

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 78.03+78.01

Герасимова-Персидская Нина Александровна,
доктор искусствоведения, профессор,
зав. кафедрой старинной музыки
Национальной музыкальной академии Украины
имени П. И. Чайковского
dekabry@voliacable.com

**МУЗЫКА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ:
ДВИЖЕНИЕ К НОВОЙ ЭПОХЕ?**

Статья посвящена выявлению характерных черт музыки начала XXI века. Рассматриваются показательные свойства музыки прошлого века, а именно стремление к динамизации процесса, дискретизации материала, заостренной конфликтности. В то же время обращается внимание на появление во второй половине XX столетия нового направления, показателями которого становятся медленное время, упрощение звуковой материи, стремление к объединению разнонаправленных тенденций. Именно эта тенденция становится основой музыки нашего времени.

Ключевые слова: музыка XX столетия, музыка начала XXI столетия, медленное время, антиномия, объединение.

Герасимова-Персидська Ніна Олександрівна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

Музыка XX – початку XXI століть: рух до нової епохи?

Стаття присвячена визначенню характерних рис музики початку XXI сторіччя. Розглядаються показові якості музики минулого століття, а саме рух до динамізації процесу, дискретизації матеріалу, загострення конфліктності. У той самий час звертається увага на появу у другій половині XX сторіччя нового напрямку, показниками якого є повільний час, спрощення звукової матерії, прагнення до поєднання різноспрямованих тенденцій. Саме ця тенденція стає основою музики нашого часу.

Ключові слова: музыка XX століття, музыка початку XXI століття, повільний час, антиномія, поєднання.

Gerasymova-Persydska Nina, Doctor of Science in Arts, professor, the head of the ancient music chair, the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Music of the 20th–the beginning of the 21st centuries: the movement towards a new epoch?

The last hundred years of musical art are the top and logical outcome of a long journey. The preceding century revealed principles applicable throughout the formative period of European art music. Movement from the Middle Ages to Modern times is the process of permanent dormant, the emergence of new qualities. As seen at the moment, this route was logical laws.

The 20th century appears as the center of origin and the new internal struggle opposing concepts of creativity. It was at this time unfolds the whole panorama of the new features and tools, reaches its climax rapid development of other content areas and, in this regard, the extraordinary expansion of the concept of the music. The prevailing conditions and circumstances caused restructuring in the perception of sounding form of music, because new ideas and emotions in the most

demanding compliance with sound field, first of all – in sound quality. The result of this process was, for example, preparation instruments, reducing the role of the string group, the increase in the value of percussion instruments and others.

Move ahead of the 20th century brought huge changes in a person's life, his emotions. Therefore, composers continued to look for new stuff to bring the images that rose before them. A consequence of this trend is the emergence of a large number of various techniques of composition. Among them seriality and arising therefrom, serialism. The desire for freedom, to finding something unusual has resulted in the idea of randomness and aleatoric technique having a plurality of different options. It embodies an extreme point aleatory unsystematic. Experiments were also reflected in the organization of the movement, the rhythm. You can see the logical chain in the rejection of the old systems, the creation of new – more stringent – and the parish, as a result, to complete freedom.

The search for a new go in several directions. They are concerned change in the balance of sound systems, but these sounds were traditional music. However, the creation of the material itself as the base for the composition. This material steel, synthetic sounds, that probably was the most drastic departure from the principles of previous eras.

By the force of change in the appearance of artificial sounds we can compare with other events of the 20th century, such as the spacewalk, the discoveries that led to a change in scientific representations of the world. There was a new deep contrast: Music acoustic and synthetic music, created on the basis of electronic equipment. It was a real coup. And the task of composers working with a synthetic sound, was to create a new type of approach to the form, integrity and ways of expression. Electronic music has huge resources of new sounds, but really it has entered into a global process of development of music through the birth of the forms of interaction with the acoustic music.

The 20th century will undoubtedly experienced the peak of its rapid and vigorous growth in the 50-60. The second half, too, has created its own innovations, but they are much less noticeable, despite the fact that they will show up at the beginning of the 21st century.

At the climax of his promotion of the 20th century creates the antithesis of all the accumulated: at the same time with a higher degree of development, and there is the opposite movement, laying the focus to calm. The peculiarity of the moment is also that manifests itself not as a new technique, but as an attempt to information contrary to their interaction. At a distance of fifty years, you can see the desire of composers to a compound note of the best that has already taken place and was the highest beauty, to a new form. The essence of this trend was a marked softening of sharp edges, adaptation of new and therefore more difficult to perceive the musical phenomena and their connection with the elements of the musical language of previous eras.

Composers, listeners, researchers, early enough were marked changes in the musical art of the late 20th century – the search for such an approach to creativity, which enables the inclusion of the most important and interesting properties antinomies, whereby there is the music, which carries the generalization that tends to rise in extraterrestrial space.

Very clearly, we can say from the first years of the 21st century, there is an attraction to the beauty of the music with the same passion for the new sound as before. In music, the slow time continues to develop great shape. All as much attraction to the simplicity, accessibility for perception. Searching for new ideas connected with new forms, techniques, including active development of electro-acoustics. Thus, at the beginning of the new century, we see the opportunity arises, but do not know their further development.

Key words: music of the 20th century, music of the beginning of the 21st century, slow time, antinomy, integration.

Начало нового столетия (и даже тысячелетия) невольно наталкивает на размышления о месте музыки в длинном пути от XII к XXI веку. Иначе говоря, какова ситуация в развитии музыкального искусства в наше время, учитывая все предшествующее формирование профессиональной европейской традиции? Совершенно отчетливо предстают следующие друг за другом столетия, и в этом контексте большой интерес представляет оценка современной музыки в ее но-

вых качествах и связанности со всем предшествующим путем. В настоящей статье мы ограничимся только рассмотрением отношения XX и XXI веков.

Последние сто лет развития музыкального искусства представляют собой вершину и, в каком-то смысле, закономерный итог долгого пути. Предшествующие века ясно показали, что направление развития неизменно, и выявили принципы, действующие на протяжении всего периода становления европейского музыкального искусства. Вне всякого сомнения, движение от Средневековья до Новейшего времени представляет собой процесс постоянной динамизации, постоянного появления новых качеств. Как видится в настоящий момент, этот путь был логически закономерным.

XX век предстает как средоточие возникновения нового и внутренней борьбы противоположных концепций творчества. Именно в это время разворачивается целая панорама новых возможностей и средств, достигает своего апогея стремительное освоение иных содержательных сфер и, в связи с этим, необычайное расширение самого понятия музыка. Сложившиеся условия и обстоятельства вызвали перестройку в представлениях о звучащем облике музыки: новые идеи, эмоции, типы драматургии требовали соответствия в самой звуковой сфере, прежде всего – в качестве звучания. Результатом данного процесса стало, к примеру, препарирование инструментов, уменьшение роли струнной группы, возрастание значения ударных инструментов и пр.

Новые звучания проявили себя уже в самом начале XX столетия – в 20–30-е годы, соответствуя иным задачам самого произведения. Обновление оркестрового звучания дало возможность повысить уровень драматизма сочинений, вплоть до создания образов катастроф. Прекрасным примером может служить общеизвестная "Ионизация" Э. Вареза (1931), написанная исключительно для ударных и двух сирен. Композитор создал четко продуманную структуру и такую "оркестровку", что слушатель был захвачен характером разворачивания произведения, многообразием форм изложения, созданием образа катастрофы и конечного разрушения. Это яркий образец перестройки характера музыки и ее восприятия. Что изменилось для слушателя? Можно сказать – почти все. Уже не существует ведущей интонационной идеи, обозначенной темы, хотя, несомненно, присутствует фактурное разделение слоев звучания. В "Ионизации" нет изменений на гармоническом, ладовом уровнях, развитие осуществляется за счет умения Вареза выстроить последовательность вступления тех или иных тембров. В то же время используется привычная драматургия с нарастанием, эмоционально напряженным движением, кульминацией-крахом, дополнительными моментами и постепенным исчезновением звуков.

Слушатель привыкал к новым типам тембра, отсутствию выработанной в XIX веке системы гармонического и мелодического языка. В сущности, шел процесс замены прежней индивидуальной и максимально эмоционально насыщенной интонации. Новое достигалось, в частности, за счет подготовленных инструментов, звучание которых, естественно, требовало иной формы связи (как у Дж. Кейджа в "Сонатах и интерлюдиях для подготовленного фортепиано", 1946–1948). Образцы можно умножить, но главное – это ослабление стремления к аналогичному прежней системе порядку. В каком-то смысле каждое новое произведение было созданием индивидуального видения и слышания системности.

Продвигающийся вперед XX век внес огромные изменения в жизнь человека, его эмоции. Следовательно, композиторы продолжали искать новый материал, чтобы воплотить новые – современные образы мира. Следствием этой тенденции стало возникновение большого количества разнообразных техник композиции. Среди них серийность (и, в частности, додекафония) и вырастающий из нее сериализм. Стремление к свободе, к нахождению чего-то необычного вылилось в идею случайности и алеаторическую технику, имеющую множество разных вариантов. Именно алеаторика воплотила крайнюю точку бессистемности. Эксперименты отражались и в организации движения, ритме (например, в творчестве О. Мессяна). Можно увидеть логическую цепочку в отказе от старых систем, создании новых – все более жестких – и приходе (в результате) к полной свободе (такое движение можно увидеть в творчестве П. Булеза: от сериализма к алеаторике).

Поиски нового шли в нескольких направлениях. С одной стороны, они касались изменения соотношения звуков, системы, но эти звуки были традиционными, музыкальными. С другой, создание самого материала как основы для композиции. Этим материалом стали синтетические звуки, что, наверное, явилось наиболее кардинальным отходом от всех принципов предшествующих эпох.

По силе изменения появление искусственных звуков можно сопоставить с другими событиями XX века – такими, как выход в открытый космос, открытиями, приведшими к смене научных представлений о мире (квантовая физика). Возник новый глубокий контраст: музыка акустическая и музыка синтетическая, создающаяся на основе электронной техники. Это был, конечно, настоящий переворот, и задача композиторов, работающих с синтетическим звуком, заключалась в том, чтобы создать новый тип подхода к форме, целостности и способам выразительности. Электронная музыка обладала огромными средствами новых звучаний, но, думается, по-настоящему она вошла в общепланетарный процесс развития музыкального искусства через рождение форм взаимодействия с акустической. Примером этого, с характерным даже названием, являются "Контакты" К. Штокхаузена (1958–1960). Подчеркнем, что это принципиально важный момент не только в XX веке, но и в эволюции музыки как искусства, поскольку намечается взаимодействие двух противоположных сфер. Уже в 70–80-е годы просматриваются признаки новой тенденции, что проявляется в постепенном развитии идеи сближения антиномий. Примером можно считать спектральную музыку и творчество ее главных представителей Ж. Гризе и Т. Мюроя.

XX век, несомненно, пережил вершину своего стремительного и бурного развития в 50–60-е годы. Вторая его половина тоже создала свои новации, однако гораздо менее заметные, несмотря на то, что именно они проявят себя в начале XXI столетия. Все предшествующие смены эпох (Ренессанс – Новое время, Новое время – Новейшее время) всегда были отмечены вторжением нового и энергичным его развитием. В XXI веке мы этого не замечаем – тут создается сложное смешение несомненного окончания предшествующего столетия и закономерного, но более медленного темпа продвижения вперед. Благодаря такой ситуации наш век оказывается естественным продолжением предыдущего.

Начало XXI столетия не ознаменовано подъемом к новым вершинам, появлением новых идей, техник, подходов. Несомненно, изменения происходят, и

возможно, в дальнейшем они проявят себя ярче, но четкой границы, выброса творческой энергии, которая была в XX веке, пока нет. По качеству процесса развития складывается впечатление, что настоящее начало столетия еще впереди. В связи с этим необходимо пристальнее рассмотреть явления второй половины XX века, достаточно существенные и интересные, и сравнить их с теми событиями, которые к настоящему моменту уже произошли в новом столетии.

На кульминации своего продвижения XX век рождает антитезу всему накопленному: одновременно с высшим градусом развития возникает и противоположное движение, закладывающее направленность к успокоению. Своеобразие момента заключается также и в том, что новое проявляется не как техника, но как попытка сведения противоположностей к их взаимодействию. На расстоянии полусотни лет можно увидеть стремление композиторов к соединению, сведению того лучшего, что уже состоялось и составляло высшую красоту, к новой форме. Сущность данного направления заключалась в заметном смягчении острых граней, адаптации новых и потому наиболее сложных для восприятия музыкальных явлений, их соединении с элементами музыкального языка прежних эпох. Наглядным примером в данном контексте является творчество Э. Денисова, Д. Лигети, В. Лютославского, А. Шнитке и др. этого периода. Показательно, что именно в это время начинается прорастание и развитие музыки, получившей определение "новая простота", "музыка тишины", которая даст толчок многим процессам, происходящим уже в XXI веке.

Композиторами, слушателями, исследователями достаточно рано были отмечены изменения, происходящие в музыкальном искусстве конца XX столетия. Прежде всего, это поиск такого подхода к творчеству, который позволял бы вбирать в себя наиболее важные и интересные свойства антиномий, на основании чего возникает музыка, несущая в себе обобщение, стремящаяся к подъему во внеземные пространства. Все вышесказанное предполагает, что понимание музыки и ее сущности должно расширяться, опираясь на иные внутренние принципы. Можно попытаться очертить эту проблему обращением к слушателю, к восприятию музыки, кардинально изменившемуся даже за последние десять лет, не говоря уже о более длительных периодах (два или три десятилетия). Постепенно приходит понимание того, что раньше было недоступным, не совпадало с известными формами. Этот процесс иллюстрирует положение, о котором говорилось выше: от противостояния – к совместному творчеству, к единству в творчестве.

Ранее протест в отношении к новым техникам вызывало нарушение устоявшейся традиции, прочного и органичного порядка, который хотелось перенести и на новую сферу. Это касается тональной системы и, тем самым, логичности и красоты звучания как одноголосия, так и многоголосия. Данное положение теснейшим образом связано с движением и особенностями ритмической системы. Наконец, звуком, как таковым, тембром. Из этого выросло и собственно произведение, то есть обширное по времени звучание, имевшее определенную структуру, доступную постижению, организованную на основе членимости и объединения. Именно благодаря закономерности связи отдельных частей сочинения складывалась понятность музыки. Строгая продуманная архитекtonика обеспечивала возможность создания масштабных полотен, способных воплотить большие идеи.

Музыка, рождавшаяся на протяжении XX века, искала иные образы, требовавшие соответствующего воплощения. Все поиски – трудные, сложные – насыщены ощущением нового времени, его другого содержания. Такой порыв иногда невольно ведет к преувеличению, к стремлению внушить идею сильными средствами, возможно, иногда чересчур сильными.

Сознательно или нет, но композиторы второй половины XX столетия обратились к более мягким и понятным формам высказывания. Важно при этом отметить, что существующие достижения не опровергались и не отменялись, а новое появлялось как бы исподволь. Ключевым моментом музыки 70–80-х годов, заложившим основы перехода к XXI веку, стало изменение понимания музыкального времени, стремление к освоению больших масштабов. Наиболее отчетливо этот процесс выявился через сочинения, опирающиеся на медленное время, на пространственные формы, долгое звучание. Это, естественно, повлекло за собой многие другие новации в самом развертывании. Появляется отчетливое разделение на музыку с медленным и быстрым временем. Это различие, в принципе, начало формироваться давно, и отчасти было осмыслено уже в XVII веке. Постепенно накапливались приемы, формы, и в XX столетии скорость движения стала одной из главных, если не главной характеристикой определенного типа музыки.

Быстрое время характеризуется такими показателями, как дискретность, импульсивность, динамичность. Такого типа музыка связана с утверждением новых идей, концепций, приемов, средств и т. д. Дискретность, определяющая частый пульс и несущая в себе залог быстрого возрастания силы и скорости движения, естественно, характеризуется частым членением, подчеркнутым метром, нарастающей динамикой. Она привносит четкость, ясность, возможность показывать процесс движения. В музыке быстрого времени ритм имеет определяющее значение, следствием чего стал поиск композиторами новых ритмических решений, ставших зачастую специфической чертой произведения. Для XX века характерна работа с оригинальными, энергичными, импульсивными ритмами, отражающими ведущую эмоцию стремительно развивающегося и постоянно обновляющегося столетия.

В музыке медленного времени предполагается иная трактовка метра и ритма: отсутствие регулярности, индивидуализированности приводит к созданию представления о времени, которое не исчисляется или исчисляется в не поддающихся описанию масштабах. Новая музыкальная форма опирается на преимущественную связность движения с отсутствием значительных членений. Скорее можно говорить о плавном перетекании одного, условно говоря, раздела, имеющего свою логическую форму, в другой. При этом завершение первого служит началом для волны второго раздела. Медленное время господствует и опирается на эти крупные волны. Однако, волна с охватом большого пространства (полное звучание симфонического оркестра) не обладает сама по себе динамикой движения. В соотношении таких волн нет устойчивости или неустойчивости, их плавное смещение обеспечивается тем, что каждая состоит из множества мелких единиц, сливающихся воедино и сообщающих неспешные перемещения за счет внутреннего движения оркестровых партий. Музыка такого типа не имеет "подробностей", в ней нет ведущего интонационного материала, явного метра, раз-

вертывание линий у каждого инструмента опирается на очень простой оборот. Так композитором создается образ чего-то очень большого, подобного облаку, движущемуся за счет мельчайших частиц. Такое звучание и такое медленное перемещение создает особое явление, за которым мы наблюдаем как бы издали – оно слишком велико для приближения. Музыка вовлекает слушателя в состояние медленного дыхания, погружения в звуковую массу. Можно сказать, что произведение, о котором идет речь – "Атмосферы" Д. Лигети (1961) – впервые представило в музыке эквивалент природного явления, доступного до этого, в первую очередь, живописи. Новым, по сравнению с живописью, является неспешное движение, завораживающее, успокаивающее, вызывающее у слушателя представление о чем-то высоком, во много раз более значительном, чем человек. Это, наверное, наиболее яркий пример медленного времени.

Начиная со второй половины XX века, увеличивается количество произведений, опирающихся на новые ощущения музыкального времени. "Атмосферы" Лигети – полярное явление по сравнению с сочинениями предшествующего периода. В данном случае сложно говорить о проявлении личности композитора, о его прямом обращении к слушателю, здесь нет главного соединительного звена между композитором и слушателем предшествующей эпохи – интонации. Вместо этого мы ощущаем и понимаем сущность того великого, что окружает нас – природы, надындивидуальных человеческих эмоций. Такие состояния рождают необходимые дополнения к музыке, созданной в первой половине XX века, не противопоставляются ей – это просто два разных видения мира. Надо думать, что с "Атмосферами" Лигети начинается постепенное сближение прежней динамичной драматической линии и новой созерцательной, обобщающей эмоции массы людей.

Новое направление имело и другие формы. В те же 70-е годы возникает музыка "новой простоты", ознаменовавшая возвращение к внутреннему миру человека. В качестве примера можно назвать "Тихие песни" В. Сильвестрова (1977), "К Алине" А. Пярта (1976) и пр. Благодаря замедлению темпа и, тем самым, ослаблению напряжения движения создается возможность более глубокого, "вслушивающегося" восприятия музыки. Иным качеством этого нового формирующегося направления становится изменение отношения к самому звучанию, выявление его красоты и утонченности. Благодаря неспешности, создаются условия для постижения этих его свойств. То, что было открыто в начале 60-х годов Лигети, оказалось соединительной цепочкой, сближающей прежнюю музыку Второго Авангарда и новую музыку медленного времени. Эта тенденция продолжает успешно развиваться и в XXI веке, представляя собой связующее звено между столетиями.

Очень ясно, можно сказать, с первых лет века, ощущается тяготение к красоте музыки при таком же увлечении новыми звучаниями, как и раньше. В музыке медленного времени продолжают развиваться большие формы. Все так же сильно тяготение к простоте, доступности для восприятия. Поиск новых идей соединяется с новыми формами, техниками, в том числе с активным развитием электроакустики. Таким образом, в начале нового столетия мы видим появившиеся возможности, но не знаем их дальнейшего развития. Они направлены на создание произведения, соответствующего современному человеку, не

только существующему в своем пространстве и времени (как гражданин Земли), но и охватывающему разумом оба полюса, находящиеся на одинаковом расстоянии от него как от центра, – это космос размеров Вселенной и микрокосмос элементарных частиц.

Литература

1. Герасимова-Персидская Н. Интонация в новейшей музыке / Н. Герасимова-Персидская // (Не)музыкальное приношение или Allegro affetuoso : Сб. статей к 65-летию Б. А. Каца. – СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – С. 34–44.
2. Герасимова-Персидская Н. Музыка начала XXI века / Н. Герасимова-Персидская // Музичне мистецтво : зб. статей. – Донецьк-Львів : Юго-Восток, 2013. – Вип. 13. – С. 3–8.
3. Гоменюк С. Музыкальный хронотоп: предмет и явление. Типология форм пространственно-временной организации в авангардной музыке : дис... канд. искусствоведения: 17.00.01 / С. Гоменюк. – К., 2006. – 204 с.
4. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII–XX веков / Т. Кюрегян. – М. : ТЦ "Сфера", 1998. – 344 с.
5. Савенко С. Заметки о поэтике современной музыки / С. Савенко // Современное искусство музыкальной композиции. – М. : ГМПИ имени Гнесиных, 1985. – С. 6–16. – (Серия : Сб. трудов ГМПИ имени Гнесиных. – Вып. 81).
6. Теория современной композиции : [учебн. пособие] / [отв. ред. В. С. Ценова]. – М. : Музыка, 2007. – 624 с., нот.
7. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века / Ю. Холопов. – Режим доступа : <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>
8. Тукова И. "Новое" в музыкальном искусстве XX века / И. Тукова // Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського. – К., 2011. – Вип. 102. – С. 61–78. – (Серія "Старовинна музика – сучасний погляд" : Кн. 5).
9. Schäffer Bogusław. Nowa muzyka: Problemz współczesnej techniki kompozytorskiej / Bogusław Schäffer. – Kraków : Polskie wydawnictwo muzyczne, 1969. – 543 s.

References

1. Gerasimova-Persidskay, N. (2013). Intonation in Modern music. (Do not) musical offering or Allegro affetuoso. (pp. 34–44). S.-Petersburg: Izdatel'stvo Evropeyskogo universiteta v Sankt-Peterburge [in Russian].
2. Gerasimova-Persidskay, N. (2013). Music of the beginning of 21st century. Musical Art. (Vols. 13), (pp. 3–8). Donetsk-Lviv: Yugo-Vostok [in Russian].
3. Gomenyuk, S. (2006). Music chronotop: objects and phenomena. The typology of the forms of space-time organization in the avant-garde music. Candidat's thesis. Kyiv: NMAU [in Russian].
4. Kyuregiyn, T. (1998). Form in music of 17–20 centuries. Moscow: TC "Sfera" [in Russian].
5. Savenko, S. (1985). Notes on the poetics of contemporary music. Contemporary art of musical composition. (Vols. 81), (pp. 6–16). Moscow: GMPI imeni Gnesinuh [in Russian].
6. Theory of contemporary composition. (2007). Moscow: Muzyka [in Russian].
7. Kholopov, Y. New paradigms of musical aesthetic of 20th century. Retrieved from <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> [in Russian]/
8. Tukova, I. (2011). "New" in musical art of 20th century. Scientific Bulletin NMAU. (Vols. 102), (pp. 61–78). Kyiv: NMAU [in Russian].
9. Schäffer, Bogusław (1969). Nowa muzyka: Problemz współczesnej techniki kompozytorskiej / Bogusław Schäffer. – Kraków : Polskie wydawnictwo muzyczne [in Polish].