DOI: 10.17117/na.2015.02.236

Поступило в редакцию: 24.02.2015

<http://ucom.ru/doc/na.2015.02.236.pdf>

Чайкин С.Г.

Ансамбль в музыке как системное явление

Chaykin S.G.

Musical ensemble as a systemic phenomenon

В статье выявляются общие признаки понятий «ансамбль» и «система». Автор, показывая действие выразительных средств музыки в ансамблевом искусстве, раскрывает закономерности функционирования ансамбля как системы инструментальных партий. Осознание этих закономерностей ведет к более убедительному художественному результату

Ключевые слова: музыкальный ансамбль, система, выразительные средства музыки

The article identifies common features of concepts 'ensemble' and 'system'. The author, showing the action of means of expression in music ensemble art, reveals regularities of functioning of an ensemble as a system of instrumental parts. Awareness of these laws leads to more convincing artistic results

Key words: music ensemble, system, means of expression in music

Чайкин Сергей Германович

Кандидат искусствоведения, профессор

Красноярская государственная академия музыки и театра

г. Красноярск, ул. Ленина, 22

Chaykin Sergey Germanovich

Candidate of Culturology, Professor

Krasnoyarsk state academy of music and theatre

Krasnoyarsk, Lenin st., 22

Ансамбль, как форма выражения художественно-эстетического содержания, свойствен разным видам практической деятельности человека и может проявляться в оформлении интерьера, в одежде, в ландшафтном дизайне и т.п. В концентрированном виде сущность ансамбля предстает в искусстве (архитектура, скульптура, музыка, театр).

Музыкальный ансамбль – явление закономерное и одновременно специфическое. Оно включает в себе, казалось бы, трудно совместимые свойства: с одной стороны – эмоциональный, непосредственный, сиюминутно воспринимаемый мир музыки, с другой – упорядоченный, стройный мир пропорций и математически выверенных соотношений. Однако между подчас неуловимыми нюансами музыкальных смыслов и жесткой заданностью эстетических канонов, по которым строится любой ансамбль, существуют глубинные связи. Они вытекают из фундаментального закона единства и борьбы противоположностей (применительно к теме нашей статьи, своеобразным подтверждением этого единства служит тот факт, что на протяжении длительного времени искусство создания музыки относилось к сфере научных занятий).

Выразительные средства музыки – ритм, гармония, мелодия, громкостная динамика и другие – упорядочивают звуки во времени, по высоте, громко-

сти, то есть формируют из звуков систему, которая становится контекстом, выявляющим смысл музыкального высказывания. Этим же задачам отвечает и ансамбль как художественное явление. Понятия ансамбль («вместе»), так же, как и система («система – это комплекс взаимодействующих элементов» [2, с. 384]), отражают целостность и, вместе с тем, многообразие того или иного явления.

Понятие музыкального ансамбля многогранно. Во-первых, это исполнительский состав (два музыканта – дуэт, три – трио и т.д.); во-вторых – жанровая разновидность (соната для скрипки и фортепиано, струнный квартет и т.д.); в-третьих – способ совместной игры, при котором целостное звучание складывается из нескольких самостоятельных, индивидуализированных партий. Из сказанного следует, что музыкальный ансамбль представляет собой систему, образуемую партиями (голосами), находящимися в определенных отношениях между собой. Каждая партия или голос будет являться при этом элементом единой системы ансамбля, а сложность ее структуры находится в прямой зависимости от количества партий.

Тема ансамблевого искусства всегда актуальна, поскольку непосредственно связана с живой исполнительской практикой и с осмыслением таких проблем, как интерпретация музыкального сочинения, место ансамблевых жанров в современной культуре, убедительность воплощения авторской интонации в том или ином сочинении и т.п. Эти и многие другие вопросы поднимаются в исследованиях музыковедов, педагогов, исполнителей, в числе которых упомянем Б. Асафьева, В. Медушевского, С. Фейнберга, А. Готлиба, Д. Мура, Т. Гайдамович.

Свидетельством притягательности игры в ансамбле служит неизменное обращение к данной сфере музыки выдающихся солистов – А. Шнабеля, А. Корто, П. Казальса, Д. Ойстраха, Л. Оборина, С. Рихтера, М. Аргерих, М. Плетнева и многих других.

Репертуар, состоящий из произведений ансамблевой музыки, безграничен. Его богатство объясняется огромным содержательным потенциалом, раскрывающимся в многообразии музыкальных форм и исполнительских составов. При этом объединение инструментов, обладающих разными звуковыми характеристиками, умножает выразительные возможности каждого инструмента, что способствует созданию объемной и цельной картины бытия того или иного музыкального содержания. Известный исследователь истории исполнительского искусства В. Алексеев отмечал: «Сотрудничество исполнителей разных специальностей открывает перед ними новые перспективы в смысле проявления выразительных возможностей своего родного инструмента, звучание которого в ансамбле приобретает новые дополнительные краски, помогает музыкантам услышать себя в ином ракурсе» [1, с. 192].

Соединение в ансамбле нескольких инструментов представляет собой не просто сумму тембров, но приводит к появлению нового качества – звукового синтеза, основанного на стремлении к единому характеру интонирования в разных партиях. Последнее является важнейшим условием ансамблевого исполнения, особенно на инструментах разных оркестровых групп, а самый

непосредственный и очевидный образец идентичного интонирования – имитация. Процесс имитирования выявляет, с одной стороны, специфичность инструмента, а с другой – расширяет область интонационного единства между партиями. Неслучайно тембровое имитирование является неотъемлемым признаком ансамблевого искусства. Достижение синтеза свидетельствует о прочности внутриансамблевых интонационных связей, иными словами – о стабильности ансамбля как системы.

Функционирование ансамбля как системного образования предполагает следование определенным нормам музыкального языка уже на стадии замысла произведения. В соответствии с этими нормами композитор использует инструментально-выразительные средства. Так, тематизм, учитывая разноинструментальный состав и полифоничность изложения музыкальной ткани, должен иметь потенциал тембрового и полифонического развития, фактура – отражать индивидуальные особенности звучания каждой партии и, вместе с тем, соответствовать законам партитурной целостности (правилам голосоведения, тембровым и динамическим соотношениям). Такие музыкально-выразительные средства, как тональность, тесситура, фразировка тоже зависят от конструктивных и выразительных возможностей инструментов. Характерно в связи с этим высказывание П.И. Чайковского относительно одного из своих камерных сочинений: «Я ведь не то что хочу сочинить какую-нибудь музыку и потом подладить ее для 6 инструментов, а именно секстет, т.е. шесть самостоятельных голосов, чтобы это ничем иным, как секстетом, и быть не могло» [4, с. 337].

Одна из важнейших функций искусства – коммуникативная. В ансамблевом исполнительстве она проявляется самым непосредственным образом, поскольку основана на диалоге (полилоге) между несколькими голосами. Степень интенсивности ансамблевого диалога прямо пропорциональна прочности его внутренних интонационных связей.

Поскольку диалог возможен в единой языковой системе, а инструменты, составляющие ансамбль имеют нередко очень разные звуковые характеристики (к примеру, скрипка и литавры), то необходимым условием функционирования ансамбля становится нахождение сходных параметров в звучании инструментов – общих технических и динамических возможностей, тембровых красок, звуковысотного диапазона и т.п. Несоответствие между выразительными средствами инструментов ведет к разрушению интонационных связей внутри исполнительского состава и, следовательно, к ослаблению всей системы ансамбля в целом. Именно по этой причине отсутствует репертуар, к примеру, для флейты и контрабаса, балалайки и барабана и иных «экзотических» составов (подобные сочетания вероятны в качестве эпизодических, нас же интересуют ансамбли, имеющие широкий и устойчивый репертуар). Наличие сходных звуковых характеристик у разных инструментов образует «рабочую зону» в их взаимодействии, которая становится основой интонационных связей, упрочивающих ансамбль как систему.

Системный подход к изучению перечисленных выше аспектов ансамблевого искусства помогает обнаруживать закономерности функционирования

партий в зависимости от инструментального состава, особенностей языка композитора, и на этой основе выстраивать убедительную исполнительскую концепцию.

Список литературы:

1. Алексеев В. Заметки об особенностях искусства ансамбля и его роли в формировании молодого музыканта // Камерный ансамбль. Н. Новгород. 2002. С. 187-194.
2. Алексеев П., Панин А. Философия. М.: Проспект, 1998. 568 с.
3. Чайкин С.Г. Специфика выразительных средств фортепиано в ансамблевой музыке. Красноярск, 2011. 215 с.
4. Чайковский М. Жизнь Петра Ильича Чайковского. Т.3. М.: Алгоритм, 1997. 624 с.

References:

1. Alekseyev V. Notes about peculiarities of ensemble Art and its role in the formation of the young musician // Chamber ensemble. Nizhny Novgorod. 2002. Pp. 187-194.
2. Alekseev P., Panin A. Philosophy. Moscow: Prospect, 1998. 568 p.
3. Chaikin S.G.-Specificity of piano means in ensemble music. Krasnoyarsk, 2011. 215 p.
4. Tchaikovsky M. Life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. T. 3. Moscow: Algorithm, 1997. 624 p.

© 2015, Чайкин С.Г.

Ансамбль в музыке как системное явление

© 2015, Chaykin S.G.

Musical ensemble as a systemic phenomenon