

Key words: Spiritual symphony, music Culture, cultural meanings, musical neomif, aprocessyality.

УДК 78.03

Евеліна Кушова

НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ (на матеріалі творчості Хельмута Лахенмана)

Основною особливістю сучасного музичного мистецтва є постійний пошук нових засобів виразності. Новації охопили всі сфери композиторської творчості, починаючи від техніки письма, осмислення жанру, стилю, форми твору, трактування інструментів. Ці зусилля спрямовані на правдиве, різноманітне і багатогранне втілення дійсності, що постійно змінюється під впливом грандіозних соціальних потрясінь. «Творчий експеримент, допитливий пошук, жадання оновлення неминучі і необхідні у сучасній музиці. Без цих шукань художня творчість бідніє і занепадає, піддається склеротичному омертвінню» [4, с. 11].

Знаходячись довгі десятиліття в культурній ізоляції, ми значно відстали у своєму сприйнятті сучасної музики. Це створило певні труднощі для входження у світ образів нового мистецтва. Тому дослідження музичних творів нашого часу, проникнення до таємниць творчих лабораторій композиторів різних шкіл і напрямків є **актуальним**.

З огляду на вищевказане ставимо за **мету** розглянути прояви новітніх тенденцій розвитку сучасної музики на матеріалі творчості Х. Лахенмана.

На думку М. Шведа «Сьогодні термін “сучасна музика” доцільно частково застосовувати лише до музики поставангарду, який існує поряд з іншими стильовими напрямками епохи постмодерну, що розпочалася з 70-х років ХХ століття і триває досі. У вузькому значенні – це те, що твориться безпосередньо сьогодні. У ширшому – до сучасного можемо зарахувати й те, що створено трохи раніше, але в тому естетично-стилістичному напрямі, який є актуальним для сьогоднішнього музичного мистецтва та творить музичну культуру сьогодення, а та-

кож творчість сучасного композитора, який проживає сьогодні (не залежно від того, в який період повстав його конкретний твір)» [6].

Цілий ряд зарубіжних і вітчизняних дослідників серед нових «авангардних» течій останніх десятиліть, називають три абсолютно різні напрямки в сучасній музиці [5, с. 3–14]. Перший – французька спектральна школа, котра тісно пов'язана із IRCAM'ом (паризьким дослідницьким центром електронної музики). Інтерес до цього напрямку поширився далеко за межі Франції. Особливого впливу він набув у Скандинавії. Найбільш талановиті представники – Тристан Мюрай, Жерар Грізе, Марко Стロッパ і Марк-Андре Дальбаві. У 70-х роках вони утворили дослідницьку групу «Маршрут». Музиканти за допомогою комп'ютера досліджували спектральний склад окремих звуків і отриманий результат клали в основу композиції. В Україні даний напрямок також знайшов своє яскраве втілення у творчості талановитого київського композитора Алли Загайкевич, яка проходила стажування в IRCAM'і.

«Нова складність» – інший напрямок, який отримав розвиток в європейській (пізніше – американській) академічній музиці з середини 1970-х років ХХ століття. Для стилю «нової складності» характерне максимальне збагачення музичної мови, надзвичайна концентрація інформації у навіть невеликих за розміром опусах. Ця музика складна, як для виконавців у плані дуже високих технічних вимог, так і для сприйняття слухацькою аудиторією. Лідером і засновником напрямку вважається англійський композитор Брайан Ферніхоу, а провідними представниками – англійці Майкл Фінніссі, Джеймс Діллон, Джеймс Кларк.

Третій напрям – школа німецького композитора Хельмута Лахенмана. Йому належать вражаючі відкриття в області призвуків, шумових тембрів, нових засобів звуковидобування, створення так званої «інструментальної конкретної музики». Довкола композитора групуються музиканти різних індивідуальностей – швейцарець Жерар Цинстаг, німець Матіас Шпаллінгер, британець Ніколаус Хубер. В Україні дослідженнями в області «інструментальної конкретики» займаються композитори Сергій Зажитько та Іван Небесний.

Хельмут Лахенман одна з найбільш яскравих постатей сучасності не лише в контексті німецької музики, але і в загальній історії му-

зичного мистецтва ХХ, початку ХХІ століть. Народився композитор у Штудгарті у 1935 році, де і закінчив Вищу школу музики. Композиції вчився у Іоганна Непомука Давида, згодом у Венеції у Луїджі Ноно, завдяки знайомству з яким у Лахенмана з'являється інтерес до естетики авангардизму, що формувався у ті роки. Пізніше в Кельні продовжував навчання у Карлхайнца Штокхаузена. З 1966 викладає у Ганноверській і Штутгартській Вищих школах музики (з переривами), а також в Гарвардському університеті, займається інтенсивною композиторською і виконавською діяльністю в рамках престижних форумів сучасної музики.

«Художнім принципом, який визначає сутність всієї творчості Лахенмана є *Verweigerung* (нім. – відмова)» [2, с. 63]. Сам композитор якось сказав, що його музика є строго вигаданим зреченням, виключенням усіх очікувань слухача. На основі нового відношення до музичних засобів виразності композитор прагне створити власну естетичну концепцію «прекрасного» в мистецтві. У статті «Музика як зображення людини» він визначає красу як «відмову від звички». Під звичкою тут розуміється традиційно сформований слуховий досвід, стійкі стереотипні погляди на мистецтво і на традиційні музичні категорії стилю, жанру, форми, тембру, а також на існуючу виконавську практику. За Лахенманом красивим є те, що здатне дати ключ до пізнання оточуючого світу, хоча і не в такій «красивій» звуковій формі [3, с. 42].

Композитор радикально відходить від сталого трактування інструментів, витягуючи з них всілякі «немузикальні» звучання – дивні призвуки, шуми, стуки, подихи, свисти, скрипи, які він називає «інструментальною конкретною музикою». На думку Н. Власової «Лахенман унікальний тим, що його увага спрямована на художнє дослідження і осмислення самого процесу звуковидобування як першопричини виникнення всякого музичного тону» [2, с. 63].

Серед найбільш яскравих творів композитора – Варіації для фортепіано на тему Ф. Шуберта (1956), «temA» для мецо-сопрано, флейти і віолончелі (1968), «Consolations» для хору (1968–1978), «Guero» (1970), «Kontrakadenz» для оркестру (1971), «Тіні звуку» для 2 роялів і 48 струнних (1972) і «Фасад» для великого оркестру (1973).

Упродовж тридцяти років композитор працював над грандіозним театральним проектом – оперою «Дівчинка з сірниками» (для

вокального квартету і камерного оркестру) на сюжет однойменної казки Г. Х. Андерсена. Це один з найкращих творів Лахенмана. Після прем'єри у лютому 1997 року в Гамбурзі, опера була поставлена також у «Гранд опера», що принесло композитору справжнє визнання.

В основу опери покладено три сюжети: знаменита казка Г. Х. Андерсена про дівчинку, яка намагаючись зігрітися теплом від запалених сірників, замерзає на вулиці у Різдвяну ніч, занурюючись у мінливий світ фантазій; фрагмент про «страх і бажання» Леонардо да Вінчі і листи загиблої у 1977 році у в'язниці Штаммхайм терористки «Фракції Червоної Армії» Гудрун Енслін, з якою Лахенман дружив у дитячі роки. Її вступ у радикально екстремістську організацію був для композитора справжнім потрясінням. Ці почуття знайшли своє відображення в опері «Дівчинка з сірниками».

На звернення Лахенмана до соціально загостреного сюжету в значній мірі вплинули погляди його вчителя Луїджі Ноно, майже всі твори якого були пов'язані з комуністичними переконаннями. Проте відверта політична спрямованість творчості Луїджі Ноно для Лахенмана залишилася чужою. Нагадаємо, що опера італійського композитора «Під жарким сонцем любові-2» (1975 року) розповідає про життя революційних героїнь минулого і сьогодення.

Якщо простежити за назвою сцен «Дівчинки з сірниками», то стає очевидним, що композитор в основному відтворює сюжет андерсеновської казки. Опера складається з двох дій: Перша – «На вулиці», включає десять сцен; Друга – «Біля стіни будинку» – вісімнадцять. Партитура містить 356 сторінок рукописного нотного тексту, в якому з п'ятої по шістнадцяту Лахенман докладно розшифровує знаки, що стосуються особливостей звуковидобування на інструментах оркестру, адже часто запис авторського тексту складно співвіднести з його конкретним звуковим втіленням.

Починається опера хоральною увертюрою «О, ти радість!», що задає тон всьому твору. Музика відразу занурює нас у далеко не святкову атмосферу зимового міста, похмурого і лякаючого. Вже тут композитор використовує весь арсенал нових засобів, які в опері набувають активного розвитку. В оркестрі чутно звуки засурдинених скрипок на піаніссімо, гліссандо струнних груп і духових, короткі

репліки окремих інструментів і вокальних партій. Оперуючи звуками невизначеної висоти, що належать до різних регістрових зон, Лахенман досягає нового різноманіття тембрів. Висота тут не існує окремо від тембру, і на цій висоті даний інструмент набуває невідомо нового звучання.

У 2-ій сцені – «У цьому холоді» і подальших 3-ій і 4-ій «Замерзаючих аріях» звучання оркестру і вокальні репліки викликають майже фізичне відчуття холоду. Композитор використовує вокальний прийом *parlando*, виділення окремих приголосних звуків і фонем, що перекликається із звучанням інструментів. Перелом в сюжеті настає у 8-ій сцені «Магазин» другої дії опери, яка називається «Біла стіна будинку». Поняття «стіна» для композитора має символічний підтекст. Лахенман створює психологічну ситуацію у якій між героїнею і навколишнім світом постає стіна нерозуміння і холодної байдужості. Тут вперше лінії Гудрун Енслін, яка підпалає магазин, і дівчинки Андерсена переплітаються. Їх об'єднує лейтмотив полум'я, який для обох виявляється роковим. (В опері три основних лейтмотиви – це холод, який присутній майже в кожній картині, запалення сірників разом з мареннями, що при цьому виникають і полум'я). Заслуговує на увагу дует двох сопрано. Композитор використовує високу теситуру, прийоми віртуозного співу, героїні немов змагаються у техніці вокалу.

Несподіваний на перший погляд сюжет відомої притчі «Леонардова печера» композитор використовує у 11-ій сцені «...два почуття... Музика з Леонардо». Ось її короткий зміст: «Блукаючи серед темних скель я підійшов до входу у велику печеру... Раптово в мені прокинулися два почуття: страх і бажання; страх перед грізною і темною печерою, бажання побачити, чи немає чогось дивного в її глибині» [1, с. 325–326]. Ідея притчі, у якій відображені грандіозні творчі пошуки одного з видатних геніїв світової культури, перекликається з художньою позицією композитора. Ризикуючи залишитися незрозумілим для людей, Лахенман все ж не може побороти у собі всепоглинаючого прагнення до істини і нових відкриттів.

Цікаво, що музика до цієї сцени написана набагато раніше – у 1991–1992 роках і була виконана самостійним опусом під назвою «...два почуття... Музика з Леонардо» для голосу і 22 інструментів.

І той факт, що Лахенман включив її у свій наймасштабний твір, свідчить про закладене в сюжеті творче кредо композитора, який самовіддано обрав шлях художнього експерименту.

У подальших сценах опери все сильніше відчувається наближення смерті, втілення якої не зводиться лише до зовнішніх звукових прийомів, а перетворює ці частини на психологічний і драматичний центр усього твору. Тут гранична експресивність музичного матеріалу досягає вищої межі.

Структура опери складається з майже не зв'язаних між собою сцен, які композитор називає «музичними картинками». Різні музичні фрагменти фіксують все, що чує героїня: цитати з хоралів, голос радіо, стукіт екіпажів, що імітуються різними інструментами. Автор широко використовує звуки крайніх регістрів, гранично віддалені динамічні відтінки, пуантилістичну ізоляцію коротких звуків, гліссандуючі пасажі струнних і духових, концентрацію звукових подій, надшвидкі пасажі, в яких звуки зливаються до невпізнання.

Сюжет опери далеко не вичерпується казкою Г. Х. Андерсена. Герої «Дівчинки з сірниками» і оточуючий їх світ є віддзеркаленням сучасної культури і органічно вписані в художній і світоглядний контекст сьогодення. Автор порушує актуальні питання самотності індивідуума в суспільстві споживання.

«Дівчинка з сірниками» видатного композитора сучасності Хельмута Лахенмана є послідовним втіленням творчого методу, який він назвав «інструментальною конкретною музикою». В опері представлено безліч ідей (звукових, фактурних, тембрових), реалізованих за допомогою цілого спектру нетрадиційних прийомів звуковидобування. Це якісно новий твір. У ньому автор здійснив пошук музичного простору, експресивна сила якого виникає як результат пересічення його гуманістичних і художніх ідей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баткин Л. М. *Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления* / Леонид Михайлович Баткин — М. : Искусство, 1990. — 415 с. : ил.
2. Власова Н. *Звуковые миры Хельмута Лахенмана* / Наталья Власова // *Музыкальное искусство XX века: Творческий процесс, художественные*

явления, теоретические концепции : Сборник научных трудов / МГК ; Отв. ред. Г. В. Григорьева. М., 1992. — С. 62–74.

3. Колико Н. Освобожденное восприятие: Хельмут Лахенман / Наталья Колико // Музыкальная жизнь — 2001. — № 4. — С. 40–42.

4. Нестьев И. В. Аспекты музыкального новаторства / Израиль Владимирович Нестьев // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. Составитель А. М. Гольцман — М. : Советский композитор, 1982. — С. 11–30.

5. Тарнопольский В. «Мост между разлетающимися галактиками» / Владимир Тарнопольский // Музыкальная академия. — 1993. — № 2. — С. 3–14.

6. Швед М. «Сучасна музика»: спроба дефініції / Михайло Швед // «Музикознавчі студії» Інституту мистецтв Волинського державного університету імені Л. Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Зб. наук. пр. — Вип. 1. — Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007 [електронний ресурс] — режим доступу до статті : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/MuzS/2007_1.htm

КУЩОВА Е. Новітні тенденції розвитку сучасної музики (на матеріалі творчості Хельмута Лахенмана). У статті розглядаються особливості розвитку сучасного музичного мистецтва. Акцентується увага на трьох провідних західноєвропейських композиторських школах. На матеріалі опери Хельмута Лахенмана «Дівчинка з сірниками» висвітлюються основні концептуальні засади творчого методу композитора, спрямовані на пошуки «нової краси».

Ключові слова: опера, творчість Х. Лахенмана, сучасна музика, творчий метод.

КУЩЕВА Э. Новые тенденции развития современной музыки (на материале творчества Хельмута Лахенмана). В статье рассматриваются особенности развития современного музыкального искусства. Акцентируется внимание на трех ведущих западноевропейских композиторских школах. На материале оперы Хельмута Лахенмана «Девочка со спичками» освещаются основные концептуальные принципы творческого метода композитора, направленные на поиски «новой красоты».

Ключевые слова: опера, творчество Х. Лахенмана, современная музыка, творческий метод.

KUSCHOVA E. New development trends in modern music (based on creativity by Helmut Lachenmann). The article discusses the features of a modern music art. It focuses on three leading West European schools of composition. On the material of Helmut Lachenmann's opera "Girl With Matches" the main conceptual principles of the composer creative method aimed at finding the "new beauty" are elucidated.

Key words: opera, creativity of Helmut Lachenmann, modern music, creative method.

УДК 78.03 : 786.2 (510) "19"

Чень Жуньсуань

ЧЕРТЫ ИМПРЕССИОНИЗМА В ФОРТЕПИАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЦУЙ ШИГУАН

Актуальность темы. Цуй Шигуан (родился в 1948 году¹) – талантливый пианист и композитор, чье творчество является значительным вкладом в развитие китайской фортепианной музыки. В 1962 году он закончил Центральную консерваторию в Пекине, затем двадцать лет работал солистом Пекинской филармонии. В 1984 году Цуй Шигуан направляется для повышения своего профессионального уровня в США. После получения двух дипломов магистра (как пианист и композитор) в Сиракузском университете, китайский музыкант проработал там же преподавателем около шести лет. Затем он переехал Гонконг, где проживает и в настоящее время.

Цуй Шигуан широко известен как талантливый пианист. Он выступал в более чем сорока городах Европы и Северной Америки, в частности, на таких престижных сценах, как Большой зал Московской консерватории им. П. И. Чайковского, на музыкальном фестивале «Пражская Весна», в концертном зале Карнеги-холл в Нью-Йорке. Его талант пианиста получил международное признание далеко за пределами Америки и Китая благодаря множеству записей, сделан-

¹ Композитор родился в городском округе Даньдуне, находящемся на северо-востоке Китая.