

«НОВАЯ ПОЭТИКА» ЗВУКОТВОРЧЕСТВА В ГИТАРНОЙ МУЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ЖАНРА КВАРТЕТА)



Современная гитарная музыка воспринимается как целостный феномен благодаря продуктивному синтезу академической и ряда неакадемических традиций. Указанный синтез на рубеже XX–XXI веков приводит к систематизации художественно-стилевых принципов гитарного искусства, инспирируемой концептуальными устремлениями постмодернистской эпохи. Именно в русле названных синтезирующих процессов возникают сочинения Лучано Берио, Брайана Фёрнихоу и Джачинто Шельси для классической гитары соло, Хельмута Лахенмана для дуэта гитар, а также целый ряд произведений для квартета гитар и смешанных ансамблей. Это позволяет нам предположить, что в современной музыке для гитары формируется «новая поэтика», обусловленная соответствующими *звукотворческими интенциями*.

При этом вторая половина XX и начало XXI столетий характеризуются повышенным интересом композиторов, создающих музыку для гитары, к жанру гитарного квартета. Последний, трактуемый как *имманентная жанрово-стилевая система*, в значительной мере явился «лабораторией» композиторов «экспериментаторов», создававших новое звуковое пространство камерно-инструментальной музыки рубежа XX–XXI столетий. Разумеется, подобным исканиям сопутствовали как стремительный рост исполнительского мастерства, так и специфическое, ярко индивидуализированное преломление композиторских техник Новейшего времени.

Цель данной статьи заключается в освещении принципов звукотворчества, повлиявших на формирование «новой поэтики» в современном ансамблевом гитарном искусстве, включая жанр гитарного квартета.

Материалом исследования послужили сочинения 2010-х годов Р. Магуайра, Д. Смоука, Р. Камерона-Вулфа, Д. Бочарова для квартета гитар, репрезентирующие сферу «звуковых экспериментов» в гитарном исполнительстве начала XXI века.

В композиторском арсенале наших дней фактически преодолевается традиционное разграничение между музыкальными и немusical (шумовыми) звуками. Наряду с этим, прослеживается тяготение к интенсивному техническому взаимообогащению различных традиций гитарного искусства. В музыкальной практике гитарного квартета всё чаще фигурируют:

• **экспериментальные приёмы звукоизвлечения:**

– академические гитарные (флажолет, тамбурин, *rasgueado*, *tremolando*, *tremolo* – с использованием как одного звука, так и интервалов или аккордов);

– заимствованные электрогитарные (слэп, тейпинг, бэнд);

• **разнообразные приспособления:**

– академические гитарные (каподастр);

– заимствованные электрогитарные (медиа-тор, слайдер);

– не связанные с гитарным искусством (китайские палочки, скрипичный смычок, спички, бумага, картон, фольга, прищепки);

• **звукошумовые эффекты:**

– академические и электрогитарные – подражание разнообразным ударным инструментам, применение скордатуры (отдельных струн или всей их совокупности), микрохроматические изменения высоты звука, шумы различного происхождения.

Становлению новых принципов музыкального языка, бесспорно, способствовали искания композиторов ряда национальных школ, прежде всего – американской. Особенно это характерно для 1950–1960-х годов, когда за европейским Вторым авангардом последовал расцвет «новой музыки» в США (см.: [3]). С появлением минимализма, фри-джаза, контемпа, электронных и импровизационных композиций, оказывающих значительное влияние на звуковое пространство, связаны интересные образцы «экспериментального» творчества для гитарного квартета. Обратившись к некоторым показательным сочинениям наших дней, попробуем

выявить тенденции, повлиявшие на формирование «новой поэтики» в гитарных ансамблях.

Р. Магуайр – представитель американского «экспериментализма», склонный трактовать звук в качестве совершенного гибкого материала: «...искажайте его, как вам нравится. Звук – это артефакт преобразования и композиции» [7]. Данная авторская точка зрения последовательно реализуется в пьесе «**Орбиты**», написанной для квартета гитар, где Р. Магуайр обращается к современному виду композиторской техники – алеаторике. Принцип случайности используется здесь как автором, так и исполнителями, которым надлежит в хаотичном порядке выбирать и исполнять различные паттерны из круговой партитуры (Пример 1). Благодаря этому ансамблевая композиция каждый раз звучит по-новому, превращая исполнителей в подлинных её соавторов и позволяя рассматривать упомянутое произведение как примечательный образец новой эстетики звука. По сути, в данном случае можно говорить, с одной стороны, о композиторе, *многokrатно созерцающем процесс рождения своей музыки в акте исполнения*, с другой, – об исполнителе как со-творце этой музыки.

В партитуре характеризуемой пьесы использованы разнообразные *приёмы звукоизвлечения*: кластеры, шумы, трески, флажолеты, микрохроматические «деформации» звука, возникающие благодаря горизонтальному скольжению по струне, которое обогащает авторскую палитру звуковых красок. Освещаемый выше процесс взаимодействия композитора и исполнителя свидетельствует о том, что неординарные решения в области средств музыкальной выразительности благоприятствуют формированию нового звукового пространства. Художественная структура, воссоздаваемая с учётом определённых законов и правил, уже не привлекает внимания исполнителей и слушателей, потому что основным центром авторского замысла становится *звук как источник оригинальной концепции*.

Кантата для сопрано, виолончели и гитарного квартета «На последнем дыхании» американского композитора **Р. Камерона-Вулфа** – сочинение, мировая премьера которого состоялась 28 февраля 2015 года в галерее современного искусства «СOME IN», в рамках концерта «Один вечер с Ричардом Камероном-Вулфом», была исполнена Харьковским гитарным квартетом. В авторской концепции кантаты заключён глубокий философский смысл, призванный обратить слушателя к сфере Божественного. Новаторское воплощение указанной темы, предложенное композитором, обуслов-

ливается, прежде всего, оригинальностью фактурных и тембровых решений в условиях нетрадиционного камерно-ансамблевого состава.

Литературной основой цикла стали шесть древних мистических текстов. Первая часть написана на слова суфийского поэта Ф. Ираки («О, певец»), вторая – на текст буддистской монахини Сисупакалы («Весь мир в огне»), третья – на слова даосского философа Лао-цзы («Богopodobие есть путь»), четвёртая и пятая – на тексты христианских мистиков Мехтильды Магдебургской («Воспламени меня») и святой Терезы Авильской («Для моего Возлюбленного»), шестая – на слова индуистско-сикхского поэта Кабира («Это – музыка»). Автор достигает впечатления интенсивно обновляющейся звуковой ткани благодаря гибкому взаимодействию солистов с гитарным квартетом. Сочетание голоса и названных инструментов – своего рода этапный момент в эволюции современного гитарного ансамблевого искусства. К числу новаторских идей автора, фигурирующих в партитуре, относятся использование новейших нотаций (Пример 2), огромное разнообразие ритмов и ритмических сочетаний, оригинальные взаимодействия отдельных звуков, интервалов и аккордов, эффекты наложения однотипных паттернов (с задержкой в шестнадцатую длительность между голосами), использование звуков с неопределённой высотой звучания (шум, треск, стук) и др. Все перечисленные элементы связаны с поисками новых форм бытия звука, или, по выражению П. Булеза, «*музыки нового звука*» (цит. по: [5]).

«**Две топографии: карта и искажение**» – сочинение американского композитора **Д. Смоука**, написанное в 2012 году для «Atlantic Guitar Quartet». Как отмечает автор в аннотации к партитуре, «...мы располагаем реальной картой местности – и картой, искажённой нашей памятью». Замысел диптиха предопределяется утверждением автора по поводу своеобразия человеческих воспоминаний, придающих некогда увиденному облик, во многом отличный от действительности.

Идея топографической карты отражена в музыке визуально (Пример 3). Партитура действительно ассоциируется с картой, чему способствует объединение нескольких вариантов микротональной скордатуры (в партии второй гитары применяется строй ниже на 1/6 тона, в партии третьей гитары – ниже на 1/3 тона), использование различных колористических эффектов, звукоподражаний (флажолеты, стуки, трески, шумы) и *синтетических приспособлений* – скрипичного смычка, слайдера, всевозможных препаратов. Благодаря упомянутому

микрохроматическому сопряжению монотембровое гитарное звучание уступает место политембровым взаимодействиям.

Микрохроматическое изменение высоты в партиях гитары – новаторское решение, позволяющее сформировать новый звуковой образ и наметить перспективы его восприятия с помощью гибко варьируемой политембровости. Тем самым музыкальный мир «Топографий» постепенно открывает слушателям множество звуковых пространств, вследствие чего названный диптих предстаёт знаковым сочинением – репрезентантом «новой поэтики» современного гитарного искусства.

В «Сюите» Д. Бочарова для квартета гитар новая интерпретация звукового пространства и законов его построения связана с изобретательным комбинированием разнообразных гитарных приёмов, заимствованных из нескольких гитарных стилей (джаз, рок, блюз, электронная музыка). Сюитный цикл состоит из восьми частей, контрастных друг другу. Основным элементом в системе средств выразительности служит тембр, взаимодействующий с различными способами фактурного изложения. Тембру в музыкальной драматургии цикла отводится ключевая роль: «центробежный» процесс развития охватывает как *звуковые* (шумы, имитации, искажения, микрохроматика – см. Пример 4), так и *технические изменения* (слайдер, каподастр). Кроме того, важнейшее значение в рецептивном аспекте приобретают ритмические взаимодействия.

Следует, в частности, указать на: 1) своеобразно фиксируемые временные «колебания» в середине III части сюиты, где в партиях 1, 2 и 3 гитар «унисонно» выписывается переход от септолей к квинтолям (как эффект зримого «растяжения» времени); 2) разнообразные сопряжения полиритмических паттернов в ансамблевых эпизодах; 3) паузирование, которое целенаправленно трактуется в качестве приёма, способствующего концентрации внимания на звуке и тишине.

Как видим, внедрение оригинальных тембровых соотношений, метроритмических взаимодействий различного рода паттернов, современных исполнительских приёмов и композиторских техник предопределяет сущность «новой поэтики» звукового пространства в новейшем репертуаре для квартета гитар.

Таким образом, начало XXI века отмечено кардинальными изменениями в системе композиторского мышления (см.: [6]), вследствие чего трансформируются основы музыкального творчества в целом:

– стираются границы между академической и неакадемическими традициями;

– основным элементом композиции становится звук в его первоизданном виде;

– коммуникация произведения со слушателем осуществляется с учётом не только временных процессов, но и специфики нового звукового пространства;

– «новый звук» радикально влияет на композиционный процесс;

– достигаемый уровень сложности образно-смыслового содержания, запечатлеваемый в нотации музыкального текста, является результатом использования соответствующей композиторской лексики, внедрения новых концептов в сферу формообразования.

Можно полагать, что в наши дни гитарный квартет и гитарное исполнительство в целом активно содействуют научному исследованию проблем, связанных с «новой поэтикой» как феноменом современной инструментальной музыки. Действительно, эволюция гитары в XIX–XX веках простирается от бытового музицирования до академической сцены. На рубеже XXI столетия гитара обнаруживает готовность к экспериментам, обусловленным сопряжениями самых разнообразных жанров, стилей, исполнительских традиций. Данная тенденция весьма ярко репрезентируется освещаемыми выше сочинениями 2012–2015 годов. По сути, гитарная музыка сегодня приближается к очередной ступени эволюционного развития – ступени, которая характеризуется главенством «новой поэтики» звукотворчества.

Синтез академической и неакадемических традиций благоприятствует смешениям стилей, композиторских техник, исполнительских приёмов, интенсивно воздействуя на звуковое пространство культуры, его смысловые координаты и формы коммуникации. Изложенные аналитические наблюдения (которые, безусловно, требуют обогащения и корректировки с учётом специфики различного национально-стилевого материала) позволяют обозначить магистральные пути указанных сопряжений в границах современной композиции и интонационной лексики. Итак, *«новая поэтика» звукотворчества в контексте современной музыки для гитары – это уже сформировавшаяся система художественно-стилевых принципов организации пространства и времени музыкального произведения*, требующая изучения и научного осмысления. Новаторская суть названного феномена органически соотносится с важнейшими принципами музыкального искусства наших дней, от авангардных композиторских «экспериментов» до приоритетных явлений академического гитарного исполнительства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 368 с.
2. Композиторы о современной композиции: хрестоматия / сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2009. 356 с.
3. Манулкина О. От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010. 784 с.
4. Тукова И. О сонорном пространстве // Музикознавство у діалозі: зб. наук. ст. Київ: КДВМУ ім. Р. М. Глієра, 2011. (Київське музикознавство: Вип. 37.) С. 64–88 [Музикознавство в діалозі: сб. науч. ст. Киев: КГВМУ им. Р. М. Глиэра, 2011. (Киевское музыкознание: Вып. 37.) С. 64–88].
5. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>.
6. Холопов Ю. О сущности музыки // SATOR TENET OPERA ROTAS: Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (К 70-летию со дня рождения): сб. ст. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2004. С. 6–17.
7. Ryan Maguire: The Official Site. URL: <http://ryanmaguiremusic.com/portfive.html>.

REFERENCES

1. Kogoutek C. Tekhnika kompozitsii v muzyke XX veka [Technique of Composition in Music of the XXth Century]. Moscow: Muzyka Press, 1976. 368 p.
2. Kompozitory o sovremennoy kompozitsii [Composers about Modern Composition]: reading-book. Compiled by T. Kyuregyan, V. Tsenova. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 2009. 356 p.
3. Manulkina O. Ot Aivvza do Adamsa: amerikanskaya muzyka XX veka [From Ives to Adams: American Music of the XXth Century]. St. Petersburg: Ivan Limbakh's Publishing House, 2010. P. 564–570.
4. Tukova I. O sonornom prostranstve [About Sonorous Space]. Muzykoznavstvo u dialozi [Musicology in Dialogue]: selected research articles. Kiev: Kiev State R. Glier High College of Music, 2011. (Kiev Musicology: Issue 37) P. 64–88.
5. Kholopov Yu. Novye paradigmy muzykal'noy estetiki XX veka [New Paradigms of the XXth Century Musical Aesthetics]. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>.
6. Kholopov Yu. O suschnosti muzyki [On the Essence of Music]. SATOR TENET OPERA ROTAS: Yuriy Nikolaevich Kholopov i ego nauchnaya shkola (K 70-letiyu so dnya rozhdeniya) [Yuri Kholopov and His Research School (Towards the Seventieth Birthday)]: collected articles. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 2004. P. 6–17.
7. Ryan Maguire: The Official Site. URL: <http://ryanmaguiremusic.com/portfive.html>.

Пример 1
Р. Маргуйр. Орбиты



Пример 2
Р. Камерон-Вулф. На последнем дыхании (ч. IV)

mp

-lieve me.

pp *mp*

15"

play two extremely high notes together, which have a dissonant relationship / glissando every few seconds

I

IV

15"

erratic ultra-high notes played just in front of and also behind the bridge / *pp* ↔ *mp*

Пример 3
Д. Смоук. Две топографии: карта и искажение

Freely—only synchronize where indicated by vertical arrows

GTR. 1

GTR. 2

GTR. 3

GTR. 4

p

bow with violin bow while inserting and removing knitting needle

repeat 5x total, inserting knitting needle at 5th, 7th, and 9th (flat) frets, and removing, as desired

p

bow with violin bow while inserting and removing knitting needle with knitting needle at 5th fret

repeat 9x total, removing and reinserting knitting needle at 5th, 7th, and 9th (flat), as desired

1

CUE Guitar 4 at end of 7th Repeat

pp

- 120

mf (as loud as possible—actual volume will be *p*)

Use strings 1, 2 & 3 with metal slide over soundhole. Use slide to gliss as shown. All pitches are approximate.

3

5"

4"

3"

3" 4x (total)

3"

2"

2" 5x (total)

3"

2"

2" 6x (total)

3"

7"

4

ord. harmonics

3"

2

1

3

mp

«НОВАЯ ПОЭТИКА» ЗВУКОТВОРЧЕСТВА
В ГИТАРНОЙ МУЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ЖАНРА КВАРТЕТА)

В статье рассматривается «новая поэтика» как система художественных методов мышления в ансамблевом инструментальном исполнительском искусстве рубежа XX–XXI веков. Характеризуя современные произведения для квартета гитар, исследователь стремится выявить наиболее существенные факторы, содействовавшие формированию «новой поэтики». Основным элементом художественной концепции становится звук в его «первородном» облике; радикальное влияние «нового звука» на слушателя влечёт за собой трансформацию композиторского мышления и исполнительских средств выразительности (звукоизвлечение, фактуры, динамики). Автором обозначены следующие тенденции, предвосхитившие появление «новой поэтики» в современной гитарной музыке: синтез академической и не-

академических традиций, смешение гитарных стилей и школ, новаторские решения в области нотации, внедрение современных техник композиторского письма. Обзор перечисленных явлений позволяет исследователю утверждать, что «новая поэтика» сложилась как система художественных ценностей и методов мышления, которая продолжает развивать в новаторском и самобытном плане важнейшие принципы современного музыкального искусства. Художественными образцами, рассматриваемыми в статье, служат камерные сочинения композиторов США (Р. Магуайр, Р. Камерон-Вулф, Д. Смоук) и Украины (Д. Бочаров).

Ключевые слова: современная музыка для гитары, «новая поэтика», синтезирующие тенденции, квартет гитар, Р. Магуайр, Р. Камерон-Вулф, Д. Смоук, Д. Бочаров.

«NEW POETICS» OF SOUND CREATION
IN GUITAR MUSIC (THE GENRE OF QUARTET AS AN EXAMPLE)

A «New poetics» as a system of art methods of thinking in the ensemble instrumental performing art is dealt in the article. The researcher characterizes contemporary pieces for quartet of guitars and strives to identify most important factors which are furthered the formation of the «New poetics». A sound (in its «first-born» aspect) became a basic element of the artistic conception. The drastic influence of the «New poetics» on a listener entails a transformation of composer thinking and performing means of expression (phonation, facture, and dynamics). The author emphasizes following tendencies anticipated the appearance of the «New poetics» in contemporary guitar music: synthesis of academic and non-academic traditions, the

combination of guitar styles and schools, use of innovative notations and actual techniques of composer account manner. Reviewing the named phenomena the researcher asserts the «New poetics» formed as a system of art values and ways of thinking. It continues to develop (in the direction of its innovative way) the most important principles of contemporary music. The chamber works by American and Ukrainian composers (R. Maguire, R. Cameron-Wolf, D. Smoke, D. Bocharov) are the artistic examples considered in the article.

Key words: contemporary guitar music, «new poetics», synthesizing tendencies, guitar quartet, R. Maguire, R. Cameron-Wolf, D. Smoke, D. Bocharov.

Брагин Андрей Сергеевич

аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского
Украина, 61003, Харьков
e-mail: andre-bragin@mail.ru

Bragin Andrey S.

postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music
Kharkov I. Kotliarevsky National University of Arts
Ukraine, 61003, Kharkov
e-mail: andre-bragin@mail.ru

