

Вы хотите творить? Хотите выразить себя в музыке? Что или кто вам в этом мешает? Думаю, что главный противник – это бытующее мнение о том, что не имея специального музыкального образования вы не можете выразить себя средствами музыки. Кроме того, это могут быть окружающие вас люди, которые говорят, что у вас нет слуха или голоса, и поэтому вам бесполезно заниматься музыкой. Немаловажным является и тот факт, что вы уже переросли возраст поступления в музыкальную школу, да и времени и средств на это нет.

Отбросьте эти мысли. Главное, чтобы было желание творить. Творить в звуке и посредством звука.

В современной музыке существует музыкальное направление, которое позволяют человеку творить, не чувствуя себя ущербным из-за отсутствия музыкального образования или наличия музыкальных способностей. Это направление может стать для вас стартовой площадкой для самовыражения в области музыки. Повторюсь: главное – желание!

Итак, что же это за музыкальное направление?

Во все века существовали люди, которым было тесно в рамках уже сложившегося течения человеческой мысли. Именно благодаря им происходили и происходят новые открытия, а человечество не стоит на месте. Не обошло стороной это явление и музыкальное искусство. Если мы взглянем на историю музыки, то увидим, что она полна разного рода революций. И здесь были те, кто старался уйти от уже сложившегося взгляда, кто стремился внести что-то новое, расширить границы имеющегося, кто выходил на «передовые позиции» или, другими словами, был **в авангарде**.

Термин «авангард» французского происхождения – *avant-garde*, что означает – «передовой отряд». Он прочно укрепился в политике, а в 1885 г. был перенесен в область художественного искусства и стал обозначать всё новое, необычное, нетрадиционное в искусстве. Сначала авангардизм, как новое направление в искусстве, развивался в живописи, но со временем начал проникать и в музыкальное искусство, где стал рассматриваться в качестве условного наименования различных течений в музыке, оппозиционных по отношению к традициям музыкального искусства и классическому наследию. Наиболее широкое распространение музыкальный авангард получил во второй половине XX века. Сегодня – это общепризнанная часть современного музыкального искусства.

В музыкальном авангарде возникло несколько видов техники создания композиций. Ознакомившись с ними, вы сможете, при желании, самостоятельно создавать собственные музыкальные композиции. Познакомимся с некоторыми из них.

1. Атональная музыка

Первой формой проявления авангардных тенденций в музыкальном искусстве (в отличие от классических традиций) стала атональная музыка, представленная музыкальными произведениями, написанными вне принятой логики ладовых и гармонических связей, организующих язык тональной музыки. Для тех, кто не знаком с теорией музыки, следует сказать, что привычные для нашего слуха мелодии в музыкальных произведениях лежат особая гармоничная система взаимоотношения звуков. Основной же принцип атональной музыки – полное равноправие всех тонов, отсутствие какого-либо объединяющего их ладового центра и тяготений между тонами.

2. Пуантилизм

Слово пуантилизм с французского языка переводиться как *письмо точками*. Пуантилизм впервые появился в живописи в конце 19 в. как метод использования точечных мазков кисти при написании картин. Пуантилизм – еще один из современных методов создания музыкальной композиции. Специфика его состоит в том, что если для

полифонической музыки типично сочетание нескольких мелодических линий, для гомофонной – опора мелодии на сменяющиеся аккорды, то для пуантилизма – пестро-красочная россыпь ярких звуковых точек. Звуки отделяются паузами, которые как бы еще более отделяют их. Выписывая паузы, композиторы иногда даже указывают её продолжительность по времени в секундах. Каждый звук исполняется с определенным динамическим оттенком, в определенной длительности. Могут использоваться звуки ударных инструментов, шумовые эффекты. Музыкальная мысль излагается не в виде мелодий, а с помощью отрывистых, как бы изолированных друг от друга звуков, окруженных паузами, коротких мотивов, преимущественно с широкими скачками, создавая тем самым одиночные точки в различных регистрах.

3. Конкретная музыка

Появление конкретной музыки связано с бурным ростом звукозаписывающей и воспроизводящей аппаратуры. «Конкретная музыка» включает весь звуковой мир: как музыкальные звуки, имеющие определенную звуковысотность, так и природные и немusикальные звуки (пение птиц, шумы, звуки леса, голоса, скрипы, возгласы, и т.п.). Звуки записываются на магнитофонную пленку в его конкретной (естественной) звуковой форме (отсюда название). Записанный материал обрабатывается специальным образом через наложение, перезапись в обратном порядке, смену скоростей, монтирование.

Вот пример только нескольких названий, точно раскрывающих характер такой музыки: «Этюд с турникетом», «Этюд с железными дорогами», «Произведение для хора лягушек в сопровождении пилки для ногтей». У польского композитора Кшиштофа Пендерецкого есть произведение под названием «Флуоресценции». Оно написано для оркестра, пишущей машинки, стеклянных и железных предметов, электрических звонков и пилы.



Кшиштоф Пендерецкий

У американского композитора Эдгара Вареза есть «Электронная поэма», где три рода звучаний (удары молота, рев моторов; человеческие голоса, ритм пульса; бой часов) составляли шумовое панно, которое интерпретировалось как протест против засилья технологии. В основу пьесы «Vivente-non vivente» русского композитора Софьи Губайдуллиной положена идея контакта «живого» и «неживого» звучания. Противопоставления даны в самых различных материалах. Это и звучания колоколов, хоровые, человеческого голоса, слезы и искусственное и естественное дыхание, смех «человеческий» и смех «машинный».

4. Соноризм

Сонорика (с лат. sonorus – звонкий, звучный, шумный) — это вид музыкальной композиции, основанный на экспериментировании в поисках новых звуковых красок посредством нетрадиционных способов извлечения звука, изменения звуковой природы инструментов и т.п. Например, при игре на духовых инструментах применялось передувание, стук клапанами, на смычковых инструментах – игра на подставке и за подставкой, пережатие

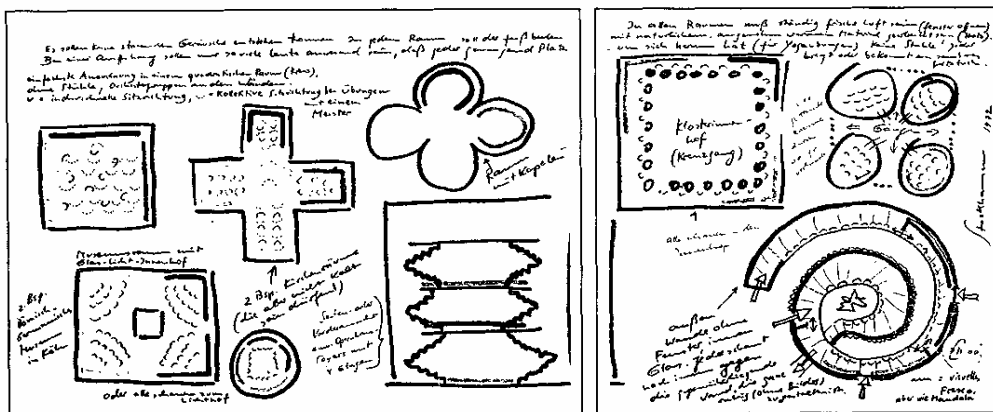
струн. В хоровой и вокальной музыке – использование шепота, свиста, крика, звукоподражания, одновременного исполнения музыки на разные тексты несколькими группами певцов. В фортепьянной музыке стали использовать особым образом подготовленный рояль («препарированный рояль»). Для этого в рояль на струны набрасывались различные мелкие металлические предметы.

В отличие от пуантилизма, где главная звуковая единица произведения — звук, в соноризме главное — **сонор** (комбинация звуков разной высоты и тембра). В соноре нельзя точно определить точную высоту звуков и расстояние между ними. Сонорная окраска обычно присуща **кластерам**. Кластер (с англ. — гроздь, скопление) – созвучие, образованное соединением нескольких звуков, по высоте находящихся рядом друг с другом.

Сонорика более ярко и красочно, чем традиционная музыка, создает различные эффекты, звуковые явления внешнего мира. Подобно тому, как представитель абстрактного экспрессионизма погружает зрителя в мир причудливых цветовых пятен, композитор, использующий сонорику, создает абстрактную комбинацию звуковых пятен, вызывая у слушателя различные ощущения (тревогу, подавленность, отчаяние, восторг) или образы: «потoki сине-оранжевой лавы, вспышки и мерцание дальних звезд, сверкание огненных мечей, бег бирюзовых планет, фиолетовые тени и круговорот звукоцвета». Сонорика позволяет выразить, изобразить то, что средствами традиционной музыки передать невозможно. Например, в произведении Кшиштофа Пендерецкого «Плач по жертвам Хиросимы» для 52 струнных инструментов с помощью различных эффектов передан гул летящих самолетов, взрывы бомб, крики и стоны.

В тоже время, запись таких произведений требует создания специальных партитур, состоящих из особых схематических линий. Линии показывают, сколько длиться звук или шумовой эффект, ромбик – самый высокий звук, зигзаги – восходящие и нисходящие движения по струнам. Порой, чтобы разобраться в партитуре исполнитель вынужден для разъяснений приглашать композитора¹.

К. Штокхаузен. Fresco (1969)



5. Минимализм

Огромное влияние на композиторов авангарда оказали восточные религиозно-философские учения (буддизм, даосизм, индуизм). Восточная музыка всегда притягивала созерцательностью, возможностью создать ощущение полной отрешенности от переживаний и погружения в состояние абсолютного духовного покоя. Под ее влиянием сформировался стиль минимализм (от лат. *minimus* – наименьший). Идея минимализма – повторение и микроизменение отдельных звуков, попевок, аккордов, фрагментов мелодий.

¹ Примеры нотных записей взяты из книги Мдивани Т. Г. «Западный рационализм в музыкальном мышлении XX века». – Мн., 2003. – 327 с.

В минималистическом произведении очень мало звуков. Часто музыка строится на мельчайших изменениях в высоте, степени громкости одного звука или аккорда. Предполагаемые изменения настолько тонкие, что не поддаются точной записи с помощью нот. Поэтому композиторы указывают лишь направление движения мелодии, а партитуры приобретают вид графиков или схем.

Слушателю, чтобы уловить изменения, происходящие в музыке, нужна глубокая сосредоточенность, умение полностью погрузиться в жизнь звука, не отвлекаясь на анализ своих впечатлений, научиться чувствовать время. Благодаря такому подходу минимализм нередко называют еще репетитивной или медитативной музыкой.

«Классическим» образцом минимализма является пьеса «В тоне до» Терри Райли. Автор предписал исполнителям воспроизводить 53 коротких звуковых фрагмента. Основой композиции является записанный на магнитофонную пленку «пульс» нот «до-ми», который звучит на протяжении всего произведения. Первый исполнитель 50 раз повторяет «пульс» и переходит ко второму фрагменту (ноты «ми-фа-ми»), повторяя его также не менее 50 раз. Тем временем второй исполнитель повторяет на своем инструменте первый фрагмент («до-ми»), не менее 50 раз. Первый переходит к третьему. Второй – ко второму. В результате такого исполнения мотивы сливаются друг с другом, четко различается лишь «пульс» и мерно колеблющаяся мелодия. Пьеса длится 43 минуты.

Некоторое представление о минималистском процессе медленных постепенных изменений может дать стихотворение поэта Льва Рубинштейна «Событие без наименования».

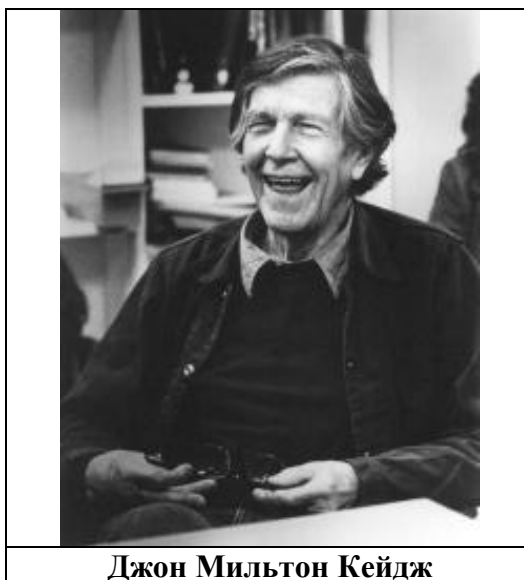
«1. Абсолютно невозможно. 2. Никак невозможно. 3. Невозможно. 4. Может быть, когда-нибудь. 5. Когда-нибудь. 6. Потом. 7. Еще нет. 8. Не сейчас. 9. И не сейчас. 10. И не сейчас. 11. Возможно, скоро. 12. Пожалуй, скоро. 13. Действительно, скоро. 14. Возможно, раньше, чем ожидалось. 15. Уже скоро. 16. Вот-вот. 17. Сейчас. 18. Вот!. 19. Вот и все. 20. Все».

6. Алеаторика

Большое влияние на композиторов-авангардистов оказал сюрреализм — художественное течение, существующее в литературе, изобразительном искусстве, театре и кино. Представители сюрреализма исследуют сны, галлюцинации, необычные состояния психики, ситуации, когда человек не контролирует свои действия, после чего отражают это в своем творчестве средствами искусства. Под влиянием сюрреализма в среде композиторов сформировался взгляд на музыкальное творчество как на стихийный процесс, непредсказуемый и неожиданный для самого автора, что привело к возникновению такого направления как алеаторика.

Алеаторика (от лат. «алеа» — игральная кость, жребий, случайность) — вид музыкальной композиции, провозгласивший принцип случайности главным формирующим началом в процессе творчества и исполнительства. Алеаторика — это музыка, возникшая случайно, на основе жребия, случая. Элемент случайности вносится разными приемами: на основе бросания костей, гадания на картах, ходов шахматной партии, разбрызгивание чернил на нотной бумаге.

Первые попытки использования элементов случайности в музыкальном творчестве были предприняты в 1951 г. в Нью-Йорке американским композитором Джоном Кейджем. Он организовал экспериментальные концерты, в которых использовались 12 радиоприёмников, настроенных на 12 различных радиостанций. Сидевшие у каждого приёмника два оператора регулировали настройку и силу звука по указанию Дж. Кейджа.



Джон Мильтон Кейдж

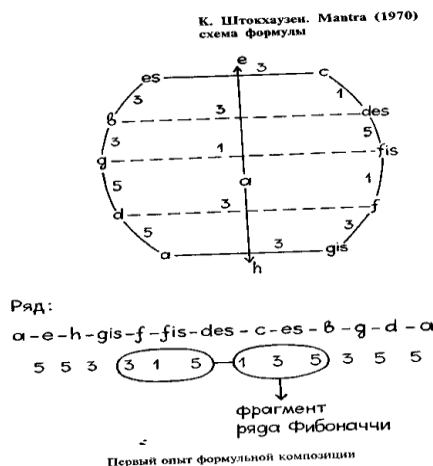
В алеаторике нередко используется определенная запись (инструкция), в соответствии с которой исполняется музыкальное произведение. Опираясь на них, музыкант воспроизводит заданный материал. Вот пример инструкции к «Фортепьянной пьесе XI» немецкого композитора Карлхайнца Штокхаузена, состоящей из 19 независимых друг от друга фрагментов, записанных на листе бумаги. «Исполнитель безучастно глядит на лист бумаги и начинает с какой-либо первой попавшейся на глаза группы; он играет ее с любой скоростью, уровнем громкости... Когда первая группа подойдет к концу, он читает следующей за ней указания скорости, громкости и артикуляции, смотрит без определенных намерений на какую-нибудь другую группу и играет ее согласно трем указаниям... Каждая группа связуема с каждой из 18 остальных, так что любую можно сыграть с какой угодно из скоростей, громкостей и артикуляций».



Карлхайнц Штокхаузен

Часто применяется и иной прием – внесение элементов случая в сам процесс исполнения пьесы. Это достигается перестановкой по воле исполнителя отдельных ее кусочков, перетасовкой перед каждым исполнением карточек, на которых написано несколько тактов музыки. Используется также одновременная несогласованная игра нескольких оркестров, коллективная импровизация оркестровых музыкантов, играющих «кто во что горазд». Тем самым, каждый раз произведение рождается заново, а результат зависит от вдохновения и мастерства исполнителя. В этих случаях с композитора снимается всякая ответственность за свое произведение и перекладывается на исполнителя или исполнителей, вольных каждый раз по-своему реализовать намеченную схему.

Обычно при записи таких произведений композиторы частично или полностью отказываются от пятилинейной нотной системы. Запись представляет собой лишь ряд намеков-символов, та или иная реализация которых предоставляется на усмотрение исполнителя. Основой подобного рода «творчества» является не то, что должно быть, а то, что может случиться.



6. Хэппенинг и инструментальный театр

Хэппенинг (happening – случай) – форма театральной деятельности, при которой не используется заранее подготовленный текст или программа. В его основе лежит спонтанная, рефлексивная импровизация исполнителя, которая должна быть увиденна слушателями-зрителями. Цель хэппенинга – превратить весь окружающий нас мир в эквивалент или компонент музыки.

Первым хэппенингом стала знаменитая пьеса Джона Кейджа «4'33''». Вот как можно описать исполнение этой пьесы на Баховских днях в Берлине в 1977 г. Четыре музыканта в составе флейты, скрипки, виолончели и фортепьяно, появились на подиуме. Рассевшись, они приступили к исполнению заявленного произведения. Но что удивительно. На протяжении всего исполнения музыканты не извлекли ни звука из своих инструментов, а лишь вдохновенно имитировали игру соответствующими жестами. После этого безмолвия, длившегося 4 минуты 33 секунды, музыканты ушли со сцены.

Первое исполнение пьесы «4'33''» закончилось скандалом. Публика, просвещенная в области музыки, восприняла происшедшее как издевательство над собой, а простой обыватель, не имеющий музыкального образования, получил возможность сказать: «Ха! Так и я могу». Но не все так просто.

Пережитый публикой шок не являлся самоцелью автора. Главным для композитора было желание превратить звуковую среду, в которой находились исполнители на сцене и публика в зале, в музыкальное произведение. Содержанием произведения стали: тишина в ожидании начала игры, шаги, покашливания, скрип стульев, хлопки в ладоши, нетерпеливый шепот, переходящий в громкое возмущение, выкрики и свист, а также пантомима играющих. В результате исполнения этой пьесы публика и музыканты выступили одновременно в роли соавторов и исполнителей.

В отличие от хэппенинга, «инструментальный» театр обращается к закреплённому тексту и к исполнительской воле. Одним из его первых образцов является произведение Дьёрдя Лигети «Приключения» (1962). Материалом «Приключений» являются звуки с фиксированной и нефиксированной высотой, конкретные звуки, которые должны исполняться очень деликатно, но с выражением. Текст включает собственную, выдуманную композитором нотацию, темп, разные манеры артикулирования, а также

миманс, передвижение, «игру» с книгой (скольжение пальцем руки по краю страниц, имитирующее «непрерывный шум»), с вазой и т.д.; есть особенности манеры пения.

7. Музыка окружающей среды

Основная идея направления «музыки окружающей среды» состоит в соединении звуков и не-звуков (цвета, запахов, предметов, природы, человеческих действий), рассматривая последние в качестве звуков обычного музыкального произведения. Музыка окружающей среды очень часто выступает во взаимосвязи с другими направлениями авангардной музыки. Помимо звуков и шумов используются элементы хэппенинга: диапозитивы, схемы из биологии или физики, геометрические фигуры, компьютерная графика и т.д.

Первым произведением этого направления стала композиция «Цвето-запах-звуко-игра» Йозефа Ридля. Композитор оснастил динамиками, ароматизировал и иллюстрировал улицы немецкого города Бонна. Во время «исполнения» композиции публика перемещалась по заданным улицам, попадая при этом в различные сочетания запахов, цветовых бликов, звучаний.

Еще одним характерным произведением данного направления является сочинение Джона Кейджа «В поисках утраченной тишины». Его исполнение осуществлялось следующим образом. Из Болоньи в три разные стороны отправились поезда, заполненные пассажирами. Одна часть пассажиров играла на музыкальных инструментах, другая – ловила шумы и радиопередачи на коротких волнах. «Музыкой» становилось все окружающее пространство: поезда, люди в вагонах, станции, люди на платформах, ландшафт. Композиция делилась на части паузами. Паузами являлись остановки поездов, которые предусматривались железнодорожным расписанием. За некоторое время до остановки композиторы-ассистенты Кейджа, находившиеся в кабинах машинистов, давали пассажирам по внутренней связи команду снижения громкости. К моменту остановки составов очередные разделы сочинений заканчивались, а когда поезда трогались, начинались новые разделы композиции. Тем самым, каждый из поездов, следуя по своему маршруту и имея свой ритм остановок, представлял одну из вариаций на общую тему, каким являлось это путешествие.

Музыка окружающей среды несет в себе очень глубокую идею – все, что вокруг нас, может рассматриваться как художественное произведение. От каждого человека зависит, каким будет это произведение, что мы привносим своими мыслями, своими поступками в это произведение – Гармонию или Хаос. Каким будет то произведение, которое мы все сочиняем своими жизнями изо дня в день – зависит от каждого из нас. Таким образом, умение слушать и слышать, чувствовать и осознавать музыку окружающей среды – это умение быть гармоничной частью природы и общества, бережно относиться к ним, понимать свое место и смысл своего существования.

Прочитали? А теперь давайте попробуем что-нибудь создать, исходя из полученных знаний. Вначале желательно придумать тему, которую вы бы хотели реализовать в своей композиции. Основой могут стать какая-нибудь идея, образ, картина, цитата из стихотворения или прозы, жизненная ситуация, и т.д. Представьте себе этот образ. Почувствуйте внутреннее состояние, вызванное тем, что вы представили.

Теперь выберите вид музыкальной техники, который наиболее подходит для передачи намеченного образа и который вам больше по душе. Можно выбрать и два и три, а то и все сразу. Подумайте, какой «инструментарий» есть в вашем распоряжении.

А теперь перейдем к сочинению. Возьмите в руки или подойдите к музыкальному инструменту. Если нет музыкального инструмента, то сойдет любой предмет, который есть в вашем распоряжении. Главное, у вас есть «инструмент по извлечению звуков». Это может быть даже ваше тело. Дотрагиваясь до клавиш, струн, мембраны или других элементов данного «инструмента», теребя их, постукивая, сотрясая и т. п., создайте звучание или серию звучаний, которые соответствовали бы задуманной вами идее. Вы также можете передать образ пластически. Импровизируйте. Творите.

В заключении попытайтесь записать полученное вами произведение на электронный носитель (магнитофон, диктофон, видеокамеру). Еще лучше, если вы запишите свое произведение графически на листе бумаги (ведь вы знаете, что музыку можно записывать не только на пяти линейках). Дайте название своему произведению. Подпишитесь. Вот вы и композитор-авангардист, создатель оригинального произведения.

Поздравляю!

Главное, не бояться, что не получится. Получится!

Желаю успеха!

Литература

1. Котович, Т. В. Энциклопедия русского авангарда / Т.В.Котович // Минск, 2003. – 416 с.
2. Мдивани, Т. Г. Западный рационализм в музыкальном мышлении XX века / Т.Г.Мдивани // Минск, 2003. – 327 с.
3. Современная энциклопедия Аванта-плюс. Музыка наших дней. – М., 2002. – 432 с.
4. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге / М. Хайдеггер // М., 1991. – 258 с.
5. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры. Кн.2. / Т.В. Чередниченко // М., 1994. – 175 с.