

«Где калина цвела» – сольный альбом Анатолия Ярмоленко. Диск вышел в 2013 году в Москве (компания «Квадро-диск») и в Минске (компания «Вигма»). В 2016 году за альбом «Где калина цвела...» Анатолию Ярмоленко Президентом Республики Беларусь вручается Премия Союзного государства в области литературы и искусства за 2015-2016 годы.

Ефремова И. В. ЗРЕЛИЩНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ТЕНДЕНЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

заведующий кафедрой режиссуры эстрады,
кандидат искусствоведения, доцент

На протяжении столетий одной из константно-доминирующих тенденций в сфере музыкального исполнительства было стремление к синтезу искусств. Оставаясь магистральным направлением и в наши дни, подобный синтез выдвигает *зрелищность* в качестве одной из важных составляющих академического инструментального творчества – незрелищной по своей природе сфере музыкального исполнительства. Вследствие этого перед интерпретаторами композиторского текста (инструменталистом-солистом либо дирижером) возникает проблема создания в исполняемом произведении зрелищного контекста, раскрывающего содержание сочинения при помощи совокупности средств театра, танца, пластики, света, цвета, сценографии, спецэффектов, голосов инструменталистов и т.п. Результатом данного процесса стало рождение во второй половине XX ст. оригинальных театрализованных форм исполнения инструментальной академической музыки, которые получили название *инструментального театра*. Учитывая тот факт, что зрителя XXI в. трудно чем-либо удивить, роль данной формы музыкального исполнительства, активно внедряющей в практику комплексное применение широкого арсенала различных средств выразительности, трудно переоценить.

Любое произведение, представляющее инструментальный театр, сюжетно и зримо. Сюжет в такого рода сочинениях в большинстве случаев заключается в актерской игре исполнителя/исполнителей на сцене, как правило, драматургически выстроенной автором. В качестве автора может выступать и сам исполнитель, и композитор, и дирижер. Таким образом, инструменталист в процессе игры предстает перед слушателями не только как профессиональный музыкант, но и как актер, владеющий элементами театрального искусства и стремящийся донести до публики суть исполняемого произведения, а нередко и как режиссер-постановщик. Именно через зримые действия исполнителя-актера слушателями постигается концепция музыкального сочинения. При этом в последнем инструментальная игра остается основой исполнительского процесса, а отдельные элементы театрализации служат лишь дополнительным средством выразительности в раскрытии художественно-смыслового содержания сочинения.

Благодаря визуализации исполнительского процесса, в рамках инструментального театра происходит «превращение» различных по жанрам инструментальных произведений из временных в пространственно-временные. Это дополнительное пространственное измерение для организации синтетического музыкально-театрального целого требует приложения особой творческой энергии – режиссерской. В создании художественных произведений инструментального театра непременно присутствует постановочное творчество, сценически реализующее авторскую идею. При этом осуществляться эта идея может как профессиональными режиссерами, так и непрофессионалами в области режиссуры – композиторами, дирижерами, а также самими музыкантами-инструменталистами, выступающими в заданном контексте одновременно в нескольких ампулах – музыкально-исполнительском, актерском и режиссерском. Сочетание разных художественных языков позволяет исполнителям отражать, а зрителям воспринимать образное содержание произведения более многогранно, как бы с разных сторон, под разным углом

зрения. Этой синтетической природой жанра обусловлена популярность инструментального театра: он «выгоден» и для композиторов (визуальный ряд позволяет расширить смысловую сферу музыкального сочинения), и для исполнителей (театрализация способствует проявлению их актерских и режиссерских способностей в рамках исполнительского процесса), и для слушателей (зрелищность «приковывает» внимание к произведению и «расшифровывает» смыслы, заложенные в него композитором) [1]. Четкий, продуманный автором (композитором, или исполнителем, или дирижером) план соотношения элементов театрализации и игры на инструментах – залог удачного инструментально-театрального опуса – синтетической художественной конструкции, в которой заложены неисчерпаемые возможности для реализации режиссерского искусства. Именно от качественной и согласованной работы постановщика и исполнителя зависит конечный результат – произведение, которое воспринимает публика.

Одной из характерных черт сочинений инструментального театра является их *особая*, носящая игровой характер, направленность на слушателя. Именно она способствует более тесному и непосредственному общению музыканта-исполнителя со зрителями, позволяя «сломать» атмосферу «тотальной серьезности», характерную для классического исполнительства и слушания. В результате «стирания» условно существующей границы, «разрушения» так называемой «четвертой стены» (выражение К. Станиславского), разделяющей участников коммуникативной системы музыкального творчества, изменяются значение и функции каждого из них: из творца-интерпретатора и слушателей-критиков они превращаются в соучастников творческого акта, создающих его совместно здесь и сейчас. Сам же исполнительский процесс из монолога исполнителя преобразуется в его диалог с публикой. Данное явление свидетельствует о «превращении» собственно концертного, «замкнутого» по способу исполнительской подачи музыкального номера, в эстрадный, «разомкнутый», основанный на

непосредственном общении в процессе исполнения музыканта-инструменталиста со зрителями. Таким образом, в рамках инструментального театра мы сталкиваемся с явлением сближения академического и эстрадного искусства, в результате которого наблюдается процесс их взаимовлияния. Кроме того, благодаря этому сближению у музыкантов появляется замечательная возможность средствами одного искусства пропагандировать и актуализировать другое. «Актуализация» классического наследия – естественная потребность стремительно развивающейся культуры. В музыкальном исполнительском искусстве она влечет к поиску новых индивидуальных подходов, свежих трактовок, адекватных своему времени. Ярким примером этого является творческая деятельность многих талантливых инструменталистов, в числе которых *Ванесса Мей* (скрипка) и *Петр Дранга* (аккордеон).

Говоря об «актуализации» как одном из направлений исполнительства XXI ст., необходимо отметить, что произведения инструментального театра опираются на современное мироощущение и весь спектр технических возможностей инструментов, которые предлагает наше время. Благодаря талантливым музыкантам-инструменталистам, владеющим всеми богатствами современной исполнительской техники, текст классических композиторских опусов «осовременивается». В процессе этого «осовременивания» в академических произведениях акцентируются, прежде всего, те стороны, которые наиболее захватывают сегодняшнюю публику и находят у нее особенный отклик. В этой неисчерпаемости открываемых новых смыслов и кроется бессмертие великой музыки, ее актуальность во все времена [2].

Нередко для достижения большего эффекта при театрализации инструментальной музыки исполнители прибегают к помощи профессионалов из других областей искусства. Так, *Сергей Жилин*, создавая музыкальную постановку «Либер-танго» А. Пьяцоллы, для усиления эмоционально-образного воздействия музыки танца страсти в качестве главных действующих лиц любовной истории пригласил прекрасную профессиональную бальную пару

Инну Свешникову и Дмитрия Черныша (видеозапись с концерта коллектива 28.07.2012 в БЗ МГФ). Именно через хореографическое искусство в данном номере передан его сюжет. В качестве дополнительных зрелищных средств дирижером-постановщиком «Либер-танго» С. Жилиным были использованы световые и цветовые эффекты, а также постоянное прохлопывание музыкантами «Фонографа» характерного ритмического остинато, вовлекающего в игровой диалог зрительный зал. Еще одним весьма эффектным моментом постановки стал «фальшь»-финал произведения, после которого звучание истинного заключения воспринимается неожиданно-восторженно.

Как видим, в современном исполнительском инструментальном искусстве использование зрелищных элементов в творческом процессе получило большую популярность. Благодаря форме инструментального театра, сольное, ансамблевое и оркестровое выступления превращаются в некое театральное действие, а задействованные в них зрелищные моменты рассматриваются как нетрадиционный исполнительский прием. Таким образом, в современное музыкальное исполнительство активно внедряется практика комплексного применения широкого арсенала нетрадиционных средств выразительности, в который входят и театральные элементы.

Результатом синтеза искусств, одной из форм которого является инструментальный театр, явилось создание качественно новой художественной конструкции — произведения, игровая подача которого «стирает» грань между исполнителями и публикой, превращая концертные музыкальные номера академического плана в эстрадные. Зрелищность, являясь одной из характерных черт эстрадного исполнительства и инструментального театра, в данном аспекте выступает тем связующим звеном, которое соединяет столь различные по содержанию и формам представления эстрадное и академическое искусство. Собственно само рождение инструментального театра было обусловлено желанием исполнителя (иногда композитора) сблизиться со слушателем,

«прорвать» заслон между академической музыкой и широкой публикой, а также привнести новизну в творческий процесс.

Произведения инструментального театра, обращаясь ко всей полноте человеческих чувств, способны оказывать многостороннее, эмоционально насыщенное эстетическое воздействие на человека. Активизация у зрителей, помимо слухового, визуального источника восприятия музыкального сочинения, делает этот процесс более полноценным и долговременным.

1. Петров, В.О. Инструментальный театр: типология жанра / В.О. Петров // Музыкальная академия. – 2010. – № 3. – С. 161-166.

2. Станиславская, Е.И. Развитие традиции инструментального театра в творчестве композиторов советского и постсоветского пространства XX-XXI веков / Е.И. Станиславская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/5909-rozvitok-traditsiyi-nstrumentalnogo-teatru-u-tvorchosti-kompozitoriv-radjanskogo-ta-postradjanskogo-prostoru-hh-hhi-stolit.html> (дата обращения: 07.11.2017).