

МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

4. Цит. по: Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. М., 1971. С.548.
5. Цит. по: Музыкальная эстетика Германии XIX века. М., 1982. Т.2. С.10.
6. Володин А. Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука // Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. М., 1970. С.18.
7. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ч.П. Л., 1981. С.205-206.
8. Шенберг А. Письма. СПб., 2002. С.354.
9. Козлов А. Рок. Истоки и развитие. М., 2001. С.86.
10. Морозов В.П. К проблеме эмоционально-психологического воздействия музыки на человека // Вестник РГНФ. 1997. №3. С.239.
11. Заветный С.А. Без творческого общения нет философии, а без философии нет творческого общения // Філософія спілкування: Філософія, психологія, соціальна комунікація. Науково-практичний журнал. 2009. №2. С.21.

Kholopova V.N. The Ethical Function of Sound in the Academical Music.

УДК 316 А 28

Герасимова-Персидская Н. А.

О НОВЫХ СМЫСЛАХ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

За століття свого існування музика як засіб спілкування створила великий фонд знаків. Зміни, що відбулися в духовному житті людини ХХ століття, відбилися і на цій знаковій системі. Стаття присвячена тим новим смислам, які виникли в сучасній музиці.

Ключові слова: музика, знакова система, сучасна музика.

За века существования музыка как средство общения создала большой фонд знаков. Изменения, которые произошли в духовном мире человека ХХ века, отразились и на этой знаковой системе. Статья посвящена тем новым смыслам, которые проявились в современной музыке.

Ключевые слова: музыка, знаковая система, современная музыка.

In the course of centuries music has accumulated numerous signs. In the XXth century the changes in human mentality have influenced the sign system of modern music too. In the article new senses in the contemporary music are discussed.

Key words: music, sign system, modern music.

Музыка по своей сути является средством общения. К нам – слушателям – обращается автор произведения, мы собираемся вместе на концерте, и каждый знает какое возникает единство всего зала при проникновенном исполнении гениальной музыки. Несмотря на прекрасные возможности слушания дома, наедине с аппаратурой, мы по-прежнему стремимся пережить музыку в общении с исполнителями и публикой.

За столетия сложился фонд музыкальных знаков, которые помогают нам не потеряться в звучащем материале и, большей частью интуитивно, прозревать его смысл. Слушатели обычно об этом не задумываются, отдаваясь течению музыки, с удовлетворением узнавая знакомые темы, чутко реагируя на новые интонации.

МУЗИКА ТА СПЛКУВАННЯ

Фонд знаків особливо інтенсивно начавший обогачатися з епохи Відродження, оновлювався все більше і більше в період Барокко і Класицизму. Типичні мотиви, ритми, тембри музики А. Вівальді, І.-С. Баха, венських класиків у багатьох на слуху. Веще більшій мірі це стосується романтичної музики, глибоко нами «присвоєної». Така – в трьох пропозиціях – характеристика еволюції європейського музикального мистецтва дозволяє сразу помітити співпадіння з зростаючим усвідомленням місця Чоловіка в світі: від антропоцентризму, ідеї чоловіка-героя до поняття гениця і, нарешті, зосередження на окремому індивідумі. Це «зближення до Чоловіку» проявилось в музиці в особливій виразності, мелодичності, проникновенності інтонації. Достатньо згадати, наприклад, «Осенню пісню» з «Времени року» П. Чайковського або його ж Шесту симфонію (хоча б вступлення до першої частини), монолог Бориса Годунова з однойменної опери М. Мусоргського.

Можливо сміливо сказати, що до ХХ в. європейська музика досягла вершини в своєму розвитку. Потужний підйом творчих сил вимагав подальшого руху. Воно могло виразитися в розширенні можливостей складившоїся системи, що, правда, привело б до розмивання її меж¹ або до протиставленню їй принципово нових концепцій. Перший шлях, дійсно опробований композиторами, виразився в виникненні атональної музики (початок ХХ в.). Другим найбільш радикально представлено додекафонією (20-і роки ХХ в.). Вона протиставила тональній системі систему композиції з дванадцятьма тонами. Додекафонія заперечувала найбільш глибоку суть традиції, її ядро: функціональні відносини тонів, їх взаємозалежність, нерівноважність в системі. Дванадцять тонів абсолютно обособлених, сварили в темі Ніщо, і тільки композитор, як Демиург, визначав їх відносини, складав конфігурацію, завжди оригінальну, для одного творіння.

Контроль автора над творінням ще більш зріс в серіалізмі (рубеж 40–50-х років ХХ в.), де серійність охоплювала всі компоненти: не тільки висоту звуків, але і їх ритм, артикуляцію, динамічні відтінки. І знову виникла опозиція крайностей: абсолютної системності протистояла повна свобода випадковості в алеаторикі.

Совершенно зрозуміло, що кожне напрямлення володіло своїми відмінними знаками. Однак вони скоріше «називали» то або інше явище як алеаторическе, або додекафонне, або серіалістическе. Більш тонкі характеристики частіше всього опирались на вже складившіся прийоми (наприклад, отрывистість, краткість побудов, великі скачки і різкі контури ліній як «знак» додекафонії).

Незважаючи на всю екстремальність нових технік у них залишався загальний ознак – музикальний звук. І тільки електронна музика, поява якої стосується до початку 50-х років ХХ в., досягнула на фундамент як всієї традиції, так і авангарда – на музикальний звук.

Сам звук в електронній музиці розглядається як подільне ціле, як особлива область творчості. Воно може бути розкладено і може бути синтезовано. Одна з важливих особливостей електронної музики це те, що вона визначила рівноправ'є будь-якого звуку – музикального і не музикального. Таким чином у композитора з'явилися величезні можливості для створення музикального матеріалу як основи творіння.

¹ Атональна музика з'являється як заперечення тональної системи, яка остаточно оформилась в ХVIII ст.

МУЗИКА ТА СПЛКУВАННЯ

У автора тепер, с одной стороны, есть арсенал средств традиционной музыки, так называемой акустической, в том числе и сопутствующих этой музыке знаков, а с другой стороны он способен создать новые знаки, принципиально отличающиеся от прежних.

Ситуация в музыке отражала общие изменения в художественном, научном представлении о мире (кстати говоря, это движение во всех областях духовной жизни человека уже можно заметить в эпоху Возрождения, формирования истинно научного мышления, когда великие географические открытия обозначили расширение земного пространства). Точно также как атональная музыка, додекафония (первое двадцатилетие XX в.) по времени соответствовали и отражали новое понимание не только земных, но и космических законов (например, теория относительности) или законов микромира (как принцип неопределенности и принцип дополнительности), также и электронная музыка (50-е годы XX в.) соответствовала новому пониманию Мироздания (квантовая механика). Не следует забывать, что это время выхода человека за пределы земного притяжения. Сначала это было достижение первой космической скорости (полет Ю. Гагарина), а затем полное освобождение от притяжения Земли – достижение второй космической скорости не только управляемыми научно-исследовательскими аппаратами, но и человеком, когда он высадился на Луне.

Естественно, что искусство не могло не отразить нового мироощущения, расширившихся представлений о Земле и о космосе, что требовало новых средств, необычных звучаний, иных масштабов. Попытку выхода за земные масштабы, пожалуй, можно впервые отнести к последнему десятилетию творчества А. Скрябина (1871/72–1915). Не зря его «Поэма экстаза» звучала 11.04.1961 г. Она наиболее соответствовала этому состоянию порыва, торжества человека. Но яркие и завораживающие, несколько мистические видения Скрябина представляли собой скорее художественное воплощение мечты и предвидение великой победы Человека над своей физической сущностью. Его разум, его дух во много раз превосходили эту сущность.

Теперь настало время поговорить о тех новых знаках, которые появились в музыке в 50-е годы прошлого века. В чем их отличие от тех, что сложились ранее? Если говорить об их содержательной сущности, то в целом кратко можно сказать, что знаки прежней музыки отражали внутренний мир человека и поэтому можно назвать предшествующие эпохи эпохами господства лирики. Эта сфера продолжает оставаться актуальной и сейчас благодаря возрождающейся старой музыке, благодаря классико-романтической музыке, однако теперь звуковой мир обогатился художественным представлением человека о Вселенной. Эти представления в корне иные, поскольку они базируются не на непосредственных ощущениях человека, как вся предшествующая история искусства, а на тех знаниях, которые человек получает благодаря науке. Они приобретаются опосредовано, благодаря техническим достижениям. Мы не можем непосредственно видеть рождение сверхновых звезд, исчезновение звезд в черных дырах и конечно не можем преодолеть 13 с лишним миллиардов световых лет, чтобы увидеть рождение Вселенной. Мы видим реконструкцию этих событий благодаря технике. Отсюда понятно, что образы этого мира не будут обладать теплотой и интимностью свойственной музыке прошлых эпох. Но зато им присуще величие и одновременно они содержат в себе идею непостижимости и стремления к познанию. Знаки, которыми владеет музыка, будут в еще большей степени метафорическими. Однако без помощи музыки и вообще искусства освоить эти новые безграничные пространства и бесконечность времени невозможно. Новое познание мира включает в себя значительную долю интуитивного. И здесь музыка может сыграть важную роль,

МУЗИКА ТА СПЛКУВАННЯ

поскольку она, как ни одно другое искусство, опирается на интуицию, на невербальные знания.

Особенностью музыки является то, что, она дает нам почти мгновенное первоначальное понимание сути произведения (именно поэтому столь важны в ней знаки). Это, по выражению А. Шенберга, «схватывание смысла» связано с особенностями слухового восприятия, которое сильнее чем любое другое касается нашей области бессознательного. Эти свойства становятся сейчас особенно важными, потому что одним из признаков современного типа мышления в отличие от XVIII, XIX и первой половины XX века, является не рациональное, а именно интуитивное познание. Действительно, музыкальный знак, музыкальная интонация, как запах может быть, моментально пробуждает в нас целый комплекс чувств.

Что касается соотношения рационального (вербального, логического) и эмоционального пути понимания, то оно в сильной степени проявилось в музыке, естественно, с эпохи рационализма. Самое главное – это то, что с течением времени музыка выработала сложный многоуровневый «язык», дающий возможность создания произведений изощренной звуковой архитектуры и большой протяженности. И поэтому для понимания этого искусства необходима подготовка и знания.

Конечно музыка многослойна, и ее чисто интонационный звуковой слой воспринимается каждым, но далеко не просто. И тут помогает, конечно, интуиция и, повторим, сильное эмоциональное воздействие звучащих образов.

Если мы теперь вернемся к музыке современной, то окажется, что она обладает несколько иными характеристиками, что касается в первую очередь новейших направлений. Эта музыка простых, но масштабных форм. В ней проще структура произведения: с одной стороны – есть большая форма сочинения в целом, состоящего из нескольких разделов без резких границ, которые относительно легко воспринять, потому что у них простая драматургия, они разворачиваются медленно, что тоже обеспечивает простоту постижения.

С другой стороны – такая крупномасштабная драматургия опирается на очень простой материал. Тут нет законченных мелодий, иногда нет даже простых мелодических фраз, нет ясно различимого ритма. Это медленно меняющаяся звуковая масса. Подробности этих изменений мы не можем наблюдать. Вся сложная, ажурная, многоэтажная композиция классико-романтических произведений, требующая соответствующего навыка слушания, здесь отсутствует. Таким образом слушателю надо просто отдаться потоку звучания и двигаться вместе с ним в условиях крупноблочной драматургии. От него не требуют собственно большого напряжения, внимания к каждому мотиву, больше воздействуют на чувства. Но чувства эти иные, чем в лирической музыке.

В качестве примера можно назвать «Atmosphères» Д. Лигети (1961) для большого симфонического оркестра. Ощущение масштаба, облаков, туч (во всяком случае чего-то надземного) создается благодаря работе композитора с самыми мелкими элементами материала. Мы слышим суммарное звучание – мягкое, лишённое резких очертаний, медленно нарастающее, наплывающее на нас и исчезающее, как если бы мы входили в облако, туман. Особое чувство создается благодаря очень медленному движению – как будто ощущаешь дыхание больших масс.

Электронная музыка способна в большей степени передавать необычность образов. Так, например, в «Cosmic pulses» К. Штокхаузена (2006–2007) музыка рождается еще до того, как мы ее слышим – это ощущение физическое. Инфразвучание создает впечатление глубокой тьмы, в которой появляется медленное движение. Оно постепенно расширяется и поднимается вверх. Этот процесс достигает таких пределов скорости, которые возможны только в электронной музыке – в бешено движущейся

МУЗИКА ТА СПЛКУВАННЯ

тьме рождаються світяться вращаються кольца, и мы ясно ощущаем их пространственное перемещение. «Cosmic pulses» совершенно не похожи на музыку акустическую, и в тоже время они в какой-то степени созвучны «Atmosphères» Д. Лигети. Это не земные представления, и средства для их воплощения должны быть особые. Это не музыка начала XX века, даже его середины. Возможно, что это какой-то прорыв музыки будущего в наше время.

С точки зрения широкого слушателя, вероятно, опус К. Штокгаузена – вообще не музыка. Однако это несомненно искусство звука², которое оставляет глубокое впечатление (конечно, совершенно иное, чем музыка прошлого). Композитор создает яркие, необычные образы неведомого мира, то есть достигает своей цели.

Таким образом новая музыка выполняет важнейшую функцию «обучения» слушателя, способствует освоению новых пространственных и временных масштабов. И, надо сказать, достаточно преуспела в этом. Возьмем, например, временной параметр. В музыке последних десятилетий заметно превалирование медленного движения, крупных частей протяженного произведения. Преобладают опусы объемом в 30–50–60 минут, в то время как в иных стилях нередки сочинения продолжительностью и в одну–две минуты. Переход к другому ощущению протекания времени отразился на всех свойствах произведения.

Примерно с 60–70 гг. XX в. заметно появление «музыки дления» (получившей различные определения). Она обозначила переход от господства идеологии конфликта, борьбы и, следовательно, «быстрого времени», к передаче состояния созерцания, размышления, а также к воплощению образов, связанных с временным и пространственным удалением. Эта тенденция в разной степени характерна для композиторов различных направлений – например, таких, как Д. Лигети («Atmosphères», «Lontano»), Г. Канчели (Четвертая, Пятая симфонии), А. Пярт («Tabula rasa»), отчасти В. Лютославский («Три стихотворения А. Мишо»), В. Сильвестров («Постлюдия») и др. В еще большей мере протяженность присуща творчеству К. Штокгаузена – самого яркого представителя электронного направления.

За прошедшие десятилетия способность слушателя входить в новое переживание времени несомненно усилилась. Возросла степень сосредоточения (без напряжения), внимания к мельчайшим изменениям, погружение в поток звучания. Таким образом можно говорить о новом качестве музыкального произведения независимо от используемой в нем техники.

Как же это отразилось на свойствах музыкальных знаков?

Сравнение знаков, усвоенных нами через музыку многих эпох, и возникающих сейчас позволяет дать обобщенную характеристику обоим классам.

Традиционная форма отличается краткостью, яркостью и эмоциональной выразительностью. В новой музыке складываются совершенно иные отношения: там нет дифференциации на «тему» и фон – господствует однородность. Именно это отсутствие различий в звучании, размытость, медлительность и является признаком произведения. Теперь становится понятной невозможность активного, целеустремленного движения – для этого необходима концентрация смысла в лаконичной интонации. Опознавательным знаком может служить начало звучания: медленное «явление» музыки в недифференцированной фактуре или (что реже) сверхгромкий сонор.

Дальнейшее развертывание также различно. В первом случае оно четко организовано во времени метром и, на более высоком уровне, ритмом музыкального синтаксиса, а также соотношением повторов и контрастов. Второй класс знаков сохраняет медлительность за счет вытянутых линий (одного звука или пласта). Не

² Еще в 20-е годы Э. Варез начал определять музыку как «организованный звук».

МУЗИКА ТА СПІЛКУВАННЯ

перечисляя дальше приемы, отметим, что признаки такой музыки (являющиеся одновременно знаками) предрасполагают к возникновению своего рода звуковых «картин». Описать их невозможно – можно пытаться только передать впечатление по аналогии. Что представляется несомненным – это чувство огромных пространственных масштабов, величия, безмерности. Таким образом, как это ни парадоксально, музыка – искусство временное – создает иллюзию перехода его в пространственное пребывание. Думаю, что это одно из открытий новой музыки, которое имеет научное объяснение.

Итак, музыка последних десятилетий внесла много нового в наши представления, восприятие. Она несомненно отражает современный тип мышления. Композиторы, как это присуще творческим личностям, чутко улавливают меняющуюся ситуацию и пытаются воплотить в своих произведениях. Это неизбежно ведет к появлению новых знаков, которые обеспечивают понимание слушателем содержания сочинения. На этом пути происходит двусторонний процесс – новые знаки впитывают в себя в какой-то степени прежние значения, а с другой стороны – новое проникает в традиционные знаки, меняя их. Обостренные отношения разных направлений сейчас приходят к согласию, взаимодействию.

Музыка – неотъемлемая часть духовного мира современного человека и, как таковая, изменяется вместе с ним. И мы уже знаем, что музыка и впредь будет восхищать и утешать, будет непостижимым образом служить нам средством познания неведомого.

Herasimova-Persidskaya N. A. About the New Sences in the Modern Music.

УДК 316

Макаренко Г.Г.

ТВОРЧИСТЬ ДИРИГЕНТА: ВОЛЬОВИЙ АСПЕКТ

У статті висвітлюється специфічні особливості творчої діяльності диригента. Особлива увага приділяється аналізу волі як інтегруючому компоненту цілої системи керування оркестром.

Ключові слова: диригент, оркестр, керування.

В статье раскрываются специфические особенности творческой деятельности дирижера. Особое внимание уделяется анализу воли как интегрирующему компоненту всей системы управления.

Ключевые слова: дирижер, оркестр, управление.

The article deals with the specific characteristics of a conductor's creative work. Special attention is paid to the will analysis as an integrated component of the whole system of the orchestra management.

Key words: conductor, orchestra, management.

У теоретичних працях, що присвячені розгляду диригентської проблематики, категорія «волі» на відміну від «гармонії» згадується набагато частіше. Так, І. Мусін зазначає, що «специфіка діяльності диригента вимагає від нього найрізноманітніших здібностей: виконавських, педагогічних, організаторських, наявності волі та вміння підкоряти собі оркестр» [1, с. 9]. В іншому місці автор «Техніки диригування»