

PSIHOLOGIA INTERPRETĂRII CAMERALE: IDENTIFICAREA PROBLEMEI

ПСИХОЛОГИЯ КАМЕРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА: ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

PSYCHOLOGY OF CHAMBER PERFORMANCE: THE PROBLEM IDENTIFICATION

АНАТОЛИЙ ЛАПИКУС,

profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ЮРИЙ МАХОВИЧ,

profesor universitar interimar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În articolul semnat de Anatolie Lopicus și Iurie Mahovici sunt abordate unele aspecte de bază ale interpretării camerale. Autorii conturează un cerc de probleme legate de interpretare, cum ar fi: particularitățile interpretative în muzica camerală și cea solistică, aplicarea definiției de comunicare în contextul interpretării camerale.

Cuvinte-cheie: interpretare, muzica de cameră, comunicare, psihologia actului interpretativ.

The article written by Anatolie Lopicus and Iurie Mahovici analyzes some basic aspects of chamber performance. The authors outline a range of problems such as interpretative peculiarities of chamber music and solo performance, applying the definition of communication in the context of chamber performance.

Keywords: performance, chamber music, communication, psychology of the performance act.

В статье Анатолия Липикуса и Юрия Маховича проанализированы некоторые базовые аспекты камерного исполнительства. Авторы очерчивают круг проблем, связанных с такими особенностями камерного музицирования, как различия камерного и сольного исполнительства, использование термина „коммуникация“ в контексте камерного исполнения.

Ключевые слова: исполнение, камерная музыка, общение, психология камерного исполнительства.

În cultura profesională de tradiție europeană procesul de a cânta la instrumente muzicale se realizează prin două moduri principale. Primul reprezintă evoluarea solistică a interpretului (fără partener, fără acompaniament). Acest tip de interpretare este cultivat doar în sfere limitate de performanță muzicală, care includ activitatea concertistică a pianiştilor, organiştilor, în unele cazuri a altor instrumentişti (spre ex., interpretarea opusurilor pentru instrumente solo). Al doilea mod, care cuprinde toate celelalte genuri de muzică — simfonică, de operă, camerală — necesită, pentru realizarea lor, implicarea interpreţilor de la diferite instrumente. Acesta reprezintă unul dintre motivele esenţiale care contribuie la dezvoltarea abilităţii de a cânta cu unul sau mai mulţi parteneri, măiestria de interpretare în ansamblu reprezentând un aspect important al profesionalismului interpreţilor-muzicieni.

Interpretarea muzicii de cameră este diferită de evoluarea solistică, mai întâi de toate prin contribuția adusă de fiecare participant: planul general, precum și cele mai mici detalii ale interpretării, sunt rezultatul gândirii, imaginației artistice, posibilităților tehnice ale tuturor membrilor ansamblului, nu a unui singur muzician. Acest concept comun este implementat, de asemenea, prin eforturile combinate ale interpreților. „Procesul de maturizare a concepției artistice, procesul realizării în anumite imagini sonore la solist și ceilalți participanți ai ansamblului cameral este diferit. Dacă pianistul-solist reproduce textul muzical al piesei în general, atunci pianistul-ansamblist cântă doar textul partidei sale. Însă cunoașterea partidei, chiar și excelentă, nu înseamnă că pianistul este deja

partener. El devine partener doar în procesul de lucru împreună cu ceilalți participanți ai ansamblului“ [1, p. 4] — susține A. Golib în cartea sa *Основы ансамблевой техники*.

Atmosfera creativă în muzica camerală are loc în condițiile când muzicienii sunt dotați cu calități deosebite. Încercând a determina trăsăturile specifice interpretative, ne amintim de comparația pe care o făcea A. Gotlib, explicând diferența dintre un povestitor talentat și un interlocutor talentat: „Pentru primul este importantă arta de a vorbi, pentru al doilea nu mai puțin importantă este arta de a asculta. Într-o evoluare muzicală comună sunt la fel de importante atât capacitatea de a interesa partenerul prin concepția sa, de a transmite viziunea sa de imagini muzicale, de a convinge în corectitudinea și naturalețea redării indicațiilor autorului, cât și capacitatea de a fi interesat de concepția partenerului, de a înțelege dorințele acestuia, de a le primi, simți, de a le reda“ [1, p.5].

Cercetătorul menționat subliniază: „Dacă capacitatea de a captiva depinde de talentul muzicianului, originalitatea concepției, maniera deosebită de interpretare, abilitățile de predare, atunci capacitatea de a fi interesat depinde de trăsăturile comune ale individualităților, similitudinea în educația lor, în cunoașterea muzicii și, într-o măsură mai mare, de reacția emoțională, de bogăția imaginației, de flexibilitatea talentului interpretativ, care permite a crea cu ușurință mai multe soluții la aceeași problemă artistică“ [1, p. 6]. Astfel, diversitatea trăsăturilor psihologice ale individului sunt implicate în procesul interpretării muzicii de cameră, în scopul comunicării reciproce.

Înțelegerea reciprocă și armonia stau la baza creării planului unic de interpretare. În cartea citată anterior, A. Gotlib utilizează două noțiuni: „retrăire creativă interpretativă“ și „empatie creativă a interpreților“ [1, p. 6]. Bazându-se pe experiența sa de profesor excelent, de pianist-ansamblist, care a evoluat mult timp în componența duetului pianistic, muzicianul susține că aceste concepte nu sunt identice. „La realizarea colectivă a interpretării, — scrie A. Gotlib, — conceptul de „retrăire creativă interpretativă“ este transformat în unul înrudit, dar nu identic cu conceptul de „empatie creativă a interpreților“. Empatia naturală apare în rezultatul legăturii permanente și multilaterale a partenerilor, a interacțiunii și comunicării flexibile a lor în procesul interpretativ“ [1, p. 6].

După cum putem observa din cele relatate mai sus, cuvântul „comunicare“ reprezintă cheia pentru înțelegerea interpretării ca un fenomen colectiv. Să analizăm definiția de comunicare, care a fost expusă în *Marele dicționar psihologic*: „Comunicarea (în engleză *communication, intercourse, interpersonal relationship*) înseamnă interacțiunea a două sau mai multe persoane, care constă în schimbul de informații cognitive și/sau afectiv-evaluative. De obicei, comunicarea este inclusă în interacțiunea practică a oamenilor (lucrul comun, învățarea, jocul de echipă etc.) și prevede planificarea, implementarea și monitorizarea activităților lor. Cu toate acestea, comunicarea satisface o necesitate umană specială în contactul cu alte persoane. Satisfacerea acestei necesități, care a apărut în procesul de dezvoltare socio-istorică a omenirii, este legată de apariția unui sentiment de bucurie“ [2]. Termenul de „comunicare“ este utilizat de celebrul regizor rus și teoretician al artei teatrale K. S. Stanislavski, care sublinia că abilitatea de a „comunica“ cu partenerul este un element obligatoriu al măiestriei actricești.

În practica interpretării în ansamblul cameral comunicarea se manifestă în calități, cum ar fi implicarea în procesul interpretativ general, bazat pe un studiu aprofundat nu doar a partidei sale, dar și a partidelor partenerilor de ansamblu. În baza cunoașterii partiturii, înțelegerii rolului, funcției, posibilităților expresive ale fiecărui instrument, combinării planurilor de fon și de relief, apare senzația și înțelegerea intențiilor artistice ale altor muzicieni, sensibilitatea deosebită pentru modul cum are loc procesul de interacțiune creativă. Suma tuturor acestor calități a și fost numită „sentimentul de ansamblu“.

E. Lukianova, în teza sa de doctorat „Formarea calităților profesionale și de comunicare la studenții din instituțiile muzical-interpretative în clasa de ansamblu cameral“, scrie: „În procesul de interpretare a creațiilor camerale, participanții ansamblului se găsesc în relații de comunicare prin intermediul mijloacelor artei muzicale nu numai cu publicul, dar, de asemenea, și între ei. Astfel,

creșterea rolului de interpretare în ansamblu în arta modernă muzicală, sporește cerințele cu privire la calitățile de comunicare ale muzicienilor“ [3].

Ansamblul cameral este o disciplină, care dezvoltă cel mai intens abilitățile de comunicare ale muzicienilor-interpreti, deoarece, prin însăși natura sa, aceasta implică comunicarea interpersonală a muzicienilor. În ansamblu, comunicarea este posibilă numai în cazul în care există o înțelegere clară și consecventă de către toți participanții a legăturilor multidimensionale și diverse între grupe separate, inclusiv capacitatea de a subordona partiția sa pentru a atinge un scop comun.

Concordarea planului interpretării încă nu înseamnă comunicare. Comunicarea, directă și eficientă, apare doar în procesul de realizare a planului. În același timp, reacția exterioară la executarea *accelerando* și *crescendo* concepută mai devreme, de asemenea, nu creează o comunicare; perceperea activă a emoțiilor, redată prin aceste și alte nuanțe, reacția la cele exprimate, retrăirea muzicală comună — iată esența comunicării.

Făcând parte din componența ansamblului, muzicianul trebuie să fie capabil de a recepționa sentimentele și gândurile partenerului de fiecare dată diferit, într-un mod nou, pentru a permite unele abateri improvizatorice de la nuanțele dinamice obișnuite. Pentru aceasta K. S. Stanislavski a menționat că „este nevoie de o deosebită atenție, de tehnică, de disciplină artistică“ [4, p. 273]. A. N. Rubinstein a spus că fiecare muzician, în arsenalul său de creație, are două tipuri de „arme“: „aparatură de imaginație“ și „aparatură de realizare“. Acești termeni sunt, de asemenea, preluați din teoria lui K. S. Stanislavski. Cu regret, pentru a atinge obiectivele artistice mulți muzicieni sunt preocupați de perfecționarea exclusivă a „aparaturii de realizare“ fără să-și dea seama că „aparatură de imaginație“ necesită o pregătire nu mai puțin riguroasă, zi de zi.

Este clar că imaginația bună, capacitatea de a trece rapid (într-o fracțiune de secundă) de la o stare emoțională la alta, dezvoltă, în special, flexibilitatea gândirii muzicale și în procesul de interpretare în ansamblu, permițând interpretului de a reacționa imediat la orice impuls creativ al partenerului, la oricare dintre stările sale emoțional-psihologice.

Retrăirea creativă este un proces foarte dificil. Sfera de imagini a piesei, nuanțele dinamice ale fiecărei fraze sunt percepute și înțelese diferit de fiecare interpret. Necesitatea de a corela și coordona interpretarea sa cu partida partenerului poate fi recepționată în mod fals ca limitarea libertății interpretative. Cu toate acestea, lucrurile se prezintă altfel. În ansamblul cameral muzicianul simte imediat creșterea resurselor artistice, puterea sonorității generale, diversitatea discursului muzical și, prin urmare, realizarea unei interpretări mai expresive și convingătoare. El este cuprins de un spirit emoțional, impresionant, care îl determină să uite de dorința de a fi singurul mediator între compozitor și ascultător.

Ansamblul adevărat, în care există o fuziune naturală și organică, nu creează suprimarea libertății individuale a partenerilor, ea apare numai atunci când principiul obligației reciproce devine sinonim cu principiul ajutorului reciproc, când continuitatea contactului nu afectează partenerii, ci reprezintă o sursă de forță evidentă. Coordonarea în ansamblu, care orientează partenerii spre un scop comun, nu limitează acțiunile fiecăruia în parte, ci, dimpotrivă, înlătură obstacolele care pot apărea. Misiunea acestui principiu este de a determina sensul acțiunii, importanța sa în contextul muzical general. Astfel, interpretarea în ansamblul cameral trebuie să contribuie la crearea efectului de „sinergie“.

Comunicarea muzicală stimulează voința creatoare a interpretului, lărgind orizontul imaginației sale, oferind partenerilor un suport sigur pentru realizarea ideilor noi și a variantelor neașteptate în soluționarea problemelor artistice. Căutarea argumentelor în dispute îmbogățește orele de repetiții, iar necesitatea de a sprijini partenerul ori de a-l atrage după sine în timpul evoluării concertistice dezvoltă energia și inițiativa. Prin urmare, individualitatea artistului se dezvăluie complet anume în interpretarea comună cu alți muzicieni, și nu într-o evoluare solistică.

Astfel, specificitatea cântării în ansamblu este în legătură permanentă cu factorii psihologici.

E. Lukianova propune patru metode principale de formare a calităților profesional-comunicative ale muzicienilor din clasa de ansamblu cameral. Prima reprezintă „analiza complexă a textului partiturii de ansamblu, pentru ca participanții să pătrundă în esența conținutului artistic al creației interpretate și să creeze pe această bază planul unic de interpretare, orientat pe ascultători” [2]. A doua metodă se bazează pe „sincronizarea interpretării, care formează la participanții ansamblului o unitate în organizarea temporală a opusului muzical și corectează latura metro-ritmică, de tempo și de articulare în interacțiunea de ansamblu” [2]. A treia metodă, desemnată de cercetătoare ca „dialog” muzical, „contribuie la optimizarea interpretării în ansamblu și comunicarea dialogică a interpreților în ceea ce privește stabilirea echivalenței cu planul compozitorului și pentru atingerea contactului emoțional cu publicul” [2]. A patra metodă este „modelarea situației scenice, care formează la muzicieni mecanismele de apărare psihologică împotriva efectelor negative legate de emoțiile scenice și asigură dialogul artistic complet cu publicul” [2].

Referințe bibliografice:

1. ГОТЛИБ А. Д. *Основы ансамблевой техники*. Москва: Музыка, 1971, 94 с.
2. *Большой психологический словарь*. Под ред. Мещерякова Б.Г., Зинченко В.П. Москва: Прайм-Еврознак, 2003, 672 с. — В: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/dict/14.php (24.04.2013).
3. ЛУКЬЯНОВА Е. П. *Формирование профессионально-коммуникативных качеств у студентов музыкально-исполнительских вузов в классе камерного ансамбля*. Диссертация на соискание степени кандидата педагогических наук, Екатеринбург, 174 с. — В: <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-professionalno-kommunikativnykh-kachestv-u-studentov-muzykalno-ispolnitelskikh-#ixzz2RQ7fhznp> (24.04.2013).
4. СТАНИСЛАВСКИЙ К. С. *Работа актера над собой*. Москва: Искусство, 1951, 667 с.