

РАКУРСЫ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ASPECTS OF MODERN MUSICAL CULTURE

DOI 10.24411/2076-4766-2017-40013

Ю. А. ЕВСЮКОВА

Ростовский колледж искусств

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ МУЗЫКА КАК НОВОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

В связи с вхождением проблемы «человек и природа» в число общекультурных тем XX века в музыкальном искусстве появляется целый класс сочинений, воплощающих специфическую сферу образности, связанную с экологической тематикой. Наблюдаемый в этих произведениях процесс корреляции не только на уровне содержания, но и на уровне звуковой реализации обусловил цель настоящей статьи – выявить комплекс средств, используемых композиторами в сочинениях такого рода, которые позволяют определить экологическую музыку как новое стилевое направление в музыкальной культуре XX–XXI веков.

Проблематика диалектических связей человека и окружающей среды оказывается центром притяжения для значительного количества исследований в современных гуманитарных науках, зачастую формирующих новые научные отрасли. Предложенный и обоснованный Д. Лихачёвым в ряде трудов термин «экология культуры» [3, 4] вызвал к жизни формирование нового культурологического направления, изучающего проблемы отношения человека и общества с окружающей средой.

Идеи ученого были продолжены Н. Маньковской, развивающей идеи экологической эстетики, ориентированной на исследование глобальной проблемы взаимосвязей человека и природы в контексте культуры. Выходя за рамки традиционного рассмотрения темы природы в искусстве, исследователь в работе «Эстетика постмодернизма» вводит важное понятие – «искусство окружающей среды» – и определяет его как промежуточное звено между искусством и природой, в зоне которого и создаются новые эстетические объекты [5].

В рамках музыкального искусства в качестве такого рода объекта выступает экологическая музыка, которая получила широкое распространение в творчестве представителей разных направлений и национальных школ. О. Мессиян и П. Вакс, А. Хованесс и Дж. Крам, Э. Денисов и В. Артёмов, П. Карманов и основатель экологического джаза П. Уинтер, а также успешно работающий в области электронной музыки Китаро при создании «природных опусов» обращаются к использованию определенных средств художественной выразительности, технологических приемов, позволяющих отнести их сочинения к стилю экологической музыки.

На сегодняшний день проблема стиля – одна из актуальнейших в условиях сложной и противоречивой картины современной художественной жизни, порожденной множеством теоретико-эстетических платформ, обилием школ и направлений. Несмотря на обилие позиций в понимании стиля¹, большинство исследователей концентрируют свое внимание на двух компонентах, характеризующих это явление: стиль как формо-содержательное единство и стиль как единство органически связанных, взаимодействующих элементов, образующих целостную систему. Оба компонента становятся определяющими для разработки теории функций стиля в работе Е. Назайкинского «Стиль и жанр в музыке». Основные положения этой теории позволяют определить методы описания интересующего нас направления и охарактеризовать его как поток определенной стилиевой «информации» в современной музыке.

Первая функция – обеспечение историко-культурной ориентации слушателя в мире

музыки: «действие этой функции является двусторонним» – пишет Е. Назайкинский, – «благодаря стилю выявляются позиции слушателя и произведения (или эпохи, жанра и т. д.), занимаемые ими по отношению друг к другу в системе ценностей музыкальной жизни, истории и культуры» [6, с. 31]. Поэтика экологической музыки позволяет слушателю соотнести её с определенной сферой жизни и культуры. Являясь проекцией реальностей современного мира, экологическое искусство в целом и экологическая музыка в частности не только демонстрирует проблемы цивилизации, но и выполняет просветительские функции, помогает формировать общественное экологическое сознание. Некоторые представители данного направления посвящают всю свою творческую карьеру проблемам взаимоотношений человека и природы. Помимо создания музыкальных сочинений они, как правило, ведут активную общественную жизнь, являются участниками различных экодвижений, их выступления – не просто концерты, а своего рода акции в защиту окружающей среды².

Другая важнейшая функция стиля, по мнению Назайкинского, – фиксация и выражение определённого содержания. Содержательное существо стиля экологической музыки выражается через апелляцию к общей теме – «природа и человеческая цивилизация», а его сюжетно-контекстные слои реализуются на основе либо обобщенной программности, либо более конкретизированной, сюжетно-иллюстративной. Примерами композиций первого рода могут служить образцы «экологического джаза», а также сочинения, относящиеся к сфере «нью-эйдж» (от англ. *new age music* – «музыка новой эпохи»), охватывающие электронную музыку прикладных жанров – медитативную и релаксационную. Такого рода сочинения мыслятся как возврат к праоснове музыки, к ее первоначальному смыслу, утраченному современным человеком. В связи с этим не случайным является факт появления многочисленных альбомов без указания автора (композитора, исполнителя или аранжировщика). К таковым относятся «Naturklänge» («Звуки природы»), в основе которого лежит чередование композиций, составленных из записей пения птиц и шума воды (ручьи, водопады и т. п.) или «Avant Garde Project 28», собранный из множества подводных записей голосов китов, глубоководных шумов и других звуков океана. В связи с развитием звукозаписывающих технических средств во второй половине XX века появляется практика так называемых «циркадных аудиопортретов» [8]. В основе таких композиций лежит аудиозапись звуковой картины кон-

кретной местности в определённых временных рамках³.

Ярким примером иного плана – сюжетно-иллюстративной программности – могут служить произведения О. Мессиана, в частности, «Пробуждение птиц» для фортепиано с оркестром. Его программа передает подсказанный природой «птичий концерт» в его динамичном развёртывании: от первых приветствий пернатых ранним утром к полногласному хору в момент восхода солнца и его замиранию к полудню. В ряду сочинений, обладающих сюжетно-смысловой определённой, следует выделить опусы Э. Денисова «Пение птиц», цикл для двух фортепиано «Лесные эскизы» В. Артёмова, пьесе Н. Корндорфа «Ярило», произведение Дж. Крама «Vox Balaenae» («Голос кита»), квинтет для духовых инструментов «Музыка улетающим птицам», вторая часть симфонии «Голоса» П. Васкса.

И, наконец, третьей важной функцией стиля, по мнению Назайкинского, является функция объединения – разграничения. Её осуществление становится возможным при условии единства стилевой системы на основе определённым образом соотносящихся и взаимодействующих друг с другом компонентов. Распознать принадлежность сочинения к направлению экологической музыка позволяет действие целого ряда стилиобразующих факторов на уровне формообразования, звуковысотной и метроритмической организации, а также способов фактурного изложения музыкального материала.

Подражая природе и запечатлевая её явления как можно более достоверно, композиторы создают музыкальные формы, в которых организация материала подчиняется как специфическим, так и традиционным, типизированным принципам: «к специфическим можно отнести те, которые возникли на основе процессуальности, собственной природе (цикличности, эволюционности, энтропии и т. п.), и привели к созданию открытой формы. В качестве же типизированных, выступают наиболее общие принципы организации – обрамление и вариационность»⁴ [1, с. 32].

Звуковысотная организация в произведениях экологической музыки также имеет свою специфику. Воссоздавая акустическое пространство, композиторы используют особый комплекс средств, имитирующих неповторимые качества звучания, где окружающая природная среда как бы «аранжируется» человеком. Причём «естественное», «природное» моделируется при помощи разных принципов: от более элементарного подражания окружающей среде

с помощью голоса и акустических инструментов до создания сложнейших электронных и микстовых звукозаписей, фонограмм и компьютерных технологий, позволяющих максимально точно воссоздавать природные феномены. Еще одной важной составляющей в композициях такого рода становится использование оригинального звукового материала – природных шумов и голосов животных.

Особенности метроритмической организации в произведениях экологической музыки во многом продиктованы самим природным феноменом. Ц. Когоутек среди сложных форм ритмики расширенно-тональной и модалной музыки XX столетия называет явление биритмики или полиритмики (биметрики и полиметрики), которое характеризует одновременное соединение двух и более ритмических (метрических) самостоятельных пластов [2, с. 94]. В произведениях экологического стиля происходит не только соединение разных метрических пластов, но и объединение в рамках одного сочинения двух систем: традиционной метрической (инструментальное звучание) и внеакцентной аметрической (звуки природы). В ряду музыкальных образцов с позиции организации ритма можно выделить две группы:

– к первой относятся композиции, в которых природные звучания не подчиняются метру общей композиции, в результате образуется полисинтаксическая организация общего звучания; в роли метрически свободных построений выступают аудиозаписи шумов моря, леса, голосов птиц и прочие, которые накладываются в виде самостоятельного пласта на метрически упорядоченный музыкальный материал;

– ко второй группе следует отнести произведения, в которых отдельные голоса природы, благодаря студийной обработке, подчиняются общей метроритмической пульсации.

Обработывая аудиоматериал в студии, П. Уинтер сближает звучание голосов животных (волчицы, кита в композициях «Волчи глаза» и «Колыбельная матушки китихи маленьким тюленям» из альбома «Концерт Земле») с инструментальным, причем не только интонационно, но и устанавливая общую метроритмическую пульсацию. Итогом такой работы становится иллюзия ансамблевого музицирования, полноправными участниками которого являются голоса животных. Подобный подход в преобразовании природного акустического материала применяет и А. Хованесс во второй части Симфонии № 2 «И бог сотворил огромных китов». Студийная обработка аудиозаписи

природного феномена позволяет голосу кита выступать в роли солирующего, сопровождаемого звучанием оркестра. Следует отметить, что в произведениях, включающих инструментальную имитацию природного феномена, композиторы намеренно отказываются от метра. Примером может служить пьеса Дж. Крама «Голос кита» (*Vox Balaenae*), в которой сложные ритмические фигурации лишены метрической упорядоченности, а тишина является полноценным структурным элементом.

Благодаря использованию уникального акустического материала в произведениях такого рода открываются неисчерпаемые возможности для фактурного воплощения пространственных свойств музыки. Преобразование известных типов фактуры осуществляется за счет привлечения природных звучаний, выполняющих различные функции: основного музыкального объекта (мелодии или доминирующей звучности), контрапункта в виде самостоятельного голоса или пласта, сопровождения. В альбоме П. Уинтера «Колыбельная каньона», который был записан в условиях акустики американского Большого каньона, аудиозапись природных шумов представлена композитором в сочетании со звучанием саксофона. Однако инструментальный голос не позиционируется здесь как солирующий (нет интонационной самостоятельности), он растворяется в общем звуковом поле, а природный фон берет на себя роль значимо-объектной фигуры и наделяется тематической функцией.

В связи с широкой распространённостью экологической музыки можно наблюдать многочисленные ее проявления в академической и массовой музыкальной культуре (рок, джаз, электронные направления); встречаются образцы, выполненные в техниках сонористики, электронной и конкретной музыки, коллажа и полистилистики, а также возникающие в сфере мультимедиа. Экспериментом в области сочетания звуков разного генезиса является сочинение Э. Денисова «Пение птиц» для подготовленного фортепиано (клавесина, гитары или флейты) и магнитофонной ленты. Инструментальная партия, выполненная в сонорной технике, переплетается с природно-шумовыми звучаниями, записанными на магнитофонную пленку и частично трансформированными в студии. Примером сочинения, решенного исключительно электронными средствами, является «Vogelperspektive» (нем. «с высоты птичьего полёта») И. Кефалиди, в основе композиции которого лежит аудиозапись пения соловья. Произведение выполнено в форме вариаций, причем сама тема – пение соловья в первоначальном виде – появляется толь-

ко в конце сочинения. Вариациями же являются структурные и качественные компьютерные преобразования самого центрального элемента за счет транспонирования вверх и вниз, всевозможных сжатий и растягиваний. По описанию композитора, при работе над материалом применялись следующие операции: запись (на магнитофон ADAT), шумоподавление, селекция (отбор), компьютерный расчёт преобразований «тематизма» (сжатие и растягивание по горизонтали, транспозиции по высоте) в программе AudioSculpt, выполнение указанных преобразований, построение формы в целом («вариации и тема»).

Актуальность проблем экологии («природа и человек», «красота жизни и угроза ее уничтожения» и др.) вызывает интерес многих композиторов к этой тематике. Ряд авторов обращают

ся к теме природы в рамках экспериментальной деятельности: такие единичные опыты находим в творчестве Э. Денисова («Пение птиц»), Дж. Крама («Голос Кита»), Н. Корндорфа («Ярило»), А. Хованесса (Симфония № 2, часть вторая «И бог сотворил огромных китов») и др. Но есть и иная тенденция: творчество О. Мессиана и его последователей⁵ может служить примером исканий в этой области на протяжении всего их творческого пути. Сочинения, принадлежащие к этому направлению, возводят природу в эстетический объект: чувства и эмоции, возникающие в природном окружении, ощущение сопричастности к её многообразным проявлениям, помогает человеку восстановить утраченную гармонию, ощутить себя частицей целого, приобщиться к тому мудрому началу, которое несёт в себе природа.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Они отражены в трудах отечественных музыковедов Ю. Евдокимовой, Л. Мазеля, В. Медушевского, М. Михайлова, Е. Назайкинского, А. Хасаншина и др.

² Примером может служить творчество композитора и исполнителя П. Уинтера – основателя «экологического джаза», активного участника «Greenpeace». Деньги от продажи его альбомов поступают в основанный им же фонд «Живой музыки», поощряющий исполнение классических и современных произведений, помогающий агитационной кампании за охрану окружающей среды и прежде всего – по спасению видов животных, находящихся на грани вымирания. Его ансамбль «Пол Уинтер консорт» был номинирован на премию Grammy 14 раз и шестикратно становился лауреатом (последняя премия «Гремми» получена в феврале 2008 года за альбом «CRESTONE»). Сам музыкант награжден Знаком отличия программы ООН за вклад в дело защиты окружающей среды.

³ Одним из первых примеров подобных композиций может служить альбом, записанный

Уильямом Ганном в 1955 году. Он воссоздал звуковой портрет одного дня в национальном парке Канады «Алгонкин».

⁴ Более подробное рассмотрение особенностей композиции в данном стилевом направлении предпринято автором в исследовании «Природа и искусство: особенности композиции в экологической музыке» [1].

⁵ Например, ученик О. Мессиана Ф.-Б. Маш (François-Bernard MÂCHE, 1935) работает в жанрах электроакустической, камерной, хоровой, оркестровой музыки. Известен также как музыкальный критик и писатель. В своей книге «Musique, mythe, nature, ou les Dauphins d'Arion» (Музыка, мифы, природа или дельфины Ариона) связывает природу композиции с мифологическим сознанием, привлекая теорию «орнитомузыковедения», разработанную Н. Руве, а также «зоомузыковедения». В своих сочинениях, как и О. Мессиаан, он использует модели пения птиц и другие природные звуки, например, звуки дождя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Евсюкова Ю. Природа и искусство: особенности композиции в экологической музыке // Южно-Российский музыкальный альманах. 2012. № 2. С. 27–33.

2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 368 с.

3. Лихачев Д. Экология – проблема нравственная // Наше наследие. 1991. № 1. С. 3–8.

4. Лихачев Д. Экология культуры // Русская культура. – М.: Искусство, 2000. 440 с.

5. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. СПб: Алетейя, 2000. 347 с.

6. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003. 248 с.

7. Теория современной композиции: учебное пособие. М.: Музыка, 2005. 624 с.

8. Cameron L., Rogalsky M. A Day in Algonquin Park: William W. H. Gunn and the circadian audio portrait // Organised Sound. Vol. 22. Iss. 2. August 2017. pp. 206–216.

REFERENCES

1. *Evsukova Iu.* Priroda i iskusstvo: osobnosti kompozitsii ekologicheskoi muzyke [Nature and Art: Features of Composition Environmental Music] // Iuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh [South-Russian Music Anthology]. 2012. № 2. P. 27–33.

2. *Kogoutek Ts.* Tekhnika kompozitsii v muzyke XX veka. [Technique of Composition in the Music of the 20th Century]. Moscow, Muzyka Press, 1976. 368 p.

3. *Likhachev D.* Ekologiya – problema npravstvennaia [Ecology is a Moral Problem] // Nashe nasledie [Our Heritage]. 1991. № 1. P. 3–8.

4. *Likhachev D.* Ekologiya kul'tury [Ecology of Culture] // Russkaia kul'tura [Russian Culture]. Moscow: Iskusstvo Ppress, 2000. 440 p.

5. *Man'kovskaia N.* Estetika postmodernizma [Aesthetics of Postmodernism]. Saint-Petersburg: Aleteya Press, 2000. 347 p.

6. *Nazaikinskii E.* Stil' i zhanr v muzyke [Style and Genre in Music]. Moscow: Vlados Press, 2003. 248 p.

7. Teoriia sovremennoi kompozitsii. Uchebnoe posobie. [Theory of Modern Composition. Textbook]. Moscow. Muzyka Press, 2005. 624 p.

8. Cameron L., Rogalsky M. A Day in Algonquin Park: William W. H. Gunn and the circadian audio portrait // Organised Sound. Vol. 22. Iss. 2. August 2017. pp. 206–216.

ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ МУЗЫКА КАК НОВОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

В предлагаемой статье автором предпринята попытка охарактеризовать направление экологическая музыка как поток определенной стилистической «информации» в музыкальной культуре второй половины XX–XXI века. Формирование в двадцатом столетии новой мировоззренческой позиции в системе «человек – окружающий мир», опирающейся на осознание пагубности разрыва человека и природы, послужило мощным импульсом к формированию новых направлений в гуманитарной науке (экология культуры, экологическая эстетика) и всплеску интереса к экологической проблематике в разных видах искусства. В ответ на эти веяния зарождается стилистическое направление экологическая музыка и возникает потребность его музыковедческого осмысления в контексте современной музыкальной культуры.

Произведенный в процессе исследования анализ целого ряда сочинений зарубежных и отечественных композиторов на экологическую тематику демонстрирует ряд оригинальных приемов организации композиции, звуковысотной и метроритмической структуры, обусловленных воздействием необычной содержательной основы. Несмотря на то, что произведения такого рода создаются в рамках разных музыкальных направлений академической и массовой направленности, с использованием широкого спектра композиционных техник и средств (акустической и электронной музыки, компьютерных технологий, мультимедиа и пр.), они обладают целым рядом общих, типических закономерностей, позволяющих определить их как стилистическое единство.

Ключевые слова: человек, окружающий мир, экологическая музыка, стилистическое направление.

ECOLOGICAL MUSIC AS A NEW STYLE'S DIRECTION IN CONTEMPORARY MUSIC

The author attempts to characterize the area of ecological music as the flow of a certain stylistic “information” in the music culture of the second half of XX– and the beginning of XXI century. The formation of new ideological position in the system “man

– environment” in the twentieth century, based on the awareness of the evils of the gap between man and nature, served as a powerful impetus to the formation of new directions in the Humanities (the ecology of culture, environmental aesthetics), as

well as the surge of interest in environmental issues in various types of art. In response to these trends there emerged the stylistic trend of ecological music and the need in its musicological conceptualizing in the context of contemporary musical culture.

The research analyzes a number of works by foreign and domestic composers on environmental issues and demonstrates a number of original methods to organize composition, pitch and metrorhythmic structure due to the impact of unusu-

al meaningful framework. Despite the fact that works of this kind are the part of various music styles within academic and mass-media focus, using a wide range of compositional techniques and tools (acoustic and electronic music, computer technology, multimedia etc.), they have a number of common, typical patterns, which identify them as stylistic unity.

Keywords: person, environment, ecologic music, style direction.

Евсюкова Юлия Александровна

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

Ростовский колледж искусств

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

e-mail: julia.evsk@yandex.ru

Evsyukova Yuliya A.

teacher of musical-theoretical disciplines

Rostov College of Arts

Russia, 344002, Rostov-on-Don

e-mail: julia.evsk@yandex.ru

