

Калицкий Виталий Валерьевич

АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

В статье рассматриваются наиболее существенные социокультурные основания ансамблевого исполнительства. Музыкальный ансамбль представляется не только как квинтэссенция и смысловыражение исторических, социальных и культурных сдвигов эпохи, но и как концепт, способствующий наиболее эффективному поиску путей решения самых острых вопросов эпохи. Анализируется специфика индивидуального и совместного в ансамблевом исполнительстве как необходимая задача выявления художественной целостности музыкального произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/4-2/20.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (54): в 2-х ч. Ч. II. С. 81-83. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 781.68

Искусствоведение

В статье рассматриваются наиболее существенные социокультурные основания ансамблевого исполнительства. Музыкальный ансамбль представляется не только как квинтэссенция и смысловыражение исторических, социальных и культурных сдвигов эпохи, но и как концепт, способствующий наиболее эффективному поиску путей решения самых острых вопросов эпохи. Анализируется специфика индивидуального и совместного в ансамблевом исполнительстве как необходимая задача выявления художественной целостности музыкального произведения.

Ключевые слова и фразы: музыкальное искусство; ансамблевое исполнительство; коммуникация; индивидуальное; совместное.

Калицкий Виталий Валерьевич

*Российская государственная специализированная академия искусств
kalitzky@yandex.ru*

АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН[©]

Ансамблевое исполнительство занимает особое место в музыкальной практике, органично сочетая в своей структуре самоидентичность личности и соборность совместности, тем самым формируя в собственном восприятии и подаче музыкального материала художественную целостность как концепт культурного и эстетического феномена.

Данное положение ансамблевого исполнительства на стыке различных форм музицирования было отмечено ещё в античности (в частности, на это указывает Аристотель [3, с. 637; 8, S. 124-125]) и признавалось категориальной характеристикой высшей гармонии. Таким образом, ансамблевое музицирование с древнейших времён возводилось в степень музыкальной эстетики, представляя собой высшую форму проявления человеческого духа.

Заметное увеличение интереса к ансамблевому творчеству, а также ощутимое повышение общественного положения ансамбля на современном этапе существования и развития мировой истории и культуры знаменует собой эволюцию глубинных социодинамических и культурных процессов, происходящих на различных онтологических уровнях развития человечества.

Несмотря на огромный интерес музыкантов-практиков и реальную картину динамично развивающегося ансамблевого исполнительства, феномен ансамблевой культуры является одной из малоизученных сфер в музыкознании и культурфилософии. К исследованию ансамблевого музицирования обращаются, как правило, либо на конкретно-эмпирическом уровне в педагогической практике, либо в контексте историко-теоретического осознания того или иного произведения.

Как представляется, актуальнейшей задачей современного музыкознания является рассмотрение теоретических особенностей ансамблевого исполнительства как самостоятельной парадигмы музыкальной науки, включающей в себя изучение и анализ онтологического фундамента музыкального ансамбля как мультифункционального феномена с присущей эстетической, культурфилософской, социальной, исторической и коммуникативной функциями.

Данный подход требует выработки кардинально нового методологического базиса, опирающегося на исполнительско-интерпретационное содержание музыкального произведения [2, с. 129-139], сочетающего в себе культурфилософскую, историческую и практическую концепцию ансамблевого мастерства.

Первое качество ансамблевого исполнительства, которое необходимо назвать – соборность. В фундаментальном исследовании П. Флоренского «Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи» [5], в котором автор объясняет культуру не как единый во времени и пространстве, и не как эволюционный или прогрессивный процесс, а как объективную соборность, указывается, что достижение высшей гармонии возможно только благодаря совместному осознанию и самоидентификации себя как части космического бытия. Именно в ансамблевом исполнительстве непосредственно на практике реализуется данная функция.

Эстетическая гармония ансамблевого исполнительства составляет один из полюсов генеральной антиномии музыкального искусства, его так называемую «объективную красоту». Музыкальный язык ансамблевых сочинений является самобытной семиотической структурой, в которой принципы фиксации и практического использования лексических элементов определяет совместное музицирование. Затем в результате художественной интерпретации музыкального сочинения они приобретают своё смысловое значение. Бесспорно, строго фиксированные нормы не являются характерной чертой ансамбля. При этом необходимо отметить, что некоторые символические мелодические обороты (например, средневековая секвенция *Dies irae*, в католическом богослужении используемая как проприя мессы, повествующая День гнева (судный день)), использованные в творчестве композиторов различных эпох («Фантастическая симфония» Г. Берлиоза и «Пляска смертей» К. Сен-Санса как пример коллективно-ансамблевого творчества; парафраз на тему *Dies irae*, Totentanz Ф. Листа и «Рапсодия на тему Паганини» С. В. Рахманинова как пример ансамблевого сотворчества солиста и оркестра; квинтет для фортепиано и струнных Н. К. Метнера – образец камерно-инструментального ансамбля, его же вокальное сочинение

. Наш век – ансамбль голоса и фортепиано и т.д.) служат замкнутыми семиотическими системами, возникающими в музыкальной практике и являются связующими знаками, позволяющими музыкантам дешифровать текст и находить в нём общие точки понимания и соответствующей интерпретации.

Следующий момент, который необходимо отметить в феномене совместного исполнительства – органичное единение индивидуально-личностного и общего. Индивид существует в каждом исполнителе – участнике ансамбля, но при этом у каждого из них слушательское восприятие качественно разнообразно и имеет специфическую структуру и направленность. Совокупность разнообразных социальных, культурологических и иных представлений, которые хранятся и функционируют в слуховом опыте и сознании каждого из участников совместного музицирования, образуют своеобразный социум. При этом структура внутреннего слуха музыкантов в ансамбле многомерна: будучи обращённым к внешнему, звучащему миру, слух постоянно перерабатывает, преобразует, комбинирует различные впечатления и события. Таким образом, сложившаяся слуховая сфера исполнителя-индивида трансформируется и направляется своим вниманием в суть понимания исполняемого сочинения.

Именно таким образом происходит формирование продуктивного музыкально-диалогического общения. Одной из важнейших особенностей музыкальной коммуникации и музыкального со-общения в ансамбле является единство творческого акта – от композиторского замысла до реципиентарного восприятия, причём такой аспект был хорошо известен в древности. Один из видных представителей конфуцианства, китайский философ Мэн-цзы, так писал о музыкальном ансамбле: «Что приятнее – одному ли наслаждаться музыкой или вместе с другими? Лучше вместе с другими. Что приятнее – с немногими наслаждаться ею или вместе со многими? Лучше вместе со многими» [4, с. 209].

Воздействие ансамблевого музицирования имеет двунаправленную личностно-социальную парадигму, при этом основная социальная функция даётся в индивидуальных личностных представлениях. Особенностью коммуникативной функции такого творчества как информативного и вместе с тем глубоко эмоционального параметра является то, что именно во взаимодействии индивидуально-личностной со-бытийности, в интенсивном поиске единого художественного решения объективное содержание композиторской мысли создает для исполнителей благоприятную почву самоотдачи, а реципиенту в результате передается наиболее объективная и полная информационно-эмоциональная картина.

Под углом зрения ансамблевого исполнительства открываются и становятся очевидными такие исключительные качества музыкальной культуры, которые часто остаются невидимыми при сольной игре на инструментах или сольном вокальном исполнительстве. Музыка, искусство слуховое, раскрывается здесь наиболее полно как мобильное, в отличие от стабильных видов искусства зрительного ряда – живописи, скульптуры, архитектуры.

Способность к активной трансформации, умение начать жить заново позволяют музыкальным произведениям полноценно функционировать, естественно вживаться в новое культурное пространство, что особенно характерно для ансамблевого музицирования.

В культуре совместной музыкальной интерпретации существуют две разновидности вариативного существования – историческая и собственно ансамблевая [9, S. 154]. Историческая возникает вместе со сменами эпох, культурными изменениями, сменой этических и эстетических идеалов и т.д. Ансамблевая, осуществляемая группой исполнителей, трансформируется и синтезируется внутри их индивидуального стиля.

Исполнители, как правило, осознают, что современное истолкование может далеко увести от понимания музыкального произведения в эпоху создания, от представления самого композитора. В возникшей дилемме – сделать выбор между традицией и современным пониманием, или между стилизацией или «стильностью» – музыканты в подавляющем большинстве исполнительских школ становятся на позиции современного слышания. Л. Ауэр в результате своей многолетней исполнительской и педагогической практики утверждал, что не может существовать однажды утверждённого способа интерпретации исполнителем какого-либо сочинения, потому что не существует абсолютного, эталонного критерия определения прекрасного, опираясь на который возможно было бы безапелляционно оценить трактовку произведения. Способ и манера игры или пения игры, принятые в один исторический промежуток времени, могут быть полностью неприняты в другом [1, с. 139-140].

Ансамблевая культура, коммуникативно диалогизирующаяся с элементами корпоративности, играет огромную роль в онтологическом познании, воплощая в себе типологические свойства личностной и социальной психологии, доминировании соответствующих настроений своего времени и разнообразных попыток его этического и эстетического осмысления. Социальный функционал ансамбля направлен непосредственно на установку личностно-эмоциональных взаимоотношений, взаимоуважение и, как результат, диалог, на преодоление раздробленности и психологических препятствий и достижение духовной гармонии.

П. Рикёр замечает, что в ансамблевом музицировании соприкасаются совершенно различные философские позиции, близкие по духу или кардинально отличающиеся между собой. Отличительной особенностью самого П. Рикёра, как точно подметил Ф. Досс, является желание обдумывать вместе позиции, зачастую выступающие как антиномические [7, р. 38]. Тем самым П. Рикёр показывает актуальность ансамблевой культуры и её семантики как социокультурной составляющей.

Семантическая сущность социального партнёрства является парадигмой для современного ансамблевого музицирования. Совместное исполнительство обладает мощным интеллектуальным и эмоциональным консолидирующим действием, воплощающим в реальную практику процессы музыкального общения и взаимопонимания. Этическое предназначение ансамбля особенно значимо в наши дни, когда мы находимся на острие политических, экономических, этнических потрясений и сдвигов. Именно в ансамблевом исполнительстве XXI века явственно прослеживается этическая тенденция к противоборству антидуховности современной

эпохи, сопротивлению нарастания равнодушия и жестокости. П. Хиндемит в своём труде «Мир композитора» отмечает: «Русский председатель Президиума Верховного Совета и американский президент вместе с другими своими коллегами могли бы хоть раз в неделю играть и петь в любительском ансамбле, тем самым показывая миру пример инициативы, направленной к возвышенной цели, и вот тогда-то судьба человечества была бы решена наилучшим образом» [6, с. 35].

Список литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. М.: Музыка, 1975. 238 с.
2. Калицкий В. В. Диалог в музыкальной коммуникации как феномен культуры (философско-культурологический анализ): дисс. ... к. филос. н. М., 2014. 167 с.
3. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика: в 8-ми т. М.: Искусство, 1975. Т. IV. 880 с.
4. Музыкальная эстетика стран Востока / общ. ред. В. П. Шестакова. М.: Музыка, 1967. 314 с.
5. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи. М.: Путь, 1914. 814 с.
6. Хиндемит П. Сборник статей и исследований / ред.-сост. И. Прудникова. М.: Советский композитор, 1979. 422 с.
7. Dosse F. Paul Ricoeur. Le sens d'une vie. P., 2001. 312 p.
8. Meulen J. van der. Aristoteles. Die Mitte in seinem Denken. Meisenheim, 1951. 476 S.
9. Spitta Ph. Johann Sebastian Bach. Leipzig: Breitkopf und Hirtel, 1880. 539 S.

ENSEMBLE PERFORMANCE AS SOCIAL-CULTURAL PHENOMENON

Kalitskii Vitalii Valer'evich

Russian State Specialized Academy of Arts
kalitzky@yandex.ru

The article considers the most significant social-cultural foundations of ensemble performance. Musical ensemble is presented not only as a quintessence and sense-expression of the historic, social and cultural shifts of the era, but also as a concept that promotes the most efficient search for solutions to the most pressing issues of the era. The author analyzes the specific character of individual and joint in ensemble performance as a necessary task of identifying the artistic integrity of music composition.

Key words and phrases: music art; ensemble performance; communication; individual; joint.

УДК 94(37).08

Исторические науки и археология

История Вестготского королевства, находясь на стыке между Античностью и Средневековьем, редко попадает во внимание отечественных и зарубежных исследователей. Данная же статья посвящена истории Вестготского королевства после потери вестготами большей части Аквитании в результате войны 507 г. В этой связи особенное внимание уделяется вестгото-франкским отношениям и связанным с ними событиям в период правления вестготского короля Амалариха (526-531 гг.).

Ключевые слова и фразы: Амаларих; вестготы; Теодорих Великий; франки; Хильдеберт I.

Каспаров Антон Игоревич

Санкт-Петербургский государственный университет
akdrama@mail.ru

К ВОПРОСУ О ВЕСТГОТО-ФРАНКСКИХ ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ VI В.

Проблема вестгото-франкских отношений недостаточно хорошо изучена в современной отечественной историографии. В данной работе мы хотели бы остановиться на вопросе вестгото-франкских взаимоотношений в период 526-531 гг., что соответствует правлению вестготского короля Амалариха. Источники, освещающие это время, немногочисленны и порой крайне противоречивы, поэтому их анализ требует критического осмысления информации, содержащейся в них.

На момент смерти Теодориха (30 августа 526 г.) под властью готов были обширные земли, простиравшиеся от Адриатического моря до Атлантики, охватывавшие почти полностью Апеннинский и Пиренейский полуострова, часть Галлии и Сицилии. Объединение под властью Теодориха столь значительной территории произошло в результате слияния ост- и вестготского королевств в одно, что стало результатом многолетней войны между готами, длившейся до 511 г. После насильственной смерти Гезалеха (511 г.) Теодорих провозгласил себя опекуном над своим внуком Амаларихом, единственным сыном Алариха II и Тиудогото [3, с. 61; 9, с. 110], и от его имени стал править и вестготским королевством. Таким образом, в руках Теодориха сосредоточилась власть над двумя королевствами готов.

Д. Клауде ставит вопрос о легитимности правления Теодориха в вестготском королевстве, ведь если это было опекунство, то по достижении 15-летнего возраста, т.е. в 517 г., Амаларих должен был стать королем [4, с. 93], чего не произошло. То есть правление Теодориха с 517 по 526 гг. в вестготском королевстве