмет – Стінг, Кабальє – Басков та інших), що привернули до себе увагу багатомільйонної аудиторії. Подібні заходи ілюструють передусім соціальну спільність виконавських комунікативних ролей представників різних музичних світів, головна з яких полягає в консолідуванні публіки довкола музичної події. "Музикант має проявляти організаторську діяльність, – стверджував Б.Л.Яворський. – Його спеціальність – об'єднання" [3, с.66].

Проте дублювання комунікативних функцій високої та розважальної музики має чітке обмеження, зумовлене вартісними параметрами самого предмета естетичного спілкування – музичного твору, що у сфері академічного мистецтва апелює до космосу людської особистості, до інтелектуально та духовно напруженого буття її свідомості.

Показовими у зв'язку із цим видаються різнобічні дослідження комунікативних аспектів музично-виконавської інтерпретації, здійснені в сучасних музикознавчих працях В.Москаленка, О.Катрич, О.Зінькевич, Т.Рощиної, Т.Сирятської, І.Сухленко та інших. Разом із тим фактично відкритим залишається питання розробки системного підходу до вивчення комунікативної функції музичного виконавства та виконавської інтерпретації у сфері художнього спілкування.

Це пояснюється низкою причин, головна з яких полягає в предметному розгалуженні музикознавчих досліджень комунікативних факторів виконавського мистецтва, що вивчаються і теорією виконавства, зорієнтованою на комунікативну ланку "виконавець – композитор" (виконавець – твір), і музичною соціологією, у центрі уваги якої перебуває співвідношення "виконавець – слухач".

Отже, **завданням** нашого дослідження є спроба об'єднання "композитороцентричного" та "слухацького" дослідницьких векторів у руслі системно-мовленнєвого підходу з **метою** виявлення ключових комунікативно-психологічних механізмів ефективного функціонування музично-виконавської інтерпретації в процесах художнього спілкування.

Сучасна музична наука трактує виконуваний інтерпретований твір, як "особливий вид музичного висловлювання" (В.Медушевський), "комунікативну форму" (В.Москаленко), яка в ситуації свого сценічного втілення стає ареною зустрічі та предметом музичного спілкування

© Опарик Л.