

ФЕНОМЕН МУЗИЧНОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ ТА ЇЇ МЕХАНІЗМИ

Омельченко-Агай Кухі Галина Сергіївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент

Житомирський державний університет імені Івана Франка

м. Житомир, Україна

Анотація: у статті порушено питання феномену імпровізації та здійснено спробу деталізації цього процесу музикування. Виокремлення відповідної партнерської взаємодії у процесі передачі художнього змісту виконуваного музичного твору корелює способу музичного самовираження виконавців, що дозволяє прослідкувати систему можливих взаємовідносин.

Ключові слова: художній зміст, музикування, імпровізація, партнерська взаємодія, процес.

Імпровізація є одним із найбільш давніх типів музикування. Саме під час імпровізації відбувається «творення музики» або ж створюється ілюзія такого творення, що робить сам процес невловимим, загадковим, і водночас привабливим для музикантів різних епох і національностей.

Серед сучасних робіт присвячених імпровізації можна виділити статтю кандидата технічних наук, автора праці «Радянський джаз», лектор-музикознавець О. Баташова «Феномен імпровізації», в якій розглянуто механізм та деякі аспекти музичної імпровізації. Саме на основі його статті ми вибудуємо конкретні теоретичні засади імпровізації та зрозуміємо її основні механізми. Окрім цього маємо наголосити на тому, що функціонування імпровізації, як типу музикування в історії розвитку музичного мистецтва розглядається у М. Сапонова, М. Лобанової, А. Стахевича та інших. Вважаємо що якісне заглиблення у вже існуючий матеріал, та прояснення деяких теоретичних аспектів може спонукати дослідників до наступних розвідок за обраною темою. Звідси, ставимо собі за *мету* визначити теоретичні засади

імпровізації та означити її найбільш розповсюджені та вживані механізми.

Так, О. Баташов наголошує на важливому елементі імпровізації, який відрізняє її від усього іншого, а також надає їй сенсу. Таким елементом він вважає прагнення наповнити художнім змістом процес «творення», тобто основною категорією, яка стає носієм сенсу (змісту) імпровізації стає *процес*.

Наступною важливою тезою у розкритті процесу імпровізації є теза про спільність процесу творення у виконавців, тобто для повноцінної імпровізації потрібно відчувати присутність партнера (або декількох партнерів). Під час такої «партнерської» взаємодії у імпрівізаторів з'являється *мотивація* до імпровізації. О. Баташов наводить слова Б.Асафєва, який називає імпровізацію «виконавською ініціативою» [1, с.47].

Окрім партнерів, імпрівізатору необхідна публіка, яка формує мотиваційну базу, що знову підтверджує художню важливість самого процесу творення імпрівізації. Така тріада взаємодії: *імпрівізатор – партнер – публіка* стає *мотиваційним каталізатором процесу* музичного самовираження. Таким чином, підсумовує автор, імпрівізацію як явище художнього творення потрібно досліджувати не «ззовні», а «зсередини», тобто не з концертного залу (позиції слухача), а безпосередньо під час творення (на сцені).

Систему можливих взаємовідносин в ансамблі партнерів – імпрівізаторів можна віднести до специфічного ігрового виду «взаємовідносин» – «*рольового розподілу*», де кожний з партнерів виконує певну роль, а саме: *лідера* та *сублідерів* (одного або декількох). Саме лідер задає *систему інтонаційних «запитань і відповідей, пропозицій і відгуків»*, на які реагують сублідери. Функції лідера й сублідера можуть передаватись від одного партнера до іншого, але загалом вони складають єдину (майже безперервну) лінію. Наприклад, у східній персидській імпрівізації музиканти теж розподіляються на лідера й сублідерів. Як правило, лідер розпочинає імпрівізаційний процес, тим самим задаючи певну інтонаційну систему. Однак кожен із сублідерів по черзі переймає роль лідера. Імпрівізація завершується після того, як кожен зімпровізував і передав останню імпрівізацію тому, хто її розпочинав. Важливо

відзначити, що кожен із учасників процесу має *«грати» за правилами*, а саме: повинен вступити або із власною ініціативою (лідер), або моментально зреагувати на «пропозицію» партнера. При цьому кожна з його «пропозицій» (музична репліка) буде оцінена колективом (прийнята чи неприйнята).

Отож, дослідивши які ж процеси відбуваються під час подібної «гри» з фіксованим основним текстом, можемо дійти висновку, беручи за основу концепцію А. Баташова, та виокремити два основні терміни *«світ об'єктів»* та *«світ процесів»*. Перший – *фіксований текст*, головною рисою якого є об'єктивність складу, який виконавці намагаються описати та діяти за визначеними правилами. *«Світ процесів»* – *імпровізація*. Головною рисою цього «світу» є мінливість, постійне оновлення. Після такого розподілу стає зрозумілим, що «рольовий колектив» імпровізаторів працює, фактично, в екстремальних умовах жорсткого *дефіциту часу*. До того ж, під час процесу імпровізації кожен заповнює одну із «ніш» (у відповідності до своєї функції). Кожному надається максимальна свобода маневру, однак це відбувається при чіткій ритмічній ієрархії та звуковисотній диференціації голосів ансамбля.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Баташов А. Феномен імпровізації [в музикальному искусстве]. *Советская музыка, 1987. № 2. С. 46–49.*
2. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва: Музыка, 1994. 318 с.
3. Сапонов М. Искусство импровизации. Москва: Музыка, 1982. 77с.
4. Стахевич А. Искусство Bell canto в итальянской опере XVII – XVIII веков: монография. Харьков, 2000. 156 с.