



К.И. Майденберг-Тодорова

КОМПОЗИТОРСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ИНТЕРПРЕТАТИВНЫЕ СВОЙСТВА АЛЕАТОРНО- СОНОРИСТИЧЕСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Статья раскрывает специфику современного композиторского творчества. Определяются характерные особенности музыкальной композиции и особенности ее исполнительского прочтения в современной творческой практике.

Ключевые слова: алеаторно-сонористическая композиция, композитор, исполнитель, импровизация.



композиторском творчестве рубежа XX – XXI веков предметом все более пристального внимания становится особая стилевая мозаичность, становящаяся причиной усложненного понимания музыки как исполнителями, так, следовательно, и слушателями. Разность композиторских техник, стремление многих авторов к языковой оригинальности, ведет к единичности семантических составляющих, предназначенных только для узкого круга почитателей. Не случайно по отношению к современной музыке часто применяются такие эпитеты как «слишком сложная», «элитарная», «замкнутая». Однако, как метко и с иронией подмечено Т. Чередниченко, профессиональная музыка никогда не была проста для понимания, «как будто мензуралисты писали просто, а работавшие при княжеских дворах капельмейстеры вроде Гайдна в пикку своим

заказчикам ориентировались на вкусы конюхов. Европейская профессиональная композиция всегда тяготела к сложности и элитарности» [5, с. 132].

Современная музыка особенно вынуждена прибегать к теоретическим положениям, обобщениям, объясняющим идею композитора, его мировоззрение, зачастую для каждого произведения в отдельности, так как нередко сам композитор, находящийся в поисках стилевой самобытности и оригинальности, адекватности способов самовыражения в музыке, меняет позицию по отношению к собственному творчеству.

Поскольку композиторское сознание изменчиво, открыто для поиска новых идей, к принятию или отторжению, очень сложно провести какое-либо типологическое и стилистическое разграничение в современном музыкальном академическом творчестве. Это обусловлено также и тем, что исследователь находится внутри постоянно сменяющихся культурных событий, а любое обобщение целесообразно на значительном расстоянии. «Каждый настоящий момент Новой музыки – только переменная функция окружающих настоящего времен. Он словно лишен самодовлеющего содержания. Он ускользает от определений, поскольку вчерашнее растворяется в завтрашнем, а завтрашнее – во вчерашнем» [5, с. 134].

Современная композиторское творчество обнаруживает множественность стилевых критериев, технических приемов, взаимодействие которых можно свести к двум параметрам – временному и пространственному. Наиболее явно данные параметры выражены в двух композиторских подходах, которые проявляются как на внутренних, так и на внешних границах произведения. Это алеаторика и сонористика. Именно на пересечении данных двух подходов к созданию музыкальных произведений обнаруживается общность их хронотопических свойств. Категория хронотопа предстает как параметр (мера) ценностного единства времени и пространства, предназначение которого в художественном тексте обусловлено выражением личностной позиции, личностного смысла. Содержащиеся в произведении смыслы могут быть объективированы только через их пространственно–временное выражение. По мысли М. Бахтина, собственными хронотопами и раскрываемыми ими смыслами обладают автор, само произведение и воспринимающий его читатель, слушатель, зритель.

М. Аркадьев указывает, что любой предмет искусства может быть понят в его становлении, т. е. в аспекте его внутреннего времени. Поэтому музыкальное произведение, как и поэтическое или драматическое, в его полноте

живет в процессе его исполнительского, конкретно–инструментального осуществления. Всматриваясь в структуру слова «исполнение», Аркадьев находит в этом понятии воссоздание самой бытийной структурности произведения, выведение его в полноту своего бытия [1].

Композитор, создавая произведение, всегда избирает свое время и свое пространство, то есть свою музыкальную художественную реальность. Композитор, который не фиксирует четкую структурную последовательность, а предоставляет возможность произведению самостоятельно создавать собственный хронотоп, наделяет произведение значительной свободой. Такое произведение каждый раз создается заново и его хронотопические рамки все время меняются (вспомним Третью сонату П. Булеза). Это значит, что собственную художественную реальность получает и произведение, оно само ее создает. Подобный композиционный хронотоп располагается на пересечении алеаторного и сонористического направлений.

На наличие точек соприкосновения алеаторики и музыки тембров указывает Ц. Когоутек, [3, с. 246], отмечая роль такого соединения в создании алеаторным способом звуко-красочного построения. Показательно и то, что для описания техник алеаторики и музыки тембров автор выбирает сравнительный метод, помещая их в один раздел своей работы.

Тесно переплетаясь воедино, алеаторные и сонористические приемы становятся не только основой общего движения или развивающегося построения, но и образуют тематические элементы, которые влекут за собой иные принципы вариантного развития, содержащие в себе импровизационное начало, поскольку тут задействовано временное измерение. Особую роль приобретают не только звучащие элементы, но и паузы, которые иногда не выпиваются в тексте, а обозначаются визуальным расстоянием между звучащими элементами – «незвучащие структуры» (термин М. Аркадьева) [1]. Такие образования – соединения «звучащих и незвучащих» структур, в которых особое значение придается импровизационности, назовем алеаторно-сонористическим комплексом, а произведения, в которых данные комплексы присутствуют – алеаторно-сонористической композицией.

Алеаторно-сонористическая композиция привлекательна тем, что предоставляет возможность связать во взаимодействии личностное сознание композитора и феномен объективного времени, благодаря чему она обретает статус реального. В реальности мы постоянно сталкиваемся с проблемой выбора; алеаторно-сонористическая композиция предоставляет данную возмож-