

■ УДК 785.7(091):801.73

І. І. Польська, доктор мистецтвознавства, професор, Харківська державна академія культури, м. Харків

ИСТОРИЧНИ МОДУСИ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ В ДЗЕРКАЛІ МУЗИЧНОЇ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Розглянуто проблеми семантичної специфіки ансамблю та її герменевтичних інтерпретацій. Простежено становлення і розвиток семантики камерного ансамблю від часів Відродження до сучасної доби. Визначено особливості кристалізації камерно-ансамблевої семантики в період віденського класицизму, її інтерпретацій у добу романтизму та змістовних трансформацій у ХХ–ХХІ ст. Проаналізовано роль музично-числової символіки як чинника формування семантики камерного ансамблю.

Ключові слова: *камерний ансамбль, ансамблеві жанри, семантика, історичні модуси, герменевтика, музично-числова символіка.*

И. И. Польская, доктор искусствоведения, профессор, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ИСТОРИЧЕСКИЕ МОДУСЫ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ В ЗЕРКАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГЕРМЕНЕВТИКИ

Рассмотрены проблемы семантической специфики ансамбля и ее герменевтических интерпретаций. Прослежено становление и развитие семантики камерного ансамбля со времен Возрождения до современной эпохи. Определены особенности кристаллизации камерно-ансамблевой семантики в период венского классицизма, ее интерпретаций в эпоху романтизма и смысловых трансформаций в ХХ–ХХІ вв. Проанализирована роль музыкально-числовой символіки как фактора формирования семантики камерного ансамбля.

Ключевые слова: *камерный ансамбль, ансамблевые жанры, семантика, исторические модусы, герменевтика, музыкально-числовая символіка.*

I. I. Polska, Doctor of Art Criticism, Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE HISTORICAL MODES OF CHAMBER ENSEMBLE THROUGH A LENS OF MUSICAL HERMENEUTICS

The issues of the conceptual characteristic aspects of the ensemble and its hermeneutical interpretations are considered. The formation and development of the semantics of the chamber ensemble since the Renaissance to the modern era has been traced. The peculiarities of crystallization of chamber ensemble semantics during the period of Viennese classicism, its interpretations in the era of romanticism and semantic transformations in the 20th — 21st centuries are determined. The role of musical and numerical symbolism as a factor of the formation of the semantics of the chamber ensemble is analyzed.

Key words: *chamber ensemble, ensemble genres, semantics, historical modes, hermeneutics, musical and numerical symbolism.*

Постановка проблеми. Одна з найзначніших музичних сфер — камерний ансамбль — є втіленням антропоцентризму та семантики камерності в музиці, відбиваючи задушевно-особистісне або товарисько-довірливе емоційне начало, з одного боку, поглиблене інтелектуально-філософське — з іншого, і парадоксально сполучаючи в собі орієнтацію як на доступність, так і на елітарність.

Провідними аспектами наукового пошуку в проблемному полі ансамблю є феноменологічний, семантико-культурологічний та жанрово-систематичний, пов'язані зі змістовим осягненням і концептуальним узагальненням сутності ансамблевих явищ, а також жанрово-історичний напрям. Суттєвим завданням сучасної музикології є розкриття провідних семантичних модусів камерного ансамблю в контексті історичних трансформацій його герменевтичного поля.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значну роль в історично-му процесі теоретичного осягнення семантичного поля камерного ансамблю та камерної музики відіграли наукові праці Л. Ноля, Т. В. Адорно (T. W. Adorno), Б. В. Асаф'єва, Г. Ульріха (Homer Ulrich); А. Робертсона (Alec Robertson) та ін.

В останні десятиріччя ансамблевий вектор музикознавчої думки дедалі більше актуалізується, набуваючи суттєвого значення в українській музикології. Розширюється проблемне поле досліджень в ансамблевій сфері (передусім завдяки розвитку жанрово-галузевого й регіонально-галузевого напрямів аналізу), розкриваючи все нові грані функціонування камерно-ансамблевого мистецтва.

Утім, проблеми семантичної специфіки камерного ансамблю та особливостей її еволюції дотепер належать до найменше простудійованих в музикознавстві. Саме цим зумовлені актуальність і наукова новизна цієї статті, яка висвітлює процес історичного формування семантичних ознак камерно-ансамблевої музики та її інтерпретацій у герменевтичному просторі. Уперше означену проблематику досліджено в працях автора (монографії «Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика» [6], докторській дисертації «Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти» [8] тощо), де висунуто феноменологічну концепцію історії, теорії та семантики ансамблю.

Мета статті — визначити провідні історичні модуси камерного ансамблю й характер їх семантичної інтерпретації, висвітлити герменевтичне поле камерно-ансамблевої музики впродовж її історичного розвитку.

Виклад основного матеріалу дослідження. У культурі Нового часу, починаючи з епох Відродження й Бароко, камерний ансамбль посідає важливе місце в системі змістовно-естетичних і етико-соціальних цінностей, зумовлене його гуманістичним сенсом. Уже в добу Ренесансу сумісне духовно-емоційне спілкування (через спільне музикування) людей, які зазвичай належали до спільного кола та часто симпатизували одне одному, стає невід'ємною прикметою часу через свою соціокультурну й духовно-комунікативну значущість, створюючи безліч своєрідних музичних «Декамеронів». Особлива роль у такому ансамблевому музикуванні

традиційно належала різноманітним струнним інструментам — щипковим, смичковим та клавішним. Згідно з філософсько-герменевтичними та етико-естетичними уявленнями тієї доби, саме гра на них уособлювала благородство душі й тонкість почуттів. Подібні твердження трапляються зокрема у відомому трактаті Бальдасаро Кастільоне «Про придворного» [5, с. 524]. Порівняння струн душі зі струнами лютні чи клавесина було надзвичайно поширеним у часи Відродження (особливо пізнього), Бароко, Просвітництва та класицизму.

Становлення змістовних особливостей камерно-ансамблевих жанрів починається в епоху Бароко, кристалізація відбувається в добу віденського класицизму; у період романтизму їх семантизація досягає максимального ступеня.

Семантика камерного ансамблю XVIII–XIX ст. та її інтерпретації значною мірою детерміновані характером суспільної свідомості та філософської думки цієї доби, її етико-естетичними ідеалами. Величезну роль етичних принципів і критеріїв у загальній системі музично-естетичних поглядів класичної епохи підкреслює Л. Кирилліна в книзі «Класичний стиль у музиці XVIII — початку XIX століть: Самосвідомість епохи та музична практика»: «Ця система категорій і критеріїв була безумовно етично орієнтованою. Єдність понять *істини*, *добра* та *красоти* приймалася як аксіома. Зло, жорстокість, потворність, порок аж ніяк не вилучалися з картини світу, але в музичній естетиці практично були відсутні такі категорії, як *оцидне*, *пошле*, *потворне*, *вульгарне*» [3, с. 143]. Згідно з висловом цієї вченої, найважливішою змістовною ознакою музичної думки класичної доби є її гуманістичність, взаємодія етичного й естетичного начал: «Ієрархія афектів і жанрів (високі — середні — низькі) <...> трактувалася з позицій “нового антропоморфізму”, тобто відповідно до завдань відбиття в мистецтві крапих рис людської природи, і в цьому розумінні “пафос” і “етос”, “піднесене” та “приємне” були етично майже рівнозначними» [3, с. 143–144].

Сама ця гуманістична тенденція до виявлення морально-етичного сенсу і його концентрованого музичного втілення, до морально-філософської концептуальності та синтезу етичного й естетичного є принциповою особливістю камерно-ансамблевої культури (насамперед класико-романтичної).

Виникнення та розвиток філософсько-психологічного напрямку в камерному ансамблі пов'язані насамперед з добою віденського класицизму. Еволюція ансамблевих жанрів у творчості віденських класиків відбувалась через збільшення змістовної насиченості, духовно-філософської заглибленості, розкриття глобально-етичної проблематики. Етико-філософська спрямованість стає найсуттєвішою іманентною ознакою камерного ансамблю класичної доби (передусім — струнного квартету). За словами Г. Аберта, вже Гайдна в його зрілій квартетній творчості «<...> хвилюють вершини й безодні внутрішнього світу людини, для “Російських квартетів” ще неприступні. Подібно до *Бетховена*, він спрямовує “співбесіду” чотирьох виконавців на високі духовні ідеї, цілком виправдовуючи слова про “моральний характер” створених ним симфоній і квартетів» [1, с. 163–164]. Ця тен-

денція домінує в квартетній естетиці зрілого віденського класицизму — у В.-А. Моцарта та Л. ван Бетховена. Наслідком її подальшого розвитку стало створення в квартетній сфері найвеличніших шедеврів музичної думки, які мали піднесений, поглиблено-філософський, психологічно насичений характер, пов'язаний з утіленням образів зосередженого роздуму.

Романтична естетика внесла принципові зміни до трактування змістовних параметрів класичних жанрів. Ці трансформації значною мірою стосувалися ансамблевого мистецтва доби, жанрова естетика якого зумовлена взаємодією семантичних полів камерності та концертності. Так, у романтичному ансамблі концертної орієнтації (особливо у двофортепіанному дуеті) відбивається віртуозна естетика, пов'язана з проявами категорій піднесеного та героїчного. В ансамблі цього типу яскраво виступають ознаки театралізації, що є, за Ю. М. Лотманом, однією з визначальних семантичних особливостей епохи [4].

Противагою віртуозній естетиці є лірико-романтична естетика камерності, орієнтована на ідилічне світосприйняття, прагнення душевного спілкування через спільне дружнє музикування. У ній відбито культивування глибоко особистісного, суб'єктивного начала, ліричну щирість, сердечність.

Саме ліризація, переважне відбиття лірико-філософських і лірико-драматичних образів, є відмінною ознакою романтичного етапу еволюції ансамблю. Така ліризація ансамблю величезною мірою пов'язана з утіленням основоположного для романтизму (насамперед німецького) поняття *Gemüt*, що уособлює «<...> особливий синтез піднесеного й буденного, духовного та душевного, потаємно особистісного й такого, що поєднує споріднені душі» [7, с. 41] та є квінтесенцією романтичного розуміння мистецтва загалом.

Сутністю *Gemüt* є апологія сердечності й тепла, поетична ідеалізація повсякденності, ідилічного затишного мікросвіту близьких один одному людей у їх сімейних та дружніх взаєминах, радощах та прикростях їх спільного співіснування в певному замкненому, відокремленому від світу зовнішнього, за типом фіхтевського «Я» та «не-Я» кола — своєрідній малій сфері світобудови, людському співзвуччі, де царюють упорядкованість і гармонія. У цьому понятті концентрується задушевне, щире, конфіденційне, інтимно-ліричне начало романтичного мистецтва.

Із цією сферою романтичного світосприйняття пов'язане характерне для тієї доби формування численних літературно-філософських і художніх гуртків, зумовлене ідеями обранницького братерства. *Gemüt* зумовлює характер емоційного спілкування всередині цих гуртків, їх життєвий устрій, оснований на етиці дружби та єднання, безкорисливої відданості всіх кожному та кожного всім. Саме *Gemüt* є в основі проголошеного ранніми романтиками колективного руху до людського братерства через мистецтво.

В епоху романтизму камерний ансамбль стає однією з найважливіших змістових моделей особистісного спілкування, а ансамбль як такий — своєрідною парадигмою романтичної культури. Нами багаторазово підкреслю-

валося, що саме «<...> проголошений романтичною естетикою культ дружби, вільного союзу співзвучно настроєних сердець, тісно пов'язаний з ідеєю загального людського єднання через спільне служіння мистецтву, культ безпосереднього, природного почуття» [7, с. 45] зумовили особливе ставлення музикантів-романтиків до ансамблевих жанрів.

Ансамбль у XIX ст. стає своєрідним уособленням ідеального співзвуччя душ, живим утіленням романтичної мрії, образом гармонічного життєвого співіснування у взаємній злагоді, дружбі й любові. Сама природа камерного ансамблю дозволяє йому амбівалентно сполучати принципи елітарної замкненості та сердечної довіри, ідеї духовного обранництва і щирої відданої дружби, філософську споглядальність та емоційну відкритість. Використовуючи ці властивості, романтики всесторонньо поширюють коло семантичних можливостей ансамблевих жанрів, у яких на перший план виступає суб'єктивно-особистісне начало, відкритий прояв сильної індивідуальності, емоційності. Ансамбль сприймається як взаємодія особистостей, їх суперництво чи взаємопорозуміння.

В ансамблевій культурі романтичної доби (передусім на рівні спільного музикування) яскраво відбиваються тенденції до емоційної відкритості, сердечної щирості та змістовної доступності. Водночас у камерному ансамблі епохи продовжується зростання глобально-філософських тенденцій до інтелектуального і етичного узагальнення духовного змісту людського буття. Ці тенденції набувають подальшого втілення в особливому тяжінні камерно-ансамблевої музики до поринання в глибини людської психології, з одного боку, та до піднесеної етико-філософської проблематики, складних герменевтичних інтерпретацій, елітарності й езотеричності, з іншого, (ознаки останньої тенденції найвідчутніше проявилися згодом, вже після завершення романтичного періоду, — у XX–XXI ст.).

Етична спрямованість надзвичайно характерна й для камерного ансамблю XX ст. Камерний ансамбль XX ст. насичений морально-етичним змістом, напруженими і глибокими філософськими роздумами про природу людини, про добро та зло в їх споконвічному протистоянні, кричущі приклади якого надає вся людська історія минулого століття. «У камерно-ансамблевій культурі XX ст. з величезною силою проявилася гуманістична тенденція до морально-філософської концептуальності, концентрації морально-етичного начала, до синтезу етичного і естетичного, збереження та примноження специфічного етосу камерного ансамблю» [6, с. 294]. Це характерно й для камерно-ансамблевої музики імпресіоністів з властивим їй поєднанням естетичного начала з етичним на основі витонченого ліризму, і для камерно-інструментальної музики неокласицизму з притаманним їй прагненням до відродження та розвитку високих гуманістичних принципів мистецтва минулих століть з їх настановою на взаємозв'язок добра та краси, і для камерно-ансамблевої культури експресіонізму з її напруженою морально-філософською проблематикою та інтелектуалізмом.

Нами також виявлено семантичний взаємозв'язок між «філософізацією» камерного ансамблю XX ст., перетворенням його на своєрідну експе-

риментальну творчу лабораторію епохи, її музичний «мозковий центр», — та становленням експресіонізму й екзистенціалізму. На нашу думку, «<...> камерний ансамбль як культура замкненого музикування, більше того — феномен замкненого особистісного спілкування та взаємодії обмеженої кількості учасників у невеликому обмеженому просторі — мікрокосмі — через спільне емоційне переживання й інтелектуальне усвідомлення творів камерно-музичного мистецтва — є найяскравішим музичним утіленням багатьох найважливіших художньо-філософських ідей і напрямів у культурі ХХ століття — насамперед таких, як експресіонізм і екзистенціалізм» [6, с. 294–295].

Історичне формування герменевтичних інтерпретацій камерного ансамблю відбувалося під впливом багатьох факторів, серед яких — породжена ще античною й середньовічною філософією музична числова символіка, що вплинула на становлення «кількісної семантики» ансамблевих жанрів. Найважливішу роль у цьому відіграла символіка основних для ансамблю чисел 2, 3, 4, 5 і 6, що зумовили значення таких жанрів, як дуети, терцети, квартети, квінтети, секстети.

Ідеальним утіленням гармонії в європейській філософсько-герменевтичній традиції вважалося число «чотири» і його графічний символ — квадрат, а символом досконалості, завершеного розвитку — число «три» і трикутник. Тому для символічної свідомості, яка віддзеркалюється в багатьох герменевтичних інтерпретаціях, найгармонічнішими музичними жанрами представляються квартет як модель «магічного квадрата», досконале втілення рівності та впорядкованості, та тріо як модель трикутника, втілення завершеності.

Важливе значення для формування ансамблевих жанрів мала символіка числа «три», яке уособлює досконалість, оскільки воно, згідно з Арістотелем, «<...> має початок, середину і кінець» [5, с. 23]. На ранніх стадіях розвитку музичного ансамблю саме триголосья, пов'язане із символікою троїчності (потрійності, тріадичності) в античній і християнській філософській традиції, відіграло особливу роль. Відлуння цього семантичного трактування позначилися в XVII-XVIII ст. (час формування інструментальних ансамблевих жанрів) на рівні взаємодії дуальності, троїчності й четверичності саме в межах тріо-принципу (4 інструменти: 2 мелодійні та 1 басовий плюс continuo — або 3 інструменти: мелодійний і басовий плюс continuo).

У процесі становлення гармонічного мислення формується тип взаємодії трьох взаємодоповнюючих голосів, що протистоять один одному, як теза й антитеза, де мелодичні функції виконують два верхні, а гармонічну — нижній.

Суттєву роль у становленні семантики ансамблю відіграла й символіка чисел «п'ять» і «шість», що історично склалися в європейській культурі. Французький учений Матіла Гіка відзначає пов'язане з наявністю так званого ряду Фібоначчі та принципу «золотого перетину», з астрономією піфагорійської школи й ученням про гармонію сфер «<...>вняткове зна-

чення числа 5 у теорії музичних акордів» [2, с. 130] — «пентади», в античній (піфагорійській) і середньовічній термінології, — й особливу символіку ансамблевого числа 6, що володіє, за Платоном, статично симетричними властивостями «першого “досконалого” числа» [2, с. 130–131].

Колосальну роль у музичному ансамблі (а також інших «ансамблевих» видах мистецтва — театрі, хореографії) відіграють *дуальні* моделі, основані на символіці числа «два» й діалогічній взаємодії (часто — контрарності або контрадикторності) компонентів і пов'язані з утіленням категорій гармонії, міри, пропорційності, симетрії.

У працях автора статті [6–8] висунуто гіпотезу про історико-семантичну детермінацію паралельного формування таких культурних явищ кінця XVIII — першої пол. XIX ст., як класичні системи діалектичної філософії; гомофонно-гармонічне мислення; дуетні жанри музичного мистецтва. Згідно з цією гіпотезою, усі зазначені явища та процеси поєднані однією *загальною тенденцією* — *тенденцією до утвердження дуальної моделі світу* [6, с. 288].

Отже, відповідно до характеру історичного процесу зміни семантико-числових парадигм ансамблевого розвитку та його емблематики, автором доведено, що загальний вектор еволюції європейських ансамблевих жанрів є таким: від невизначено-варіантної хаотичної множинності — через «потрійні» («троїчні») моделі — до моделей діалогічних («дует») та «квадричних» (квартет), що синтезують елементи дуальності та тріадичності, — і далі до багатозначних полілогічних моделей мистецтва XX — поч. XXI ст.

Висновки. Кристалізація семантики камерного ансамблю відбувалася в декількох пріоритетних напрямках, пов'язаних із відбиттям загальних філософсько-естетичних і культурологічних тенденцій та категоріальних ознак. Жанровій семантиці камерного ансамблю загалом притаманна гуманістична спрямованість, пов'язана з особливим синтезом етичного й естетичного начал.

Процес формування та осягнення камерно-ансамблевої семантики розпочався в добу Відродження й Бароко. У період віденського класицизму викристалізовується семантичне поле камерного ансамблю як важлива складова духовної культури. У філософсько-герменевтичній думці епохи романтизму відбувається концентрована семантизація ансамблевої ідеї; інтерпретація ансамблевого мистецтва набуває яскравого індивідуального характеру, позначеного змістовною дуалістичністю філософського інтелектуалізму й задушевної емоційності. У музичній культурі XX — поч. XXI ст. камерно-ансамблева семантика дедалі трансформується, ще більше насичується етико-філософським змістом; у ній посилюються ознаки езотеричності й елітарності.

Важливим чинником формування історичних модусів камерного ансамблю та їх осягнення в герменевтичному просторі є музично-числова символіка, яка вплинула на усталення «кількісної семантики» основних ансамблевих жанрів (дуету, тріо, квартету, квінтету, секстету). Визначальну

роль у процесі еволюції камерно-ансамблевих жанрів і характері його загальної спрямованості відіграють троїчні, квадричні та дуальні моделі.

Історична семантика камерного ансамблю та її герменевтичні інтерпретації є невід'ємною складовою розуміння гуманістичного змісту культури, її духовного, філософського і етичного виміру.

Важливими перспективами подальших наукових розвідок у зазначеному проблемному полі є поглиблений розвиток феноменологічного, семантичного та культурологічного напрямів дослідження, пов'язаних з виявом найсуттєвіших онтологічних і змістовних ознак ансамблю, його етосу та культурологічного сенсу, втіленням в ансамблі провідних ідей і принципів пізнання світу.

Список використаних джерел

1. Аберт Г. В. А. Моцарт : монографія. В 2 ч. Ч. 2. Кн. 1 (1783–1787) / Г. Аберт / Пер. с нем, вступ. ст., комент. К. К. Саквы. — М. : Музыка, 1983. — 518 с.
2. Гика М. Эстетика пропорций в природе и искусстве / М. Гика / Пер. с франц. В. В. Белюстина. — М. : Изд-во Всесоюз. Акад. архитектуры, 1936. — 310 с.
3. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика / Л. Кириллина. — М. : Моск. гос. консерватория, 1996. — 192 с.
4. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры : материалы к курсу теории литературы / Ю. М. Лотман. — Вып. 2. — Тарту : Тартуск. гос. ун-т, 1973. — 94 с.
5. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / Под ред. В. П. Шестакова. — М. : Музыка, 1966. — 574 с.
6. Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика : монография / И. И. Польская. — Харьков : ХГАК, 2001. — 396 с.
7. Польская И. И. Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке: дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / И. И. Польская; Санкт-Петербург. гос. консерватория. — СПб, 1992. — 213 с.
8. Польская И. И. Камерный ансамбль : теоретико-культурологические аспекты: дис. ... д-ра искусств. : 17.00.03 / И. И. Польская; Нац. муз. акад. Украины. — Киев, 2003. — 435 с.

References

1. Abert Hermann. W. A. Mozart : monografiya : v 2-kh ch. / Hermann Abert / Per. s nem. vstup. st.. komment. K. K. Sakvy. — Ch. 2. — Kn. 1 (1783–1787). — M. : Muzyka, 1983. — 518 s.
2. Gika M. Estetika proportsiy v prirode i iskusstve / M. Gika / Per. s frants. V. V. Belyustina. — M. : Izd-vo Vsesoyuz. Akad. Arkhitektury, 1936. — 310 s.
3. Kirillina L. Klassicheskiy stil v muzyke XVIII — nachala XIX vekov: Samosoznaniye epokhi i muzykalnaya praktika / L. Kirillina. — M. : Mosk. gos. Konservatoriya, 1996. — 192 s.

4. Lotman Yu. M. Stati po tipologii kultury : materialy k kursu teorii literatury / Yu. M. Lotman. — Vyp. 2. — Tartu : Tartusk. gos. un-t, 1973. — 94 s.
5. Muzykalnaya estetika zapadnoyevropeyskogo srednevekovia i Vozrozhdeniya / Pod red. V. P. Shestakova. — M. : Muzyka, 1966. — 574 s.
6. Polskaya I. I. Kamernyy ansambl: istoriya. teoriya. estetika : monografiya / I. I. Polskaya. — Kharkov : KhGAK, 2001. — 396 s.
7. Polskaya I. I. Razvitiye zhanra fortepiannogo dueta v avstro-nemetskoy romanticheskoy muzyke: dis. ... kand. iskusstv. : 17.00.02 / I. I. Polskaya; Sankt-Peterburg. gos. konservatoriya. — SPb, 1992. — 213 s.
8. Polskaya I. I. Kamernyy ansambl : teoretiko-kulturologicheskiye aspekty: dis. ... d-ra iskusstv. : 17.00.03 / I. I. Polskaya; Nats. muz. akad. Ukrainy. — Kiev, 2003. — 435 s.

UDC 785.7(091):801.73

I. I. Polksa, Doctor of Art Criticism, Professor, the Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

timchpolsk@mail.ru

THE HISTORICAL MODES OF CHAMBER ENSEMBLE THROUGH A LENS OF MUSICAL HERMENEUTICS

The aim of the article is to identify of the leading historical modes of Chamber Ensemble and the nature of their semantic interpretation and to highlight the hermeneutic field of Chamber-Ensemble music in the process of its historical development.

Research methodology. The article is based on the integrative approach, proceeding from a combination of general scientific (cultural, phenomenological, historical, comparative) and special art criticism methods and approaches.

Results. Crystallization of the semantics of Chamber Ensemble took place in several priority areas related to the reflection of the general philosophical and aesthetic and cultural trends and categorical attributes. The genre semantics of Chamber Ensemble is generally characterized by humanistic orientation associated with a particular synthesis of ethical and aesthetic principles.

The process of formation and comprehension of the Chamber Ensemble Semantics began in the Renaissance and Baroque epochs. The Semantics of Chamber Ensemble of the 18th — 19th centuries and its hermeneutical understanding largely determined by the nature of philosophical thought of this epoch, its ethical and aesthetic ideals.

The semantic field of the chamber ensemble crystallizes as an important component of culture during the period of Viennese classicism. The concentrated semantization of the Ensemble idea happens in the philosophical and hermeneutical thought the era of romanticism. The interpretation of the ensemble art acquires during this era the bright individual character, marked by the semantic dualism of philosophical intellectualism and sincere emotion. The Chamber Ensemble Semantics further transformed in the music culture of the 20th — early 21st century, it is more saturating with ethical and philosophical content; the features of elitism and esoterism are amplified in it.

The musical and numerical symbolism that influenced the institutionalization of the «quantitative semantics» of the main ensemble genres (duet, trio, quartet, quintet, sextet) is an important factor of the formation of the historical modes of Chamber

Ensemble and their comprehension in a hermeneutic space. The dual, ternary and quaternary models play a decisive role in the evolution of chamber-ensemble genres and in its general directivity.

The historical semantic of Chamber Ensemble and its hermeneutical interpretations are an integral part of the understanding the humanistic content of culture, its spiritual, philosophical and ethical dimension.

Novelty. The issues of the conceptual characteristic aspects of Chamber Ensemble and its evolution until now belong to one of the least studied in musicology. This is precisely the relevance and scientific novelty of this article, which highlights the process of the historical formation of the semantic features of chamber ensemble music and its interpretations in the hermeneutic space.

The practical significance. The theoretical findings of the article can be applied for the developing the issues of the semantics of Chamber Ensemble in the musicological issues. The material in this article can be used in the educational research, in particular, in the academic courses «History of World Music» «Philosophy of Music», «Musical Aesthetics», «Chamber Ensemble».

Key words: *Chamber Ensemble, ensemble genres, semantics, historical modes, hermeneutics, musical and numerical symbolism.*

Надійшла до редколегії 29.03.2017 р.