

---

---

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

---

---

**БЫЧКОВА Н. В.**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и методики преподавания искусства Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка

## Электронная музыка Эдисона Денисова: эстетические взгляды и практический опыт

Рецензент **ЯЩЕНКО В. Н.**, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры художественного творчества и продюсерства Института современных знаний имени А. М. Широкова

*В статье рассмотрены вопросы эстетики и практики Эдисона Васильевича Денисова (1929–1996) в области электронной музыки. Определены основные эстетические позиции и творческие ориентиры композитора, что позволяет представить его вклад в осознание ценности электронной музыки как неотъемлемой части современного музыкального творчества.*

*Article is devoted consideration of questions of an aesthetics and practice of Edison Vasilevich Denisov (1929–1996) in the field of electronic music. The basic aesthetic positions and creative reference points of the composer are defined. It allows to present its contribution to comprehension of value of electronic music as integral part of modern musical creativity.*

*Введение.* XX в. – век технических открытий, коренным образом повлиявших на сознание человека и все сферы его деятельности. Особое место в этом ряду занимают научно-технические революции (НТР), открывшие поистине широчайшие возможности в проведении уникальных экспериментов, подтверждении научных идей и реализации творческих замыслов.

Для развития музыкального искусства XX в. результаты НТР имели непреходящее значение. Информационные технологии обладают огромным потенциалом для музыкальной науки и практики, исследований и обучения, содействуя тесному взаимодействию музыкального искусства с различными областями научного знания, стимулируя поиски расширения звукового пространства, способствуя изуче-

нию проблем музыкального мышления, психологии восприятия музыки слушателем; делают возможным набор нотного текста любой сложности и последующее его озвучивание, а также автоматическую нотную запись звучащей музыки, позволяя изучить художественное творчество с самых неожиданных сторон.

Наряду с этим, велика роль искусственного интеллекта в области творчества – в исполнительстве и композиции. Об этом свидетельствует целый ряд проблемных работ композиторов-творцов (П. Булеза, К. Штокхаузена, Я. Ксенакиса, Э. Денисова, Э. Артемьева и др.) и ученых-музыковедов (Вс. Задерацкого, Дм. Вотрина, В. Ерохина, А. Розена и др.). Сочинение и исполнение музыкального произведения, реализованные в результате тесного

общения художника с компьютером, ставят перед композитором (слушателем или исследователем) множество специфических вопросов. Среди них – проблемы технологии и возможности компьютерного моделирования музыки, вопросы анализа процесса композиторского творчества, разработка терминологического аппарата, поиски подходов в изучении композиций нового звукового мира и др. Эти совершенно новые практические и исследовательские задачи, несомненно, способствуют дальнейшему продвижению человеческой мысли по пути сознательного «изготовления» музыки по алгоритму и безудержного познания специфики художественного мышления, особенностей творческого процесса, определения эстетической ценности результатов художественного творчества.

В этой связи можно говорить о необходимости изучения электронной (электроакустической) музыки, соседствующей с компьютерной. Они имеют общую техническую базу, но различны по сути: электронная музыка охватывает сочинение, изучение законов акустики, разработку методов художественного синтеза звука; компьютерная основана на методах формализации музыкальных структур и моделирования алгоритмической композиции.

Наряду с техническими аспектами электронной музыки отдельного внимания заслуживают вопросы ее эстетики как музыки иного звукового мира. Действительно, вторжение компьютера в музыкальную область ставит перед композитором и исследователем целый ряд актуальных вопросов, связанных с пониманием электронной композиции как эстетически значимого результата художественного творчества. Рассмотрение соотношения между технической и содержательной сторонами музыки, изучение музыкально-эстетических основ творчества композитора – одни из главных вопросов в постижении эстетики электронного музыкального искусства.

В этой связи заслуживают отдельного внимания эстетические взгляды и твор-

ческий опыт Эдисона Васильевича Денисова – одного из крупнейших русских композиторов второй половины XX в. и ярких представителей второй волны русского авангарда (по Ю. Холопову, 1946/50–1968 гг.). Эстетика и практика Денисова в области электронной музыки позволяет, на взгляд автора, полнее представить вклад композитора в осознание ее ценности как неотъемлемой сферы современного музыкального творчества.

Цель работы – осветить эстетические убеждения Денисова по проблеме «компьютер и музыка» и выявить особенности практического освоения композитором информационных технологий в своем творчестве.

*Основная часть.* По мнению Н. Гуляницкой, композиторская музыкология или «выговоренная», теоретическая, поэтика (как выражение субъективного замысла) предваряет понимание и создает для него благоприятную почву [1].

Сборник научных статей Денисова по проблемам эволюции композиторской техники, его Записные книжки и материалы бесед с Д. Шульгиным, интервью – весомая доля того, что написано или высказано композитором о ситуации в современном музыкальном искусстве, процессе творческого мышления, роли технологического прогресса в судьбе современной музыки. Эти работы составили материал для исследования эстетических суждений Денисова.

Он считал появление электронной и конкретной музыки наиболее радикальным открытием в истории музыки, поразившим умы и сердца музыкантов [2]. Подчеркивая богатство почти неограниченных возможностей работы со звуком различной природы (включая деформацию звуковых объектов, выведение бесконечного количества производных и др.), композитор отмечал существование в электронной и конкретной музыке штампа «музыкальных консервов» – неизменности музыкальной сущности произведения и его однообразия. В этой связи он предлагал использовать синтез этой музыки с звучанием симфони-

ческого или камерного оркестра, дающий, на его взгляд, плодотворные результаты.

С позиции художественной ценности Денисовым осмысливается результат работы композитора с компьютером. По его мнению, машина способна выполнить необходимые для сочинения сложнейшие расчеты, недоступные человеку, и в то же время не способна на самостоятельное сочинение музыки, в чем «проигрывает» композитору. Этот факт свидетельствует об отсутствии в ней творческого начала и индивидуальности, присущих человеческому сознанию, а также «момента тайны». Денисов писал: «Если в сочинении нет момента тайны (или чуда), то это – не сочинение» [3, с. 53]. С одной стороны, в этих словах слышна острая критика автора в адрес рациональности просчитанных электронных композиций, с другой – его вера в руководство композиторского процесса Богом. Тем не менее, Денисов мечтал о создании аппарата с потенциалом графической фиксации (даже выбора!) возникающих музыкальных идей композитора и последующим переводом их в реальное звучание [2]. Данный аппарат, очевидно, смог бы сочетать в себе рациональное машинное начало с человеческим, интуитивно-творческим.

Не менее важным является и введение Денисовым в обиход музыковедения неспецифических понятий, ориентированных на музыкальную информатику:

– информация («Я очень не люблю чистые тембровые пятна, краску саму по себе, не наполненную информативностью и выразительностью» [3, с. 86]; «В сочинении нужно чередовать разреженную и плотную информацию» [3, с. 69]; «... главная музыкальная информация лежит в области интонации...» [4, с. 57]);

– основная интонационная база (информационная база данных) – выражение Денисова явилось одним из понятий исследования В. Ерохина [5];

– оперирование, комбинирование, деформирование звуковых объектов («... теперь композиторы получили возможность деформировать саму материю. Операци-

онные процессы <...> проникли вглубь музыкальной материи...» [6, с. 46]).

В Записных книжках Денисова можно встретить следующее признание: «Не надо следить за модой и думать о том, на что сейчас спрос, – нужно идти своим путем и слушать свой внутренний опыт» [3, с. 100]. Эти слова могут быть соотнесены с практикой сочинения Денисовым электронной музыки как одного из направлений второй волны авангарда. Причина обращения композитора к этой области экспериментального творчества лежит глубоко в индивидуальных внутренних потребностях Денисова-художника, находившегося в постоянном поиске новых красок. Неоднократно он признавался в том, что ему не хватает для работы тембров. И хотя искусственные, электронные, тембры оказались для композитора чужими, «мертвыми», все же создание Денисовым электронных композиций можно считать одним из этапов его художественного поиска с целью расширения и обновления авторской тембровой палитры.

В творческом наследии Денисова существуют две пьесы, которые можно отнести к сфере электронной, точнее, электроакустической музыки: «Пение птиц» для магнитофонной ленты и подготовленного фортепиано (1969) и «На пелене застывшего пруда» для девяти инструментов и магнитофонной ленты (1991).

«Пение птиц» является практическим опытом в освоении композитором техники работы на АНСе – первом в СССР фотоэлектронном синтезаторе. Пьеса изготовлена из материала электронного, «рожденного» с помощью АНСа и записанного на магнитофонную ленту, а также конкретного (пения птиц, звуков леса, криков оленей, голосов лягушек), выбранного Денисовым в основном из пластинок альбома Б. Вепринцева «Голоса птиц в природе». Необходимость введения в произведение «живых» звуков и подготовленного фортепиано была обусловлена авторской неприязнью к «чистой» электронной музыке. С одной стороны, сказывалось особое отношение Денисова к природе, которое он часто декларировал: «При-

рода для меня – не декорация, в которой живет человек, а – пусть внешняя – но часть меня самого, <...> она исполнена большим и таинственным смыслом» [3, с. 77]. С другой – и это влияло на длительный процесс создания партитуры пьесы – было определено тем же тембровым поиском композитора: «Вообще электронную музыку надо писать долго, потому что найти свое здесь не клишированное звучание очень трудно» [7, с. 195].

Музыкальный материал произведения – фонограмма, лишенная авторской интонации, и импровизация солиста-соавтора (варианты интерпретации на подготовленном рояле, на колокольчиках и бамбуках, «соло-ансамблем» из детских, народных и охотничьих инструментов, в дуэте подготовленных рояля и флейты, инструментальный театр [8]) – делают его открытым с точки зрения сонорики и алеаторики.

С позиции студийной технологии «Пение птиц» – графически нотированная композиция, позволившая в условиях возможностей АНСа фиксировать «скульптуру» звука. Композитором использованы три вида графики: рисунки на стекле синтезатора АНС, композиторская и исполнительская партитуры.

Второе электронное произведение – «На пелене застывшего пруда» – продолжает развивать найденную ранее модель синтеза музыки электронной и конкретной. Пьеса написана по заказу института исследования и координации акустики и музыки в Париже, возглавляемого П. Булезом, который принял условие Денисова в отношении предлагаемых им звукотембровых объектов. В произведении существует два пласта звуковых объектов: электронный материал, записанный на магнитофонную пленку, озвучивался одновременно с «живым» исполнением ансамбля инструментов.

Первый пласт – три группы (семейства, по Денисову) электронных звуков – сделан на компьютере. Композитор избирает главной группу колоколов, над которой ему пришлось больше всего работать. Необходимо было «...найти тембры, кото-

рые лежали бы где-то совсем рядом с натуральными колоколами и одновременно, все-таки, отличались от них...» [7, с. 380].

Не менее важной группой электронного материала является звукотембровый объект, названный Денисовым «ветром», который выступал в пьесе как выразитель электронного ветра, непрерывного звукового потока. Композитор пояснил свое намерение так: «И я хотел, чтобы это был только тихий, только поэтический и немножко как бы странный ветер, quasi-ветер – без всяких ненужных здесь натуральных шумов» [7, с. 380].

Второй пласт – «живой» материал, исполняемый инструментальным ансамблем (деревянные, медные; «ударные») инструменты – рояль, вибрафон, арфа) по графически обозначенной партитуре с точной синхронизацией по секундам в соответствии с записанным материалом на магнитофонной пленке.

Техника сведения электронного и «живого» пластов повторяет идею исполнения «Пения птиц». Так, на премьере запись электронного материала подавалась сразу из шестнадцати динамиков, расположенных вокруг рассредоточенных далеко друг от друга и как бы полукругом инструменталистов. Результатом такой «расстановки сил» стала «круговая стереофония»: звук появлялся в непрерывном круговом движении от одного динамика к другому, и, соотносясь с «живым», шел с разных точек сцены. Это было особенно важно для создания необходимых для реализации художественного замысла эффектов поющего ветра, плывущих по залу колокольных звучаний и др. [7, с. 379].

Семь месяцев работы над пьесой композитор считал обязательным условием для хорошего результата: «...электроника, если работать хорошо, если без халтуры искать каждый звук нужный тебе, то она иногда забирает на это неделю, а то и больше. И это только на один звук» [7, с. 381]. Действительно, детализированный подход Денисова к отбору звуковых элементов будущего произведения – одна из характерных черт творческого процесса композитора.

*Заключение.* Заманчивые перспективы экспериментирования с новой звуковой реальностью открыли перед композиторами новые горизонты. Показательно поэтичное высказывание Я. Ксенакиса: «Композитор с помощью электронного мозга превращается в пилота, нажимающего на кнопки, вводящего координацию и наблюдающего циферблаты космического корабля, плывущего в пространстве звуков, среди звуковых созвездий и галактик, которые туманно вырисовывались ему лишь в далеких грезах. Теперь он может их свободно исследовать, сидя в кресле» [цит. по: 2, с. 162].

По мнению Денисова, влияние научно-технической мысли на современное музыкальное искусство сказалось в двух основных аспектах:

– внешних – в воздействии новых идей и изобретений на саму природу музыкальной материи;

– внутренних – в возникновении новых способов оперирования и организации материала [6, с. 46].

Отмеченные возможности информационных технологий были освоены Денисовым в двух экспериментах с промежутком

в 20 лет. Это интереснейшие опыты в овладении композитором техникой работы с компьютерами различного технического потенциала («графический» АНС и компьютер 1990 гг.). Техническая база Московской экспериментальной студии электронной музыки и лаборатории института акустики в Париже, безусловно, сказалась на результатах работы композитора. Однако Денисов остался верен своим эстетическим позициям и творческим ориентирам:

– обращение к звукам природы, насыщающим электронную ткань произведения живыми красками;

– сосредоточенность на поиске новых тембровзвучностей и их сочетания, реализующемся в оригинальности драматургического решения;

– равновесие рационального и эмоционального начала;

– отточенность деталей, каллиграфическая техника;

– создание оригинальных графических партитур как следствие внутренней потребности Денисова-художника в воплощении музыкальных образов, воспринимаемых композитором, прежде всего, визуально, зрительно.

1. Гуляницкая, Н. С. Предисловие. О современной композиторской музыкологии / Н. С. Гуляницкая // Сб. тр. / Рос. акад. музыки. – М., 2001. – Вып. 145 : Слово композитора. – С. 4–13.

2. Денисов, Э. Музыка и машины / Э. Денисов // Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники : [сб. ст.] / Э. Денисов. – М., 1986. – С. 149–162.

3. Неизвестный Денисов : из Зап. книжек (1980/81–1985, 1995) / публ., сост., вступ. ст. и коммент. В. Ценовой. – М. : Композитор, 1997. – 160 с.

4. Денисов, Э. О Первой симфонии. Интервью / Э. Денисов // Свет. Добро. Вечность: памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы / Моск. гос. консерватория; ред.-сост. В. Ценова. – М., 1999. – С. 53–59.

5. Ерохин, В. De musica instrumentalis: Германия, 1960–1990 : Аналитические очерки / В. Ерохин. – М.: Музыка, 1997. – С. 355–384.

6. Денисов, Э. Технический прогресс и музыка // Э. Денисов / Свет. Добро. Вечность: памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы / Моск. гос. консерватория ; ред.-сост. В. Ценова. – М., 1999. – С. 45–47.

7. Шульгин, Д. И. Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед / Д. И. Шульгин. – 2-е изд., испр. – М.: Композитор, 2004. – 437 с.

8. Катунян, М. «Пение птиц» Э. Денисова: Магнитофонный cantus и его интерпретаторы / М. Катунян // Пространство Эдисона Денисова. К 70-летию со дня рождения (1929–1996) : материалы науч. конф. / Моск. гос. консерватория ; ред.-сост. В. С. Ценова. – М., 1999. – С. 96–100.

Статья поступила в редакцию 25.06.2014